

DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA - TEORIE E PROGETTO

*Coordinatore del dottorato* Prof. Arch. ANTONINO SAGGIO

## Architetture Dis\_Perse

Accelerazione e moltiplicazione del frammento. Luoghi del conflitto: aree urbane di nuove migrazioni e territori di guerra, generatori complessi della trasformazione e della ricerca di nuovi rapporti architettonici e urbani.

*Dott.da* Maria Teresa Cutri  
Architettura -Teorie e progetto,  
XXVI ciclo (2010-2013)

*Tutor* Prof. ANTONELLA GRECO

*Co-Tutor* Prof. NICOLETTA TRASI

**Keyword:** accelerazione; asimmetrie; complessità; confine; conflitto; dis\_perse; falsificazione del paesaggio; fantasia; frammentazione; immaginazione; instabilità; informale; infrastrutture; memoria; molteplicità; nuove migrazioni; ombra; paesaggi; perturbazione; phantasmì; processo; sovrapposizione; spatium; spazio pubblico; specchio; tempo; variazione semantica (sistema/sistemico)

Ottobre 2014



# INDICE

*Prologo* IX

*Introduzione* XI

*Parte prima*

## **EQUILIBRI INSTABILI E VARIAZIONI**

### 1\_FRAMMENTAZIONE E DISPERSIONE

1.1	Perturbazione e coesistenza di sistemi	5
1.2	Forme della Dispersione	9
1.3	Aver luogo	13
1.4	Equilibri instabili e variazioni	20

### 2\_MEMORIA \_INSTABILITÀ\_ ASIMMETRIE

2.1	Memoria	24
2.2	Immaginazione e instabilità	25
2.3	Terra_ geografia e territorio	27
2.4	Dal territorio alla dimensione del paesaggio	30

### 3\_ORDINE INVERSO (CANONE PER MOTO CONTRARIO)

3.1	Dissonanze dodecafoniche	32
3.2	Icone dell'inversione e del rovesciamento	38
3.3	Political Equator Meetings	48
3.4	Giungla mutante: dalla tabula al conflitto	49
3.5	Riterritorializzare VS Stato di emergenza	51
3.5.1	Quad	55

## 4\_ EQUILIBRIO INSTABILE E MIXITÈ

4.1	Città che condividono	63
4.2	Mixitè	65
4.3	Densificazione e codici a barre: il modello di San Ysidro, San Diego California	67
4.4	Best practice	71
4.5	Una zattera, delle corde e una loggia contemporanea	79
4.5.1	Siamo tutti corsari	79
4.5.2	This space is occupied!	87
4.5.3	Una loggia contemporanea: spazio pubblico a Khlong Toei	88

### *Parte seconda*

## **EMERSIONE DAL SOTTOSUOLO**

### 5\_ IN-FORMALE: CONCENTRARSI SULL'ATTIVITÀ DEL PROCESSO

5.1	Mosaici urbani distribuiti e nuovi catalizzatori.	97
5.2	Mi piace_ I like it_ Me gusta_ Wo Xi Huan ...	104

### 6\_ SAPER VINCOLARE

6.1	Costruire un sostegno sistemico	109
6.2	Una nuova idea di infrastruttura	111
6.3	Caracas: Metro Cable System, Urban ThinkTank	115

### 7\_ AGIRE NECESSARIO: DALL'UTOPIA VERSO UTOPIE REALIZZABILI

7.1	Visioni utopiche concrete	121
7.2	Conflitto e Molteplicità	126
7.2.1	Equilibrio Instabile VS Armonia	128
7.2.2	Il Conflitto «as an operational tool»	128
7.3	Ombre e Phantasmì: fondamento dell'architettura;	133
7.3.1	Luce/Ombra: Riccardo Dalisi e Maurizio Sacripanti	137
7.4	Asimmetrie	143
7.5	Roma	147

*Parte terza*

## **PAESAGGI TRA GUERRA E ARCHITETTURA**

### **8\_SEGRETI E FANTASMI E LASTRE A SPECCHIO**

8.1	Tre storie di architettura	155
8.2	Block 21A a Vukovar, Penezic&Rogina	157
8.2.1	La canestra di frutta	163

### **9\_NOMOS TRA ARCHITETTURA E GUERRA** 166

### **10\_EUFEMIZZAZIONE E CONTRAFFAZIONE SEMANTICA**

10.1	Strategie di oscuramento	170
------	--------------------------	-----

*Epilogo* 177

## BIBLIOGRAFIA

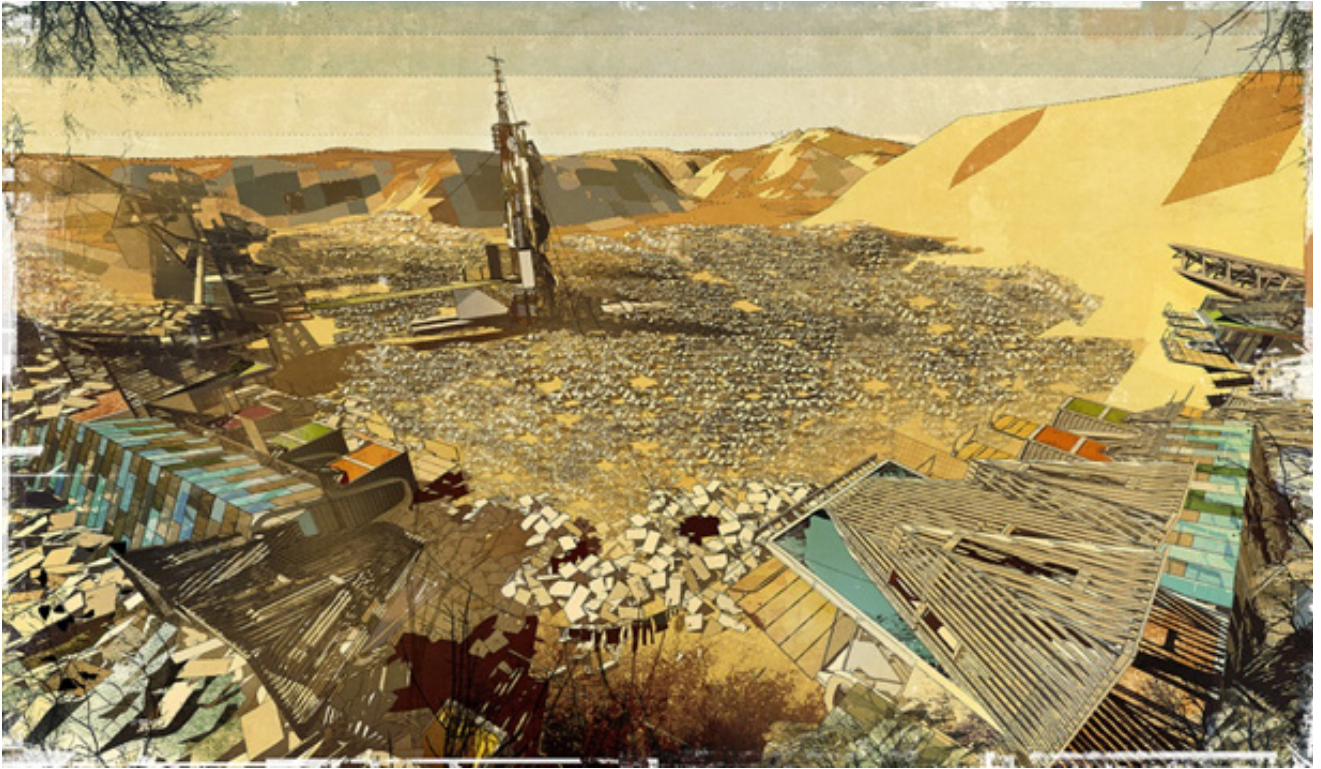
Testi di riferimento	181
Articoli di riferimento	186
Letteratura di riferimento	190
Testi di sola consultazione	191
Linkografia	193

## APPENDICE

Un architetto e un intellettuale interviste a Riccardo Dalisi e ad Erri De Luca

<i>Ragazzi rompete le righe</i> , intervista a Riccardo Dalisi, Napoli, 19 marzo 2014	197
<i>L'”Architetto” poteva spingersi un po' più in là</i> , intervista a Erri De Luca, Tragliatella, Roma, 3 marzo 2014	211





*Olalekan Jeyifous, Restless-abandon, tecnica mista, 2011*



## Prologo

*Non facciamo altro che restituire al nostro suolo silenzioso e illusoriamente immobile le sue rotture, la sua instabilità, le sue imperfezioni; e, sotto i nostri passi di nuovo si turba.*

Michel Foucault, 1966, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*

Un volo d'uccello su un paesaggio denso e frammentato, immerso in una *luce effusa*. Distribuito nell'allargamento di una forra, dominato da una torre delle comunicazioni in metallo e forse a struttura mobile (immaginiamo come la Torre Schoffer) inclinata e trattenuta da tiranti ... Altre architetture come relitti di produzioni industriali (anonimi e seriali), si compongono e distribuiscono nel paesaggio. Un paesaggio comune a molte città del mondo, se proviamo ad attraversarlo e sorvoliamo alcune città: da Roma (quei fianchi ripidi e improvvisi come le castelline di tufo, e il cavo della valle, abitata, quanto appartengono al nostro paesaggio?), a Lagos, da Hong Kong a Bangkok, a Mumbai, da Kinshasa, alle città minerarie africane, per es. Kolwezi, Rio, Caracas, Bogotà, Città del Messico, Hebron, Nablus ... Elenco che potrebbe svolgersi all'infinito ...

*Inquietudine e abbandono* compongono il titolo dell'opera di Olalekan Jeyifous<sup>1</sup> del 2011, che in parte contraddice, fatta eccezione per quei panni stesi ad asciugare, immobili, i soli che tradiscono la presenza umana, quella serenità espressa dalla luce e dai colori. Una luce effusa appunto, una luce che *promana dall'intelletto* e si diffonde e colma di se tutte le cose. Quell'intelletto suggerisce di concentrare l'attenzione sulla prosecuzione dell'inclinata della megatorre, disposta quasi come la croce in un quadro di Tintoretto<sup>2</sup>, in quei quadratini accumulati in primo piano

<sup>1</sup> Architetto, nato a Lagos (Nigeria) vive e lavora a New York. Si laurea nel 2000 presso la Cornell University con una ricerca sull'applicazione e lo studio di nuovi software per l'arte, il design e l'architettura. Le sue opere, esposte e conosciute a livello internazionale, sono realizzate per la maggior parte con tecniche miste, che coniugano elaborazioni al computer e metodi tradizionali di rappresentazione. Variano dalle illustrazioni di architettura, a quelle per le campagne pubblicitarie, ai progetti di design, ai murales.

<sup>2</sup> Per esempio *La Crocifissione* del 1565 (Scuola di san Rocco a Venezia). L'inclinata e la diagonale da sempre rappresentano l'irruzione dell'irrazionale, l'interruzione brusca in una composizione dello svolgimento di un ordine, di una serie di rapporti. Uno squarcio.

bianchi e sovrapposti, come tanti pixel in confusione e diffusi nel resto della composizione che procede per concentrazione e dispersione, memoria e sguardo (forse) al futuro, vicinanza e distanza.

Qui sta la loro ragione riferita alla nostra capacità di guardare, di stabilire connessioni, antecedenze, concomitanze, di rendere visibile l'invisibile. I quadratini si distribuiscono, allagano la valle (forse già incavata da movimenti tellurici) come un fiume, tra i fianchi scoscesi delle rocce. È lì nella loro concentrazione e dispersione, che la megatorre, l'architettura e il territorio (inteso nel suo valore etimologico, da *territor*) sono stati smontati. È, ancora, lì, nella restituzione di una rottura, che è quasi un risalire alla sorgente, alle pietre ancora smontate, che si può trovare/generare un'idea nuova di città, di forma, di comunità.

In quelle forme bianche della Dis\_persione che, abbandonando l'idea di un fare armonico legato allo spazio e tempo della misura, ordine e della permanenza, saranno (sono) chiamate ad esplorare quella condizione di indeterminazione, per accumulo di informazioni (e accumulo storico di atti territorializzanti) e decentramento dello spazio che già per Giordano Bruno<sup>3</sup>, in piena rivoluzione scientifica, tra Cinquecento e Seicento, si rivelava in tutto ciò che nell'universo infinito, *capace di intendere* e retto da equilibri instabili della materia, è suscettibile di vincolo:

« [...] Quante più sono le parti di cui è composto ciò che è suscettibile di vincolo tanto meno esso risulta circoscritto e limitato dentro i confini di determinati vincoli».

Che significa aprire al linguaggio della vita che si identifica con:

« [...] il linguaggio delle infinite differenze in quanto i singoli elementi o principi possono

---

<sup>3</sup> GIORDANO BRUNO, Filippo della famiglia dei Brunni (Nola, 1548 – Roma, 1600). Solo in anni recenti, si è scoperta l'importanza filosofica e la molteplicità di direzioni dei suoi studi e delle sue dissertazioni. Grazie all'opera di studiosi quali Frances Yates (la più nota. Immergerà Bruno nella tradizione dell'ermetismo rinascimentale che tuttavia, per Michele Ciliberto ha prodotto una visione statica della ricerca del filosofo) e all'opera portata avanti dalla Biblioteca del *Warburg Institute* dell'Università di Londra e dal Centro Internazionale di studi Bruniani *Giovanni Aquilecchia* studi di Filosofia di Napoli. Tuttavia ciò che Giordano Bruno rappresenta oggi è in larga misura dovuto al suo essere portatore di una concezione più ampia di esperienza, natura e ragione che va oltre i confini del Rinascimento e soprattutto della Rivoluzione scientifica moderna. Sostanzialmente attraverso la sua opera si rivela un intreccio e una complessità di temi che riguardano i caratteri della nostra contemporaneità, tanto da riaprire questioni che come scrive Ciliberto i "classici" e i loro epigoni credevano di aver risolto. Michele Ciliberto, storico e filosofo, professore ordinario di Storia della filosofia moderna e contemporanea alla Scuola Normale Superiore di Pisa è riconosciuto tra i più importanti esperti del pensiero di Giordano Bruno.

produrre effetti diversi ed anche contrastanti secondo le particolari condizioni che li uniscono ad altri aggregati [...]»

e d'altra parte

« [...] la fantasia è per sua natura capace di elaborare un sistema di metafore nel quale si rispecchia e si esprime l'ordine naturale degli enti [...]»<sup>4</sup>

## INTRODUZIONE

Come, da condizioni e configurazioni urbane emergenti di grande criticità (economica, sociale, culturale) definite dalla scarsità di risorse e prodotte da quote numericamente importanti e in crescita di migrazione, guerriglie e guerre, si possano generare nuovi valori per la trasformazione della città e dell'architettura (e non ultima della figura dell'architetto). È il tema della ricerca sviluppato in direzione della comprensione di una nuova nozione critica di spazio che ha avuto il suo ab, *a partire da*, dalle dissertazioni di Giordano Bruno alla fine del Cinquecento, nel pieno della Rivoluzione scientifica e delle dimostrazioni copernicane.

Per comprendere quindi quanto succede oggi siamo saltati molto più indietro, a quella biforcazione della storia e del pensiero scientifico e filosofico che si manifesta a partire dalla prima metà del Cinquecento quando, per effetto delle dimostrazioni copernicane<sup>5</sup> (rese possibili grazie a nuovi strumenti scientifici), si scopre che oltre la prospettiva (come rappresentazione di uno spazio concluso) che garantisce lo Stato moderno, lo Stato-territorio (che nasce proprio in quegli anni) c'è il vuoto, lo spazio infinito. Da una parte crolla il sistema aristotelico,

---

<sup>4</sup> GIORDANO BRUNO, *Opere magiche*, Michele CILIBERTO (ed. diretta da). Simonetta BASSI, Elisabetta SCAPPARONE, Nicoletta TIRINNANZI (a cura di), Milano: Adelphi, II ed., ISBN 9788845915093. Le citazioni sono tratte da: *I principi delle cose*, p.723 e *La Lampada delle Trenta Statue*, p.1497, in *Opere magiche*.

<sup>5</sup> Per Copernico autore del *De Revolutionibus orbium*, 1543, il problema era come descrivere il moto dei pianeti che non sono circonferenze perfette e per farlo riprende dalla tradizione tolemaica l'idea delle orbite circolari ma inserisce il Sole al centro del suo sistema al posto della Terra. Vedi BELLONE, Enrico. *Galileo, Keplero e la nascita del metodo scientifico*, Roma: Gruppo editoriale L'Espresso S.p.a., 2012, p.11-12

che nega il vuoto, come la stessa tradizione giudaico-cristiana della creazione che avviene non dal nulla ma rispetto ad un supporto: una tavola, come la *grande distesa piatta*<sup>6</sup>, dall'altra emergono, sempre con maggiore forza, le dissertazioni sulla natura del vuoto, la duplice natura del vuoto, che occuperanno astronomi e scienziati e filosofi. Tuttavia la teoria degli *Equilibri instabili* e le variazioni sul tema del vuoto, un vuoto denso abitato dalla materia, importantissimo nel percorso filosofico fondato e aperto da Giordano Bruno, saranno espulse dalla modernità che diversamente si identificherà (semplificando) secondo un percorso Cartesio/Newton che, per Giorgio de Santillana<sup>7</sup>, ha significato fondare la nostra scienza e cultura sull'«ubicazione univoca e la concretezza» ma che, con la nascita della fisica moderna sperimentale (in un percorso che da Galileo arriva a Fabiola Gianotti) è potuta riemergere, dal profondo della preistoria, anche quella scienza arcaica e perduta (cui lo stesso Bruno faceva riferimento attraverso la magia come scienza della natura e attraverso Lucrezio e il *De Rerum Naturae*, ovvero l'infinita capacità metamorfica della natura), che esisteva prima dei sistemi rispetto alla quale: «... il termine evoluzione (e la ricerca in quei termini) ci aveva resi ciechi alla complessità del passato».

Sarà seguendo questa strada, intrapresa a partire proprio da Giordano Bruno, strada che erode le fondamenta della cultura occidentale che, dal Sistema si procederà d'ora in poi (per noi), attraverso quella che può sembrare una semplice variazione semantica, secondo modalità *sistemiche*: « [...] correlazioni e interazioni fra le variabili significative di un sistema complesso»<sup>8</sup>

In architettura questo significa sperimentare nuove dimensioni nel segno dell'instabilità che procede verso l'interattività, condizione propria della natura e del mondo. Ma se per Giordano Bruno, chi vuole operare sulla natura e sugli uomini

<sup>6</sup> Cfr. FARINELLI, Franco *L'invenzione della Terra, L'invenzione della Terra*, Palermo: Sellerio, 2007, SBNPa10207087. Confronta pure con la lectures videoregistrata (e suddivisa in sei parti) disponibile su YouTube: *L'evoluzione della città degli uomini*, 22 marzo 2011, Facoltà di Scienze della Formazione, Università di Palermo, presentato da Michele Cometa

<sup>7</sup> Cfr. DE SANTILLANA, Giorgio. Herta, VON DECHEND, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e la struttura del tempo*, Milano: Adelphi edizioni, VI ed., 2011, ISBN 9788845917882, p.91-95

<sup>8</sup> Voce *Sistemico*, Enciclopedia Treccani in [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

dovrà farsi prima filosofo, cioè saper leggere nell'universo delle trasformazioni, allora nel nostro caso anche l'architetto, in questo senso e secondo quanto anche suggerito da Eyal Weizman (in merito al recupero della dimensione di intellettuale dell'architetto) e da Michel Serres (rispetto alla definizione di una nuova filosofia e di una filosofia politica), dovrà essere in grado di saper leggere e riconoscere il ritmo e il momento del cambiamento fino a *saper vincolare*. Ovvero dare forma a quello che è il flusso della trasformazione di sistemi discontinui emergenti dal continuo: sistemi in-formali emergenti e inversi rispetto ai modi della città formale.

In questo senso assumono un particolare significato quelle che Bruno individua come le Sostanze: il vuoto che *produce predisposizione* (ricettacolo dei corpi), l'ombra che *produce disposizione* (potenza che è suscettibile di forma), la materia che *recepisce*, l'atomo che *produce pienezza* o monade (ovvero la sostanza indivisibile nel quale si risolve il procedimento di divisione dei corpi) e che nel nostro caso troveranno applicazione nel comprendere il farsi di un nuovo spazio<sup>9</sup>.

Nuove migrazioni e aree di guerra si individuano allora come metafore in grado di restituire quell'instabilità e anche imperfezione della città, come generatori complessi per una nuova architettura. Tutto questo necessariamente rimette in gioco immaginazione e fantasia come componenti irrinunciabili del progetto. Dall'arte arrivano i suggerimenti tali da favorire la partecipazione (anche concettuale) dei fruitori/committenti all'architettura da costruirsi in una prospettiva futura (non futuribile ...) capace di creare/produrre senso. Dal programma (forma istituzionale della modernità) si procede ora verso la strategia. E il conflitto (tra l'alto delle gerarchie preposte al "governo della città e basso delle comunità di migranti; formale/in-formale; ordine/disordine) si fa strumento operativo della ricerca di una nuova forma, di una nuova bellezza.

A tutt'oggi mancano , se ne lamentano gli stessi progettisti, delle pubblicazioni che in un certo senso connettano in un discorso unitario teorie e progetto relativi a località (non più luoghi in senso heideggeriano) che più di altre manifestano una forte conflittualità territoriale intesa come prodotto sociale di appropriazione,

---

<sup>9</sup> Cfr. GIORDANO BRUNO *La Lampada della Trenta Statue*, in op.cit., par. 313 , I semplici inferiori, p. 1405

somma di poteri, e azioni. E che per semplificare abbiamo inteso come città informale.

Esiste molta letteratura specifica sul tema delle migrazioni, nell'ambito della critica culturale che tende ad insistere sul valore identitario delle comunità e la perdita nell'attraversamento della frontiera; alle teorie relazionali del territorio ovvero alle teorie del sistema mondo, qui accennate attraverso Andrea Mubi Brighenti che puntano (nell'ambito degli studi di Diritto) a una lettura complessa delle trasformazioni delle centralità economiche e che per noi diventa importante nel suo possibile intreccio alle ricerche dell'*Equatore Politico* di Cruz, allo slittamento dei confini per effetto delle politiche e alla perdita ideale e figurata della simmetria della terra. Un'interpretazione fondamentale nel comprendere il come dei nuovi meccanismi emergenti e in emergenza.

Molto diffusi sono i laboratori universitari che vanno sotto l'indicazione di *città nomadi*, a Bologna (con Matilde Callari Galli) come a Roma (in particolare presso Roma Tre i laboratori di *Osservatorio Nomade*). Infine a Genova, presso l'Università, è stato istituito un dottorato specifico in *migrazioni e processi interculturali*. Nel caso di questa ricerca il percorso seguito si è svolto secondo un percorso abbastanza diverso rispetto a quello suggerito dai nomadismi contemporanei. D'altra parte il tema è vastissimo e trova motivo di interesse in più ambiti disciplinari, non solo o non necessariamente nelle discipline sociologiche ma soprattutto nei campi vari quanto specializzati della geografia, delle scienze politiche (vedi per esempio le ricerche di Sandro Mezzadra, Università di Bologna), dell'antropologia e dell'economia. E tutte queste discipline convogliano moltissimo materiale a schermo (su riviste scientifiche in edizione digitale, ebook, e siti dedicati) che si somma a quello prodotto dagli stessi studi di architettura, attraverso i loro siti web, non più semplici vetrine professionali ma veri e propri luoghi teorici e progettuali fortemente identificati e riconoscibili tanto da arrivare a configurarsi come veri e propri marchi nell'ambito della progettazione in aree di criticità (dai disastri naturali all'emergenza umanitaria in aree di guerra). La maggior parte dei materiali di progetto sono disponibili sui siti degli studi professionali come in piattaforme web dedicate all'architettura e al design *open source* o alle comunità e città in rete che espongono sia progetti realizzati che in corso o richieste di progetto. Questa stessa tesi sarebbe stata quasi impossibile senza il supporto della rete. D'altra parte in questo modo si moltiplicano indirizzi di ricerca, spunti e temi rispetto ai quali è

anche difficile orientarsi.

I progetti scelti come casi studio sono noti e sono stati scelti dopo una lunga selezione che ha visto materialmente riportare sul planisfero i moltissimi progetti che si sono o si vanno realizzando nel mondo. Diventa fondamentale in questa fase saltare a una scala ampia, seguendo il suggerimento di Eyal Weizman per cui l'architettura non può più prescindere dalla dimensione geopolitica, per immaginare nuovi processi spaziali. Quelli selezionati rappresentavano bene un certo modo di condurre e costruire la trasformazione, di operare all'interno delle comunità, di innescare processi sul lungo periodo attivando risorse culturali economiche e sociali, un momento di reale, quanto innovativa trasformazione e ri-costruzione non solo dell'architettura ma delle comunità interessate. Di fatto progetti che sono quasi delle Statue, nel senso inteso da Giordano Bruno quali figure significative e memorabili, di un fare che agisce sulla forma della città consolidata caricandosi anche di elementi utopici ma nel segno di utopie molto concrete che fanno riferimento a trasformazioni e attori potenziali della trasformazione agenti attivi in vista delle modificazioni necessarie che potranno intervenire nel lungo periodo. La lampada (ispirata e tratta dal testo di Giordano Bruno, *La Lampada delle Trenta Statue*, 1586-88) ovvero la luce, contenuta in parte nel titolo riferito a una doppia significazione di dis\_persione: come dis\_persione "geometrica" e come dis\_persione riferita alla emissione-effusione e scomposizione della luce, di segno diverso rispetto alla forma lineare del raggio laser (costretto a puntare solo il dettaglio) percorre tutta la ricerca, come modello preso a prestito dalle teorie della conoscenza. Si segue infatti un percorso che oscilla tra l'interpretazione universale della Terra e una particolare e prossima della città e del territorio, per accedere poi al paesaggio. Percorso suggerito dai conflitti come dal movimento delle migrazioni, dal loro attraversamento, entrambi produttori di segni, frammentazioni e nodi e dalla costituzione e sovrapposizione di reti di comunicazioni (spazi rarefatti quanto intessuti di nodi più o meno allentati). Volendo semplificare un percorso segnato da diverse interpretazioni dello spazio, che si sommano e coesistono insieme nella contemporaneità.

L'architettura non può privarsi di questa luce come della filosofia. Una filosofia che oggi deve individuare dei concetti nuovi, relativi al nuovo posto dell'uomo nel mondo. interrogandosi sul modo in cui gli individui si costituiranno in nuove

comunità, e chiedendosi se ci sono nuove comunità da inventare. Questa, per Michel Serres, è filosofia politica e bisognerebbe rilanciare l'idea di filosofia politica «inventando forse nuove appartenenze ed è questo che, un po' alla cieca, sta cercando l'individuo moderno». (Serres, 2013)

*Struttura della ricerca* La ricerca è articolata in tre parti principali, di diversa “densità”, ognuna contiene rimandi alle altre due, seguendo le caratteristiche dei temi stessi che lavorano per sovrapposizione e frammentazione. Ogni parte intreccia la teoria a temi strettamente progettuali e a realizzazioni concrete: i casi studio selezionati: le “icone” e progetti più piccoli dimensionalmente ma ugualmente importanti per le comunità in cui sono stati realizzati. Nella prima parte **Equilibri Instabili e variazioni** si prova ad individuare le possibili letture critiche dello spazio della città e del territorio contemporanei articolando un percorso teorico e progettuale che dalle interpretazioni storiche della Terra e del Territorio conduce alla frammentazione contemporanea fino al concetto di mixité; in questo percorso si rilevano gli apporti della cultura italiana dell'avanguardia degli anni Sessanta e Settanta, così come per spiegare *l'inversione di senso* si fa riferimento alla teoria musicale. Nella seconda: **Emersione dal sottosuolo** si focalizza l'attenzione sulle pratiche e sulla formazione, come nuovi atti territorializzanti, dell'informale, dai mosaici urbani emergenti a quelle che sono nell'ultimo capitolo della parte delle note-accenni su Roma (che diversamente avrebbe meritato una trattazione a parte). Passando attraverso la asimmetria dell'Equatore politico. Infine nella terza parte: **Paesaggi: tra guerra e architettura** si riflette sul come rispetto alla guerra che riduce la complessità della città, l'architettura e gli architetti tentino di recuperarla ri-significando i luoghi. Come? Si può forse operare attraverso il simbolo vedi “Tre storie di architettura” da Mockbee: *Sub Rosa*; Vargas: *Niente è Tutto*; Lebbeus Woods progetto (ironico e drammatico) per l'area demilitarizzata della Corea o diversamente come Penezic & Rogina a Vukovar nel loro edificio (*Block 21A*) per vittime di guerra (ex Jugoslavia). Umberto Galimberti ci aiuta a capire il come agisce invece il simbolo e il mito della guerra attraverso le religioni monoteiste. Sarebbe quindi interessante provare, in una fase ulteriore se e come, sperimentare modalità di trasformazione come quelle individuate dagli architetti come U-TT o da Cruz anche in città come Roma, dalla quale questa tesi è entrata e uscita diverse volte, poiché i modi della città antica ci insegnano ancora oggi la realtà *mobile e*



*in crescita* della città e, ancora, come la città sia il prodotto di logiche da sempre (nel caso di Roma), maggiormente inclusive e ambigue. Dove l'ambiguità si rivela condizione necessaria alla conservazione di più gradi di libertà e apertura alla trasformazione, non prevedibile, nel tempo.

*Nota*

*È agosto mentre controllo scritti e immagini di questo lavoro. A Durban inizia domani il convegno internazionale per un architettura (forse) dell'altrove, un'architettura che sappia ricominciare (dopo anni di vuoto di senso) guardando la realtà del mondo.*

*A Gaza stanno morendo migliaia di bambini sotto i bombardamenti. Le scuole sono diventate l'obiettivo strategico di una guerra asimmetrica, eterna perchè irrisolvibile. E le tregue (spesso non rispettate da Hamas) servono a scappare verso i Campi per Rifugiati, unici veri non luoghi del mondo. Chi può evitare il Campo scapperà verso altri paesi trasformandosi in un brevissimo lasso di tempo in clandestino. La Terra cava non esiste quasi più, Netanyahu ha annunciato che non smetterà fino a che quella città sotterranea, che rappresenta la resistenza ma soprattutto la sopravvivenza palestinese, non sarà interamente distrutta. In Syria la situazione è sempre più drammatica e in Iraq ricomincia la guerra, atroce come tutte.*

*L'Occidente si attrezza con nuove barriere per impedire gli accessi alle frontiere. Intanto si cercano i buchi di Schengen ....*

*Architecture Otherwhere?*

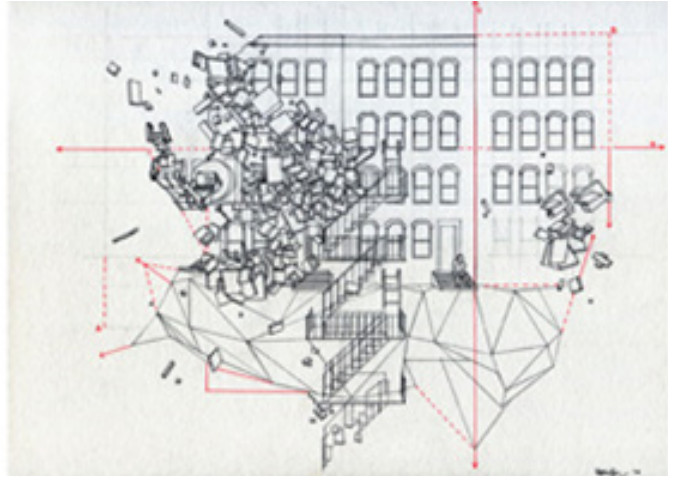
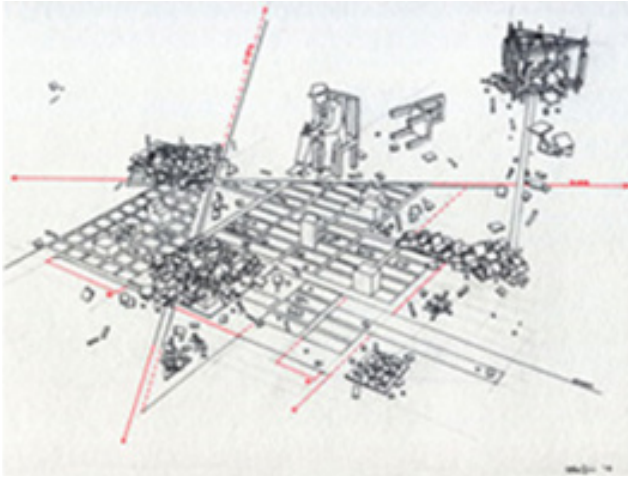
*Oggi, 4 agosto 2014, un Punto interrogativo enorme.*



# Equilibri Instabili e Variazioni

*Versate della sabbia nell'acqua; versate in quest'acqua fangosa del seme di grano; ecco per via della mescolanza tutto cambia ... l'intero tempo si trasforma. Non scorre più come prima. Vedremo ... Una immobilità? Un punto zero? ... La storia è un nodo di tempi differenti. .. Eccola la materia o fondo della storia: distribuzione delle energie, delle molteplicità.*

Michel Serres, 1991



*Olalekan Jeyifous, P.I.M.P: Political Impermanence of Place (2011)*

## 1\_ FRAMMENTAZIONE E DISPERSIONE

### 1.1 PERTURBAZIONI E COESISTENZA DI SISTEMI

A fianco e sovrapposto al modello cartesiano che procede, di norma, attraverso la separazione degli enti e l'analisi e il «confronto tra identità e differenze, fino all'elenco» (Foucault, 1998: 88), Jeyifous passa dal paesaggio denso del prologo (ne abbiamo scelto uno ma in realtà sono diversi alcuni iperdensi e quasi apocalittici) a una serie di disegni a matita che trattano per l'autore della "impermanenza politica (norma e spazio nds) del luogo". Il lavoro su questi è in corso e prevede la realizzazione di trenta disegni, in forma di vignette/scene, che definiscono una sorta di conversazioni e richieste (mute, segnalate solo dalla presenza di una figurina umana nella scena che, nell'atteggiamento, tradisce perplessità e domande) sulle condizioni dello sviluppo della città, sulla natura dinamica della città, della politica e dell'economia. Sul rosso della "norma", scientifica e in quanto tale oggettiva, di un diagramma cartesiano orientato nelle tre direzioni spaziali, l'evocazione di una (possibile) perturbazione<sup>9</sup> esterna al sistema, in questo caso una variazione della geometria del sistema prodotta dall'introduzione nel disegno dei poliedri, materializza la frammentazione e lo smontaggio di luoghi e architetture: planimetrie di città costruite su griglie rigide e architetture monumentali, oggettive, prodotto di un riconoscimento ad una autorità che corrisponde ad un costruire assertivo fondato su una vocazione meccanicistica prodotta dal ritmo sequenziale delle parti gerarchicamente ordinate, sulla fissità dell'equilibrio, sul posizionamento e la scelta accorta di un punto di vista, proprio di istituzioni autoritarie. In un tempo lineare e continuo. La perturbazione interviene a disturbare il sistema rosso, ne estrae le pietre, un mosaico di pezzi e obbliga al cambiamento del punto di vista,

---

<sup>9</sup> Facciamo riferimento alla Teoria Perturbativa un metodo di calcolo e descrizione della fisica quantistica dove la perturbazione rappresenta un potenziale così piccolo da giustificare uno sviluppo in serie di potenze. (Wikipedia). Consiste in una procedura sistemica che consente di ottenere le soluzioni approssimate del problema a partire dalle soluzioni note del problema imperturbato ([ww2.unime.it](http://ww2.unime.it)).

spostandolo continuamente.

Il Campo della guerra (accampamento), il Campo agricolo, il Nomos<sup>10</sup>, forme a partire dalle quali la Terra/Cosmo (senza tempo/immemorabile), viene territorializzata, incisa e ritagliata in recinti e quindi assoggettata ad un diritto e a un tempo misurabile, per effetto di quella perturbazione, rivelano una nuova nozione critica di spazio: spazio dell'esistenza (di condizioni della vita): deformabile continuamente, senza tagli o strappi, tirato giù dai poliedri (in basso, al secondo disegno) e che non può più definirsi in termini oggettivi (anzi oggettivo e soggettivo perdono di significato) ma semantici, ovvero rispetto a livelli di significato intrecciati e complessi, mutevoli (che arrivano nei loro fondamenti dal *primato degli Equilibri instabili* della fine del Cinquecento e ancor prima dalla *varietas* di Lucrezio) ora radicati nello spazio delle possibilità. Spazio di rinnovate capacità della città dove, l'indeterminazione: scatola *bianca*<sup>11</sup> arcaica e contemporanea, in un tempo senza tempo, rappresenta la condizione di base, il luogo della progettualità.

L'operazione tuttavia non avviene in condizione di opposizione, disfacimento o sostituzione ma nella coesistenza/compresenza di entrambi: il rosso (sistema) e il nero (diretto verso un fare sistemico). Due sistemi separati, quanto diversi, possono quindi interagire grazie all'intervento di una perturbazione.

Quello che cambia è il tempo dell'interazione<sup>12</sup>. Ed è questo il tempo che dà forma. Nell'intreccio possibile dei sistemi e nell'agire dell'uno rispetto all'altro e viceversa (non subentrano uno all'altro ma coesistono). D'altra parte la frammentazione

---

<sup>10</sup> Per Carl Schmitt il nomos è un concetto chiave, contiene tre significati: prendere, dividere e pascolare. Individua la divisione e partizione della Terra e quindi l'istituzione di un diritto proprietario che la fa Territorio. Individua la prima Misurazione della Terra da cui derivano tutti gli altri criteri di misura e la prima occupazione con relativa divisione e ripartizione dello spazio. Per Michel Serres ne *Le origini della geometria*, il Campo di guerra e il Campo agricolo rappresentano quelle forme primarie della presa di possesso della Terra attraverso gli atti degli uomini, spazi di violenza e lavoro e più avanti spazi di preghiera (il recinto del tempio) e di difesa (le mura della città). Tuttavia la geometria parla un linguaggio universale che non può essere confuso con il taglio dell'agrimensore (p.10).

<sup>11</sup> È Michel Serres che parla della *scatola bianca* come luogo dei possibili sia nel testo *Roma il libro delle fondazioni* traduzione dal francese di Roberto BERARDI, Firenze: Hopefulmonster editore, (1991-1986) ISBN 8877570334 e in *Le origini della geometria*, traduzione dal francese di Alessandro SERRA. Milano: Giangiacomo Feltrinelli editore, II ed., (1995-1994) ISBN 8807101750

della superficie e l'accumulo dei pezzi/quadratini/pixel, come la «discontinuità che riporta alla conservazione e alle condizioni della vita» (Foucault, 1999: 296) non procede verso una condizione di Caos ma rappresenta materia in mutamento verso la ricerca di un nuovo ordine «[...] tramato da simpatie e consonanze [...]»<sup>13</sup> tra i tanti (ora) possibili, in un universo: «[...] esteso e materiale che si fa ricettacolo della molteplicità poiché si schiude alla divisione e distribuisce la materia secondo il moltiplicarsi delle singole parti»<sup>14</sup>, in cui non c'è parte più importante di un'altra (ciò che presuppone anche un'implicazione etica e politica oltre che estetica/architettonica) ma la necessità di essere attori cooperanti di un complesso infinito di attività, costruttori di relazioni/interazioni rispetto alle quali, nel movimento incessante prodotto nel tempo che ora è il “Tempo della materia”<sup>15</sup> non c'è più “spazio” per spazi e tempi morti ma possibilità infinite di assemblaggi e sovrapposizioni, in cui il minimo è *sostanza di tutte le cose*.

---

<sup>12</sup> Nei sistemi distribuiti per esempio si distingue tra sistemi sincroni o asincroni, questa caratterizzazione del tempo è fondamentale. Per i sistemi sincroni le caratteristiche sono: intervallo di tempo max e min. per l'esecuzione di un'istruzione da parte di un processo; l'intervallo di tempo max per la trasmissione di un messaggio dalla sorgente alla destinazione; la max deviazione di un orologio locale rispetto al tempo reale. (cfr, voce sistemi distribuiti, Wikipedia e MANZINI Ezio, Small, local, open and connected Resilient Systems and Sustainable Qualities, in <http://designobserver.com/feature/small-local-open-and-connected-resilient-systems-and-sustainable-qualities/37670>

<sup>13</sup> TIRINNANZI Nicoletta, in Giordano Bruno op. cit., *La lampada delle Trenta statue*, note, p. 1554

<sup>14</sup> GIORDANO BRUNO, op. cit., *La Lampada delle Trenta Statue*, par. XXII

<sup>15</sup> Paul Klee nel 1920 scrive come lo spazio sia un concetto temporale: «Perché un punto cominci a muoversi e diventi una linea è necessario il tempo. Allo stesso modo perché una linea, muovendosi, produca una superficie piana e delle superfici piane uno spazio volumetrico ... Nell'universo tutto è movimento». Questa citazione in forma più estesa è in JORMAKKA, Kari. *Olandesi volanti. Il movimento in architettura*. Torino: Testo&Immagine, 2002, ISBN 8883820681, p.6. Con Sigfried Giedion anche la storia dell'architettura si avvarrà della nozione di tempo quale sistema organizzativo principale dello spazio. Nella sua storia dell'architettura moderna: *Spazio Tempo e architettura* del 1941, il tempo tuttavia è ancorato alle forme, particolari e discretizzate, ereditate dai Greci fino alla modernità che si manifestano e fondano su un tempo per ogni cosa/funzione. Della ricerca sul «Tempo quale prima dimensione dello spazio» scrive Antonino Saggio: testi, saggi brevi e lectures in particolare qui ricordiamo il suo *La rivoluzione informatica in architettura*, Roma: Carocci, 2007, ISBN 9788843040940, vedi il capitolo 6, *Tempo*, pp. 58-67



*Barry Le Va, Palms Down-Bearings rolled (six specific instants: no particular order), 1966-67. I cuscinetti a sfera rotolanti fanno parte di una serie di 15 disegni. Fotografie di Arne Schults, collezione privata.*



## 1.2 FORME DELLA DISPERSIONE

Barry Le Va è un artista americano, scultore e disegnatore, le sue opere sono chiamate e sono veramente Distribuzioni, di materia. Il pavimento generalmente è il supporto di queste sculture (concentrate sulla processualità del fare) transitorie e in continua crescita e possibilità di modificazione (all'opposto quindi della scultura pensata da sempre come forma monomaterica e finita fino alla sublimazione, della materia in forma). Il pavimento, come il suolo della Terra, è il campo della dispersione, distribuzione, sovrapposizione e in un certo senso coagulazione di una quantità enorme di materiali eterogenei (rottami e relitti, dal ferro all'alluminio, dal feltro al vetro, alla grafite, al colore che cade...) gettati a terra e forme frammentate e spezzate nella caduta o da un gesto come nell'azione sulle lastre di vetro Shatterscatter (*sleep, shatter, handheld bird*, 1968-2008), in un caos solo apparente quanto invece guidato dal disegno strumento fondamentale (per Le Va che ha studiato architettura) del progetto/processo creativo. Scultura e disegno per Le Va vanno sempre insieme<sup>16</sup>. La materia scultorea sul pavimento, non formata ma significativa, dà forma all'interazione: tra i pezzi della materia stessa e tra scultura e spettatore. Si cammina dentro la scultura e si osserva dall'alto in basso. Guardare in questo modo, dall'alto in basso e camminando, come impone la scultura di Le Va, anziché girare intorno o osservare frontalmente da una posizione fissa, significa liberare lo sguardo dai condizionamenti culturali, della modernità e dalla tradizione "classica" (da Mondrian soprattutto) cioè dalla «nozione distinta di spazio si passa alla nozione indistinta di ambiente» (Argan, 1971-1970: 679). Così come si dissolve la nozione di oggetto come altro da se (dal soggetto) e come prodotto dell'arte collocato in uno spazio ordinato e stabile. La materia corrompe e corrode l'incorruttibilità (finora pensata) del linguaggio. Le Va permette allo spettatore-

---

<sup>16</sup> Informazioni e fotografie delle opere di Le Va tratte dal MoMa, Museum of Modern Art di New York al link relativo alle collezioni artistiche sul sito: ; <http://www.nolan-judin.de/artists/barry-le-va/about.html>; MoMA

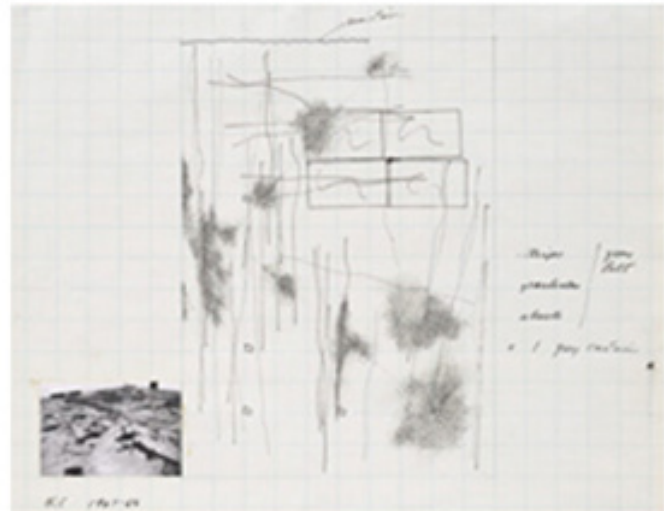
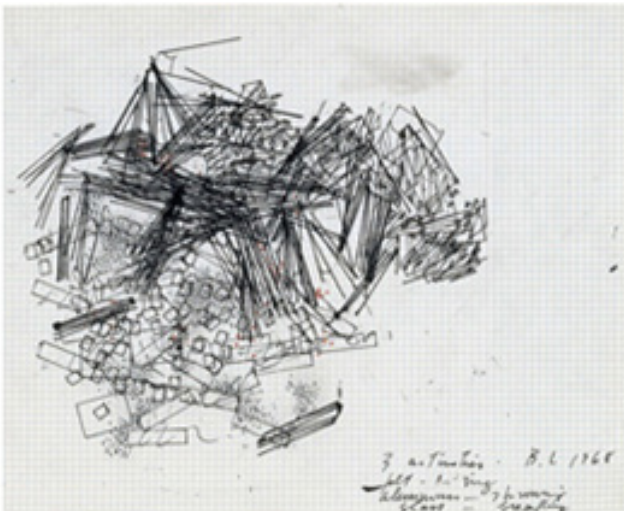
fruitore di aprire, attraverso e favorendo il coinvolgimento nell'opera, nuovi spazi all'immaginazione. Si modifica la relazione spazio/tempo che approda in un tempo che ora è simultaneo e non sequenziale/direzionato. L'attraversamento, il camminare dentro l'opera seguendo direzioni suggerite di fatto dall'inconscio, permette di dare luogo a un ritmo dell'immagine/scultura che procede per associazione, riproduzione e continuo mutamento.

Il passo dal supporto (che sia la tela, il muro, o il pavimento o qualsiasi altra cosa) al Campo è quindi breve e si traduce nel corso degli anni Sessanta rispetto alla nozione di segno e, in particolare, a quel segno che nel gesto dell'incisione della tela con una rasoia mette di fatto a sistema, uno o più segni con il proprio campo, che significa annullare le ambiguità e le separazioni proprie della pittura tra supporto e opera a favore di un sistema relazionale poiché «il segno (la rasoia nds) è incompatibile con la delimitazione dello spazio»<sup>17</sup>.

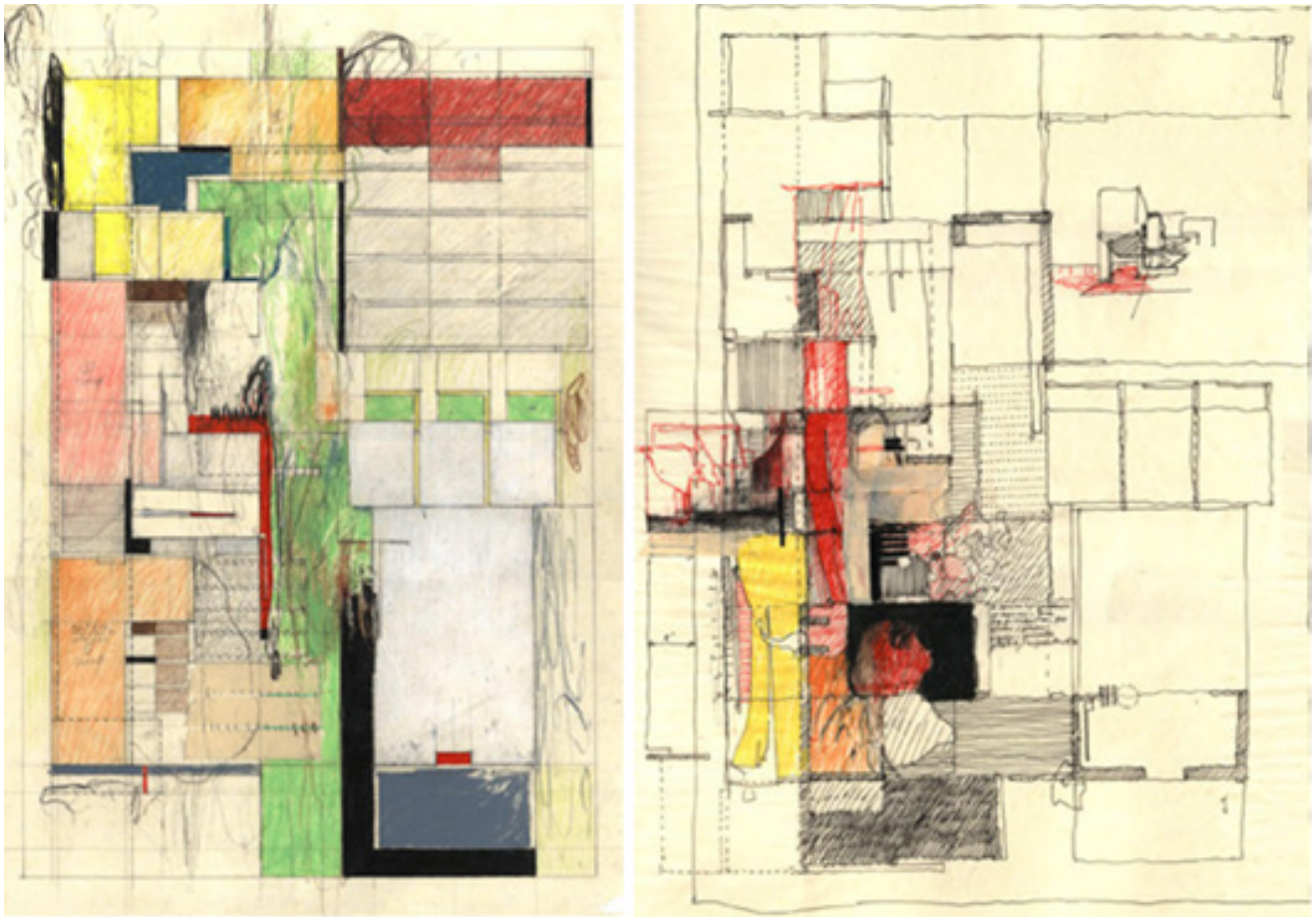
I disegni/progetti di Le Va, realizzati nella maggior parte alla fine degli anni Sessanta, le sue strisce e parti, sempre caratterizzate da aree di concentrazione e altre frammentate, luogo di diluizione e dispersione della materia, attraversate o a fianco di percorsi intrecciati e sovrapposti, diverranno il supporto della progettazione in-formale di Teddy Cruz che quasi letteralmente costruisce sui disegni di Le Va l'articolazione dei percorsi e la sovrapposizione delle attività che danno forma alla sua architettura, in particolare, come vedremo più avanti, nel progetto per San Ysidro, quartiere di San Diego in California.

---

<sup>17</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *L'arte moderna. 1770-1970*, Firenze: Sansoni S.p.a., 1971, II ed., p.652



*Barry Le Va: Palms Down-Bearings rolled, 1966/67, fotografie di Arne Schults, collezione privata. Partially Indicated Boundaries: Sections Within, Cut, 1967, (feltro e alluminio), Galerie Judin; Three Activities, 1968 e a seguire Strips sheets particles, 1967-'68, MoMA New York*



*Teddy Cruz progetto per Casa familiar, San Ysidro-San Diego, California. Disegni di studio per le stanze di soggiorno sul bordo dell'area di progetto e gli alloggi per famiglie composte da anziani e bambini. Le forme costruite si intrecciano al lavoro di modellamento del suolo e alle differenziazioni dei percorsi per i quali Cruz trova la forma dell'articolazione attraverso l'accostamento e la sovrapposizione ai disegni di Le Va.*

### 1.3 AVER LUOGO

Il nostro Tempo, lacerato, perché ogni agire manifesta la compresenza, e sovrapposto, si produce lungo un sentiero accidentato, dal tempo della Rivoluzione scientifica, la prima, tra Cinquecento e Seicento<sup>18</sup>, che scardina un sistema ordinato e misurato modificando per sempre i riferimenti di movimento e tempo in un Tempo dove sarà impossibile pre-vedere poichè tutto accade senza sosta e simultaneamente, in uno spazio che si rivela il prodotto di interazioni della materia.

Dove conta cioè l'Aver Luogo, ovvero il processo. Infatti il Centro (assimilabile al potere e centro geometrico verso cui tutti i rapporti fino ad allora convergevano e da questo si irradiavano) di un universo che era assimilato alla geometria perfetta della sfera posta in un unico Cielo e in un Tempo (Crono) ciclico come il Cielo, costruito da forme intelleggibili e immutabili, nel *Timeo* platonico<sup>19</sup>, si sposta dove è l'Azione. Nel luogo che necessariamente si trasformerà in un passaggio, «un momento della mobilitazione universale» (Cacciari, 2008: 64) quale prodotto di azioni/interazioni della materia in continuo mutamento. No, non è così, non è il centro che si sposta ma, più precisamente, è l'universo che si disperde<sup>20</sup>. In un universo senza bordo, privo di centro cioè di un luogo privilegiato. Lì avvengono le trasformazioni. E ci parlano di uno spazio che non è più possibile pensare secondo una visione frontale, ma forse solo immaginando una visione a volo d'uccello. O guardando come nelle sculture di Le Va.

È lì che il cerchio, l'anello denso dell'assemblea platonica, si confonde, si sfalda, si trasforma in una folla/materia che si sparpaglia, poiché è intervenuta una

---

<sup>18</sup> Tra la pubblicazione del 1543 di Niccolò Copernico e la scoperta della Stella Nova di Galileo Galilei nel 1604.

<sup>19</sup> Il *Timeo*, a metà strada tra il dialogo e il trattato, viene scritto da Platone nel 360 a.C. Forse è l'ultimo dei dialoghi pubblicati. Vedi Treccani, dizionario di filosofia, alla voce *Timeo*.

<sup>20</sup> A questo proposito vedi SERRES, *Le origini della geometria*, op. cit., Spazi dell'esclusione politica, pp. 97-130 e confronta con FARINELLI, *L'invenzione della Terra*, op. cit., La Terra è una Testa, pp. 63-70

perturbazione, è da lì che le parti si Dis-perdono e accelera la frammentazione e la dispersione delle informazioni e dunque dello *spatium* (qui, nell'anello: intervallo misurato sul "passo" degli aventi diritto di parola rispetto al centro<sup>21</sup> e spazio sgombrato o tabula dove riscrivere, una volta eliminati i segni preesistenti). E, d'altra parte, «il processo non ha luogo se non nel movimento di sconquasso, caotico e fuggente della moltitudine» (Serres, 1991-1986: 132).

Infatti l'azione presuppone per Hannah Arendt una pluralità di esseri umani in relazione tra di loro, mentre è la società moderna che ha dimenticato il significato dell'azione (sostituendola con il fare legato alla tecnica) e dell'agire che è un fare politico poiché «visto e rilanciato da altri» che presuppone l'agire necessario del tempo della narrazione, del racconto dell'azione e questo tempo è significativo e rappresenta il nuovo tempo dell'architettura<sup>22</sup>.

L'universo dis\_perso è per noi assimilabile (qui una delle chiavi possibili di comprensione) ad un universo distribuito: un sistema distribuito (che segue ora la traiettoria dei sistemi informativi) prodotto di processi complessi che interagiscono tra loro scambiandosi messaggi, come il continuo mutare della materia rispetto ad una varietà infinita di strategie di vita e adattabilità (temporanea e instabile) al mutamento stesso.

È bene però specificare che velocità ed accelerazione (dal 1604) sono esclusivamente un dato fisico quantitativo (allora come oggi), dimostrato da una pallina che scende su di un piano inclinato acquistando velocità. (Bellone, 2012: 2021) Che non ha nessuna caratteristica qualitativa, positiva o negativa che sia. È un dato. Decisivo. Che mette in evidenza, nel nostro caso, l'impossibilità nell'accelerazione, di procedere per programmi, così come sottolineato, ancora alla fine degli anni Sessanta (del Novecento) da Maurizio Sacripanti che trovava impossibile fermare in immagine, in progetto, questa accelerazione e quindi ribadiva la necessità di abbandonare schemi e pre-figurazioni<sup>23</sup>. Di fatto l'accelerazione rende più visibile il cambiamento nella

---

<sup>21</sup> FARINELLI, Franco, *L'evoluzione della città degli uomini*, cit., movies.2

<sup>22</sup> Cfr. ARENDT, Hanna, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*. Milano: Feltrinelli editore, 2013-1964 ISBN 9788807816406

<sup>23</sup> Cfr. SACRIPANTI Maurizio. *Sulla linguistica architettonica*, in AntiThesi.Info, Giornale di critica dell'architettura, 6 novembre 2002, ISSN 19712138 (con commento di Bruno Zevi a Maurizio Sacripanti).

città e nel territorio e per Saskia Sassen ne porta alla ribalta quelli che sono i gradi di apertura della città espressi in una forma sostanzialmente incompiuta/incompleta, quella che ha permesso a molte città antiche di sopravvivere (agli stravolgimenti della storia, alla successione di imperi e stati, e guerre e shock economici) perché non si sono mai fermate, mai “sedute” nel loro continuo rifondarsi e riconfigurarsi, anche solo per piccoli e veloci cambiamenti<sup>24</sup>.

Roma per fare un esempio è paradigmatica a questo proposito, città che ha sempre lasciato nelle sue innumerevoli fondazioni e rifondazioni uno spazio sempre aperto al cambiamento (basta pensare allo spazio storico “di rifugio”, campagna aperta tra la città e le sue mura “porose”). Un livello di incompletezza e indeterminazione, nei vuoti densi e nelle asimmetrie.

Bruno Zevi confermava nella Carta di Machu Picchu, 1977, il pensiero di Sacripanti e invitava ad ammettere nei progetti la sperimentazione infinita dei mutamenti di forma ed estensione in quanto la forma della città non può/non può più essere definita e in questo senso consigliava e riproponeva il *non finito*, ovvero la possibilità di lasciare uno spazio di apertura, uno spazio di completamento futuro dell’opera. Per Manfredo Tafuri, sarà la «teoria dell’informazione divulgata da Umberto Eco ad offrire un sostegno alla poetica dell’aleatorio, dell’opera aperta, del magma lasciato in perenne attesa di completamenti operati dai fruitori» (Tafuri, 2002: 116)

Ma soprattutto si comprende che per capire il contemporaneo bisogna far interagire un sistema culturale al quale eravamo “abituati” giudaico-cristiano e greco con un sistema totalmente diverso, quello che appunto si poteva trovare, in quella fase, solo uscendo dal bacino mediterraneo.

O forse più semplicemente abbandonando il deserto, tavola senza ombre, per il bosco, posto principe dell’ombra.

A partire da quegli anni la città/le città vedono aumentare in maniera esponenziale la loro dimensione e si caratterizzano in una sempre maggiore complessità sociale in Europa come negli altri continenti. Anzi è proprio in America Latina, come in Africa e in Asia, dove massicce migrazioni dalle campagne e dalle aree di guerriglia

---

<sup>24</sup> Cfr. SASSEN Saskia, *Open Source Urbanism*, Domus Web, 29 giugno 2011, New York.

e scontri violenti se non guerre, determinano nuovi paesaggi a ridosso delle città o nel loro interno, paesaggi chiamati in diversi modi a seconda delle diverse aree geografiche e urbane in cui questi agglomerati vanno addensandosi<sup>25</sup>. Modi che manifestano soprattutto oggi la riproposizione di alcune morfologie e modalità di vita anche nella costruzione di agglomerati informali, una sorta di imprinting culturale che si rivela particolarmente in Asia (sui tetti di Hong Kong i migranti costruiscono affastellamenti come nei villaggi dello Yunnan) e in America Latina (dove Alfredo Brillenbourg e Hubert Klumpner noti come Urban ThinkTank, U-TT, hanno potuto verificare come nell'amnesia di un palazzo mai completato i migranti abbiano riproposto una comunità secondo gli usi precedenti ancora alle dominazioni spagnole. Gli insediamenti informali rivestono significati dell'architettura e della città molto diversi. Rispetto ai quali le definizioni usate indifferentemente (shantytown, o favelas o slum) non colgono (senza ovviamente dimenticare la qualità disperante di vita) quelle che sono comunque parti integrante della struttura urbana. Ne costituiscono parte del suo patrimonio culturale e microeconomico prodotto

---

<sup>25</sup> Si tratta di concentrazioni verticali addossate ai fianchi collinari o per estensioni lungo le infrastrutture lineari: ferrovie, canali artificiali, fiumi, canali fognari ma anche linee elettriche e in alcuni casi lungo i muri, per la maggior parte illegali, che segnano i confini di stato (Messico/California, Israele/Palestina, Corea). Sono le comunità povere di MetroManila, oggetto di studi e ricerche sui paesaggi urbani; la città informale di Città del Messico e la shantytowns. Compensato, cartone, fogli di plastica, ondulato, copertoni ... sono i materiali di costruzione di questi insediamenti realizzati lungo i fiumi, nei pressi di binari ferroviari, o presso i siti delle discariche a ridosso del confine San Diego Tijuana; *barrios e chobolas* di Caracas. *Barrio* indica il quartiere dove case e servizi pubblici sono molto precari; le case sono individuate come *Ranchos* mentre le baraccopoli vere e proprie vengono indicate come *Chobolas* si definiscono prevalentemente nelle aree collinari (*cerros*). Tuttavia non mancano quartieri poveri e degradati anche nelle aree a valle destinate per la maggior parte alla città ricca; gli *slum* (baraccopoli formatesi ai tempi del colonialismo) di Mumbai addossati a quartieri residenziali mediamente ricchi; i *roof top* sui tetti degli edifici del Moderno di Hong Kong; o infine, gli insediamenti in luoghi di dislocazione della popolazione costruite ad hoc dalle autorità politiche (come i campi profughi o gli insediamenti temporanei d'emergenza anonimi e falsamente neutrali) o ancora i quartieri realizzati per la popolazione "non bianca" in SudAfrica (*Townships o squatter*). Cfr Convegno: *Europa e America Latina. Insediamenti informali, dinamiche spontanee e abusivismo. Strategie e Strumenti per il recupero*. Dipartimento di Pianificazione Design e Tecnologia dell'Architettura, Facoltà di Architettura, Sapienza Università di Roma, 28 giugno 2013, via Flaminia 72, Roma.

Altri dati sono stati raccolti nell'ambito della ricerca prodotta e presentata al Congresso UIA: *Architecture Otherwhere. Durban 2014: Disasters Otherwhere: Outcomers /Newcomers. Temporary shelters or permanent asylum could become an otherwhere ghetto?* Capogruppo: Nicoletta Trasi; R. Lucente (Social Disasters), M.T. Cutrì (Political Disasters), M.L. Micalella (Natural Disasters)



dalle comunità insediate, pure in quello che, si manifesta quale rapporto conflittuale di costruzione del territorio. In cui vige ancora una forma di separazione, esclusione e in taluni casi segregazione, rispetto alla quale si dovrà inventare (e in molti casi si sta già facendo) per Alberto Magnaghi un nuovo processo di frammentazione/scomposizione delle urbanizzazioni metropolitane, attraverso una molteplicità di identità urbane complesse (Magnaghi, 2003: 213-16). E ancora, si devono andare a realizzare, nei modi della partecipazione, quelle forme della sostenibilità che si definisce in primo luogo sociale: integrando gli attori deboli nei meccanismi di decisione.

*“Consumo” della criticità.* È necessaria una precisazione. Questi paesaggi informali sono spesso confusi nel contemporaneo in un sentimento fuorviante (e patetico) del vernacolo, trasmesso attraverso una messe estetizzante di immagini quotidiane e suggestive di alcune località e persone. Immagini che non hanno nulla a che vedere con la loro realtà critica ma probabilmente con quello che sta diventando una sorta di “consumo” della criticità (povertà, abbandono, degrado, che assumono in alcuni contesti l’aggettivo, atroce, di “chic”...). Dall’inutilità della povertà e dalla sua rimozione percettiva si passa all’opposto, forse, alla falsificazione di quei paesaggi, *e dei nostri meccanismi di reazione*<sup>26</sup> dove la falsificazione e la manipolazione per immagini raccontano un’altra storia, poiché la loro dimensione contemporanea è talmente smisurata che possiamo permetterci di percepirla e decidere se curarla come una patologia (urbana) estetizzandola o definitivamente criminalizzarla quindi escludendola e rinchiudendola.

Diversamente, non è certo l’immagine dell’informale ad essere attrattiva quanto, per gli architetti che lavorano sul campo, la necessità di comprendere e rivelare, attraverso studi e ricerche, le sue procedure socio-economiche in modo tale da tradurle in nuove modalità di intervento architettonico nella città formale<sup>27</sup>. Con molti rischi anche, concettuali, ideologici. E soprattutto scontrandosi con il pregiudizio culturale che riguarda una scarsa comprensione di molti verso chi lavora nell’informale individuata anche come *progettazione di impatto sociale* nel non

---

<sup>26</sup> GALIMBERTI, Umberto. *I miti del nostro tempo*, Milano: Giangiaco Feltrinelli editore, 2009, ISBN 9788807171628, p. 272

<sup>27</sup> Cfr. YILDIZ, Sevin. *With Teddy Cruz on Power and powerlessness*, 19 novembre 2009, intervista all’architetto pubblicata in [archinect.com](http://archinect.com).

considerarla come arte e scienza che richiede non solo creatività ma grande rigore tecnico nell'attivazione del processo. Lo stesso pregiudizio che ha accompagnato la carriera in Italia di Riccardo Dalisi e il suo lavoro nelle aree a densa criticità di Napoli e la pratica didattica del *progettare senza pensare* metodo creativo rigoroso della progettazione<sup>28</sup>. Si pone quindi, un problema relativo anche alla trasformazione della figura dell'architetto: rispetto al metodo di lavoro in questo campo preciso, al come preparare le nuove generazioni di progettisti, quali lacune finora sono emerse rispetto alla progettazione in questo campo e quali le sfide per la ricerca, l'architettura e gli architetti. Che non ultimo, rimette in gioco, in parte, con quanto negli ultimi cinquant'anni l'architettura e gli architetti avevano provato a misurarsi in materia<sup>29</sup>.

*La forza della città.* È la realtà potenziale delle città moderna ad attrarre<sup>30</sup>. La possibilità di parlare, per Hannah Arendt. La possibilità (o l'illusione) della gratificazione sociale, politica, economica e culturale. Nel 1963 John Turner architetto e William Mangin, sociologo, descriveranno la loro esperienza nelle città dell'America Latina, in particolare a Lima, investite da massicce migrazioni tali nei numeri da farle sembrare un fenomeno nuovo, e quindi del problema drammatico dell'insediamento dei migranti che rimetteva in discussione in modo radicale il procedere per demolizione e riedificazione da sempre proposto nell'ambito della *Neue Sachlichkeit*<sup>31</sup>.

Tuttavia i mezzi, la messa a punto di sistemi alternativi alla formazione di baraccopoli, in quel momento non diede risultati sperati anche se si cominciarono a gettare le basi per nuovi approcci in cui l'utente potesse rivestire un ruolo sia in fase

---

<sup>28</sup> Cfr. *Ragazzi rompete le righe*. Intervista a Riccardo Dalisi, Napoli, 19 marzo 2014, realizzata da chi scrive, in occasione di questa ricerca e pubblicata in anteprima su ArchiDiAP ISSN 22839747, con Fabrizio Del Pinto <http://www.archidiap.com/interviste/ragazzi-rompete-le-righe-riccardo-dalisi>

<sup>29</sup> Cfr. LASKY, Julie, 2013. Lemelson Foundation, The National Endowment for the Arts, The Surdna Foundation and The Rockefeller Foundation (a cura di) *The Social Impact Design Summit and Design and Social Impact: a cross-sectoral agenda for design education, research and practice were made possible*. New York: The Smithsonian's Cooper-Hewitt, National Design Museum.

<sup>30</sup> Nel medioevo al contrario era la città borghese e in ascesa, che acquistava/reclutava abitanti dalla campagna al fine di indebolire il sistema feudale.

<sup>31</sup> Cfr. FRAMPTON, Kenneth. *Storia dell'architettura moderna*, Bologna: Zanichelli Editore, 1986, II ed., p. 341

di progettazione che di attuazione. Turner capì che nelle forme di autorganizzazione delle comunità e nella flessibilità d'uso degli spazi (di quelle che erano baraccopoli) era la soluzione del problema<sup>32</sup>. Ma tutto questo se da una parte tendeva a romanzare l'edilizia incrementale abusiva come oggi sostiene anche Cruz, la vita degli e negli insediamenti informali dall'altra liberava la politica degli Stati dagli investimenti nell'edilizia pubblica.

Densificazione e sparpagliamento, esclusione, inclusione e/o interazione delle parti della città, diventano già al tempo della carta di Machu Picchu, le parole chiave dei nuovi spazi urbani, nuovi rispetto alla settorializzazione cui ci aveva abituato il moderno. Lewis Mumford indicava come la congestione e l'attrazione che la città esercita, avesse giustificazioni più profonde, da ricercare nella capacità propria di concentrare, nel suo spazio relativamente limitato, culture varie e diverse in una sintesi del mondo esattamente opposta ai concetti di identità e appartenenza. Che equivale a dire che la complessità e la capacità di assorbimento culturale della città rappresenta la complessità e la varietà del mondo nella sua totalità<sup>33</sup>.

Vale ancora, forse la distinzione tra *civitas* e *urbs* ovvero la città come luogo possibile della felicità, come comunità tenuta insieme da vincoli culturali, come capacità di elaborare simboli e comunicare e *urbs* come città delle pietre addomesticate nei monumenti, città dell'uno e della guerra.

Machu Picchu, luogo dell'altro mondo, si scelse proprio per sostenere la diversità di una città altra e di un pensiero che si andava formando allontanandosi rispetto quella città che, ad Atene nel 1933, era stata individuata nei suoi punti dalla Carta dei Ciam. Era dal Machu Picchu, dalle piramidi dei Maya, che poteva partire infatti: «[...] il contributo culturale di un altro mondo. Atene implicava la razionalità di Platone e di Aristotele, l'illuminismo. Il Machu Picchu rappresenta tutto ciò che sfugge alla mentalità categorica dell'illuminismo e non è classificabile nella sua logica. I nostri interrogativi sono infinitamente più numerosi e complessi di quelli affrontati dagli autori della Carta di Atene. Alcuni forse non hanno risposta[...]».

Carta del Machu Picchu, 1977 (Fondazione Bruno Zevi)

---

<sup>32</sup> Cfr. DAVIS, Mike. *Il pianeta degli slum*, Milano: Giangiaco Feltrinelli Editore, ISBN 8807171260, p. 70

<sup>33</sup> Cfr. MUMFORD, Lewis. *La città nella storia*, Milano: Tascabili Bompiani, 1989-1962, V ed., ISBN 8845201007, vol. III, *Funzione culturale della città mondiale*, pp. 692-94; *La città invisibile*, pp. 694-99

## 1.4 EQUILIBRI INSTABILI E VARIAZIONI

Le piramidi dei Maya raccontavano (e raccontano) uno spazio tempo molto diverso dallo spazio tempo delle dimostrazioni geometriche di Talete prodotte a partire dalle piramidi egiziane. Anche se, la stessa piramide Maya è ancora una montagna sacra, legata ad un cosmo dotato di asse, tra un Centro terraneo e un Cielo. Tuttavia è da qui, dalla piramide tronca del Machu Picchu, sulla quale ci si può muovere, si può sostare e quindi osservare dall'alto, città e territorio, che possiamo pensare come cambia o sta per cambiare la forma del Tempo della città e dell'architettura in direzione di quel tempo proprio del primato degli *Equilibri Instabili* ( e non dell'uomo) che lentamente può riemergere. Passare dalle piramidi di Talete ai Maya significa pensare lo spazio (e dunque la città e l'architettura e il territorio) come insieme di spostamenti possibili. Dal piano dell'ombra portata (sulla superficie del deserto) che misura in un solo determinato momento l'altezza della piramide, secondo un determinato punto di vista, e inventa in questo modo la stereometria, procediamo verso lo spostamento continuo del punto di vista, rispetto al quale, emerge la provvisorietà della sosta e le diverse qualità dell'ombra.

La teoria degli *Equilibri Instabili* dissolve la struttura geometrica, trasparente (di cui un unico sole, platonico, è portatore di luce e di ombra e condizione di uno spazio voluminoso e trasparente<sup>34</sup>) e gerarchica dell'universo, alla cui base era il concetto di Misura su cui si era fondata la cultura classica e lo sarà quella moderna, analitica quanto assertiva e della Separazione che aveva il suo fondamento in Aristotele (384 a.C.-322 a.C.), che considerava l'esistenza di una separazione nell'universo tra regimi superiori e inferiori e quindi una gerarchia tra anime vegetative e sensitive e, nel tempo, in Niccolò Cusano (1401-1464) che separava, nell'universo, la materia eterea come emanazione della divinità dalla sostanza che compone le forme materiali.

---

<sup>34</sup> Cfr. SERRES, Michel. *Le origini della geometria*, cit., p.91

Un Universo “anarchico” si rivela per Bruno, cioè disorientato, privo di punti di riferimento, che lavora su uno spazio (non più definito da luoghi) che è materia, dove la materia e, ogni particella minima di materia (monade) contigua una all'altra, contiene comunque la legge del tutto. Intrecciandosi all'opera dell'uomo (figura anch'essa marginale rispetto all'universo infinito) la materia contigua e instabile dà vita ad ordini nuovi e diversi da quelli esistenti e fino ad allora di riferimento. Esistono quindi particolarità di forme più o meno articolate<sup>35</sup>.

Il tema centrale è allora la complessità degli infiniti mutamenti e la natura del movimento nello spazio infinito (formato da infiniti sistemi eliocentrici). Tema che potremmo, in altro modo, definire ancora attraverso i cuscinetti a sfera di Le Va dove è il movimento che unisce i cuscinetti stessi in configurazioni sempre in continua trasformazione.

Si apre quindi la possibilità di un immaginario dell'incompletezza della città dovuta ai suoi continui mutamenti, alla sua instabilità, rispetto alla quale la dicitura *Open Source* dovrebbe non essere limitata solo alla tecnologia e quindi secondo Saskia Sassen riproporre di fatto un sistema chiuso/rigido proprio della *città intelligente* destinata all'obsolescenza delle sue tecnologie, ma aprire realmente ad un mix di condizioni e interazioni, hard e soft, capace ora di urbanizzare la tecnologia e recuperare l'incompletezza<sup>36</sup> propria della natura della città.

Lo specchio, lastra liscia e perfetta, veicolo dell'immaginazione, a questo punto si incrina per farci comprendere il terreno sul quale ci muoviamo. Un *Terrain* instabile come quelli disegnati da Lebbeus Woods (*Terrain tectonic landscape*, 1999/2000). Ma anche un terreno in cui tutti i frammenti dello specchio, (numero infinito di elementi minimi) contengono la forma e l'intelligenza di ciò che nella lastra, prima, si rifletteva: anche se si trattasse del riflesso di un unico sole, questo comunque

---

<sup>35</sup> Cfr. GATTI, Hilary. *Giordano Bruno e la scienza del rinascimento*, traduzione dall'inglese di Elisabetta TARANTINO, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2001, ISBN 9788870786774, p. 141

<sup>36</sup> Cfr. SASSEN, Saskia. Op.cit. A novembre 2014 è prevista al MoMA di New York una mostra importante relativa alle Forme emergenti delle città, dell'urbanistica. La mostra è organizzata dal NetLab diretto da Kazis Varnelis della Columbia University Graduate school of Architecture

contiene l'infinità, le differenze e l'intelligenza dell'universo infinito<sup>37</sup>. E lo spirito che legge nello stesso istante tutto, non produce tutto nello stesso istante, perché la natura della materia non ammette un'azione svincolata dalla vicissitudine<sup>38</sup>.

Accelerazione, imperfezione<sup>39</sup>, instabilità dell'equilibrio, interazione ...

Le nuove chiavi della fisica e ancor più del pensiero, tanto che bisogna/va (ancora) costruire una nuova idea del mondo, che guarda/guardi (da allora) al mondo reale. Al come è fatto il mondo reale, che necessariamente precede il come della Forma.

*Progetto di crisi* Da sempre ci viene insegnato che il progetto, nella sua qualità di strumento critico, accelera rispetto al tempo e alle condizioni del contesto in cui viene prodotto (filosofiche, culturali, politiche, geografiche, sociali ...). Tanto che, più che manifestare le crisi di senso e modo dell'oggetto architettura/città, contempla in se stesso e tafurianamente il *Progetto di Crisi*. Una provocazione del futuro, che appartiene alla tensione della ricerca e alla successiva sintesi di figura e contenuto, che sola si manifesterà nella forma, di/in una nuova estetica. Provocazione ancor più vera oggi che si manifesta evidente la necessità di ri-orientare lo sguardo, una volta superati molti "post" e molti "ismi" di un'architettura che ha saputo guardare da un certo punto in poi solo a quel 10% che poteva permettersi certi beni e servizi, verso una realtà che si presenta sempre più complessa, densa di tensioni e nuove energie e di segni che necessariamente vanno in direzione di un nuovo abitare, tanto da rendere necessaria una nuova teoria e pratica dell'architettura, poiché è diverso

---

<sup>37</sup> « [...] quell'anima che prima appariva una nell'uno e tutta nel tutto è ormai molteplici anime in molti corpi. Via via che il corpo si scinde in frammenti e ... si moltiplica in configurazioni diverse e individuali, nascono infatti molte anime, così come molti sono i sostrati in grado di riceverle e si generano in tal modo altrettanti esseri animati ... Infatti poiché l'anima non mostra ovunque la totalità della sua natura e delle sue forze, molti hanno creduto che certi corpi ne fossero privi. Se all'unico sole fosse contrapposto un unico specchio omogeneo, in tutto questo specchio sarebbe possibile contemplare l'unico sole; ma se per caso lo specchio si infrangesse moltiplicandosi in frammenti innumerevoli, potremmo vedere che ciascun frammento ancora riflette tutta intera l'immagine del sole ... Infrantosi l'unico specchio secondo la moltiplicazione delle parti si moltiplicano anche i soggetti delle anime e degli esseri animati [...]» GIORDANO BRUNO, op. cit., *La Lampada delle Trenta Statue*, p.1057

<sup>38</sup> GIORDANO BRUNO, *ibidem*, p.1059

<sup>39</sup> Nel 1609 si scopre l'imperfezione dell'Universo, grazie a Galileo e alle sue osservazioni sulla superficie irregolare, imperfetta (rispetto a come si immaginava) della luna.

il nostro rapporto con il tempo e lo spazio «[...]e i meccanismi formali della città non sono più sufficienti alla sua rapida informalizzazione [...]» (Cynthia E. Smith, 2011). È necessario guardare l'altro 90%. Rimettere al centro le persone.

Come affrontare le sfide poste all'architettura? Con quali strumenti? Quali nuovi attori della trasformazione? Come comporre un'architettura, segni dotati di senso?

Parafrasando Ettore Sottsass, *qualcuno dovrà pur gettare il panico ...*

## 2\_MEMORIA\_INSTABILITÀ\_ASIMMETRIE

### 2.1 MEMORIA

Come abbiamo visto nessuno spazio allora è mai superato, al contrario, secondo Pierre Levy, ogni spazio, ogni configurazione esistenziale, non cessano mai di agire, sono sempre all'opera, messe da parte nella memoria in attesa di una loro riattivazione, in un tempo che quindi non "passa" veramente (Levy, 1996: 221). Quindi tutto è sempre presente ed è come se vivessimo sia secondo la Terra e le sue linee di erranza (tempo immemorabile), sia tra i confini e gli sbarramenti del Territorio (tempo differito e lineare) sia nello spazio dell'informazione (tempo all'indietro e soggettivo, condensatore di memoria). In altro modo potremmo dire che esistono delle nozioni, qualcosa di cui non ci accorgiamo ma che in un certo senso pre-esiste ed è da quel qualcosa che ricaviamo, o possiamo ricavare, nuove immagini e *nuove sostanze*<sup>40</sup>. Dipende da come e dove si guarda e da dove si parte (quell'*ab*: latino: *a partire da*, diverso dall'*origine* e di cui Serres sottolinea l'importanza). Possiamo impossessarci delle innumerevoli configurazioni della realtà, di cui la realtà è costituita e attraverso la nostra *Memoria Interiore* comporre le infinite relazioni (e non separazioni) tra le forme (Panzerà, 2011: 117). Una memoria capace di contenere idee e immagini combinandole in figure ogni volta diverse e tali da esplicitare i molteplici significati che si celano in ciascun concetto<sup>41</sup> (G. Bruno, p. 1490-97).

Memoria e/o occhio interno? Combinazione di cose reali, figure e immagini di cose, già dentro di noi, in un Tempo che manifesta la compresenza di tutti i tempi. È lo spazio dell'immaginazione (e lo specchio è il suo veicolo) che alimenta le diverse configurazioni e la natura della composizione/accoglimento, che non è

---

<sup>40</sup> *Nuove sostanze* appartiene ad un saggio breve di Antonino Saggio: *Nuove sostanze. L'informatica e il rinnovamento nell'architettura*. Un manifesto per un'architettura dell'informazione.

<sup>41</sup> TIRINNANZI Nicoletta in Giordano Bruno, op. cit., p. 1490-97



l'oggetto vero ma l'immagine, produttrice ancora di altri significati.

Per Hannah Arendt<sup>42</sup> si rivela allora una doppia trasformazione che dilata i significati: infatti l'immaginazione trasforma un oggetto visibile in un'immagine invisibile, l'oggetto del pensiero, nuovamente idonea a essere immagazzinata nella mente. D'altra parte ciò che è oggetto del pensiero torna alla luce solo per effetto del ricordo (il pensiero implica sempre il ricordo) che sceglie e seleziona dal deposito della memoria creato, per Michael Leyton dalla rottura, in geometria, della simmetria.

Questa scelta operata dal ricordo è quindi una scelta creativa che produce concentrazione e superamento, cioè un andare oltre verso la conoscenza di cui non abbiamo ancora immagine. E l'architettura per Michael Leyton ha a che fare (e questo è fondamentale) con una massimizzazione della conservazione di memoria e questa massimizzazione avviene appunto attraverso una rottura della simmetria delle strutture/gruppi iso-regolari, poiché è questa rottura la sola in grado di produrre un'espansione delle informazioni<sup>43</sup>.

Più avanti in *ombre e phantasmi* vedremo meglio come immaginazione e memoria (creativa) si combinano nella teoria di Bruno. E come alla fine in un certo senso coincida con il fatto che per Leyton: «... la scienza è un processo di lettura di un dispositivo di memoria (a partire dalla forma nds) e l'arte un processo di scrittura di un dispositivo di memoria (la generazione della forma nds)» (Leyton, 2009: 89)

## 2.2 IMMAGINAZIONE E INSTABILITÀ

Ora, è nel suo valore di metafora, nel significato dato al termine da Giordano Bruno alla fine del Cinquecento e da Hannah Arendt (negli anni Settanta del Novecento) come possibilità di mantenere il collegamento tra pensiero e mondo delle apparenze, che si è assunta come condizione di partenza la mobilità complessa e multi scalare delle nuove migrazioni spesso intrecciata alla contemporanea estensione e discretizzazione dei conflitti (armati) quale:

---

<sup>42</sup> ARENDT, Hannah. *La vita della mente*, Bologna: Il Mulino, 2009, ISBN 9788815128058, p. 161, pubblicato per la prima volta nel 1978 postumo e incompiuto.

<sup>43</sup> LEYTON, Michael. *La forma come memoria. Una teoria geometrica dell'architettura*, Roma: EdilStampa, 2009, p. 68

1 *fondamento iconico*: che qui mette in scena nuovi significati che erodono la realtà (forse ne rendono possibile la comprensione) immettendo eccezioni e differenze e inducono nuovi immaginari (che non possono indugiare sul confronto poiché non abbiamo più riferimenti). Come immaginiamo? Al fine di rendere comprensibile il mondo sensibile e il suo disordine apparente è necessario proiettare su questo una forma di ordine, una struttura concettuale prodotta dalle immagini dell'intelletto (connesse alla percezione sensibile) capace di elaborare sistemi sempre più complessi (poiché esce dal sistema spazio/temporale proprio del mondo sensibile) e ibridi tali da giungere alla comprensione di quel mondo sensibile, e quindi alla "connessione del tutto"<sup>44</sup>.

Semplificando, le nuove migrazioni aprono fratture e frammentazioni nel corpo del territorio e delle forme tradizionali di organizzazione sociale e dunque su una grande ricchezza e intreccio di forme possibili di vita e dell'abitare. Quest'apertura, necessariamente, tende a sollecitare il recupero della nozione di immaginazione, volto a favorire nuove forme di politica e organizzazione della comunità sociale ("consolidata" e/o emergente) che si traducono in obiettivi per l'architettura (a partire da queste nuove potenzialità) di costruzione di nuovi e complessi percorsi di intervento nella città e nel corpo dell'architettura stessa<sup>45</sup>.

2 *condizione dinamica*: che agisce sulla città, il territorio e l'architettura mettendone in evidenza la natura instabile: una natura complessa ed eterogenea, rinegoziabile, in continuo divenire. Ed è proprio questa introduzione (re-introduzione) del divenire<sup>46</sup>, nella forma dell'instabilità, che può essere rappresentata e immaginata attraverso le migrazioni, che ci interessa sottolineare come possibilità di moltiplicazione delle singolarità che non necessariamente cancellano in negativo l'identità ma ne trasformano la natura statica/fissa in dinamica. Una condizione che è quasi una sorta di ponte tra universale e particolare: Piano e Volume di un territorio/mondo

---

<sup>44</sup> Cfr. Giordano Bruno. *Le Ombre delle idee. Il canto di Circe*. Il sigillo dei Sigilli, traduzione dal latino di Nicoletta TIRINNANZI. Milano: BUR Classici del pensiero, VI ed. ISBN 9788817171755E. Vedi pure GATTI, Hilary, op.cit., pp. 207-48

<sup>45</sup> A questo proposito vedi APPADURAI, Arjun. *Modernità in polvere*. Dimensioni culturali della globalizzazione, Roma: Meltemi, 2001, ISBN 8883530608. Lo stesso libro è stato ripubblicato nel 2012 da Raffaello Cortina Editore, ISBN 9788860304483

<sup>46</sup> «Lo spazio classico non escludeva la possibilità di un divenire ma, tale divenire, non faceva altro che assicurare un percorso sulla tabella discretamente preliminare delle variazioni possibili [...]» Foucault, op. cit., p. 298

(e di una città sempre più mondo) da una parte prodotto della comunicazione orizzontale della rete senza bordi (spazio di massima rarefazione) e dall'altra prodotto dell'accelerazione della frammentazione/pixelizzazione che attraversa intere sezioni/stringhe del planisfero geopolitico, rispetto alle quali, pur variando le condizioni geografiche/fisiche/culturali, si rivelano alcune tendenze e condizioni di criticità comuni, in particolare, là dove i confini tendono a slittare per effetto delle politiche. Infatti, insistiamo su questo punto, non si dissolve né scompare un'idea di Spazio (per effetto di un fantascientifico anti-spazio) come intesa fino ad oggi, ma i sistemi sono compresenti, convivono (o si rendono antagonisti, in alcuni casi per esempio nelle aree di guerra). Spazi invarianti e spazi che sono il prodotto che segue ad una perturbazione, ad un movimento, ad un'azione "deformante" (come nell'opera di Jeyifous). Del resto i confini stessi non si dissolvono mai ma, come sempre nella storia, si modificano: «si muovono nel tempo e nello spazio ... quando la storia interviene a sconvolgere la geografia del mondo» (Rekacewiz, 2009).

### 2.3 TERRA\_GEOGRAFIA E TERRITORIO.

Qui un nodo fondamentale che ha confuso gli effetti della costruzione del territorio identificandolo/associandolo con confini immutabili (dello Stato-nazione nella sua forma territorialmente determinata), amministrativi e politici propri anche di una città fondata sul diritto privato come afferma Massimo Cacciari ne *La città* (2004: 64) che, da una parte producono identità di appartenenza, dall'altra separano e fissano i singoli (anche attraverso le gerarchie), e quindi escludono, per loro natura, ciò che esiste al di fuori di quei confini (noi/loro, secondo una logica del terzo escluso), a scapito di una nozione del Territorio/Terra come prodotto della costruzione di relazioni non gerarchiche, tra uomini e ambiente.

Il Territorio<sup>47</sup> in quanto prodotto artificiale di un esercizio del potere, che divide,

---

<sup>47</sup> Lo spazio del Territorio si apre con le innovazioni prodotte dalle comunità umane nel Neolitico, nelle regioni tra la Mezzaluna fertile, l'Iran e la penisola anatolica. «Ma c'è anche un Neolitico cinese, Lo spazio del Territorio si apre con le innovazioni prodotte dalle comunità umane nel Neolitico, nelle regioni tra la Mezzaluna fertile, l'Iran e la penisola anatolica. «Ma c'è anche un Neolitico cinese, più tardo, un Neolitico messicano o incaico ancora più tardo. Il Neolitico, qui, non è considerato come un periodo della storia ma come uno spazio antropologico atemporale che, a partire dal momento in cui appare, ha ripercussioni immediate su tutto il passato e l'avvenire della specie [...]» LEVY, Pierre, *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, traduzione dal francese di Maria COLÒ e Donatella Feroldi (cap. VI), Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1996, ISBN 880746005X, pp.139

separa, delimita e soprattutto misura, instaura con la Terra un rapporto predatorio. In questo senso si rappresenta, ed è rappresentabile, nell'arte come nelle mappe, anzi le mappe sono un'altra forma della rappresentazione artistica, un'esperienza estetica nel corpo della Terra e dell'universo. Un'interazione tra arte e scienza del territorio per Leonardo che disegna (nell'interpretazione del disegno come strumento scientifico di conoscenza) geografie e città in prospettive a volo d'uccello, rilievi topografici corredati da osservazioni, attraverso le quale suggerisce intrecci e connessioni in grado di rivelare al *Principe*, di Machiavelli, il rapporto *tra coloro che disegnano paesi e il Principe per conoscere la natura de' popoli*<sup>48</sup>. E quindi quelle geografie come espressione di uno Spazio e di una società fatta forma, civilizzata e gerarchica.

Il Territorio si sovrappone alla Terra, dissoda foreste, bonifica le paludi, costruisce ponti e strade lastricate per il passaggio di merci ed eserciti, incanala e devia fiumi. Leonardo progetterà la deviazione dell'Arno da Pisa<sup>49</sup> con l'obiettivo di trasformare la struttura del territorio attraverso la realizzazione di un nuovo sistema agricolo e idrico che prevede la regimazione delle acque, la bonifica e l'irrigazione delle aree agricole per agevolare le attività produttive, coinvolgendo, nell'operazione, più centri della Toscana. Inoltre il sistema avrebbe permesso di creare situazioni di difficoltà militare verso gli invasori e privare Pisa dei rifornimenti e dei traffici marittimi e fluviali. Leonardo è una figura complessa, artista, intellettuale, scienziato, in generale è l'architetto, per Leon Battista Alberti, intellettuale apologo, l'artefice delle trasformazioni grazie alla capacità insita al suo mestiere, di saper collegare attraverso la sua opera i vari popoli della Terra. Tuttavia, l'interpretazione possibile di Leonardo e Alberti, come del Principe, del territorio come forma relazionale si risolve ancora in una relazione indiretta «di un assetto sociale e territoriale che si dà per concluso» (Magnaghi, 2000: 151), poiché sono fissi i ruoli e le gerarchie e rispetto a questa fissità si stabilisce la relazione e il disegno del territorio come della città.

Ma come il Territorio si sovrappone alla Terra attraverso l'opera dell'architetto e del *Territor* (possessore della Terra) la Terra può irrompere in qualunque momento, imprevedibile, al centro del Territorio e, sta proprio qui, *nel conflitto degli spazi*,

---

<sup>48</sup> Cfr. VEZZOSI, Alessandro. Leonardo Da Vinci. Arte e scienza dell'Universo. Trieste: Einaudi - Gallimard S.r.l., 1996, ISBN 8844500833 pp.92-93

<sup>49</sup> Cfr. VEZZOSI, Alessandro, *ibidem*, p.99

come tra nomadismo e stanziamento, la chiave della dialettica della storia (per Ibn Khaldun citato da Levy).

L'esperienza contemporanea dello spazio richiede necessariamente una nuova coscienza teorica e metodologica, rispetto alla quale assume grande importanza il valore della nozione di immaginazione al fine di ridimensionare il concetto di spazio e dunque di Territorio.

Ma allora il problema è ancora, di nuovo, un problema di luogo? Se dal *Luogo* (inteso per Heidegger<sup>50</sup> come essenza dello spazio in quanto raccolto da un luogo) passiamo all'*Aver luogo*, come esprimerlo come dare forma a quella che è (ora) una molteplicità in movimento ovvero a«[...] luoghi in cui i caratteri della mobilità siano evidentemente rappresentati.»? (Cacciari, 2008: 40). In quale tempo?

Ancora può essere la monade finita rispetto alla materia infinita, che raccoglie in se l'intero? In altri termini, pur essendo infinite le possibilità della materia infinita esiste un momento, un istante, in cui la materia non è troppo distante da una forma futura possibile<sup>51</sup>.

Leyton grazie alle sue ricerche sulla Teoria geometrica dell'architettura ha potuto riformulare alcuni principi relativi anche alla descrizione gerarchica dell'atomo attraverso la scissione fine e iperfine che corrisponde alla rottura di gruppi isoregolari. Mentre per Levy è necessario sperimentare altre forme di comunicazione e creazione e, questa sperimentazione può prodursi rispetto all'operare nell'arte e ai concetti di opera aperta ereditata dalle avanguardie, rispetto ora a un *cyberspazio* inteso come attrattore culturale. La novità, rispetto all'opera/ambiente, incompiuta e aperta pensiamo di nuovo a Barry Le Va, si carica, per lui come per Serres, dell'arte dell'implicazione che:

*«non costituisce più nessuna opera nemmeno aperta o indefinita: fa emergere processi, vuole aprire uno sbocco a vite autonome, immette nella crescita e nell'abitazione di un mondo, ci inserisce in un ciclo creativo in un ambiente vivente in cui siamo sempre già coautori»*  
(Levy, 1996: 130)

<sup>50</sup> HEIDEGGER Martin, *Costruire abitare pensare in Saggi e discorsi*, traduzione dal tedesco di Gianni VATTIMO, Milano: Mursia, 1968, ISBN 9788842510864 pp.98-101

<sup>51</sup> Cfr PIRILLO, Nestore (a cura di). *Autobiografia e filosofia. L'esperienza di Giordano Bruno*. Atti del Convegno, Trento 18/20 maggio 2000. Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Roma: Istituto di Storia e letteratura, 2003, ISBN 9788884980809, p.59

Arte dell'implicazione che necessita dello spazio rarefatto della comunicazione in rete e che attraverso il collettivo (sociale) lo organizza. Rimettendo continuamente in gioco il contratto sociale, rispetto al quale l'azione del collettivo si rivela nel tempo dell'interazione, pur dotata di confini. Qui una delle chiavi possibili.

## 2.4 DAL TERRITORIO ALLA DIMENSIONE DEL PAESAGGIO

Si aprono suggerimenti. Che raccontano il processo del farsi dell'architettura, per scambi di parti e frammenti condensatori di informazioni e avvertono che il luogo, ogni luogo è, come per Serres, uno scambiatore. Quale che sia la scena. Passare dal Campo della guerra, e quindi dal Territorio come Terra misurata, al Campo senza bordo, luogo di una folla-molteplicità in movimento, della nuova architettura, trasgredisce il principio che struttura la nostra storia che fonda a partire da una battaglia, la presa di possesso della Terra, il nostro vivere insieme per ordinamento, misura, localizzazione ed espulsione.

Sfoca nel nostro tempo la linearità scientifica (e analitica) del tempo che *taglia*: il recinto, i bordi e dunque individua una *localizzazione* e istituisce un ordinamento (Farinelli, 2007: 23) e una misura, rispetto ad un nuovo tempo fatto di scorrimento e soste, arresti e riprese, dove si producono o produrranno intersezioni di relazioni sociali così come si ritrova nella *legge dell'alveo*, la legge dei grandi fiumi della storia, a dimostrare che il tempo è un tempo intrecciato e che non scorre lungo/dentro un canale, luogo dell'espulsione, ma scorre come quello della vita e del mondo e che dà ragione del fatto che, come nell'opera di Jeyifous presentata nel prologo «il fiume erode la valle già incavata» (Serres, 1991: 59) al determinato cioè allo spazio codificato e per sua natura privativo, si incastrano e affiancano spazi indeterminati e disseminati. ed è qui, in questi spazi che si apre il ventaglio delle possibilità (aperte alla mutazione-trasformazione).

Nella geomorfologia del paesaggio romano, storico e leggendario, questo è evidente. Le acque di fiumi e di fossi non hanno modellato le montagne, come scriveva Goethe nel suo viaggio verso Roma (1787) ma esattamente al contrario si sono inserite in valli già formate dai fianchi stratificati di castelline e castelli di tufo, che formano e qui Goethe, più di altri coglie, la caratteristica fondante, un paesaggio tutto «discontinuità e fratture». Lì in quella differenziazione e doppio movimento nello spazio, si avvia il processo, a partire dalla leggenda della città che

nasce in una situazione di criticità di posizione e, per lo scrittore: «nessuna delle località abitate dai popoli primitivi era mal situata come Roma». Aggiungiamo tra le canne, nell'impaludamento del fiume, dove a decidere di abitarvi saranno «pastori e marmaglia». La leggenda racconta quindi di una *Molteplicità* all'opera e non certo dell'Uno, re o sacerdote o colonizzatore o fondatore e opera all'indietro, risalendo alla sorgente. Solo più tardi si procederà secondo il Mito, scienza esatta dietro il quale si stende l'ombra di Ananke<sup>52</sup>, la necessità che ordina il Caos e codifica / misura e, la città si opporrà al Fiume (molteplicità) scegliendo di fondarsi sui pianori in cima alle castelline. Il Mito tuttavia non cancellerà del tutto la leggenda e tra gli spazi codificati che oppongono castelline/fiume, rimarrà sempre «[...] lo spazio in mezzo [...]» (Goethe, 1993-1786/88: 190) importante quanto difficile da ordinare<sup>53</sup>.

Dire questo equivale a ri-scoprire quella che per Paola Gregory è la dimensione paesaggistica dell'architettura, tale da mettere in evidenza orizzonti sempre più aperti di ricerca tesi a ridefinire gli ambiti del progetto in un continuo intreccio di problematiche e quindi in grado di sperimentare nuove condizioni visive<sup>54</sup>. Poiché il paesaggio nelle sue dimensioni, fisica e simbolica: «supera l'alternativa cartesiana newtoniana consegnandoci una diversa realtà» (Gregory, 2003: 14). Allo spazio codificato e per sua natura privativo costruito come Territorio sulla superficie della Terra e, ad una linea di orizzonte emerso, funzionale ad una separazione (affinchè si potessero pensare i due termini: ovvero la Terra potesse essere pensata supporto e luogo ordinato nell'ambito della Creazione ma non ancora misurato<sup>55</sup>) si incastrano e affiancano, scorrono, spazi indeterminati e disseminati. E l'orizzonte, da questo punto in poi, si realizzerà come processo e luogo di relazione e non più di separazione.

---

<sup>52</sup> Cfr DE SANTILLANA, Giorgio. Op. cit; p.32

<sup>53</sup> A proposito dello spazio in mezzo, lo spazio tra, non possiamo non ricordare la ricerca degli ultimi trent'anni in merito allo spazio in between ormai espressione molto nota e diffusa, in merito citiamo due tra quelli che sono gli esempi progettuali più celebrati e significativi: Le Fresnoy Art Center (1991-97) a Tourcoing di Bernard Tschumi e il Wexner Center for the visual and fine arts (1983-89) nel Campus dell'Ohio State University a Columbus di Peter Eisenman.

<sup>54</sup> Cfr. GREGORY, Paola. *Territori della complessità. New Scapes*. Torino: Testo&Immagine, 2003, ISBN 8883820991, p.13

<sup>55</sup> Cfr FARINELLI, Franco. Op. cit., p. 23

### 3\_ORDINE INVERSO (canone per moto contrario)

#### 3.1 DISSONANZE DODECAFONICHE

La musica per Daniel Barenboim è sempre:

«composta di molteplici strati che presi singolarmente possono anche essere semplici, ma nell'insieme formano una struttura complessa. Quando un tema viene variato o potenziato è sempre nel segno della multidimensionalità; le singole variazioni sono semplici mai primitive» (Barenboim, 2013: 37).

L'ordine della partitura musicale, la combinazione degli accordi nella scala tonale, fondata sui rapporti proporzionali (inizialmente prevalenti sono i rapporti tra i numeri pitagorici) accompagna, nella storia, anche il ritmo e le consonanze delle composizioni architettoniche che, a metà del Cinquecento si complessifica, nei suoi effetti estetici, per via dell'introduzione di molte varianti dei rapporti armonici (1558). Il caso di Palladio e il suo atteggiamento sinfonico ha valore esemplare, tanto che Daniele Barbaro poteva forse sentire una "eco inaudibile della musica delle sfere" (Wittkower, 1964: 135). Tuttavia gli effetti del Big Bang prodotto, in quegli stessi anni, dalla Rivoluzione scientifica rivelano un processo di atomizzazione degli orientamenti estetici musicali e ovviamente della proporzione. L'ordine e l'armonia *del Suono* (musica) e *della Vista* (arte e architettura) che tenevano insieme Cosmo e microcosmo non sono più sufficienti: «nel quadro di una concezione interamente nuova del mondo e, tutta la struttura dell'estetica classica, viene rovesciata e la visione umana subì un mutamento decisivo» (Wittkower, 1964: 145).

In un complesso processo che vede un importante fiorire di dissertazioni sulla teoria musicale e l'applicazione all'architettura saltiamo a quel percorso che dall'*Arte della fuga* di Bach (1685-1750), forse passando poi per Wagner (1813-1883), arriva fino ad Arnold Schönberg (1874-1951) e alle dissonanze dodecafoniche. Un ordine



Tonale che per secoli era rimasto, pur con tutte le variazioni attraverso varie epoche, sostanzialmente invariato e basato sui rapporti gerarchici tra i suoni viene stravolto. Si sperimenta e il risultato delle sperimentazioni è la moltiplicazione dei suoni non più ordinati secondo una scala gerarchica, ma per dissonanze, interruzioni e cambi repentini di suoni insopportabili, come un gesso che stride sulla lavagna. Cambia in un certo senso lo spazio tra le note.

Si perde definitivamente la Simmetria e la proporzione della musica, e questa perdita si può pensare anche rispetto all'inversione del moto che si ha: «quando una melodia è imitata da un'altra secondo intervalli che muovono in direzione opposta a quelli della prima»<sup>56</sup>.

Quindi, di nuovo, la musica, la costruzione musicale non ci aiuta a leggere secondo una necessaria (quanto obbligata) inversione dell'ordine/tempo, la nuova natura di molte città e territori? Secondo anche quell'inversione del tempo di cui ci parla Leyton, per cui l'asimmetria è a fondamento di un fare processuale che massimizza l'oggetto geometrico (quindi l'architettura) come condensatore di memoria, cioè che si realizza nella conservazione del processo produttore di forma.

In modo diverso possiamo pensare a questi nuovi paesaggi incastrati e funambolici, letti dall'alto, in equilibrio instabile dalla cabina della *Metro Cable* di Caracas di Urban ThinkTank (UTT), dissonanti e a-prospettici. Asimmetrici.

Prima di procedere è necessario però precisare cosa intendiamo per nuove migrazioni e per pluralità delle dimensioni di scala<sup>57</sup>. Intanto si fa riferimento all'inglese *movement* e cioè le intendiamo come movimento e come movimento inarrestabile di fronte a confini e barriere di qualsiasi natura, che siano fili spinati, muri o presidi tecnologici; un movimento non politicamente controllato (rispetto all'ammissione in un paese determinata da decisioni politiche di controllo dei migranti e delle "ondate" migratorie così definite nel gergo contemporaneo della

---

<sup>56</sup> Cfr voce *Moto contrario* in Wikipedia

<sup>57</sup> Tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta del Novecento, si fa strada il concetto di globalizzazione, concetto che nasce soprattutto in ambito economico e ... In questa ricerca si è scelto di seguire una strada un po' diversa pur tenendo conto di certi fattori ... Soprattutto i fenomeni migratori che in quell'arco di tempo aumentano molto diventano oggetto di studi importanti ... e molto conosciuti, di riflessioni critiche ... tuttavia svolti sempre in negativo ... in termini cioè di perdita ... vedi poi Treccani def. di globalizzazione

politica) come accade per le immigrazioni e le emigrazioni con le quali differiscono anche quantitativamente nel senso che, per migrazioni si intendono spostamenti importanti di popolazione (indotti comunque da una condizione di necessità), non lineari, caratterizzati da interruzioni e riprese e soste che possono essere temporanee e provvisorie o definitive e che, anche nella temporaneità, modificano l'uso del territorio della città e dell'architettura. All'opposto non possiamo evitare di pensare i migranti urbanizzati, ai quali aggiungerei le popolazioni dislocate nei campi per rifugiati, nella loro condizione di «nomadi transitanti in perpetuo stato di ricollocazione» (Davis, 200: 93) come accade nel caso delle ristrutturazioni-riqualificazioni urbanistiche che tendono ad espellere i migranti dalla vista e dal luogo dell'insediamento a favore della massimizzazione del profitto immobiliare e del controllo sociale.

*Strategia del gioco* Attenzione, non parliamo della condizione di erranza propria del nomadismo storico e ancor più contemporaneo<sup>58</sup>, che nasce da una volontà, da una scelta e per sua natura non ha meta (ne biglietto), conosce sì la sosta e la relazione con gli stanziali ma vale soprattutto il fatto del viaggio, il rimanere in movimento, l'esplorazione distratta da una deviazione continua nel territorio, guidata quasi esclusivamente dalla percezione sensoriale dove comunque, in alcuni casi, produrre e situare un'azione, come momento di vita collettiva ed esperienza estetica<sup>59</sup>. Che ha, il suo fondamento culturale nel *detournement* proprio dell'Internazionale Situazionista. E nell'invenzione della città come «luogo di

<sup>58</sup> Per dovere di informazione non possiamo escludere quanto Paul Virilio sostiene in merito al tema migrazioni. Per Virilio siamo nell'era della *circolazione abitabile* che significa il nomade-migrante diversamente dal sedentario è colui che non ha accesso a nessun tipo di connessione è colui che non è da nessuna parte e l'identità è ridotta ora a tracciabilità prodotta da un percorso e da una città nel segno della velocità e accelerazione che ha acquistato autonomia ... ecc. Ma come detto all'inizio di questa ricerca la velocità è un dato, un dato decisivo che tuttavia ha incidenza rispetto alcuni fattori ma ... non condividiamo la tesi di Virilio che insiste sulle identità perdute. P. Virilio, Terra Natale, mostra allestita a Parigi con Raymond Depardon e recensita su L'Unità del 12 dicembre 2008 con intervista al filosofo.

<sup>59</sup> A Roma è in questo senso attivo il gruppo-laboratorio **Stalker** fondatore nel 2001 dell'Osservatorio Nomade che corrisponde ad un'ulteriore fase di ricerca del gruppo. I luoghi di rimozione della memoria, i vuoti urbani interstiziali le aree di margine in abbandono e/o in trasformazione sono l'oggetto di ricerca vuoti e aree individuati come *Territori Attuali*, da attraversare e raccontare attraverso varie forme di espressione, re-interpretando la deriva debordiana.

un gioco» (p. XIV Huizinga libro) cioè di luogo come luogo della temporaneità, caratteristica propria del gioco che inoltre non ha meta, all'infuori di se stesso e si svolge fuori dalle esigenze dell'ordinarietà. Il *luogo del gioco* si rivela nei collage di strutture trasformabili e in movimento, realizzati nel periodo che va dal 1959 al '74 da Costant Nieuwenhuis, di *New Babylon*.

Nuova poiché si definisce in opposizione ai modi distruttivi del fare della Babilonia dell'Antico Testamento (guidata da Nabucodonosor e opposta a Gerusalemme), come manifesto di una nuova città immaginata per un uomo liberato dal tempo ordinario e straniante, scandito dal ritmo della produzione industriale. Un uomo che, inteso nella modernità, quasi esclusivamente come produttore (*faber*) secondo un fare ripetitivo, può riappropriarsi e affiancare al tempo della produzione, un fare creativo quale quello del gioco inteso da John Huizinga<sup>60</sup> come costante dei comportamenti culturali, rispetto all'economia, all'estetica, all'etica, tanto che nelle sue parole, infatti, «la civiltà umana sorge e si sviluppa nel gioco» (Huizinga, 1973-1946: 31).

È proprio il ruolo costruttivo, immaginativo e strategico del gioco sulla realtà che si oppone all'ordine, alla serialità dell'ordine del moderno e attiva una metodologia progettuale esattamente *Inversa* ispirata anche dalla pratica situazionista. Un “Come” che nel corso di questa ricerca, pur con le debite differenze, ritroviamo in tutte le architetture e architetti protagonisti, anche nel momento in cui procedono all'attivazione di procedure di micropolitiche, al riconoscimento dei territori e paesaggi dove operare e al “come” del progetto lavorando per sovrapposizioni e frammentazioni di elementi costruttivi e materiali eterogenei dove niente, nessun materiale è inutile, in direzione di un tempo (il nostro) che per Serres sconfinava nell'aleatorio, come un lancio di dadi. Ma quel lancio è sempre parte di un gioco rispetto al quale ora inventare e fornire le regole di un nuovo gioco da giocare.

Per alcuni versi ci muoviamo su un filo veramente sottile, fatto anche di continui rimandi e suggestioni culturali legate alla ricerca degli anni del secondo dopoguerra, poi bruscamente interrotta, a metà degli anni Settanta da una sorta di narcosi e ritiro

---

<sup>60</sup> Il libro *Homo ludens* dove Huizinga espone le sue teorie viene pubblicato per la prima volta nel 1939 in lingua tedesca ad Amsterdam, in Italia arriva nel 1946. Qui ci riferiamo all'edizione italiana con introduzione di Umberto Eco del 1973

dell'architettura dal mondo (reale). Autoriflessione (?)

E sulla scia di questo filo sottile nell'opera di Teddy Cruz e del suo studio hanno acquisito sempre maggiore importanza e sono strettamente intrecciati al lavoro di progettazione, i *Laboratori dell'Equatore Politico* e in particolare i *Political Equator Meetings*, azioni urbane che propriamente nomadi non sono (si tratta di un nomadismo molto mirato e poco distratto) aperte al pubblico, vario ed eterogeneo, non specialistico, che si muovono e attraversano il confine altamente critico e conflittuale tra San Diego (California) e Tijuana (Messico). L'obiettivo per Cruz si sintetizza in quello che è un vero e proprio slogan, oltre che una delle chiavi del suo lavoro di progettista: «Rendere visibile l'invisibile». I laboratori e gli incontri nascono da una ricerca molto importante relativa alla definizione di una nuova linea significativa che si traduce nell'allontanamento dall'Equatore geografico dalla sua posizione di equilibrio tale da ridisegnare l'equilibrio della palla-mondo nel segno dell'equilibrio instabile, ciò che accomuna aree ad alta densità critica a partire dal parallelo geografico che comprende Tijuana.



*... Costruiremo sulle rovine delle guerre nostre e altrui , sui ruderi fumanti di guerriglie private e pubbliche, sulle nuvole di innumerevoli funghi, su quelli atomici e su quelli del peyotl. Costruiremo oggetti enormi e indistruttibili sicuri da ogni scossa perché flessibili e docili come i rami del salice .. Avremo piramidi soffici e mobili di specchio per la contemplazione della poesia quotidiana. Avremo microscopi e caleidoscopi per indagare i misteri della stupidità e della noia ... Costruiremo con un unico impegno quotidiano: vivere con la poesia.  
Superstudio, 1969, Design d'invenzione e design d'evasione.  
(Immagine tratta dal film Kamen, F. Lazar in Il manifesto 02 aprile 2014)*

### 3.2 ICONE DELL'INVERSIONE E DEL ROVESCIMENTO

Cruz completa la sua formazione universitaria trascorrendo un anno a Firenze (1987-88)<sup>61</sup> dove collaborerà presso *Superstudio*, con Cristiano Toraldo di Francia e successivamente a Roma dove gli verrà assegnata (1991) la borsa di studio *Rome Prize* dall'*American Academy in Rome*. Firenze tra gli anni Sessanta e Settanta aveva rappresentato, in poco più di un decennio, un centro propulsore dell'avanguardia architettonica<sup>62</sup> con Archizoom (fondato nel 1966 da A. Branzi, P. Deganello, G. Corretti e M. Morozzi) e Superstudio (fondato nel 1966 da C. Toraldo di Francia con Adolfo Natalini). Ed è a Firenze che in quegli anni insegna Leonardo Ricci scagliando *pietre espressioniste*, per Zevi, nel paesaggio Toscano<sup>63</sup>.

Non a caso, l'avanguardia italiana si avvia da qui, nella città/simbolo da sempre coniugata all'architettura, un'architettura che si fa, nell'immaginario, ordine misura e armonia, ma che nella realtà racconta, nell'accostamento delle sue differenze, i salti compiuti di forma e linguaggio, lungo il percorso della sua storia e che si manifestano nella forma stessa della città, nel dialogo paratattico tra Giotto e Brunelleschi (Vasari e Michelangelo ...) tra parti compiute di architettura e pezzi che formano continui rimandi ad altre storie architettoniche.

Un'architettura/città, locuzione che vale anche all'inverso, sempre realizzata rispetto ad un orizzonte comunque misurato dall'architettura e, rispetto al quale, si è sempre trasformata all'interno di quel principio albertiano per cui *l'architettura nasce sempre dall'architettura*. È quest'orizzonte che si perde nelle fratture materiali

---

<sup>61</sup> La data è orientativa quanto incerta: la maggiorparte delle informazioni biografiche dell'architetto non la riporta con certezza si sa che la permanenza a Firenze precede il *Rome prize* (1991)

<sup>62</sup> Leonardo Savioli, insegna nella facoltà di Architettura dal 1964 Arredamento e Architettura degli interni mentre Leonardo Ricci ricopre la cattedra di Elementi di composizione dopo due anni di insegnamento di Disegno industriale. Nei loro corsi il livello di ricerca e di innovazione è molto alto. Si lavora molto sui linguaggi della comunicazione di massa e sulla cultura pop, sulla flessibilità e la polifunzionalità degli spazi. E sul valore politico dell'architettura. Ma quello che era ancora più importante era il rivolgersi, dei nuovi gruppi e studi di architettura che si andavano formando, verso un'architettura legata più allo sviluppo di sistemi che non alla costruzione di spazi. Cfr. FABBRIZZI Fabio, *Opere e progetti di scuola fiorentina*. 1968-2008. Firenze: Alinea Editrice, 2008 ISBN 9788860552068, pp.29-30;

«Il gruppo Fiorentino Archizoom nato da un corso tenuto da Savioli e Santi sullo "Spazio di coinvolgimento" in cui - grazie anche agli interventi di Ugo La Pietra e Ettore Sottsass si tenta un uso propositivo delle acquisizioni della pop art - punta su un arte come terapia psicofisica

e non materiali. Nelle contraddizioni degli ambienti urbani del secondo dopoguerra, da quelli distrutti dalla guerra (che hanno fatto saltare storie) e ancor più in quelli risparmiati o “di ricostruzione” dove risalta evidente un vuoto, in particolare nell’impoverimento delle sequenze urbane e nell’assenza di significazione dei vuoti, spazi casuali, residuali.

Su queste contraddizioni, messe paradossalmente in evidenza dal piano di fango infinito, misto a olii, detriti e scarti, che ricopre in una melma liquida la città di pietra e delle “opere” nella drammatica alluvione del 1966, che per Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia dovrà agire l’avanguardia, affrontando una sfida radicale al tradizionale rapporto tra l’architettura e la Terra, tra architettura e natura. Tra l’uomo e la Terra, sul « [...] come viverci sopra [...]».<sup>64</sup> L’architettura può cambiare il mondo ma soprattutto l’architettura è un mezzo critico per comprendere (da sempre) e attivare il nostro rapporto con la Terra, con la natura e il nostro essere una comunità. Dai Dolmen al Monumento continuo.

L’architettura e il paesaggio dovranno quindi trovare ora una nuova e diversa forma di identificazione e lo faranno secondo due diverse modalità, che si tratti di un nuovo codice di comportamento o limitata all’inserimento di un oggetto significativo quanto estraneo al sistema: 1\_ l’architettura potrà ripristinare il paesaggio attraverso l’azione progettuale da prodursi nei vuoti (quegli stessi che subito nel dopoguerra

---

liberatoria, priva di codici rivolta ad un’utenza chiamata a partecipare ad un’orgia catartica e liberatoria. Le tesi sull’Architettura Radicale sono così definite». TAFURI Manfredi, Storia dell’architettura Italiana. 1944-1985. Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.a., 2002- 1982 1°ed, ISBN 9788806163280, pp. 124-25;

Umberto Eco, Giovanni Klaus Koenig sostengono la protesta dall’interno dell’università alla fine degli anni Sessanta. A Torino è attivo il gruppo Strum di Pietro Derossi (che rifiuta del tutto il progetto, Tafuri, op.cit. p. 125, nds) organizzatore nel 1969 del convegno *Utopia e/o Rivoluzione* al quale parteciperanno: Paul Virilio, Yona Friedman, Paolo Soleri e i francesi Utopie. A Milano lavorano e Ugo La Pietra e Alessandro Mendini, prima nella direzione della rivista Casabella e poi di Domus. Vedi PICCARDO Emanuele, *Architettura radicale*, in Architettura Radicale blogspot.com

<sup>63</sup> ZEVI, Bruno. *Concetti di una contro storia*. Roma: Newton compton editore, 1994, ISBN 8879836609

<sup>64</sup> SUPERSTUDIO, *Design d’invenzione e design d’evasione*, (1969), in BIRAGHI, Marco. Giovanni DAMIANI (a cura di) *Le parole dell’architettura*. Un’antologia di testi teorici e critici:1945-2000,Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.a., 2009, ISBN 9788806197346 pp. 146-50

hanno di fatto avvicinato cose lontanissime tra loro) e nelle interruzioni della città.<sup>65</sup> Per Superstudio questo significa ridurre l'architettura all'azzeramento prodotto da una superficie neutra posta sopra la Terra e, lo spazio della città, ad uno spazio aperto al divenire come un teatro, nel quale operare la trasformazione continua dei suoi spazi, come un cambio di scena continuo prodotto da strutture mobili. Come trovarsi a metà strada tra un sit-in all'aperto e l'interno del Fun Palace di Cedric Price (concepito nel 1961). 2\_ lavorando come si trattasse di un salvataggio, attraverso l'introduzione di «[...] oggetti a funzionamento poetico ... oggetti plurisignificanti ... un modo di agire ora e qui su una situazione esistente [...]» (Superstudio, . Oggetti quindi che abbiano in se un valore universale tale da essere usati e interpretati da chiunque.

L'architettura è comunicazione (da sempre nella storia). Comunicazione che in quegli anni sperimenta la riduzione, dell'immagine a notizia, a informazione, ciò che per artisti e architetti conduce a trascurare le possibilità di un linguaggio altrimenti articolato, più complesso in direzione di un'architettura che, come l'informazione, in questa fase può assurgere al livello di slogan, nello stesso modo e in quanto tale, destinata all'obsolescenza e alla sostituzione rapida. E, d'altra parte ponendosi come mezzo critico dà luogo a delle dimostrazioni, in un certo senso, per assurdo. Non interessa infatti tanto la costruzione (associata alla permanenza dell'opera) di una nuova città quanto invece diventa importante la sua traduzione in visioni alternative alla città consolidata, esistente. Si immagineranno allora dei contenitori, come nastri continui (*Citta lineare*, 1968, Zzigurat: Alberto Breschi Giuliano Fiorenzoli, Roberto Pecchioli) o piani infiniti dai quali scompare l'architettura in quanto forma (*No stop City*, 1966, Archizoom), o di megastrutture, da riempire nel tempo, sollevate dal piano della città esistente (*Ville Spatale for Italy*, 1970, Yona Friedman). Conta, in gran parte, il racconto dello spazio come notizia (in forma di fumetto o collage) e, come tale, destinato, all'interno di una società industriale avanzata, alla perdita di attualità, ma che, seppure per un tempo breve, è stato in grado di instillare anche attraverso l'ironia e il paradosso, una coscienza critica.

---

<sup>65</sup> Vedi pure LEVI Carlo, *Le città (dopo la guerra)*, tratto da *La città in Dopo il diluvio* a cura di Dino TERRA, Milano: Garzanti, 1947 pp. 15-21, pubblicato in BIONDILLO, Gianni. *Carlo Levi-Elio Vittorini. Scritti di architettura*. Torino: Testo&Immagine, 1997, ISBN 8886498322, pp. 30-34



In quegli stessi anni a Roma è attivo Maurizio Sacripanti, che per Tafuri «partecipa sia della poetica dell'aleatorio che dell'evento programmato»<sup>66</sup> nel suo teatro per Cagliari, a Milano Ettore Sottsass con Fernanda Pivano che apre alla cultura *on the road* americana. Riccardo Dalisi si muove tra Milano e Napoli dove avvia la sua ricerca per un'architettura partecipata e creativa nei quartieri ad alta criticità della città (povertà, degrado, abbandono scolastico e guerriglia camorristica).

Perché raccontare questo? Perché nella ricerca di Cruz, in particolare, sono evidenti i rapporti e i riferimenti alla ricerca e all'architettura italiana di quegli anni così come quella che Erri De Luca definisce nell'intervista il nostro essere una *riserva* architettonica e urbana dell'abitare. Riserva che in un certo senso la attualizza in quanto legata al formarsi di una civiltà e quindi ricca per questo di valore universale. Quella stessa riserva che aveva interessato Wright, colpito dal processo di formazione del paesaggio toscano, nel periodo della sua permanenza a Fiesole, così come, molti anni dopo, Frank Gehry, interessato alla definizione dei cavi barocchi romani<sup>67</sup> e che riproporrà in alcuni dei suoi progetti più noti come per esempio il campus dell'Università di Loyola (1978 i primi disegni). La grande differenza, che non dobbiamo perdere di vista, è che quella ricerca, ci riferiamo in particolare a Superstudio, da una parte si produceva in nomadismi senza più strade, ne piazze (*Viaggio da A a B*, 1969) sostituite da una lastra infinita (quella che oggi si incrina sotto i nostri piedi e che allora traeva ispirazione dal mare di fango che aveva invaso Firenze) in un mondo immaginato senza più beni di consumo, privo quindi di scarti e rifiuti (quelli che oggi in altro modo andiamo recuperando) e soprattutto privo di architettura (come nella *Non Stop city di Archizoom*), meglio, dove semmai l'architettura è un enorme cubo vuoto (forse da riempire) o pieno e specchiante, quanto inutile (come può esserlo l'architettura nelle aree di guerra e individuata dallo studio Penezic&Rogina nella lastra specchiante del loro edificio, forse non a caso individuato come *Block*, a Vukovar, Croazia) tanto da essere in grado di autodistruggersi (per es. il monumento delle cascate del Niagara di Superstudio).

---

<sup>66</sup> TAFURI, Manfredo, op. cit. p. 116, vedi pure il giudizio espresso a p. 121 sul progetto di Sacripanti per la Camera dei deputati di cui appunto scrive di: «un'architettura ridotta alla rappresentazione di uno sfasciume»

<sup>67</sup> Per Gehry e le cavità barocche vedi SAGGIO Antonino, Frank O. Gehry. Architetture residuali, Torino: Testo&immagine, 1997, ISBN 8886498276, in particolare le pagine 30-34

Dall'altra immaginava Utopie urbane, necessarie in quel momento a centrare di nuovo l'attenzione sul significato dell'architettura nel rapporto con il paesaggio e sulla figura dell'architetto indagata nel rapporto con la comunità, in una sorta di *altro 90%*<sup>68</sup> in anticipo sui tempi.

Oggi quell'utopia semmai va in direzione di quell'*Utopia concreta* che va «concentrandosi verso visioni e scenari strategici con ... forte attenzione ai meccanismi di processo» (Magnaghi, 2003: 153). Lì si producevano (alla fine) ancora oggetti, qui, ora, si mette in atto una strategia. Rispetto alla quale tuttavia la ricerca sulla forma attinge ancora dalla ricerca estetica di quegli anni. In Cruz ritroviamo infatti un modo di comporre nelle colline di Tijuana nuovi paesaggi architettonici, attraverso l'uso degli scarti di produzione delle fabbriche (le stesse che impiegano i migranti clandestini), che in parte sono debitori al linguaggio dissacrante, frammentato e leggero delle architetture e dei disegni di architetture di Ettore Sottsass.<sup>69</sup> Come a quello di Lucien Kroll. E le colline di Tijuana diventano un importante territorio di sperimentazione del suo fare architettura. Sottsass si rammaricherà (ovviamente con tutta l'ironia possibile!) di non aver potuto *costruire case per operai dotate di piscina* (in opposizione agli orrori dell'edilizia economica e popolare di tutti i tempi)<sup>70</sup> ma la sua ricerca sulla forma, sull'instabilità della forma apre ad un rovesciamento totale dell'ordine architettonico, quel rovesciamento *Radicale* sul quale si misurerà, seppure in un tempo molto breve, tutto il gruppo dei *Global Tools*.

*Raccogliere eredità.* L'eredità importante raccolta da Cruz, come da Tyin Tegnestue, da Penezic & Rogina o da U-TT e molti altri, è in una frase chiave di Kroll, convinto dell'importanza della sottrazione dell'architettura al dominio esclusivo dell'architetto (vedi per esempio Tyin Tegnestue nella realizzazione della loggia di Khlong Toei), al fine di indirizzarla verso una condivisione: «un'azione aperta alle nuove necessità e a decisioni sempre provvisorie e incomplete».<sup>71</sup> Ciò

<sup>68</sup> Cfr SMITH, Cynthia E. *Designing Inclusive Cities* pubblicato nel catalogo della mostra Design with other 90% . Il saggio è stato pubblicato in <https://placesjournal.org/article/design-with-the-other-90-cities/> per concessione della Smithsonian Cooper Hewitt.

<sup>69</sup> I disegni di Ettore Sottsass sono tratti da [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_es\\_disegniarch.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_es_disegniarch.html)

che può trasformarla nell'attivazione del meccanismo di processo. E d'altra parte se l'architettura comunica, quella comunicazione ha sempre una valenza anche politica, evidente più che mai negli architetti contemporanei citati **che si fanno** attivatori-catalizzatori di una trasformazione di luoghi urbani e comunità umane (finora invisibili quanto, all'opposto, capaci di agire fortemente sui tessuti urbani) che incida fortemente, attraverso l'attivazione di strategie informali centrate sulla mediazione tra alto (Istituzioni e Capitale finanziario) e basso (Comunità/organizzazioni non profit e capitale sociale) sulla ridefinizione di quelle che chiamiamo densità sociali, costruttrici di relazioni (che possono mutare nel tempo) e soprattutto interazioni tra persone, attività, territorio e le diverse forme della sostenibilità.

L'”oggetto” architettonico non è superato ma è ora parte di una strategia complessa e dinamica capace di ritrovare un rapporto anche con l'arte. Cruz, per esempio, ha lavorato idealmente in sinergia con Donald Judd (1928-1994), dando vita a nuove forme che ricordano, nell'assemblaggio completato, i cubi-tempio, di nuovo, di Sottsass. I cubi di Judd che arrivano, come le opere di Le Va, dalle sperimentazioni degli anni Sessanta e diventano il supporto per nuovi paesaggi tradotti dall'informale nell'interpretazione di Cruz secondo la tecnica del collage. Sul cubo/telaio di calcestruzzo che si trasforma in una sorta di spazio collettivo dove attivare sia le qualità dello spazio pubblico, come di quello commerciale, vengono installate, nella superficie superiore, delle piccole case, le stesse che a livello del suolo componevano originariamente parte della periferia di San Diego. Alla frontiera, sulla linea della frontiera San Diego/Tijuana, l'installazione di land art, lì dagli anni Ottanta, si trasforma nell'occasione per inventare nuovi spazi abitativi, secondo un'operazione che, a ben guardare non si rileva propriamente innovativa, ma semmai rilancia temi noti e suggestioni delle avanguardie. I cubi di Judd come il cubo nero e gigante di Adolfo Natalini e Superstudio, poggiati sulla Terra come atto primario dell'architettura, si caricano di nuove valenze simboliche

---

<sup>70</sup> Cfr VARGAS, Davide. *Conversazione con Ettore Sottsass* in Archimagazine.com (l'intervista è senza data). Vargas intervistato nel suo studio da chi scrive con Elvira Reggiani, nel corso del Dottorato di Ricerca, nell'ambito del seminario *5progetti per 5 temi* di Orazio Carpenzano, i cui risultati sono pubblicati in (H)ortus rivista on line del DiAP, ci ha parlato a lungo della figura di Sottsass e del suo rapporto con lui.

<sup>71</sup> POLETTI, Raffaella. *Lucien Kroll Utopia interrotta*, in Domus, 30 marzo 2010, Bruxelles, edizione digitale, domusweb.it

prodotte dalla risignificazione di un repertorio immenso di materiali sottratti allo scarto<sup>72</sup> e reinventati o attraverso il collage (case/cubo) che permette una realtà fatta di cambiamenti e azioni sempre diverse o attraverso una nuova forma di ordine e misura, che sfrutta a proprio vantaggio, nelle ipotesi per le colline di Tijuana, il tema della ripetizione e della modularità nell'organizzazione delle strutture, a partire da elementi minimi come telai, squadre e cavalletti. Per Cruz come recita uno dei molti video pubblicati sul sito web del suo studio: «The informal not its the image but its procedures».<sup>73</sup> E in questo senso possiamo pensare l'informale come spazio in-formato.

---

<sup>72</sup> Basti pensare alle targhe di automobili usate da Samuel Mockbee (Rural Studio) come rivestimento esterno della case povere in Alabama.

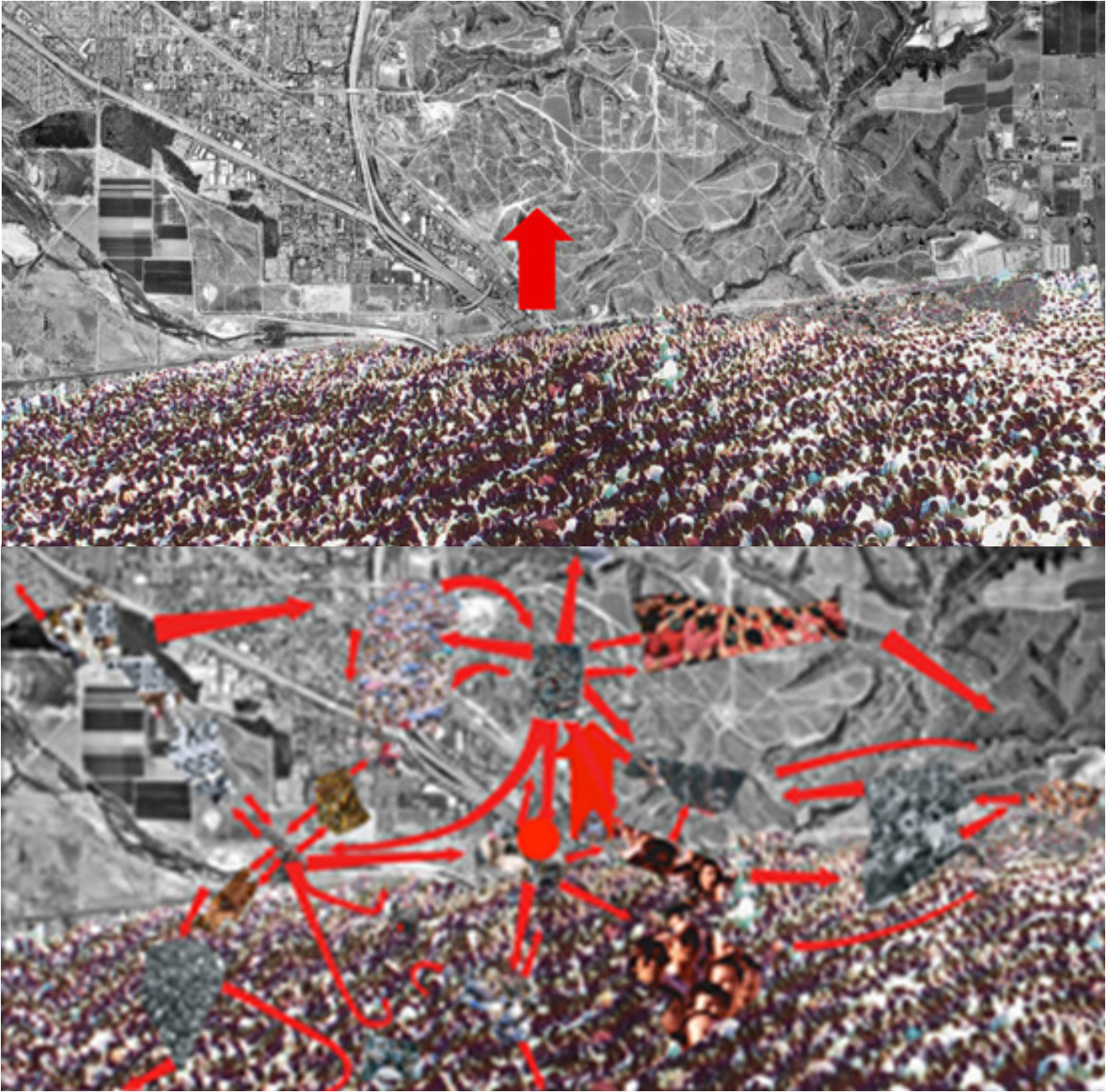
<sup>73</sup> I montaggi dei prototipi delle case per Tijuana (Encroachment into Institutions), raccontati nei video disponibili sul sito web dell'architetto, sono di grande interesse.



*Ettore Sottsass, Casa Wolf, Ridgway, Colorado, USA, 1987/89; Disegni di casa Wolf, 1989; Casa in Toscana; Disegni di architettura, 1989*



*Estudio Teddy Cruz, collage: una casa installata sull'opera di Donald Judd a Marfa in Texas; Donald Judd Untitled, 1980-1984 fotografia di Todd Eberle (1996, Chinati Foundation, Texas); Estudio Teddy Cruz (Tijuana): Encroachment into institutions, tratto dal video sul sito web dello studio, sullo sfondo lo sbarramento, nel tratto lungo la spiaggia fin dentro il mare, del confine San Diego- Tijuana*



*Estudio Teddy Cruz, illustrazione del confine San Diego Tijuana*

### 3.3 POLITICAL EQUATOR MEETINGS.

Tornando ai laboratori dell'Equatore Politico, gli incontri si svolgono esclusivamente in aree di giurisdizione controversa, rispetto a opere pubbliche, installazioni artistiche, spettacoli e funzionano da piattaforme per la ri-contestualizzazione del territorio attraverso la discussione e conversazione tra i diversi pubblici che diventano figure attivamente partecipanti e testimoni diretti delle condizioni lungo e in prossimità del confine tra Messico e California, un percorso di 60 miglia, tra Tijuana e San Diego. Un percorso segnato da conflitti importanti e da un movimento incessante di rifiuti dalla California al Messico tanto che lo stesso Cruz individua nello scarico di rifiuti da San Diego il vero costruttore degli insediamenti informali in particolare di Tijuana e di manodopera e migranti dal Messico verso la California. In questo «movimento invisibile» Cruz individua «un valore nascosto che potrebbe generare una diversa idea di economia e politica della città»<sup>74</sup>. Nel 2011 l'attraversamento del confine (*Political Equator3: Border Drain Crossing, Conversations on Co-Existence: Border Neighborhoods as Sites of Production*) si è svolto, lungo lo scarico fognario parallelo ad una nuova autostrada. Lì si è pensato, insieme alle organizzazioni no-profit locali (Casa Familiar lato California e Alter Terra in Laureles Canyon, lato Messico) in azione combinata con le autorità locali (che cercavamo di far passare l'azione critica come azione artistica/spettacolare) di trasformare lo scarico nel luogo di una sorta di porto di entrata e travaso per entrambe le parti. L'obiettivo reale era quello di mettere in evidenza come dal confronto delle contraddizioni tra territorio geografico, rappresentato dal paesaggio naturale del fiume e le colline adiacenti, la zona militarizzata del confine e l'insediamento informale in prossimità dell'estuario del fiume, situazioni al limite dell'impossibile, si potevano determinare occasioni di *micro-politiche di intervento* ri-immaginare il

---

<sup>74</sup> Intervista di Giulia GUZZINI a Teddy Cruz registrata in occasione del convegno tenutosi a Firenze, Fondazione Targhetti, su Lo spazio pubblico nella città diffusa, pubblicata il 13 maggio 2009 in Domusweb



tema stesso del confine e più in generale avviare un ripensamento politico a partire dalla relazione della comunità con le istituzioni, il territorio e l'ambiente sociale ed ecologico sul quale abita, opposta all'interruzione della relazione prodotta dal confine militare e dall'istituzione del potere<sup>75</sup>.

### 3.4 GIUNGLA MUTANTE: DALLA TABULA AL CONFLITTO.

Per Vinko Penezic e Kresimir Rogina, architetti, autori del *Block 21A* (1998-2002) residenza per rifugiati a Vukovar (Croazia) di cui parleremo diffusamente più avanti, ci muoviamo in quella che loro stessi definiscono una *giungla mutante*, una sorta di nuovo territorio selvaggio che per loro significa lavorare su una continua apertura e sulle differenze continue che la realtà offre al loro (e al nostro) immaginario. Un territorio insidioso che trova nella con-fusione delle differenze una delle chiavi di lettura del mondo e dell'architettura ora trasformato anche dal paradigma informatico. Ciò che permette ai due architetti di «comprendere una nuova forma di ordine nel caos, la forma più appropriata per descrivere l'attuale condizione umana» (L. Woods, 2013: 26).

Un metodo quindi fondato sulla ricerca della differenza, e la discontinuità, sull'eliminazione dell'aut/aut, che permette a tonale e dodecafonico, di convivere, di incontrarsi. Scoprono, forse, attraversando la giungla, come intrecciare la superficie della rete e la dimensione della profondità, quel *Common Ground* (Davide Chipperfield) del linguaggio dell'architettura tra valori condivisi-sapere collettivo e scenario del quotidiano, tanto che affermano la necessità che gli architetti entrino nella stanze nascoste del *microcosmo quotidiano* per provare far sì che la parte virtuale e quella ordinaria degli eventi ambientali possano sostituire *l'armamentario di strutture fisiche sepolte tra cielo e terra*.<sup>76</sup>

In questa direzione, della ricerca prodotta dalle avanguardie degli anni Sessanta e Settanta (italiana e internazionale), nell'aver operato una frammentazione del corpo dell'architettura prodotto dai suoi protagonisti, rimangono alcune parole

---

<sup>75</sup> Cfr. TORGOVNICK, Kate, *The informal as inspiration for rethinking urban spaces: architect Teddy Cruz shares 5 projects in* <http://blog.ted.com/2014/02/05/architect-teddy-cruz-shares-5-projects/>

<sup>76</sup> Cfr WHITELEY, Nigel, Penezic, Rogina. *Digitalizzazione della realtà*, Roma, EdilStampa, 2007 e vedi pure <http://www.mtcmariateresacutri.blogspot.it/>

fondamentali, ripetute più volte in questo testo e che hanno la loro origine in quegli anni, come inversione, impermanenza e indeterminazione pur declinate oggi in modo diverso, modo che non appartiene più a quel fondamento dell'immaginazione allora formulato da Herbert Marcuse (1898-1979) e che si tradusse, nelle rivolte studentesche, nello slogan forse più noto e abusato della storia<sup>77</sup>. Vige infatti, all'epoca, ancora il riferimento alla separazione noi/loro, occidente e minoranze emergenti in altre aree del pianeta (allora "terzo mondo") e l'idea della necessità di un nuovo ennesimo grado zero, ancora una tabula che risistemasse le cose, sulla quale poter cancellare gli errori e fondare un nuovo Diritto. Con Foucault si scoprirà diversamente il valore relazionale del potere, quello che qui, in questa sede, ci porta verso il tema e la strategia del conflitto. La città e le megastrutture di Friedman, per esempio, si disponevano in uno spazio *tra* ma intermedio tra cielo e terra, posto al di sopra della città esistente intaccandola solo attraverso la posa degli elementi di sostegno della città di sopra e conservando di fatto il perimetro della città esistente. Price, confinato spesso dalla critica nello spazio dell'utopia, lavorò molto su un'idea di architettura impermanente e flessibile relativa ad una società sempre più mobile. In effetti, non si intacca la città di Sistema, si lavora accanto o sopra ma non si penetra nelle sue strutture fino al punto di allontanarsene talmente tanto da arredare il deserto. In questa direzione allora si, è uno spazio u-topico, cioè uno spazio altro in altri luoghi: spazi in questo senso extra-territoriali. E d'altra parte, in questa forma/forme, aggiungono poco alle utopie delle avanguardie della prima metà del Novecento.

Il tema allora dovrà sapersi realmente trasformare, passando dalla tabula (come spazio sgombrato sul quale poggiare il cubo) al conflitto come forma di

---

<sup>77</sup> L'imagination au pouvoir . Per Manfredo Tafuri in Progetto e Utopia si tratta del più ambiguo tra gli slogan del maggio francese quello che segnò il concordato tra contestazione e conservazione, fra metafora simbolica e processi produttivi, fra evasione e realpolitik(p. 129). Tanto che ambiguità e confusione predicate nell'arte non sono che le metafore sublimite della crisi che informa la struttura della città. E ancora, qualora si vogliano apprezzare le realizzazioni in direzione della mitologia marcusiana e del primato dell'immaginazione basta considerare dai «villaggi nomadi delle comunità Hippy americane (e qui libertà e tecnologia si fondono[...]) ai progetti di environment presentati alla XIV Biennale di Milano [...] ai non progetti elaborati per la mostra «Italy-New Domestic Landscape» organizzata dal MoMA di New York nel 1972 [...] un proliferare di design underground e di contestazione [...] immesso in un circuito di elite [...] I giochi abili degli Archizoom o le angosce sterilizzate di Gaetano Pesce [...] un pacificato domestic landscape» TAFURI Manfredo, Progetto e Utopia, op. cit., p.130

sovrapposizione di attività e interazione sociale strategica che si propone quale azione etica tra gli estremi del dominio e del suo opposto, la resistenza ad esso (e non integrazione parola che presuppone ancora la separazione/distinzione di un Diritto e di un dominio associato a quel diritto e rimanda al falso mito dell'identità culturale, produttrice di barriere e confini valicabili "solo" dai prodotti/merci) e strumento operativo spaziale per una città nuovamente mobile quanto composita e in crescita (ciò che rimanda ancora ad un riferimento alla Roma antica, come *mobilis e augescens* ricordato da Cacciari ne *La Città*).

Tuttavia l'azione etica guidata dagli architetti e dall'architettura vedremo come in realtà, agendo all'interno comunque di un mercato, si coniuga spesso alla realizzazione/identificazione di un brand, secondo le caratteristiche funzionali e simboliche che si associano al brand stesso (e lo complessificano rispetto al "marchio"). Rispetto al quale il rischio è che gli individui della comunità si risolvono in "titolari di interessi" aprendo, di nuovo, una nuova dequalificazione della specificità individuale.<sup>78</sup>

Diversamente il concetto di conflitto rappresenta infatti una delle chiavi possibili dell'agire sulla città e l'architettura del contemporaneo, chiave per molti studi di architettura internazionali che ne hanno fatto uno strumento operativo e chiave per noi di rileggere in modo diverso la formazione e trasformazione del concetto di spazio e cercare di comprenderne le dinamiche attuali.

Poiché è proprio il conflitto che rimette in discussione modi e tempo e induce o necessita di ri-tornare a quei fondamenti, delle scienze umane (e a una nuova geometria) che hanno come oggetto la Molteplicità, una filosofia della molteplicità (Serres, 1991: 136).

### 3.5 RITERRITORIALIZZARE VS STATO DI EMERGENZA.

Nel movimento delle migrazioni, soprattutto ci interessa l'aspetto che induce a una diversa lettura dell'uso del territorio e della città, e che sta dando luogo a un processo di nuova territorializzazione (o ri-territorializzazione) attuato dai migranti e che coesiste con la de-territorializzazione propria dei grandi sistemi economici di

---

<sup>78</sup> Cfr. GALIMBERTI Umberto, op.cit., pgg. 374-75

produzione. Ciò che ci permette di superare secondo Andrea Mubi Brighenti<sup>79</sup> sia quelle *definizioni idrauliche* delle migrazioni che propongono immagini di ondate (al pari di accidenti naturali ai quali opporre “dighe” e sbarramenti per contenere l'emergenza) e flussi (scorrimenti omogenei di liquidi su una superficie o in condotto che prima o poi li espelle come fa la fogna) sia e, allo stesso modo, le definizioni derivate dalla critica culturale e post-coloniale relative alle identità/perdita di identità e integrazione/non integrazione, nel migrare dal luogo di origine e l'approdare in un altro luogo spesso inteso come “foresta senza nome”<sup>80</sup>.

Questi modi infatti sono quelli che per lunghissimo tempo (e ancora oggi) determinano la costruzione di aree esclusive (ghetti, enclave, arcipelaghi, aree di concentrazione umanitarie ...) e impediscono la formazione di nuove comunità. Partecipano cioè dell'invenzione e stabilizzazione di quello *Stato di emergenza* in quanto Stato dotato di confini e formato per esclusione/espulsione, che trova la sua forma perfetta ed eterna, nella installazione prima e nel consolidamento poi (dalle tende di tela o cartone alla pietra) dei *Campi di emergenza* per rifugiati: dalle carestie, dai disastri naturali o provocati dall'uomo, dalle guerre tradizionali e dalle guerre asimmetriche in aumento e, più in generale, in tutte le forme consolidate di Campi (di accoglienza/detenzione) per arginare quelli che per l'Emergenza sono “accidenti” sociali. Tanto che lo *Stato di emergenza* ha fatto nascere con questi spazi “fuori” ma che lentamente stanno assorbendo, per dimensione, le città, nel loro costante ingrandirsi, una categoria mondiale di viventi ma *senza posto e senza diritti*<sup>81</sup> dove, in questo caso è chi è dentro al recinto ad essere indesiderato (e letteralmente chiuso fuori).

---

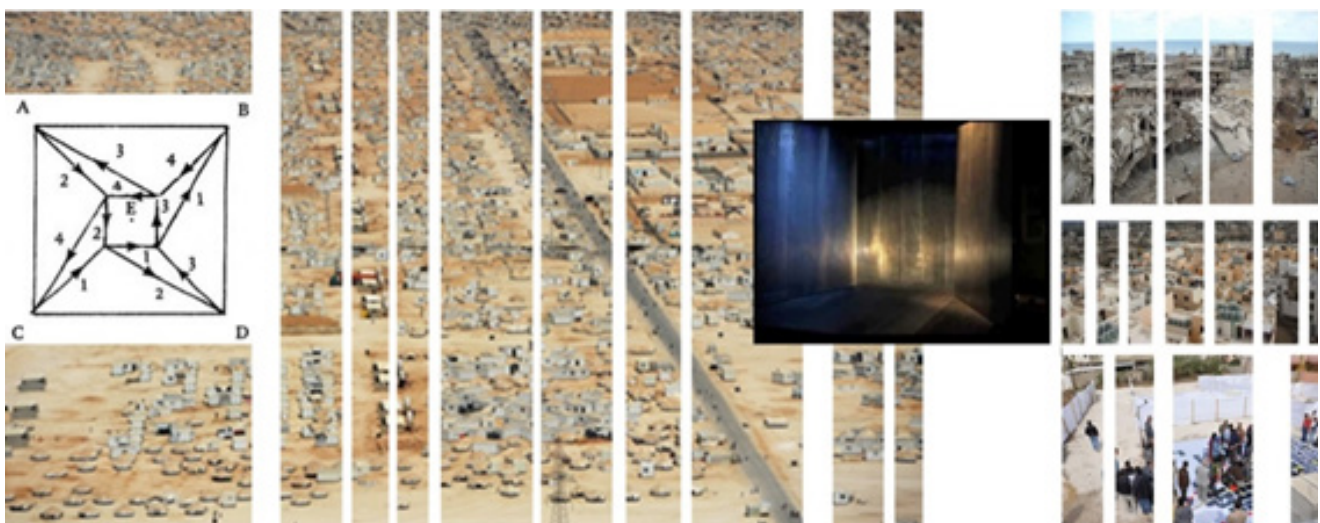
<sup>79</sup> Cfr. MUBI BRIGHENTI, Andrea. *Territori Migranti. Spazio e controllo della mobilità globale*, Verona: Ombre Corte, 2009. ISBN 9788895366395

<sup>80</sup> Cfr. CARROLL, Lewis. *Alice nel paese delle meraviglie. Attraverso lo specchio*. Milano: Garzanti editore, 2009, ISBN 8811361419. L'opera è stata scritta nel 1871.

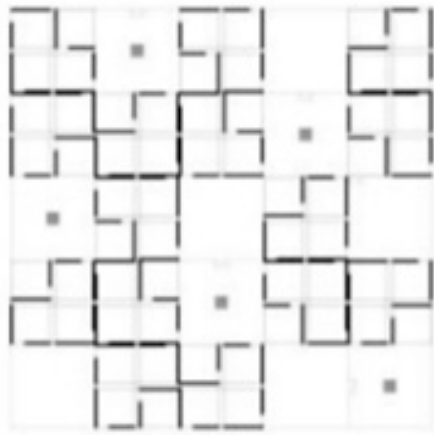
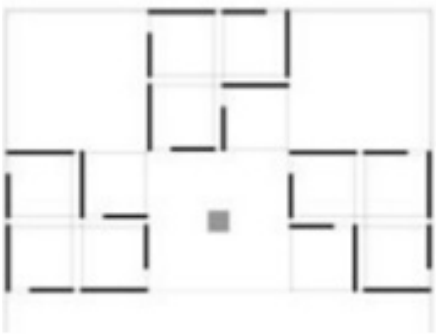
<sup>81</sup> Cfr. AGIER, Michel. *Ordini e disordini dell'Umanitario. Dalla vittima al soggetto politico*, traduzione dal francese di Claudia MATTALUCCI, in *Antropologia*, n. 5/2005, ISSN 22814043, pp. 49-65. Agier, antropologo francese, insegna all'*Ecoles des Hautes Etudes en Science Sociales* di Parigi.



*Azraq, campo di rifugiati siriani, fotografia di Pouya Khazaeli, 2014, agosto*



*Quad, schema della coreografia (1981); campo di Nahr-el-Bared in fase di ricostruzione; scenografia de L'innominabile (Beckett, 1953)*



*Aleppo, la Casbah, particolare del rilievo di organicità, ras al khaimah, vernacular lessons, 2011; Cameron Sinclair, Building for Syrian Refugees, le immagini del progetto sono a disposizione sul sito slideshare.net*

### 3.5.1 Quad<sup>82</sup>

La geometria classica del quadrato dell'accampamento temporaneo funziona come dispositivo fondato sull'assenza di memoria, sulla cancellazione di memoria, tanto da contrarsi nel tempo in *Quad*: non in uno spazio asimmetrico ma nello spazio *Innominabile*<sup>83</sup> tanto è pulito di segni (cioè eradicato e sgombrato ma dove, in questo caso, lo spazio non trova essenza come luogo, non è "raccolto" da un luogo, secondo la definizione di spazio-raum di Heidegger) e successivo, qui in questo caso, alla sporcatura della guerra. Uno spazio recintato nel quale il movimento ossessivo e spasmodico dei ballerini (in *Quad*) al pari del movimento dei rifugiati, è assolutamente inutile, mantiene nel recinto.

Lo spazio dell'architettura è quindi ridotto allo spazio del silenzio assoluto. Alla sospensione. È un vuoto-vuoto.

Poiché tutte «le parole sono già state dette» (Beckett, 1951) ma il racconto, più avanti, in Beckett, come per chi è costretto nei Campi, procederà comunque.

Prevale l'idea del riparo (tenda + coperta) che ibrida umanitario e controllo poliziesco dal quale scompare per sempre l'idea di spazio pubblico, quello spazio critico, di iniziativa, definito da Arendt. Più in generale esclude i rifugiati, da qualunque forma di cittadinanza, costretti in un tempo perenne opposto al tempo della vita. Per Agier rifugiati, dislocati e comunque gli abitanti dei campi tuttavia cessano la loro condizione non quando fanno ritorno alle loro case e città ma quando cessano di essere le vittime, volute o presupposte dallo Stato di emergenza, dalla "scena umanitaria". Quando cioè lottano come è successo in molti Campi negli ultimi anni, per il loro corpo e la salute (per es. contro i cibi o i medicinali scaduti), per i loro diritti. Che significa operare una ri-socializzazione, ciò che può trasformare in spazi in tensione, quindi costruttivi, gli spazi *innominabili* dei campi.

In effetti il quadrato, come il triangolo e come il cerchio, forme primitive della

---

<sup>82</sup> *QUAD*, opera di Samuel Beckett scritta per la Scuola di Danza di Stoccarda, andata in onda per la prima volta nel 1981 alla televisione tedesca. Vedi BECKETT, Samuel. *Teatro completo. Drammi. Sceneggiature. Riodrammi. Pièces televisive*, Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.a., 2014, ISBN 9788844600143

<sup>83</sup> BECKETT, Samuel. *L'innominabile*, scritto nel 1953 vedi in BECKETT, Samuel. *Trilogia. Molloy, Malone muore, L'innominabile*, Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a., 1996 ISBN 9788806140472

geometria, ri-tornano e ogni volta possono riferirsi a sistemi di pensiero totalmente diversi, tanto che pur immaginate come figure stabili e invariante in realtà possono parlare lingue molto diverse.<sup>84</sup>

Ed è su questa idea dello spazio ri-socializzato e in tensione su cui lavora, dal tempo della guerra del Kosovo (1996-'99) **Cameron Sinclair** fondatore con Kate Stohr del network *Architecture for Humanity* (1999) organizzazione internazionale non-profit, che applica le competenze professionali degli architetti, in tutto il mondo, per la realizzazione di campi che siano veramente temporanei ma senza essere solo ripari, capaci cioè di offrire una qualità dell'abitare tale che, pur nella temporaneità e non certo nella normalizzazione, definisca spazi "parlanti" attraverso la definizione e ri-definizione del rapporto tra spazio pubblico e spazio privato. Nell'ultimo progetto, realizzato da Sinclair con Pouya Khazaeli, per i rifugiati siriani, il quadrato ri-torna non nella sua contrazione di "quad" ma come modulo proprio dello sviluppo paratattico della struttura della casbah siriana (Aleppo, Damasco) e che, moltiplicato e addizionato, dà origine, nella casbah come nel nuovo campo (li trattandosi originariamente di una città fortificata qui ancora di uno spazio recintato e protetto), ad un pattern riconoscibile, riproducibile e modificabile. Oltrechè esportabile. Un labirinto in cui distinzioni e differenze si annullano, dove lo spazio privato della casa e quello pubblico sono contigui e in relazione tra loro. Il prototipo prevede un campo costituito da 124 moduli abitativi che comprendono tre piazze, una scuola per 60-100 bambini e una struttura sanitaria<sup>85</sup>. Dal quartiere, costituito da più gruppi, alla singola cellula, lo spazio assume significato, dà modo di ridefinire dei rapporti sociali, permettere l'accesso all'istruzione per i bambini e ricostruire un rapporto anche tra le persone e il territorio, cercando così di arginare il problema del degrado ambientale e sociale, che la costituzione di questi campi di solito immensi e in costante crescita comporta, legato a condizioni igieniche pessime, vessazioni e maltrattamenti. La realizzazione delle cellule trae motivo da tecniche di costruzione, del luogo, molto antiche, realizzate con argilla (per le

---

<sup>84</sup> Cfr SERRES, Michel. *Le origini della geometria*, cit., p.15

<sup>85</sup> Il prototipo e i pannelli sono stati realizzati da una ditta italiana di Udine: PILOSIO *Building Pace Award Spa*. La ditta ha realizzato anche la *Green School of Gaza* in collaborazione con l'UNRWA e su concept di Mario Cucinella, nel quadro del primo tavolo tecnico italo-palestinese *Ecoarchitecture e energie rinnovabili* tenutosi a Ramallah nel marzo 2010, organizzato dalla Cooperazione Italiana allo Sviluppo in coordinamento con le autorità palestinesi per la pianificazione e i lavori pubblici.



proprietà termiche di isolamento, manipolabilità e resistenza) mista ad acqua e paglia (che aumenta la coesione interna e la solidità della massa) pressata e seccata in casseformi. Il telaio strutturale, originariamente in legno e canne, è in questo caso sostituito da tubi per ponteggi e ugualmente canne. In questo modo sono stati realizzati i moduli di base per la costruzione da montare sul posto dagli stessi rifugiati, in gruppi di lavoro da 2/3 persone per le case fino ad 8 per la scuola e la clinica. Il pannello di copertura può essere organizzato e trattato come orto o giardino. Tutta la struttura può essere riutilizzata e esportata in altre aree.

Il progetto del Campo temporaneo di Sinclair ha il pregio di opporre la temporaneità alla permanenza che caratterizza molti campi e di attualizzare, all'interno di una situazione al limite, il tema del territorio come luogo di rinegoziazione, frutto di un processo di costruzione sociale, di relazioni culturali, in modo esattamente opposto a quanto avviene nel caso dei Campi Palestinesi continuamente ricostruiti e consolidati secondo strategie di controllo militare e sociale. In altro modo con un intervento progettato che, dalla tenda, passa a uno spazio/tempo fondato dall'intervento architettonico, pur con tutte le semplificazioni del caso, quel vuoto-vuoto si riempie (si può riempire) di relazioni. Ancora secondo Agier, ciò che è importante rilevare è come nella nostra epoca (della "mondializzazione") anche spazi come i campi, che si fondano sulla vulnerabilità delle vittime, possono trasformarsi in luoghi di esistenza politica, in luoghi della *vita che resiste*.

Nella storia, l'episodio raccontato da Tito Livio a proposito di un uragano, a Roma, è significativo in questo senso: dall'anello denso e omogeneo della folla formato rispetto al trono del re (Romolo), posto al centro dell'anello, l'intervento di un violento uragano fa disperdere, in modo disordinato come qualunque moto proprio di una fuga, quella folla ma, proprio quella folla dis\_persa, autrice inconsapevole della dissipazione dell'anello costruito attorno al trono, si farà costruttrice di un nuovo ordine, privo ora di centro.

C'è rumore o Fragor diffuso nella folla in fuga, nella folla che si urta, nel temporale e quel rumore intacca e corrode per Pierre Levy il messaggio nel campo dell'informazione, corrode la comunicazione. Come la dodecafonia la musica classica. Quel rumore quindi frammenta l'informazione e lascia affiorare altri

modi, altri mondi, e indica la provvisorietà, lavora come uno strappo nel sistema di un'informazione gestita anziché dalla collettività da gruppi ristretti di potere. Si tratta quindi di una variazione sul tema della fondazione della città, variazione che ne rappresenta la modalità opposta compiuta stavolta nell'assenza di tonalità (armonia/ordine/gerarchia) nel luogo di incontro/scontro prodotto dalla folla e non dall'uno (eroe, re o sacerdote, ...), senza sacrifici, compiuta cioè da una molteplicità indistinta che, e qui il nodo, si ricostruisce come comunità di nuovo rispetto al fiume, luogo di variazioni e molteplicità ovvero come Ordine non strutturato (o inverso). Fonda inventando un nuovo modo, dal basso, non predeterminato, sul tempo mischiato della natura e della cultura (tempo umano), per cui scompare l'unità (e l'assertività) costruita dalla tradizione classica. L'attraversamento della folla infatti procede contro-senso rispetto al tempo del Mito ordinatore della fondazione: del territorio, della città, dell'architettura che, all'opposto, riduce o tende a ridurre la folla nello spazio e del Rito, che ne perpetua il Mito nel ricordo che giace in quella memoria non creativa che dà legittimazione all'atto.

Di fatto la migrazione, il movimento/attraversamento della folla sul territorio pur nelle diverse dimensioni di scala, dà luogo ad un'inversione (un rovesciamento) della lettura dello spazio/tempo del Territorio rappresentato nel planisfero geopolitico e nella città, che fa sì che (nei termini del Diritto e della geografia economica) « [...] le migrazioni contemporanee risultano stimolate dal diverso modello di inserimento delle zone periferiche nella geografia ... del sistema mondo capitalistico».<sup>86</sup>

Ora senza entrare nel dettaglio di studi dei processi economici molto complessi, quello che si vuole sottolineare è che, fermo restando i diversi livelli della motivazione e delle dimensioni di scala delle migrazioni (sottolineando anche il fatto che nell'aumento epidemico dei conflitti armati anche le migrazioni sono in aumento esponenziale, motivate soprattutto dalla fuga dai territori di guerra quanto intrecciate a motivazioni economiche, possiamo affermare che ci troviamo di fronte a una crisi migratoria forse senza precedenti), è questo movimento controsenso

---

<sup>86</sup> Cfr CAMPESI, Giuseppe, recensione al volume di MUBI BRIGHENTI Andrea, op. cit., in *Jura Gentium*, rivista di filosofia del diritto internazionale e della politica globale, ISSN 18268269. La rivista è riconosciuta da CNR e CINECA, vedi <http://www.juragentium.org/about/index.html>

o inverso che fa emergere economie, pure subordinate, regionali e locali, quelle che Mubi Brighenti individua come economie e comunità transnazionali. E, dall'altra, esiste un altro movimento ancora inverso rispetto al precedente. Alla fine ci troviamo di fronte ad un doppio movimento (merci e produzione di merci e persone) che si comprende meglio provando a disegnare delle carte geografiche nelle quali far slittare verso sud quello che fino al 1989 incarnava un bipolarismo perfetto: il "centro" del mondo ricco verso le aree povere del mondo, luoghi però di risorse primarie strategiche (minerarie, energetiche, dall'acqua all'uranio, ...) e questo spostamento fa sì che per effetto di situazioni e motivazioni diverse le popolazioni di quelle aree si spostino (volontariamente o meno) verso il Centro. Le crisi: conflitti emergenti e accaparramento delle risorse (e quindi terrorismo e lotte per l'indipendenza, comunque connesse al controllo delle risorse), stanno ridisegnando la cartografia del mondo. In sintesi si tratta di comprendere e ridefinire la percezione nord/sud del mondo.

Per lo Estudio Teddy Cruz che lavora anche sulla messa in discussione di norme e codici di rappresentazione cartografica, questo è anche il senso dello spostamento della linea dell'equatore geografico verso nord, dando vita a quello che è l'*Equatore Politico* capace di tenere insieme situazioni di alta criticità (politica, economica, sociale e culturale). Per altri progettisti, sulla scia anche di questa esperienza, significa andare ad individuare puntualmente queste situazioni e lavorarci a partire anche da una fase di ricerca teorica molto importante sul come della formazione di un certo tipo di insediamenti. In questo caso mi riferisco anche al lavoro di Urban ThinkTank, nei quartieri di Caracas, a partire da uno studio sull'occupazione di un edificio incompiuto e occupato della città di Caracas, oggi sgombrato e riacquistato da capitali stranieri (che conferma quanto Erri De Luca ci ha raccontato nella sua intervista a proposito dell'appetibilità di luoghi un tempo malfamati, che si tratti di Scampia-Napoli o del Bronx-New York, successivamente all'interesse suscitato in artisti e/o architetti) fino alla realizzazione di un progetto complesso e importante quale la *Metro Cable*.

In sostanza si rileva quello che Eyal Weizman sostiene rispetto al cambiamento di scala dell'architettura che in questa fase non può prescindere dalla dimensione non solo urbana ma anche geopolitica per immaginare nuovi processi spaziali, che porta

con se la necessità di un cambiamento della figura dell'architetto orientata verso una sempre maggiore necessità di proporsi come figura pubblica di intellettuale, interessata a politiche di progettazione attuative,<sup>87</sup> in grado di aprire la strada per la messa in atto di nuove istituzioni per lo sviluppo della città. È questo per Weizman, come per Cruz, il momento di agire sull'architettura e sulla città come agente di accelerazione della crisi. Recuperando quindi quell'azione critica nei modi definiti da Arendt. Costruire un nuovo modo di pensare e una linea di condotta ancora per Cruz, una nuova interfaccia con una cultura pubblica. È qui il senso dell'operare sull'In-formale, nelle situazioni caratterizzate dalla carenza di risorse, spostare l'attenzione progettuale sui processi in atto di costruzione delle condizioni di crescita e intensificazione di nodi come crescita di società locali che manifestano molti segni di mutazioni culturali di una nuova costruzione dell'abitare il territorio e, d'altra parte, tendono alla costruzione di reti, dal basso, di città solidali.<sup>88</sup>

Nel nostro tempo mutano, proprio quei fondamenti culturali generalmente condivisi di costruzione della politica e dunque della città e del territorio (come superficie politico-amministrativa) pertinenti al modello unico dello Stato, della macchina dello stato: spazio determinato entro dei limiti per cui « [...] l'essere si spandeva nello spazio sempre analizzabile della rappresentazione.» (Foucault: 1998-1966: 295) all'interno del quale è raggruppata una comunità rispetto alla quale, nella compresenza estranea di più e diversi attori, gruppi e attività, aumenta il livello di complessità sociale ed economica. Che erode spazi e modi del consumo dell'organizzazione "tradizionale" urbana in direzione di una molteplicità di forme di riappropriazione-riterritorializzazione dello spazio:

«Questa sfida ha due scenari, da una parte una città di frammenti connessi ... da reti infrastrutturali, luoghi della produzione e della residenza separati da confini protettivi ed esclusivi; dall'altra una città solidale che connette riconoscendo le differenze in un patto di condivisione di un interesse comune, l'autogoverno del

---

<sup>87</sup> A questo proposito su iniziativa dello stesso Weizman presso il Goldsmiths College della London University è stato aperto un centro di ricerca post laurea in architettura. Il gruppo dei docenti copre aree disciplinari molto diversificate, oltre all'architettura alla critica architettonica si affiancano le scienze politiche, la letteratura, il diritto umanitario. Cfr Domus, febbraio 2006, Architettura a scala geopolitica.

<sup>88</sup> Cfr. MAGNAGHI Alberto, *Il progetto Locale*. Torino: Bollati Boringhieri ISBN 8833912329, pp. 105-7

proprio stile di sviluppo [...]» (Magnaghi, 2003: 108)

Abitare, ri-abitare in questo senso significa attraverso il progetto produrre nuovi atti territorializzanti, trovare o ri-trovare relazioni tra comunità insediata e ambiente e riconnettere le differenze in uno spazio che si fa nuovamente pubblico.

Viviamo in un paradosso. Tra intensificazione e aumento dei nodi e sovrapposizione di reti e all'opposto la ricerca di uno spazio unico. Infatti se il territorio va frantumandosi e caratterizzandosi per discontinuità territoriali, e teoricamente lo stato, la *grande macchina* dello stato, dal dissipamento della cortina di ferro è in crisi e come tale fa sì che non esistano più spazi appunto perfettamente definiti propri del senso della guerra: griglia ordinata che raggruppa individui somiglianti, la pressione dei mercati e dell'economia internazionale (nel superamento del Diritto interstatale) produce e gli è necessario, un nuovo unico spazio, un unico concetto di spazio « ... come forma a priori, libera da ogni differenza di luogo ed esige [però] un'unica mente e ... il senso della guerra [di nuovo] si adegua perfettamente a questa trasformazione epocale ...» (Cacciari, 1994: 126).

Ancora, quale Tempo e quale Spazio (quale struttura dello spazio, tra le tante possibili)? E quale forma? E soprattutto come?



*Attilio Taverna, Forma, luce, quanti, Padova 2014 (immagine della mostra in Galleria Cavour)*

## 4\_EQUILIBRIO INSTABILE E MIXITÉ<sup>89</sup>

### 4.1 CITTÀ CHE CONDIVIDONO

Potremmo parlare forse di *Mix-Cité*,<sup>90</sup> parafrasando il titolo di una mostra legata alla ricerca di un importante laboratorio/osservatorio urbano francese sulle *Villes en partage*: città che condividono<sup>91</sup>. La maggiore complessità della composizione sociale, per effetto come vedremo anche delle migrazioni, delle nuove forme di migrazione, dà luogo a una maggiore articolazione spaziale rispetto la tradizionale opposizione geometrica e binaria di Centro/Periferia che va ad interessare quelle zone d'ombra, interstiziali e residuali, quanto diffuse e frammentate nella città rispetto al conflitto, antico, Terra/Territorio, quest'ultimo come spazio proprietario-esclusivo, somma di atti di appropriazione della Terra associati ad un «modello oggi insostenibile di sviluppo che lo produce» (Magnaghi, 2000: 62). In particolare in quei luoghi devastati dalla guerra e/o degradati dagli usi rispetto ai quali gli stessi territori di guerra, di migrazione e dislocazione possono realmente trasformarsi in generatori complessi di nuovi processi sociali e quindi formali per una nuova architettura.

A partire sempre dal presupposto di non pensare più lo spazio in termini armonici. Poiché è proprio per Corboz l'armonia che ci rende impossibile pensare la città o il territorio contemporanei che appartengono ad un ordine altro che non ha alcuna relazione con un'estetica precedente. Il paradigma classico della conoscenza in sostanza, per Edgar Morin, è un ostacolo alla conoscenza del contemporaneo.

---

<sup>89</sup> Lezioni americane e testo di Antonino Saggio sulla mixité: Mixité a Pittsburgh, 2003 ai quali si affianca l'esperienza della cattedra di Saggio in tema di *Urban Voids* fino all'esperienza romana della *Urban green line* "UGL" e sulla quale ho scritto un articolo per L'industria delle costruzioni, n. 425, maggio giugno 2012, *Urban Green Line: un'infrastruttura ecologica tra passato e futuro*, in Argomenti, pp.112-15,

<sup>90</sup> [http://www.blog-ethicity.net/share/File/DOSSIER%20DE%20PRESSE-MIX\(CITE\).pdf](http://www.blog-ethicity.net/share/File/DOSSIER%20DE%20PRESSE-MIX(CITE).pdf)

<sup>91</sup> *Mix(cité) Villes en partage*, 2012-2014

È quasi ovvio che gli abitanti diventano in questo nuovo processo referenti e protagonisti nonché produttori essi stessi di territorio e di Forma. Parliamo quindi di città che lavorano su nuove forme di territorializzazione, esplorano nuovi modelli di più sostenibilità agiscono su una complessificazione della sostenibilità e quello che più ci interessa, è che prima ancora di essere ambientale è sociale ovvero: «l'opposto di una sostenibilità subordinata alla crescita economica» (Magnaghi, 2000: 75). Ciò che per Arendt aveva significato la sottomissione, nel moderno, dell'agire al fare utile, al fare che non è azione ma ripetizione di un ordine (per esempio la catena di montaggio del moderno?). Come condizione primaria per la crescita della ricchezza e del benessere viene la valorizzazione delle comunità in termini di accesso alle risorse educative, sanitarie, e alle opportunità di accesso allo sviluppo economico locale e inserimento nella vita sociale e del territorio (in termini di sviluppo sostenibile delle risorse disponibili). In termini ampi l'apertura al concetto di sviluppo umano elaborato dal Programma delle Nazioni Unite in merito allo scopo di ampliare e specificare concetti di macroeconomia, fino ad allora incentrati solo sullo sviluppo e la crescita economica in termini di produzione di ricchezza.

L'obiettivo è quindi quello di ricercare la migliore combinazione nello specifico di ogni territorio e progetto, tra un tema progettuale trainante (non una funzione ma quella che ormai si individua come *driving force*) e i possibili temi "secondari" e tra diverse sostenibilità per conseguire incrementi nella crescita del livello di benessere.

Un motto, per esempio, per lo studio norvegese Tyin Tegnestue Arkitekter (Yashar Hanstad e Andreas Grontvedt Giertsen), per le ricerche e i progetti di Urban Think Tank, per Teddy Cruz e il suo studio che lavora da sempre sulla base del Conflitto, per Cameron Sinclair che insiste sulla definizione della transitorietà reale dell'emergenza, e punta sulla qualità dell'abitare tanto da identificarsi ormai in un vero brand progettuale e attuativo, e, in Italia, per Riccardo Dalisi che fa della creatività lo strumento operativo della sua architettura realmente condivisa a partire anche da progetti di didattica attuata fuori dai circuiti tradizionali e dall'Università, portata in strada frammentando presidi nel territorio.



I parametri sono molti ma principalmente le *città che condividono* lavorano sulla ridefinizione della densità, non più intesa come densità fondiaria (legata al valore economico e speculativo) ma come densità di scambio sociale, interpretata come fenomeno spaziale attraverso l'analisi e l'identificazione di possibili catalizzatori (attività e/o connessioni fisiche e/o relazioni sociali) esistenti all'interno di comunità, pur indigenti e isolate, rispetto ai quali operare una sorta di riempimento "sociale" tale da riparare le lacune esistenti e ridare senso alla comunità stessa attraverso l'immissione di nuovi stimoli ovvero processi tali da innescare ulteriori attività, servizi, spazi pubblici, attraverso progetti di nuova architettura che si fanno essi stessi nuovi catalizzatori sociali.

#### 4.2 MIXITÈ.

Contraendo la mixcité abbiamo la chiave, la parola magica: *Mixité*, ovvero quanto frantuma/frammenta l'unità fondiaria e sociale ereditata dallo spazio e dal consumo del moderno (e più in generale quanto ereditato dalla pianificazione/previsione urbana). È in questi termini che la strategia di intervento per progetti si sostituisce al programma (sequenziale per fasi).

È la mixité, la strategia per eccellenza della città contemporanea e che dà vita a nuove forme dell'abitare. Spazio (raum-luogo) ora sostituito da un processo sistemico di e mix di attività che definiscono sistemi relazionali da intendersi come capacità a lungo termine di "ridare Terra" a nuove comunità.

Se la mixité individua la strategia da perseguire, in aree a forte criticità, il conflitto, è lo strumento opposto della forma armonica del fare, se per armonia intendiamo la condizione di stasi, condizione che in architettura si rivela nel dare luogo, costringere al luogo, opposto all'aver luogo di un fare processuale che è un fare città.

Gli abitanti di queste comunità, insieme agli architetti e al complesso sistema che mettono in atto, di fatto stanno trasformando le dinamiche della progettazione, a partire dalla ri-progettazione di se stessi come comunità produttrici di nuovi atti territorializzanti e, la figura dell'architetto, in questi contesti, si fa partecipe di un sodalizio in grado di contribuire e/o indirizzare attraverso il progetto, anche alla trasformazione sociale, economica e politica. In questo senso si rimette al centro

l'architettura e la figura dell'architetto attraverso la messa in atto di nuove strategie capaci di coniugare, in questo caso, la ricerca sulla forma e quel compito civile (eredità del moderno) proprio dell'architettura e troppo dimenticato.

Le nuove migrazioni, aprono su scenari possibili di un nuovo abitare, su nuovi paradigmi urbani, emergenti, in un momento in cui anche il sistema economico dei centri privilegiati, di potere è crollato, rispetto ai quali tuttavia ci muoviamo ancora in uno *spazio di soglia*, inganno della soglia<sup>92</sup>, ciò che lavora sui termini ambivalenti propri del conflitto e implica il procedere per sperimentazioni. È in questa direzione che si intende e comprende il senso dello spazio infinito prodotto dalle attività incessanti della materia: scambi e movimenti, trasformazioni continue, in direzione dell'equilibrio *instabile*.

Assume quindi un nuovo significato (in realtà si riappropria del significato letterale originario) l'infrastruttura come *struttura tra* ciò che le conferisce il senso del legame e della rottura necessaria del legame per costruirne di nuovi, su una vasta gamma di varietà di scala. Ed è proprio la diversificazione di scala oltre l'essere tra che fa la differenza. La rende speculare allo spazio pubblico come spazio necessario al giudizio di ciò che avviene, al pensiero, ciò che permette di dissociarsi e dissentire, quindi spazio contro il conformismo e l'isolamento, sociale e politico.<sup>93</sup> E a cascata, alla casa, non più unità d'abitazione ma, per Cruz, l'armatura della (nuova) cultura pubblica: «alloggiare come un'infrastruttura».

In questo senso salta l'idea che alcuni luoghi/località, possano letteralmente spegnersi per effetto di una rete infrastrutturale misurata solo alla grande scala<sup>94</sup> e pensata rispetto alle reti di accumulo delle risorse, produzione e comunicazione, ed è proprio in questo senso che, la frammentazione e la variabilità della scala (dalla dimensione territoriale alla città all'architettura) fa la differenza e permette (all'opposto dello spegnimento) la coesistenza di sistemi diversi.

<sup>92</sup> Cfr. SERRES, Michel. Roma, il libro delle fondazioni, op. cit. 1991, p. 155

<sup>93</sup> Cfr. ARENDT, Hannah. *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, traduzione di Piero BERNARDINI Milano: Giangiaco Feltrinelli editore, 2013 (1964), ISBN 9788807816406

<sup>94</sup> Cfr. GRAHAM, Stephen. Simon MARVIN. *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*. London: Routledge, 2001, ISBN 9780415189651

### 4.3 DENSIFICAZIONE E CODICI A BARRE: il modello di San Ysidro, San Diego California.

Per lo *Estudio Teddy Cruz*, la ridefinizione della densità passa per la realizzazione di un'armatura forte del progetto architettonico costituita da infrastrutture di servizio sociale che rendono possibile un uso misto dei suoli (opposto alla specializzazione e definizione univoca d'uso per aree dei piani di sviluppo e riqualificazione tradizionali) e la messa in atto di micro-economie rese possibili dall'attivazione di processi di micro-politiche guidate da organizzazioni no-profit di servizi sociali, in collaborazione con la comunità residente e gli studi di architettura. È il caso dell'esperimento *Mi pueblo village* prodotto e realizzato per il quartiere informale di San Ysidro a San Diego in California attivato dall'organizzazione locale no-profit Casa Familiar (migrazioni, accesso all'istruzione e avviamento al lavoro in campi in cui l'organizzazione è attiva). Il passaggio dall'urbanistica tradizionale alla realizzazione di quelle che in effetti sono politiche urbane è per Cruz uno dei temi fondamentali del fare città nei prossimi anni, in particolare, nel suo caso, nelle città degli Stati Uniti e in generale in tutte quelle situazioni in prossimità di muri, barriere e confini (visibili e invisibili, dal filo spinato, il più comune, alle barriere altamente militarizzate, ai presidi tecnologici e sofisticati, appunto invisibili) che, nella ricerca ossessiva della sicurezza dalle migrazioni, mettono in evidenza la debolezza del sistema e rappresentano una minaccia allo scambio culturale, alla possibilità di arricchimento delle comunità che vivono sui lati opposti dei confini. Dopo il soggiorno fiorentino e romano decide di guardare con occhi diversi, con maggiore criticità e consapevolezza, il territorio di Tijuana (Messico, e in generale dell'America latina) in rapporto al confine e soprattutto al fatto che la violenza del confine *l'indurimento del confine* vada di pari passo con l'abolizione e l'annientamento dello spazio pubblico.<sup>95</sup>

*Movimenti?* Anche il moderno (dalla Rivoluzione industriale in avanti) aveva riconosciuto la sporcizia, il disordine, l'abbruttimento della classi povere e svantaggiate. Quel caos derivato dalla rottura dell'equilibrio del meccanismo sociale e dalla crescita esponenziale dell'attrattività economica e culturale della

---

<sup>95</sup> Cfr. OUROSSOFF Nicolai, *Shantytown as a new suburban ideal*, in The New York Times, 12 marzo 2006. Vedi pure sul progetto per San Ysidro: POPE Christopher, *Casa Familiar in partners for livable communities* in [www.livable.org](http://www.livable.org)

città. Aveva mutuato leggi e da queste “punti” (dai 5 di Le Corbusier ai 16 di De Stijl, previsioni e prescrizioni ...) per la costruzione dell’architettura. Dal processo di produzione industriale aveva individuato le chiavi della produzione architettonica e della città, come ripetizione e assemblaggio a partire dalle unità elementari più piccole, dal giunto strutturale alla cellula-vano abitativo da organizzare in zone dedicate e separate da altre attività e funzioni. Secondo una “Misura e Ordine che costringe il caos a farsi forma” (Tafuri, 2007-1973: 97).

Quale Forma? Una forma necessariamente ridotta all’astrazione della geometria euclidea che troverà nel Quadrato, nelle forme traslate e derivate dalle geometriche cubiche (ovvero la Terra del *Timeo*), l’archetipo del suo farsi. Ma quelle forme, spesso costruite lontane dalle stesse città, in luoghi “sperimentali” annullano (e non risolvono) le sfumature e le contraddizioni che nell’architettura e nella città consolidata si andranno addensando. Soprattutto quando sulla produzione assumerà un carattere prevalente, molti anni dopo, la comunicazione, l’informazione sul prodotto prima ancora del prodotto stesso. Il quadrato (per esempio nella forma della *casa sperimentale* di Mucbe e Hannes Meyer del 1923, minima nei suoi spazi dell’abitare e ripetibile, sempre uguale, all’infinito per effetto della morfologia dei suoi componenti e della tecnica di prefabbricazione), sistema in equilibrio, si rivela sempre più costruttore di un sistema associato all’esclusione dove le uniche relazioni possibili, tra oggetti, sempre a se stanti, sono tutte esclusivamente basate sull’accordo prodotto dall’astrazione della geometria piana (e dalla proporzione del *Rettangolo aureo*), la stessa che si appropria anche del movimento umano, nel teatro di Oskar Schlemmer e nell’esaltazione della riduzione del movimento, per traslazione cartesiana e rotazione, nei prototipi sempre più sofisticati degli arredi mobili di Eileen Gray. O ancora la realizzazione di veri e propri pattern ritmici nel cinema di Viking Eggeling (*Symphonie diagonale*, 1924) che studia il rapporto, attraverso le modalità della costruzione cinematografica, tra forma, suono, ritmo e movimento.

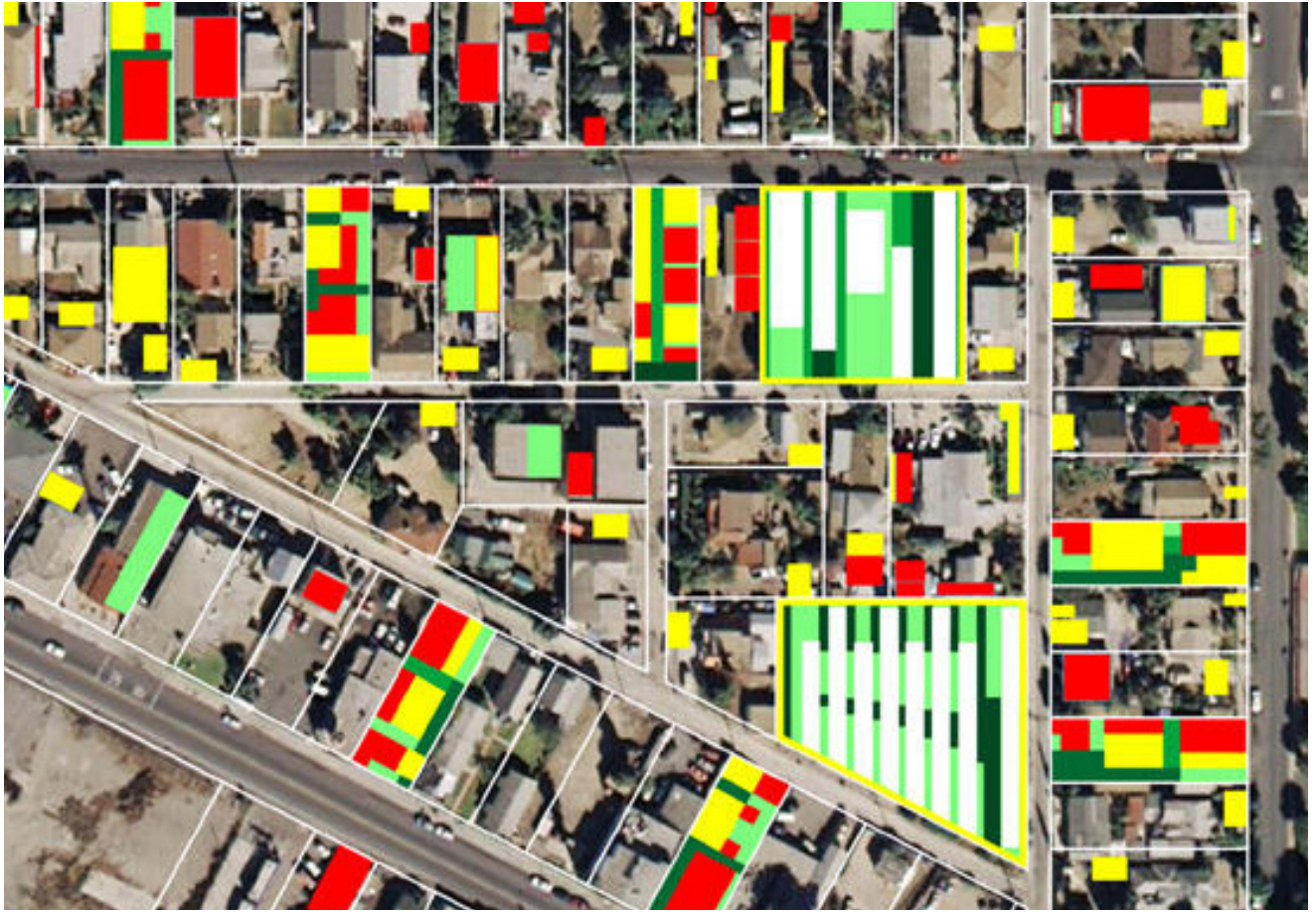
«Tutto sarà estremamente razionale»<sup>96</sup>. Tuttavia a fianco di queste costruzioni,

---

<sup>96</sup> DOSTOEVSKIJ, Fedor M. *Memorie dal sottosuolo*, Milano: Garzanti Editore S.p.a., 2011, ISBN 9788811364733, p.25. In forma di racconto memorie dal sottosuolo viene pubblicato la prima volta nel 1864

<sup>97</sup> DOSTOEVSKIJ, Fedor M., op. cit. p. 26

come uno spillone si conficca la diagonale, lo scarto che scompagina come un imprevisto la forma cristallizzata priva di ombre, perché «L'uomo ha bisogno soltanto di una volontà autonoma, per quanto possa costare quest'autonomia e a qualsiasi conseguenza porti [...]»<sup>97</sup>. L'operazione di alcune avanguardie (per esempio l'Espressionismo) in parte lavorerà in direzione della corrosione e la costruzione di nuove domande ma lo farà allontanandosi sempre di più da quella stessa città e quell'architettura che si voleva trasformare, immaginando architetture e città di fatto impossibili da vivere, quanto immensamente distanti, nel tempo e nello spazio. Che non può certo rivelarsi nella speranza di città come emanazione diretta della Terra anziché prodotto di un'appropriazione violenta, il solco inciso e scavato. *La Città sulle Alpi* di Taut, manifesto contro l'ingiustizia sociale e la guerra, era inabitabile come le cicatrici architettoniche di Lebbeus Woods.



*Estudio Teddy Cruz, particolare dello studio di densificazione ad uso misto per Casa Familiar, San Ysidro, California (grafico Estudio Teddy Cruz).*

#### 4.4 BEST PRACTICE

La densificazione passa, se vogliamo, per la simbologia del codice a barre, come struttura sintetica di informazioni prodotta da una sequenza variabile e a contrasto di spazi (bianchi) e barre (nere) più o meno densi.

Lo Estudio Cruz ha lavorato alla costruzione di un'armatura infrastrutturale di densificazione (attraverso i dati forniti dall'agenzia non profit Casa Familiar) di unità socio/microeconomiche (tenute insieme dall'interazione e diversificazione delle attività) definita per barre e spazi di diverso spessore e a contrasto di colore che definisce usi, attività e spazi qualitativamente variabili (aperti, chiusi, aperti/coperti pubblici e privati ...) secondo un'alternanza spaziale che mantiene un certo grado di ambiguità d'uso, necessaria alla modificazione, possibile e successiva, delle attività immesse inizialmente in rapporto alla realtà mutevole della stessa comunità di migranti. Alla flessibilità si affianca un maggiore grado di specificità, pertinente alla definizione degli alloggi per famiglie composte da anziani e bambini (nonni/nipoti): *Senior House and childcare center* che rappresentano una delle forme caratteristiche di molti nuclei familiari della comunità. Il progetto, ovvero la strategia di micropolitica AHOZ (*Affordable Housing Overlay Zone*) che lo Estudio Cruz individua, attiva (in collaborazione con l'organizzazione Casa Familiar) un processo in-formale e incrementale di sviluppo urbano ed economico per il quartiere, rispetto al quale l'housing viene interpretato come un sistema di interazione economica e culturale.

In questa direzione si mette in condizioni la comunità residente si attivarsi in una sorta di sviluppatore di prototipi abitativi in grado di seguire le trasformazioni necessarie del programma che interverranno nel tempo. Infatti non si tratta più di alloggi sul territorio e infrastrutture sociali ma di una messa a sistema di alloggi e attività sovrapposti e connessi secondo un programma strategico in questo caso

gestito da Casa Familiar<sup>98</sup>. In questo senso assume significato la locuzione di *densità sociale*.

San Ysidro è un sobborgo storico della città di San Diego in prossimità del valico di frontiera tra il Messico e la California. Un territorio densamente critico: povertà, guerriglia e conflitti violenti legati al narcotraffico, difficile accesso all'istruzione e l'illusione del benessere, della libertà e della ricchezza degli Stati Uniti. Il sogno americano.

Si sviluppano quindi due prototipi: uno alla scala del quartiere, l'altro a una scala più piccola, quella dell'unità di densificazione sviluppata su due aree diverse. Sullo schema individuato dal codice a barre, si produce una ulteriore e più intensa frammentazione/pixelizzazione, lavorando anche sulla modellazione del suolo, che permette la sovrapposizione di percorsi, costruito e attività a entrambe le scale di progettazione.

L'esperimento si è avviato dalla progettazione di un'unità di densificazione in un'area in parte occupata da edificio chiesastico del 1927, abbandonato da tempo. Nel progetto diventa il cuore/motore dei programmi di Casa Familiar, con uffici dedicati posti nel nuovo sottotetto, un salon per incontri e attività culturali e centro di sostegno per lo sviluppo di microeconomie a partire dall'organizzazione di un orto per la produzione e il commercio dei prodotti agricoli. La driving force è costituita dalla necessità iniziale di produrre alloggi a prezzi accessibili per gli anziani e i nipoti e strutture di asilo nido per i bambini con genitori che lavorano.

La sovrapposizione dei livelli e la successiva frammentazione avviene in questo modo: a livello del suolo, la scansione per strisce parallele, più o meno dense e definite secondo variazioni di livello, che alternano costruito (coperto; aperto/coperto) e spazi verdi-giardino-orto. Il costruito prevede tre serie di alloggi: *Housing 1* per famiglie, *Housing 2* per artisti e *Housing 3* per nonni e nipoti. Il programma è stato quindi incrementato e distribuito secondo un sistema di strati in cui gli

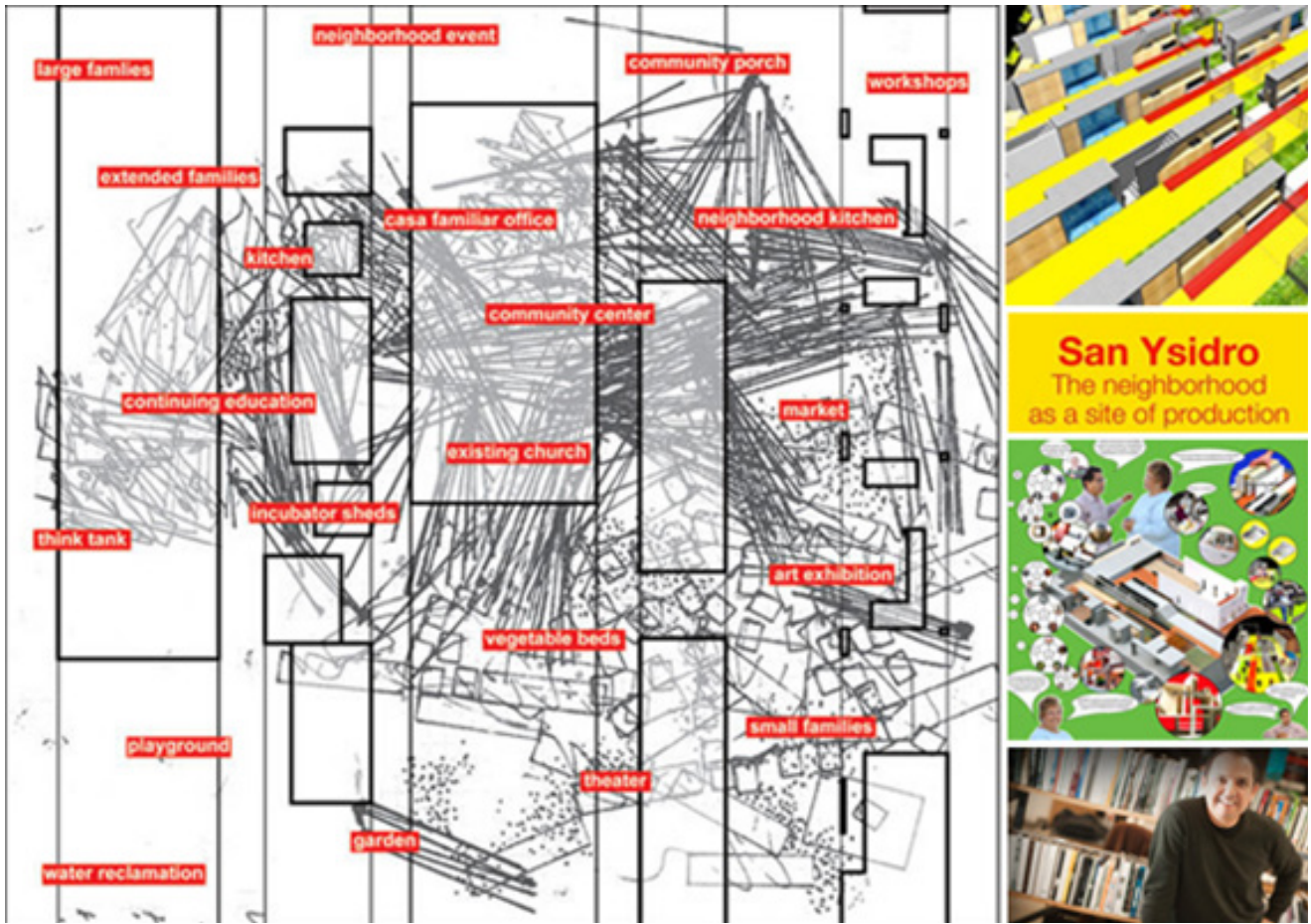
---

<sup>98</sup> Cfr. ESTUDIO TEDDY CRUZ, *Casa Familiar: Livingroom at the border and senior housing with childcare*, in Profile Overview in <http://www.california-architects.com/en/estudio/projects>

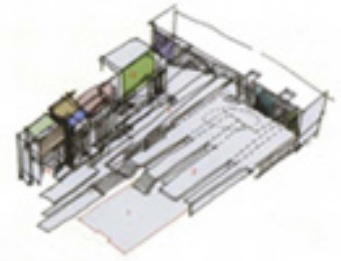
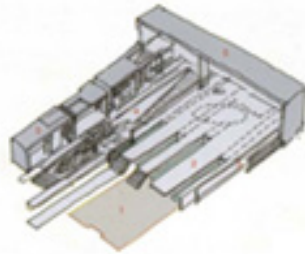
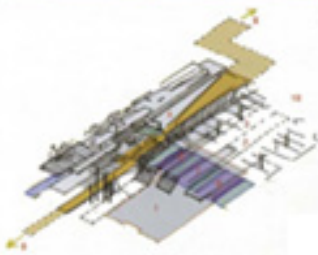


spazi privati e pubblici si intrecciano e sovrappongono. Sul bordo dell'area i telai tridimensionali delle stanze di soggiorno all'aperto (livingrooms) che prevedono usi misti e diluiti nel tempo, altri scanditi nel corso della settimana, quindi la striscia di giardini e quella nuovamente densa degli incubatori culturali: case (housing 2) e sale per artisti e attività connesse individuati formalmente dai tetti a shed. Collegate all'orto e al centro sociale-chiesa di nuovo le stanze di soggiorno sul fondo dell'area. Il disegno del progetto si sovrappone e miscela all'opera di Le Va dal titolo *Three Activities* (1968) nell'organizzazione dell'impianto generale e in dettaglio va ad utilizzare le strisce (strips sheets particles) del 1967-'68.

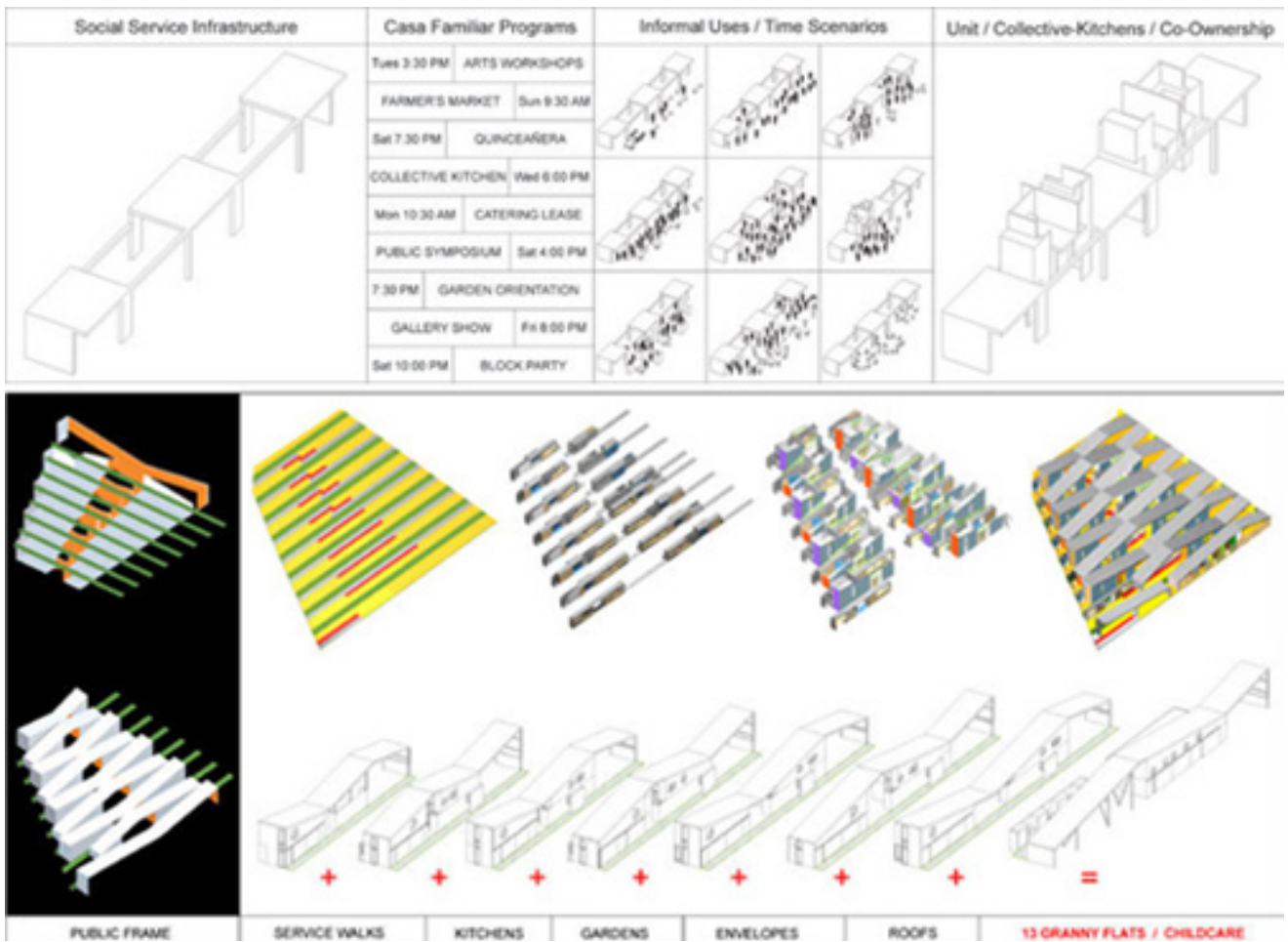
La forma dell'architettura lavora sul tema del collage: sovrapporre ad una struttura rigida come il telaio tridimensionale, che rimanda di nuovo ai cubi di Judd, frammenti parti e scarti, quelli scarti che solitamente da san Diego viaggiano verso Tijuana. Si tratta in questo caso non di veri scarti di elementi minimi che accostati e sovrapposti e addizionati al colore assumono la valenza (ironica) di quei modelli-tempietti come nelle case in Colorado di Sottsass.



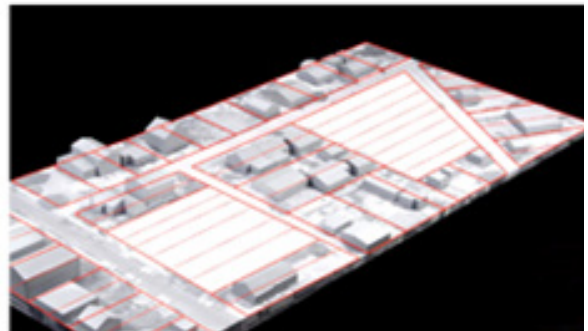
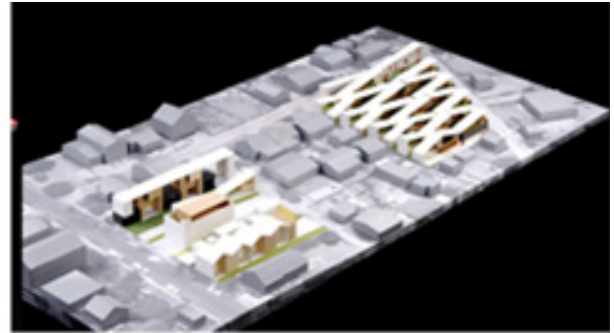
*Estudio Teddy Cruz, la strategia di intervento per il quartiere San Ysidro elaborata su Three activities di Barry Le Va (1968); a fianco gli "attori" coinvolti nella progettazione e un dettaglio del "codice a barre"; in basso Teddy Cruz nel suo studio.*



*Teddy Cruz, Casa Familiar ,San Ysidro: "Living rooms at the border". In alto elaborazione grafica del progetto su una foto dell'area, a destra l'edificio chiesastico e a sinistra l'infrastruttura di servizio: i telai multiuso dei soggiorni all'aperto, qui in uno scenario completo di alloggi (seniorhouse ) e cucine collettive al piano superiore; mercato, workshop e laboratori artistici al livello terra; sullo sfondo le attrezzature per il gioco all'aperto, il teatro, giardini e orto (immagine Estudio Teddy Cruz); al centro l'articolazione del suolo e del costruito (immagine: Growing Urban habitats, University of Virginia, Charlottesville-Design Center-Snake & Rats enterprises); in basso elaborazioni del modello architettonico (immagini Estudio Teddy Cruz; Domusweb, A conversation with Teddy Cruz, edited by Giulia Guzzini, 2009, Firenze)*



*Teddy Cruz, Casa Familiar, San Ysidro: "Living rooms at the border". In alto: i telai tridimensionali dei soggiorni all'aperto secondo uno scenario possibile d'uso (immagine Estudio Teddy Cruz); in basso l'elaborazione del modello della seconda area individuabile nell'impianto generale delle densità per l'infittirsi delle fasce di costruito e per gli elementi di copertura (immagini Estudio Teddy Cruz).*



*Teddy Cruz, Casa Familiar, San Ysidro: "Living rooms at the border". A destra disegno di Teddy Cruz dei soggiorni all'aperto e le attività connesse elaborato sulle strisce di Barry Le Va; a sinistra modello delle densità progettate inserite nell'impianto del quartiere (immagini Estudio Teddy Cruz).*



*Davanti ad un fiume ogni uomo ha sognato di navigare per andare lontano. ... Ogni uomo ha cercato di sentire verso sera nel silenzio del sartiame arrotolato sul peschereccio la voce del viaggio ... Ogni uomo ha cercato di tagliare i ponti.*

*Ci sono città con i fiumi ... e gli uomini abitano nella trama dell'avventura. Sognano un giorno di rifondare*

*Davide Vargas, 2007*

## 4.5 UNA ZATTERA, DELLE CORDE E UNA LOGGIA CONTEMPORANEA

Le sperimentazioni progettuali in diverse aree del mondo mettono in evidenza che ciò che è importante è quanto questi progetti incidono in più direzioni sulla realtà in cui intervengono e che vanno necessariamente a modificare. Attraverso la messa in atto di strategie a lungo termine che significa come i progetti possano crescere con la comunità stessa, seguirne i cambiamenti e attivare ancora nuovi progetti e trasformazioni. Ancora *Opere aperte*. Delle quali riconoscere oltre la forma la capacità di impatto.

Di seguito parliamo di piccoli progetti, a partire dal tema dello spazio pubblico, per i quali sono stati sufficienti pochissimi elementi e molto semplici: da una serie di barili galleggianti, per costruire una zattera, nel primo caso a qualche corda nel secondo e delle assi di legno per una loggia, nel terzo. La mixité passa anche di qua e si realizza con fondi messi a disposizione da privati, fondi di ricerca statali e forme di autofinanziamento delle comunità committenti (e in qualche caso autofinanziamenti dei progettisti).

### 4.5.1 Siamo tutti corsari

Un ponte lungo dieci chilometri (*Thirds mainland bridge*) attraversa la laguna di Lagos e collega il centro degli affari all'aeroporto. Tra il ponte e la costa, migranti arrivati qui dal Benin hanno costruito il loro insediamento percorribile solo in canoa. Quel ponte lunghissimo sollevato sull'acqua, altro non è che un confine, che esclude e relega in un'enorme fogna, gli abitanti della comunità di Makoko.

L'architetto nigeriano Kunlè Adeyemi, fondatore di Nlè Architects da tempo, sperimenta edifici galleggianti al fine di risolvere i problemi di allagamento che

colpiscono migliaia di abitanti nelle città costiere africane, mettendole al sicuro dalle alte maree e nello stesso tempo recuperare terra da lavorare, migliorare la qualità di vita dei residenti, permettendogli così di poter rimanere all'interno della loro comunità. L'insediamento informale storico di Makoko, circa 100.000 abitanti tra palafitte e barconi adibiti a casa e luogo di lavoro, in parte demolito negli anni Settanta, è situato nel cuore della laguna di Lagos, la città più grande della Nigeria. Rappresenta un importante territorio di ricerca e sperimentazione, in merito agli effetti della rapida urbanizzazione delle città africane, all'inquinamento, e alle modifiche climatiche particolarmente evidenti lungo la costa dove la piovosità in aumento e il continuo e rapido mutare delle maree sottrae terra da coltivare, per la quale si renderebbero necessari interventi di progetto innovativi per il recupero di terra di segno totalmente diverso dalle opere tradizionali di bonifica. Allo stesso modo le maree e l'incapacità e impossibilità dei residenti di realizzare strutture adeguate ai ritmi della marea, ha impedito ai bambini di frequentare le scuole, sottoposte finora a continui allagamenti e distruzioni.

La *Floating Public School* (settembre 2012-marzo 2013) di Nlè architects, per la comunità di Makoko ci restituisce l'immagine (precisa e sintetica) di un nuovo modo di operare sulla Forma e quindi su figura e valori di nuove comunità in crescita. Attivando modalità sistemiche del fare architettura. La scuola rappresenta il prototipo di una struttura scalabile e adattabile per la realizzazione di un progetto pilota più complesso: *Lagos Water Communities Project* prodotto nell'ambito del progetto di ricerca *African Water Cities* che adotta un diverso approccio alla soluzione delle necessità sociali e fisiche delle comunità residenti in contesti africani altamente critici (quali le aree costiere e in generale le aree "d'acqua") dal punto di vista sociale e ambientale. Il prototipo, la scuola, rappresenta una perfetta sintesi tra utopia (come "tendenza a" e spazio-luogo quasi reale) ed eterotopia o eterotopia perfetta. A metà strada tra la zattera e il battello ciò che per Michel Foucault, è stato non solo uno strumento di sviluppo economico ma *la riserva più grande dell'immaginazione*. *Tanto che nelle civiltà senza battelli i sogni inaridiscono*, e la polizia rimpiazza i corsari<sup>99</sup>...

---

<sup>99</sup> Foucault Michel, *Eterotopie*, in: *Archivio Foucault*, Milano, Feltrinelli



Il prototipo ha avuto molto successo e ha dato vita all'estensione del progetto per un insediamento completo di residenze e ulteriori servizi integrate a isole di terra trattate come piattaforme agricole, ma tuttavia si scontra, nell'iter di approvazione, con le ambizioni speculative, di riqualificazione delle aree costiere, delle amministrazioni che tendono alla bonifica idraulica della costa e alla pianificazione e costruzione di insediamenti di lusso con l'allontanamento e dislocazione della popolazione dell'insediamento informale in nuove baraccopoli.

Destino comune a molti insediamenti di questo tipo, potremmo dire in quasi tutte le aree del mondo, dove la resistenza alla permanenza degli abitanti sta diventando sempre più difficoltosa dovuta, paradossalmente, anche al fatto che, l'ingresso di artisti e architetti e finanziatori privati in alcune zone rivela le risorse e le potenzialità di quelle stesse zone finora escluse dalla percezione comune. D'altra parte questi stessi insediamenti sono spesso addossati, o ne riempiono i vuoti, agli insediamenti cosiddetti di pregio delle città, dai quali, per le amministrazioni pubbliche, vanno allontanati o trattati come emergenza da sanare.

La driving force si è orientata su due livelli complementari, la definizione di una struttura adattabile alle variazioni delle maree, al riciclo dell'acqua e dei rifiuti organici per produrre energia e l'istruzione pubblica elementare, la zattera-battello nasce come edificio scolastico al quale sono associate una serie di attività ulteriori al suo interno, che si svolgono in tempi diversi: attività legate al commercio del legno e alla pesca, allo stare insieme, luogo di riunione e anche divertimento per la comunità. Kunlé Adeyemi ha lavorato in team con un gruppo di progettisti olandesi e nigeriani e con la Comunità del waterfront di Makoko. Il progetto inizialmente è stato autofinanziato dal team di Nlè e solo più avanti ha ricevuto fondi di ricerca da Heinrich Boll Stiftung e dal Ministero dell'ambiente (UNDP) nell'ambito del Programma di Adattamento per l'Africa (AAP: Africa Adaptation Programme).

La struttura a sezione triangolare, in bamboo e legno locale, con uno sviluppo di circa 200 metri lineari, poggia su una piattaforma galleggiante costituita da 16 moduli quadrati in legno ognuno dei quali aggancia 16 barili (riciclati) in plastica trovati in abbondanza nelle discariche di Lagos. L'altezza della struttura è di 10 mt e il baricentro basso permette stabilità ed equilibrio alla zattera in condizioni di tempo estremo (vento e piogge violenti) e nelle condizioni di carico massimo di persone (circa 100). La sezione triangolare consente la massima flessibilità d'uso,

personalizzazione e adattamento nel tempo rispetto ai cambiamenti di esigenze e capacità di carico. Il prototipo realizzato prevede al primo livello uno spazio aperto per il gioco ma funziona anche da spazio pubblico e/o commerciale al termine dell'orario scolastico. Al secondo livello si trovano 4 aule al coperto per 60/100 bambini e, al terzo, uno spazio aperto - coperto funziona da laboratorio e officina. Ad oggi la scuola è sovraffollata, costituisce un centro nevralgico economico, sociale e culturale per la comunità.

*Nuove (o vecchie?) giacche da uomo.* Come Kunlè Adeyemi esplora il territorio di Makoko quale modello urbano contemporaneo, Olalekan Jeyifous trasforma Makoko in un'immagine pubblicitaria, costruita attraverso una miscellanea di fotografie del villaggio di pescatori di Makoko, alla fine del 1970, sulle quali sovrappone nuovi interventi architettonici generati al computer che raccontano un paesaggio quasi fantascientifico. Gli insediamenti improvvisati e informali, contenenti sacche affollate di resistenza umana, coesistono accanto e tra super-strutture. Un'immagine che riesce a tenere insieme e rende possibile passato, presente e futuro in un modo che allude a una *infrastruttura sociale politicizzata*<sup>100</sup> contribuendo a immaginare l'Africa in un modo lontano dai soliti clichè terzomondisti.

L'Africa si identifica quindi in un brand vendibile, come le giacche e l'abbigliamento del protagonista delle scene, che la differenzia dalla concorrenza di altri mondi possibili quanto reali. È l'immagine della campagna pubblicitaria di un marchio di abbigliamento maschile (*Ikirè Jones*) che, rivolto al mercato occidentale, immagina, a seguito di uno choc petrolifero, la fuga in quella parte del mondo finora negata e che nel 2081 è una Nuova Lagos, città di un futuro realizzato. Lo slittamento del *Centro* è lì ora. *Escape New Lagos*

Certo la giacca disegnata da Jeyifous è abbastanza tradizionale, come la borsa professionale, e lasciano un po' perplessi ... È come se Arlecchino si spogliasse del suo mantello e, dalle pezze pronte a sconfinare, ritrovassimo di nuovo lo spazio dell'Uno<sup>101</sup>. O la chiave è nella seconda fotografia?

È quasi una domanda ma la risposta è sospesa.

---

<sup>100</sup> Olalekan Jeyifous, intervista pubblicata in Dixell Roxsanne, aprile 2013, My 5 Favorite Designs: Olalekan Jeyifous, in <http://africasacountry.com>

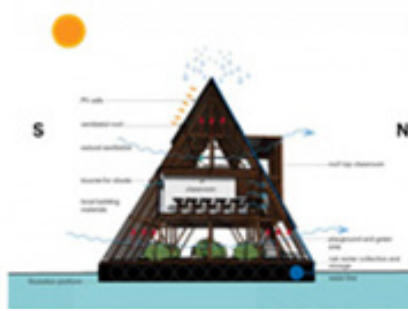
<sup>101</sup> A questo proposito vedi il capitolo: In-formale. Concentrarsi sul processo, dove Il mantello di Arlecchino di Michel Serres apre per noi, qui, su una lettura complessa anche dello spazio della città



*Insedimento di Makoko, Lagos, 2012, fotografia di Yann Arthus-Bertrand, La terra vista dal cielo*



*Floating Public school, Makoko, 2013, fotografia di Iwan Baan, Nlè.*



*Floating Public school, Makoko, 2012, fotografia di Ade Adekola, Nlè; in costruzione, Makoko, 2012, fotografia di Iwan Baan, Nlè; disegno di progetto*



*Olalekan Jeyifous, Nuova Makoko Village, Lagos 2081 AD, tecnica mista.*



*Occupy Skyscraper, Ying Xiao e Shengchen Yang (immagine degli autori pubblicata sulla rivista eVolo edizione digitale, marzo 2012)*

#### 4.5.2 This space occupied!

Desiderio e necessità di una maggiore democrazia hanno tradotto in scena della protesta gli spazi pubblici di molte città in questi anni. La piazza torna quindi ad essere un luogo centrale per l'affermazione del desiderio di libertà e per sperimentare nuove forme di rappresentazione del conflitto. Luogo per eccellenza della comunicazione di un'immagine contemporanea della città che si rivela proprio nella molteplicità di livelli della comunicazione urbana densa di oggetti simbolici (dal monumento, all'insegna, agli striscioni, alle bandiere), nella quale approfondire i nuovi segnali di una cultura in formazione e che può dare vita a estensioni complesse da tradurre in domande per l'architettura. Secondo modalità che si realizzano anche attraverso l'occupazione dello spazio urbano come forma di protesta non violenta (non sempre anzi è più facile che dalla protesta, specialmente in alcune aree del mondo, in particolare dell'Africa del Nord, come in Medio Oriente o in America Latina, il passo verso la guerriglia e il conflitto asimmetrico è molto breve).

E' il caso del progetto *Occupy Skyscraper*, architetti Ying Xiao e Shengchen Yang,<sup>102</sup> che, nato da una domanda forte e precisa della necessità di una piattaforma di diffusione delle attività di protesta internazionale degli *occupy movements* (combattono ingiustizie economiche e sociali), si rivela, per noi, nella complessità espressa dalla struttura al mix di attività e temi, alla ricerca figurativa. Un'occasione per approfondire e definire occasioni e modalità di sperimentazione nel corpo della città in grado di confrontarsi ogni volta sia con la ricchezza della diversità delle situazioni morfologiche, formali e simboliche, sia con le esigenze delle diverse forme sociali e in definitiva con le caratteristiche in movimento della cultura contemporanea. *Occupy*, apparentemente assimilabile ad un oggetto in realtà è una vera architettura temporanea legata alla dimensione politica dello spazio pubblico. Facile da montare in arrampicata e agganciare agli edifici vicini. Ma anche facile da portare con se come (è una contraddizione apparente) oggetto simbolico «se rimarremo nomadi» come suggeriva Superstudio nel 1972.

Un parassita fatto di corde di canapa e tela con diversi gradi di densità del tessuto

---

<sup>102</sup> Vedi pure *Boundaries*, n. 4, 2012, aprile/giugno, pgg. 80-81 e la rivista eVolo in <http://www.evolo.us/competition/occupy-skyscraper/dello-spazio-della-città>

per sostenere pesi diversi. Montato velocemente nei luoghi della protesta definisce spazi di accoglienza e di incontro per i manifestanti, luoghi per dormire, agganciando alla struttura i sacchi a pelo, piani per organizzare workshop e conferenze. Alle corde si possono appendere bandiere e striscioni. Architettura mutevole e in crescita. Si possono sempre aggiungere altre corde, altri piani, altre attività. Lo decideranno le persone che continueranno l'opera degli architetti, per i quali *Occupy* funziona da acceleratore della protesta. La costruzione si avvia contestualmente all'inizio della protesta e la decostruzione avviene al termine di questa. Lo spazio occupato torna quello che era prima dell'intervento. O forse no. Rimarrà memoria di una doppia condizione tra la contestualizzazione di un oggetto di per se temporaneo e la de- contestualizzazione dello spazio urbano attivata da quello stesso oggetto. *Occupy* si inserisce in un campo di ricerca che studia il potenziale trasformativo e comunicativo dello spazio della città a partire dall'immissione provocatoria di un oggetto/edificio estraneo al contesto e che si determina in un'oscillazione non solo tra autonomia estetica e condizionamento politico, ma in una condizione di ambiguità e conflittualità del movimento, tra stabilità dello spazio pubblico "tradizionale" (conflittuale di per se) e instabilità dell'oggetto<sup>103</sup>.

#### 4.5.3 Una loggia contemporanea: spazio pubblico a Khlong Toei

Lo spazio pubblico come spazio critico e orizzontale di un agire comune, cioè non asservito a gerarchie, ovviamente non può confondersi con lo spazio del mercato e del commercio ed è su questa differenziazione che ha puntato lo studio Tyin Tegnstue nella realizzazione di uno spazio pubblico, a Bangkok, nel 2011, nell'insediamento informale storico di Khlong Toei (oppure Klong Toey).

---

<sup>103</sup> Tra il 2010 e la data di oggi moltissime sono state le piazze insorte in particolare nelle aree a prevalenza musulmana, a partire da Teheran per approdare al Cairo, a Istanbul, passando per la Tunisia, il West Bank, il Bahrain. La più nota oltre ad essere una delle prime è stata la rivolta nella città di Gwangju, nella Corea del Sud nel 1980. Gwangju ha rappresentato dal 2011 l'occasione per organizzare interventi progettuali multidisciplinari, tra arte architettura design letteratura, distribuiti nella città a partire dall'ambiguità dell'oggetto come *Folly*. L'edizione del 2013 diretta da Nikolaus Hirsch ha puntato l'obiettivo per affrontare, appunto, attraverso l'oggetto le aspettative dello spazio pubblico ...



Khlong Toei si dispone lungo un canale fortemente inquinato del fiume Chao Praya, il fiume di Bangkok. La linea ferroviaria di collegamento con il resto della città, cammina parallela al canale sfiorando letteralmente le case. Anticamente era un porto importante, ora è abitato da circa 140.000 migranti provenienti dalle regioni del sud est asiatico, che vivono in condizioni sanitarie estremamente precarie legate all'inquinamento del canale, non hanno accesso all'istruzione scolastica elementare, ai servizi sanitari e sociali. Le forme principali di sostentamento della comunità insediata derivano da piccoli commerci e soprattutto dal traffico di droghe. Rispetto ad altri insediamenti abitativi simili per condizioni di illegalità e miseria, solo a Bangkok, UN-Habitat associa l'idea di criminalità e violenza alle sue comunità informali<sup>104</sup>.

Osservando il planisfero geopolitico, la fascia cui appartiene anche la Thailandia compresa tra il 10° parallelo nord e il Tropico del Cancro è caratterizzata dalla maggior parte dei conflitti attivi asimmetrici, guerriglie, tensioni violente tra Stati e da emergenze umanitarie, dal sudest asiatico, all'America centrale, attraversando le zone dell'Africa sub sahariana (dall'Eritrea al Sudan, Darfur, Mali, Niger Ciad e parte del sud algerino lì dove sono maggiori i conflitti prodotti dal terrorismo salafita) dove i conflitti si rivelano in continuo mutamento, aumento di numero (molti Stati hanno aperti al loro interno più fronti di guerriglia) e incremento della violenza.

La Thailandia, per il sud est asiatico, è un nodo centrale, assorbe migranti e soprattutto rifugiati dagli stati confinanti: Myanmar/Birmania (in particolare orfani del Karen State), Vietnam, Cambogia e dalle Filippine. Anche al suo interno esistono sacche di guerriglia (dal 1902 a più riprese) per il controllo del territorio e per contrasti ideologici e religiosi. Non ultima, va considerata la sua posizione nel panorama internazionale, proprio rispetto alle emergenze umanitarie. Ciò che la rende in questi ultimi anni anche territorio di sperimentazione per l'architettura.

Lo spazio costruito (marzo/aprile 2012) si risolve in una struttura aperta a modifiche e integrazioni, a nuovi progetti, destinata cioè a crescere e modificarsi nel tempo

---

<sup>104</sup> Cfr SAMPÒ Luca, *The post -urban age. Verso una nuova forma di insediamento*, *Boundaries*, n. 4, aprile-giugno 2012, p.9

secondo le esigenze degli abitanti. È stata realizzata in sole tre settimane, successive ad un anno di preparazione tra progetto, workshop, incontri pubblici con gli abitanti e la definizione di un network di professionisti del luogo. In Thailandia, per tradizione culturale, lo spazio pubblico è confuso/coincide con quello del mercato, finite le ore di mercato lo spazio chiude. Le relazioni sociali sono quindi limitate allo scambio commerciale. La driving force, il tema trainante è stato quello della sostenibilità sociale ovvero mettere a disposizione degli abitanti dell'insediamento uno spazio dove potersi incontrare e riunire al fine di parlare dei problemi che affrontano quotidianamente le persone che vivono lì, tra violenze di ogni tipo.

All'interno del fittissimo insediamento di case (baracche per noi?) è stato individuato un vuoto, stretto e allungato, un'area di parcheggio abbandonata a ridosso delle palazzine di 2/4 piani, fortemente degradate e strette tra l'insediamento informale. La struttura architettonica (presentata come parco giochi e teatrino in molte riviste) sembra attingere a uno degli archetipi principali dell'architettura e della città, quale è la loggia (o la ricorda molto come impianto e significato se andiamo ad attingere alla nostra "riserva" dell'abitare). Sollevata leggermente rispetto al piano strada, si rivela un luogo per riunirsi in assemblea al coperto, con la possibilità quindi anche di piccole rappresentazioni teatrali o più semplicemente incontrarsi e, per gli anziani di Khlong Toei, un luogo per sostare e sedersi. La struttura verticale, in legno, funziona anche da gioco per i bambini, concepita come un attrezzo sportivo di arrampicata compresa un'altalena, mentre lungo il perimetro del recinto dell'area sono predisposti i cesti per la pallacanestro.

L'impianto si sviluppa in moduli quadrati, in legno, di 1,2 per 1,2 metri affiancati ed ha un'altezza di circa 5 metri. Poggia su una piattaforma di cemento per stabilizzare e consolidare il terreno. Alcuni moduli (n.6) sono a doppia altezza, mentre tutti hanno predisposte a terra le strutture per sedersi in cemento e in legno. Le lanterne sono il simbolo della comunità (*Community Lantern*) e uno dei moduli a tutta altezza è occupato da un fascio a cascata di queste gli altri moduli sono dotati di luce artificiale inserita nella struttura. Le balaustre in ferro verniciato riprendono motivi decorativi locali e sono l'unica concessione alla decorazione, all'elemento estetizzante nel complesso della loggia. Per Tyin T. la parola chiave per la loro architettura è infatti ciò che è *necessario*, quindi buono e di alta qualità, conta la

*precisione* come valore assoluto del loro lavoro.

La disposizione dei piani intermedi è modificabile, così come è prevista l'introduzione di elementi diversi a seconda delle necessità, nel tempo, della comunità e da realizzarsi attraverso la collaborazione dei professionisti locali, in particolare con l'architetto thailandese Kasama Yamtree che a Khlong Toei lavorava già da tempo con grandi difficoltà relazionali con la comunità, prima di incontrare Tyin T. che per le precedenti esperienze in Thailandia sapevano come sia necessario e importante il coinvolgimento della comunità in fase sia di progettazione che di realizzazione.

La loggia, sta funzionando, nelle sue diverse attività e i Thaiandesi di Khlong Toei stanno scoprendo lo spazio pubblico. Cioè la possibilità di parlare e interagire anziché fare ricorso esclusivo alla violenza e all'aggressione, quali unici mezzi di contatto e soluzione dei problemi con gli altri. Inoltre la pubblicazione del progetto su alcune riviste thailandesi ha facilitato il dialogo della comunità con le istituzioni soprattutto ha fatto comprendere come la comunità non può essere pensata trasparente quanto violenta e quindi esclusa ma abbia le risorse e le capacità per affrontare ed essere parte integrante della vita di tutta la comunità che abita la città di Bangkok.

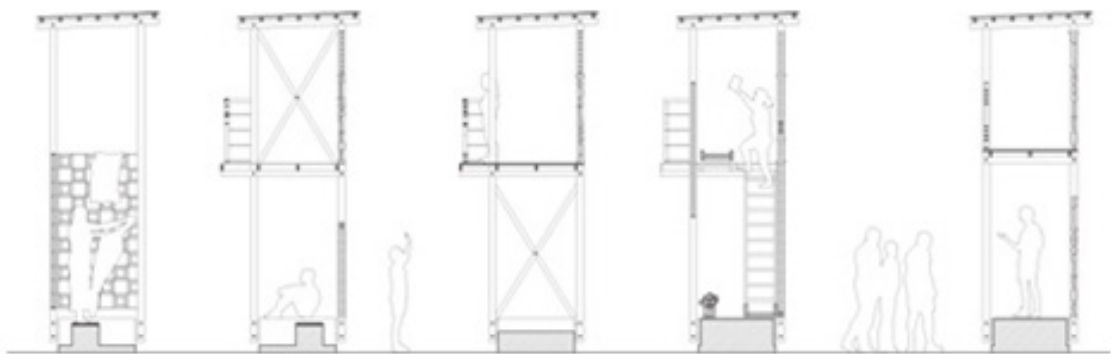
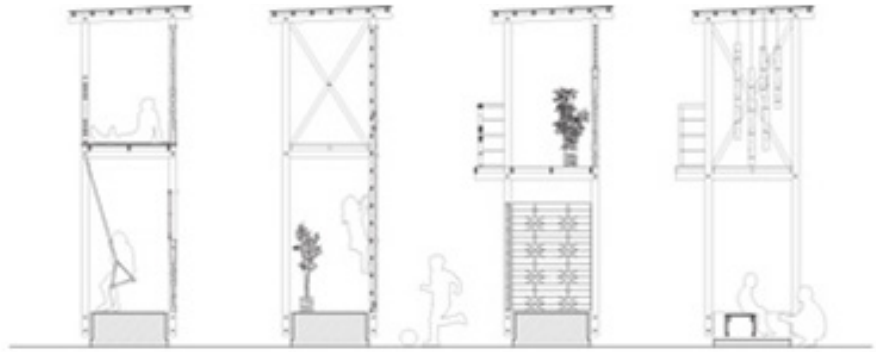
L'obbiettivo di Tyin T. è raggiunto nel senso che il processo attivato è in corso e in questa fase ciò che è stato realizzato sta rispondendo a quelli che sono stati "i sogni e le visioni" della comunità locale e della comunità rispetto al luogo dove abita e non le *vision* degli architetti e degli studenti di architettura (in questo caso un gruppo di studenti tedeschi che si voleva misurare con la progettazione in una zona ad alta criticità sociale) che hanno lavorato al progetto e alla realizzazione. E alla fine la loggia è realmente prodotto di un'interazione: quindi un prodotto impuro e anche imperfetto come l'ambiente in cui è costruita ma che sta a dimostrare quello che per J. Habraken è l'architettura come un organismo vivente, la cui libertà è nell'esercizio del potere pubblico (di chi la vive).



*Tyin Tegnstue Arkitekter, Community Lantern, Khlong Toei, Bangkok, prospetto della loggia  
(immagine Tyin Tegnstue )*



*Bangkok ,insediamento di Khlong Toei, la ferrovia che collega alle aree centrali della città, il mercato e il canale del fiume Chao Praya*



*Tyin Tegnestue Arkitekter, Community Lantern, Khlong Toei, Bangkok, sezioni della loggia e un'immagine dell'illustrazione e discussione del progetto con la comunità e gli studenti (immagini Tyin Tegnestue )*



*Tyin Tegnestue Arkitekter, Community Lantern, Khlong Toei, Bangkok, fotografie della loggia completata (immagini Tyin Tegnestue )*



# Emersione dal sottosuolo

*L'architettura ... se si medita attentamente è quanto mai vantaggiosa alla comunità come al privato, particolarmente gradita all'uomo in genere e certamente prima per importanza ...*

*L'architetto chiamerò colui che con metodo sicuro e perfetto ... non solo risolse problemi di opportunità temporanea, bensì aprì la strada verso ogni regione della terra. In tal modo i vari popoli poterono scambievolmente rendersi partecipi di tutto quanto giovasse al miglioramento della salute e del tenore di vita ...*

Leon Battista Alberti, 1485

*Qualcuno deve sempre gettare il panico se si vuole che il senso delle cose sia continuamente rivelato, se si vuole che le ore trascorrono in presa diretta con noi stessi o con quello che ci circonda, e anche se si vogliono rompere e rimescolare un po' gli organismi del potere, quelli che si sistemano pian piano, velenosamente, nei momenti di calma, come il grasso si infiltra in mezzo ai muscoli e intorno al cuore ...*

Ettore Sottsass, 1965



*Città del Messico, mercato settimanale, fotografia di Bobby (Robert) Haas per National Geographic*



## 5\_IN-FORMALE: CONCENTRARSI SULL'ATTIVITÀ DI PROCESSO

### 5.1 MOSAICI URBANI DISTRIBUITI E NUOVI CATALIZZATORI.

Nuove forme intrecciate e sovrapposte di spazializzazione delle comunità in crescita (di nuova migrazione con tutte le accezioni ed eccezioni del caso) emergono come grani dal tessuto urbano e territoriale. Per la maggior parte si definiscono e individuano nell'estensione dell'in-formale inteso come:

«condizione di complessi non lineari in cui i modelli si intersecano e mutano in modi inaspettati» (secondo un concetto mutuato dal design da Urban ThinkTank).

Non si oppone spazio virtuale/spazio fisico ma si mette in evidenza, relativamente a quello che era lo spazio determinato e fisso, prodotto (semplificando) da sequenze di spazi, frutto di cancellazioni e rifondazioni del Territorio rispetto all'Uno (Centro, Sole, Dio, Sacerdote, Re, ...) l'emergenza di un mosaico di Spazi: paesaggi imprevedibili (non/prevedibili), opposti e accanto all'insieme un tempo ordinato di oggetti collocati in uno spazio e intervallati da vuoti (in questo caso intesi come vacuum cioè privi di segni e significati, il vuoto aristotelico cioè luogo dell'assenza e quindi da significare). Nel contemporaneo, in molte parti del mondo, quei vuoti sono densificati, riempiti. Ogni buco viene tappato da insediamenti improvvisati, in cui il riconoscimento: 1\_ della conflittualità, anche politica, tra spazio normato e cristallizzato investito da incrinature, fratture, slittamenti densificati nei buchi; 2\_ dei suoi attori; 3\_ delle energie sociali culturali economiche che in quei buchi si addensano, può determinare una ricostruzione dell'abitare.

Un mosaico oggi che, come un *mantello di Arlecchino*<sup>105</sup>, corrisponde a definizioni non più assertive ma fluttuanti, che lavorano, sulla pluralità delle differenze (la cui essenza stessa è costituita dalle differenze) tra città formale e in-formale, ibridandosi, nella produzione di un territorio e una città frutto di una moltitudine

---

<sup>105</sup> SERRES Michel, *Il mantello di Arlecchino. Il terzo istruito: l'educazione dell'era futura*. Venezia: Marsilio Editori S.p.a., 1992 ISBN 8831757288

di scelte di diversa natura che obbediscono a logiche differenti (occupazione della proprietà privata dei suoli ai bordi della città e all'inverso occupazione delle aree centrali della città e dei suoi buchi rispetto alla vicinanza alle infrastrutture e a micro attività economiche; riqualificazioni e ristrutturazioni territoriali connesse al controllo sociale e quindi alla dislocazione territoriale dei migranti; edificazioni residenziali per esempio, in alcuni territori estremi, di guerra, finalizzate al controllo e all'occupazione territoriale) e a contenuti e fattori materiali e immateriali, tensioni ed energie che si traducono in segni antichi e nuovi da inventare e aprono su un immaginario di trasformazioni possibili.

Si tratta di un accumulo di configurazioni pronte a sconfinare e a sommarsi o separarsi i cui «limiti (comunque esistenti) disegnano una rete: ecco il multiplo»<sup>106</sup>. Una densificazione di reti rispetto alla quale la variazione sistema/sistemico (della quale accennavamo nel capitolo precedente) si rivela nelle nuove realtà connesse emergenti: sistemi distribuiti prodotti da quel movimento inverso che sposta, dalle semplificazioni delle attività di processo fino all'estremo della standardizzazione (nella modernità) che aveva ridotto l'esistenza della diversità e della differenza aumentando paradossalmente la fragilità del sistema, verso forme distribuite (dunque dis\_perse) organizzate in strutture orizzontali di conoscenza, formazione e progettazione.<sup>107</sup>

Se come emerso da un convegno tenutosi ad Oslo nel 2009<sup>108</sup>, non sappiamo, ancora, abbastanza sulla città e su chi vive in essa, diversamente possiamo pensare che, ora, rientra ciò che era stato escluso: quel “terzo”, l'altro, tra noi/loro. Il “terzo” che ci ha lasciato in eredità la storia (antica) di Roma, come storia e come città dei continui cominciamenti, che non detiene quindi quell'unità che aveva contraddistinto le storie (antiche) di Atene e di Gerusalemme. Ma è storia di una città che avviluppa e manifesta l'inversione delle consuetudini legate alla razionalità che disfa le pieghe e procede per esclusione. Roma passa allo spazio dell'Ombra che significa fare

---

<sup>106</sup> Serres, Michel, op.cit. p. 229

<sup>107</sup> Cfr MANZINI, Ezio Small, Local, Open and Connected: Design Research Topics in the Age of Networks and Sustainability, in *Journal of Design Strategies*, Volume 4, n.1/2010

<sup>108</sup> Oslo 5 ottobre 2009, tavola rotonda: Sheela Patel, SPARC, Adapted from remarks given at Habitat Norway's panel discussion on *The* role of cultural heritage in poor urban settlements.

proprio lo spazio dell'indistinto, il principio di incertezza e, nel momento in cui passa alla luce, o ritorna la luce, è avvenuta una trasformazione (se vogliamo da Universo a Multiverso) che svela la complessità della storia, per cui: «il punto non è così semplice, la linea è una frangia, e lo spazio non è unitario ne omogeneo»<sup>109</sup>

Lavoriamo rispetto a qualcosa che non è più statico ma mobile ed elastico e la sfida, la vera sfida per l'architettura di questi anni, sta nella comprensione, ricerca e progetto su questi ambienti urbani in continua crescita e trasformazione<sup>110</sup>. In altro modo possiamo dire che è proprio la flessibilità alla trasformazione e al cambiamento (proprio di chi affronta la migrazione, che sia per lavoro o per la guerra) che porta le persone nelle città e rende queste nuove comunità in formazione, catalizzatori (o potenziali catalizzatori) della trasformazione urbana. Così come l'architettura si fa catalizzatore di una trasformazione che incide sull'assetto fisico, sociale, ambientale, economico e culturale delle comunità stesse. Il progetto, valutato sull'impatto della trasformazione nel lungo periodo, si concentra sul processo che attiva piuttosto che sul risultato peraltro aperto, in modo tale da essere in grado di informare e riorientare la progettazione di continuo.

Dall'In-formale, dalla scarsità di risorse emergono i nuovi paradigmi per la città e il territorio. Rispetto al passato cambiano, si moltiplicano, le dimensioni numeriche degli abitanti degli insediamenti di questo tipo ma aumentano anche le capacità e le possibilità di accesso per le stesse comunità (quanto per gli architetti) all'informazione e comunicazione ed è proprio nell'informazione/comunicazione uno dei nodi fondamentali del cambiamento. (Anche per questo scrivo in-formale con il trattino di separazione, nel doppio valore di informale come opposto alla forma e in-formale come spazio informato).

---

<sup>109</sup> Cfr SERRES, Michel. *Roma, il libro delle fondazioni*. Op. cit., p.111

<sup>110</sup> Nel 2007 la popolazione inurbata ha superato quella delle aree rurali e per il 2030 Un-Habitat, mentre prevede che quasi metà della popolazione mondiale vivrà in condizioni precarie «negli interstizi urbani dimenticati» si propone come obiettivo di dimezzare questa quantità, tra il 2015 e il 2030, attraverso strategie per lo sviluppo sostenibile, sociale ed ambientale, delle comunità urbane che abitano negli insediamenti informali. Un-Habitat, è l'agenzia incaricata dall'ONU per la trasformazione e lo sviluppo degli insediamenti umani informali all'insegna dello sviluppo sostenibile sociale ed ambientale.

In questo senso ciò che finora è stato considerato piccolo e marginale, nella possibilità di rompere l'isolamento, agisce come un nodo sulla rete globale e diventa influente su larga scala anzi più la dimensione di scala, cioè di comunicazione, è estesa e meglio è. Poiché coinvolge il più attori possibili in direzione dell'attuazione di progetti e nella comprensione e sviluppo di temi tra ciò che è fattibile e desiderabile, qualità sostenibili e creazione di sistemi distribuiti che possono delineare nuovi programmi di ricerca in architettura. Per Ezio Manzini quindi gli aggettivi qualificativi del nuovo scenario diventano quattro: *piccolo locale aperto e connesso*, in cui i primi due sono molto distanti dal piccolo e locale che veniva individuato ancora nelle teorie e nella ricerca negli anni Settanta.

La comunicazione passa per più fattori, se vogliamo, anche se poi questi si intrecciano ulteriormente, si confondono e sovrappongono:

1\_Da una parte ci sono le comunità informali (formate quasi esclusivamente da nuovi migranti) che desiderano procedere al cambiamento e miglioramento delle condizioni abitative ma si scontrano con diverse difficoltà: dall'inaccessibilità al capitale per realizzare i progetti, alla difficoltà successiva, nel caso si trovino i finanziamenti, a gestire tutto il processo economico, progettuale e realizzativo, cioè dall'idea iniziale all'implementazione e, ancora rispetto soprattutto al mantenimento di ciò che si è fatto e la possibilità di modificarlo nel tempo con il mutare delle esigenze della comunità stessa.

2\_L'architettura, che dà forma al cambiamento, si fa strategia: costruisce in primo luogo le condizioni per la realizzazione dei progetti cioè la struttura relazionale e comunicativa fra attori (un progetto complesso che tratteggia uno scenario di trasformazione territoriale che indica i valori costitutivi del nuovo modello di sviluppo. È quindi un progetto culturale, socioeconomico, territoriale, Magnaghi, 2000:159) in cui l'accesso e l'impegno (dagli interventi nella fase progettuale alla realizzazione concreta) della comunità committente (e quindi di attori non competenti nei diversi linguaggi del progetto e delle condizioni e competenze per attuarlo) è una componente essenziale per il successo, e diversamente rende incerta in *equilibrio instabile* l'operabilità dello scenario che oscilla in quell'*agire necessario* tra utopia, eterotopia e appunto strategia. Alla comunità committente

va a sommarsi l'intervento di partner finanziari importanti al fine di sostenere programmi in più ambiti urbani e con caratteristiche diversificate che richiede una notevole esperienza operativa e gestionale a diverse scale di intervento.

Gli studi professionali vanno trasformandosi in altrettante organizzazioni complesse, fino ad arrivare (in alcuni casi) alla definizione di veri e propri brand nei quali si sottolinea la natura intersoggettiva dello studi/marchio, nel quale identificare progetti/prodotti e servizi di progettazione.

Negli studi/organizzazioni entrano e affiancano le figure tradizionali dell'architetto, ingegnere, paesaggista ecc., competenze professionali strategiche molto diverse, sulle quali gli stessi studi tendono ad investire molto e per le quali solitamente si predispone un fondo finanziario strategico di crescita (*Strategic Growth Fund* necessario anche alla dotazione di sistemi operativi sempre aggiornati). Le competenze riguardano figure esperte in: comunicazione, grafica web, reperimento e raccolta di finanziamenti (sul modello *fee for service* attraverso il quale i partner pagano un progetto specifico), ricerca e individuazione di sponsor e finanziatori, relazioni interculturali, traduzioni (al fine di garantire la massima accessibilità ai siti professionali, al momento le lingue più diffuse sono ancora inglese e spagnolo ma si comincia anche con le lingue dei paesi di cultura araba e orientale) che lavorano in sinergia tra loro. L'obiettivo: la riconoscibilità dello studio e la comunicazione delle competenze, e la concorrenzialità rispetto alla qualità della progettazione che tiene conto del grado di criticità degli ambiti urbani in cui la progettazione viene realizzata e quindi la valutazione dell'impatto dell'opera realizzata sulla vita della comunità (a lungo termine), l'affidabilità dell'organizzazione.

2.1\_ gli studi a loro volta sono organizzati in rete (tra queste *open architecture network*) periodicamente si svolgono una serie di forum e interviste (così come mostre e convegni) per rafforzare il potere collettivo della rete di architetti; la pubblicazione di riviste periodiche su carta diversamente tende a differenziare il prodotto all'interno di un supporto diverso dal video (ma, comunque le stesse riviste possono essere facilmente consultate anche accedendo alla rete).

*COME gli architetti individuano gli ambiti informali in cui poter lavorare?* Esistono delle aree e regioni più significative di altre, rispetto alle modalità di intervento

sulle quali poter misurare la profondità dell'impatto dell'architettura nel migliorare le condizioni a lungo termine; in secondo luogo la scelta degli ambiti è subordinata (in questi anni) alla recessione economica che incide negativamente sulla raccolta di fondi per il sostegno generale dello studio e della realizzazione delle opere. La raccolta fondi<sup>111</sup> è l'unica a garantire il completamento dei progetti, e permette di fornire l'organizzazione con più risorse di flessibilità per investire in programmi che risolvono questioni sistemiche dell'ambiente costruito. In generale gli studi allontanano i committenti i cui progetti sono sotto finanziati o per i quali non vi è una fonte di finanziamento non immediatamente identificata. Mentre, in altri casi, un progetto pur correttamente finanziato richiede un incremento di fondi al fine di fornire un servizio di progettazione e costruzione tale da garantire sicurezza e qualità elevata e, in questo caso, gli studi tendono ad assumere quella che è la *worth individuals high-net*, all'interno della loro organizzazione amministrativa.

\_ In parte sono gli stessi studi che attraverso un importante lavoro di ricerca spesso coadiuvato dalle Università (gli stessi architetti titolari del marchio sono molto spesso essi stessi docenti universitari) rilevano gli ambiti nelle loro caratteristiche quantitative, economiche, sociali e culturali e soprattutto nelle caratteristiche e qualità spaziali dell'insediamento. È il caso per fare un esempio dell'architetto Rufina Wu che ad Hong Kong ha rilevato i *roof top*, gli insediamenti informali costruiti sui tetti degli edifici residenziali degli anni Cinquanta o nel caso degli studi di U-TT a Caracas e San Paolo o la ricerca di Teddy Cruz e i suoi laboratori *Political Equator* MIT (Massachusetts Institute of Technology) diversamente ha realizzato il dataset *Place Pulse*<sup>112</sup> per aiutare a raccogliere dati quantitativi sulla percezione urbana al fine di aprire nuove strade di ricerca per la comprensione della città e dei suoi spazi. Partendo dal coinvolgimento e partecipazione degli utenti internet e dal presupposto di quanto le città siano soprattutto luoghi di cui si fa esperienza. *Place Pulse* mira a riconoscere quantitativamente quali aree di una città sono percepite come: ricco, moderno, sicuro, vivace, attiva, unica, centrale, adattabili o famiglie. Attraverso la partecipazione degli utenti si è in grado di identificare e confrontare,

---

<sup>111</sup> Al momento tra le forme di autofinanziamento di progetti, iniziative ecc. si sta diffondendo abbastanza il crow funding ma in questa sede non lo abbiamo preso in considerazione.

<sup>112</sup> <http://pulse.media.mit.edu/vision>

per esempio, quali quartieri di Bangkok sono percepiti meglio rispetto a quartieri analoghi di New York o a Città del Messico confrontata con Tokyo e allo stesso modo si possono confrontare dati relativi alle attività criminali rispetto a quelle culturali o ancora la crescita e lo sviluppo economico di alcune aree urbane rispetto ad altre.

\_Molti Paesi (in particolar modo gli Stati costieri dell'Africa) stanno procedendo al censimento e alla mappatura spaziale a livello nazionale e continentale (prevedendo la possibilità di allargare lo stesso censimento anche ad altri continenti), per città e/o località dislocate, degli ambiti urbani in-formali, in modo da costruire una banca dati costantemente aggiornata su cambiamenti ed evoluzioni, nell'ambito, soprattutto dei programmi di sviluppo governativi (spesso molto contestati, a ragione, poiché favoriscono sgombrò e demolizione degli insediamenti, "togliendo terra" come nel caso di Makoko-Lagos).

\_Infine esistono le reti di organizzazioni comunitarie attive in diverse aree geografiche. Attivano strategie attraverso la creazione di piattaforme web per la conoscenza degli ambiti in-formali e nello stesso tempo propongono/richiedono progetti e/o l'attuazione di nuove politiche urbane. Le piattaforme agiscono attraverso l'azione di figure professionali (volontarie) attive in vari settori e in partenariato (nelle prime fasi) con i governi nazionali. Successivamente, si cerca di spostarsi dal livello locale al livello translocale/nazionale, reso possibile dalla collaborazione e cooperazione, in rete, tra città nel mondo, infine attraverso l'organizzazione di tavole rotonde e convegni internazionali. È il caso di *Sdi (Slum dwellers international. A Global network of the urban poor)* una rete riconosciuta, dal 1999, di organizzazioni comunitarie attive in 33 Paesi tra Africa, America Latina e Sud America, Asia. L'obiettivo la definizione di città inclusive, in grado di mettere al centro delle strategie di sviluppo e trasformazione delle città le comunità e gli insediamenti informali. Il metodo proposto da Sdi si attiva a partire dalla mappatura degli insediamenti e delle attività socioeconomiche al suo interno; la collaborazione con le autorità governative e le istituzioni accademiche; lo scambio culturale tra professionisti e comunità; l'attivazione di fondi di finanziamento dei progetti a partire dal piccolo risparmio della comunità fino al reperimento di fondi privati (donazioni) e fondi nazionali.

*Come si lavora?* Sul filo, tra due fronti: uno che mette in atto strategie di comunicazione strettamente politica, secondo un approccio sostanzialmente normativo inteso anche come revisione e produzione di nuovi sistemi decisionali al fine di favorire le condizioni per una presenza contrattuale delle comunità in-formali e innescare nuove politiche urbane che puntino all'autogoverno delle comunità. Da qui è escluso il conflitto come strumento operativo (la strategia top-down/bottom up); l'altro, proprio degli studi/organizzazioni, punta su forme di comunicazione maggiormente legate al mercato poichè entrano in gioco forme di concorrenza più o meno spinta, nella fornitura e nella qualità di progetti e servizi, infatti, all'interno di un territorio-città definita dal *mantello di arlecchino* cioè in una società complessa quale quella in cui operano, qualunque strategia messa in atto, rappresenta ogni volta uno dei tanti movimenti-modi possibili. In realtà il percorso oscilla tra politica ed economia, in alcuni casi si rientra in quello che viene individuato spesso come *terzo sistema*, forme produttive di nuova cooperazione, con tutte le ambiguità di un settore in continua evoluzione. In questa sede quindi parliamo delle esperienze principali, dirette e attive al momento a livello internazionale.

Un terza modalità riguarda il Conflitto, che necessita di un capitolo a parte al quale rimandiamo.

## 5.2 MI PIACE \_ I LIKE IT \_ ME GUSTA \_ WO XI HUAN ...

La comunicazione visualizza il lavoro e soprattutto l'impatto che quel lavoro produce sulla comunità committente e a livello globale. Nel caso di *Architecture for Humanity* (Sinclair-Stohr) ma, vale per molti studi/organizzazioni, una parte importante del personale impiegato lavora proprio a questo: al monitoraggio e alla valutazione di tutto il processo di progettazione e realizzazione al fine di capire meglio, monitorare e misurare il valore del progetto come veicolo per la dignità, equità sociale e lo sviluppo delle comunità, in linea con gli standard di valutazione come le norme *HDI-Human Development Index*<sup>113</sup>.

Si lavora soprattutto in direzione del rafforzamento e della riconoscibilità esclusiva, per esempio nel caso di *Architecture for Humanity*, come brand che sottolinea la



natura intersoggettiva del marchio generato da più attori coinvolti e interpretato come opportunità potenziale per portare l'architettura, prodotta nelle località informali, a una scala globale. In questo modo attira investimenti e ne manifesta il ritorno per gli investitori, partner, clienti e agenzie a livello mondiale. Il problema è semmai la confusione dei marchi nell'ambito della concorrenza. In generale alla povertà urbana (da migrazione e da conflitti armati), considerata finora quale accidente/incidente umano, comunque come qualcosa di inutile da allontanare si va sostituendo il consumo delle migrazioni, vecchie o nuove che siano e, d'altra parte, la latitanza delle istituzioni governative in ambito di politiche urbane fa sì che le comunità si rivolgano al mercato (un mercato, in un certo senso, fuori dai consueti rapporti sociali di produzione) e, viceversa, il mercato sia interessato a loro. In fondo questi insediamenti, come l'architettura che ha prodotto fino ad un passato recentissimo icone per il mercato globale ma che ha avuto un impatto sociale pari a zero, sono comunque, per Justin McGuirk<sup>114</sup> prodotti del neoliberismo, che operano agli estremi opposti dello spettro sociale. Le grandi crisi finanziarie dell'ultimo decennio hanno evidenziato le crepe di un sistema, di un fare architettura e un essere architetti, rispetto alle quali lavorare ora sulle differenze e le disuguaglianze urbane, per il critico, rappresenta una delle sfide più importanti del secolo per l'architettura, come per la professione e per lo sviluppo economico e culturale.

---

<sup>113</sup> In italiano: Indice di sviluppo umano. È un indicatore di sviluppo macroeconomico realizzato nel 1990 dall'economista pakistano Mahbub ul Haq, seguito dall'economista indiano Amartya Sen. È stato utilizzato, accanto al PIL (Prodotto Interno Lordo), dall'Organizzazione delle Nazioni Unite a partire dal 1993 per valutare la qualità della vita nei paesi membri. Attraverso l'Indice di sviluppo umano, si tiene conto di differenti fattori tra cui l'alfabetizzazione e la speranza di vita, oltre al PIL procapite. La scala dell'indice è in millesimi decrescente da 1 a 0 e si suddivide, in base ai quartili (dal 2010), in quattro gruppi: paesi a molto alto sviluppo umano, paesi ad alto sviluppo umano, paesi a medio sviluppo e paesi a basso sviluppo umano. Wikipedia, voce *Indice di sviluppo umano*

<sup>114</sup> Critico di architettura e scrittore. Con Urban Think Tank (Alfredo Brillembourg e Hubert Klumpner) ha vinto il Leone d'oro alla Biennale di Venezia del 2012, per l'allestimento e la migliore installazione nelle Corderie dell'Arsenale: un ristorante temporaneo dove il cibo funziona da livellatore sociale. L'idea del ristorante alla Corderie è stata ispirato dalle ricerche di U-TT sull'insediamento informale della Torre Confinanzas nota come Torre de David a Caracas. Cfr Biennale architettura 2012, Common Ground, direttore Davide Chipperfield, catalogo della mostra, Verona: Marsilio Editori S.p.a., ISBN 978883171364, pp 154-55 e vedi pure MCGUIRK, Justin, *Activist architects: Designing social change* pubblicato sul sito di AlJazeera.com. AlJazeera ha attivato una sezione intitolata Rebel Architecture molto importante sui temi e progetti di architettura informale. A questa si affiancano articoli e filmati costantemente aggiornati.

*\_Mi piace.* Il tasto/posizione «mi piace» relativo ai progetti presentati dagli architetti sulle piattaforme dedicate, con piante sezioni, modelli e fotografie dell'opera realizzata; report di ricerca; articoli e commenti; video interviste ai protagonisti, diventa un'icona fondamentale che decreta il successo dello studio/organizzazione e ne favorisce le possibilità di ingresso di partner strategici, che siano progettisti di livello alto (dall'architettura, al design, all'arte, alla comunicazione, alla grafica ...) o finanziatori, tra cui le fondazioni private, sponsor (industrie locali e internazionali, grandi imprese associazioni di categoria, aziende locali e internazionali di prodotti di design ...) e l'attenzione dei media. Comunicare l'impatto, di successo, del lavoro è fondamentale per sostenere l'organizzazione e potenziare l'acquisizione di nuovi partner e clienti e attrarre professionisti, che devono essere consapevoli della gamma di servizi offerti e della forza della rete globale.

*\_Open Source.* L'impegno degli studi/organizzazioni si rivolge alla conservazione della possibilità di condividere i progetti architettonici a titolo gratuito. In altro modo si sperimenta la richiesta di donazioni nominali per i download di documenti di progettazione dal sito web (nel caso di *Architecture for Humanity*, per esempio per la serie design Open Mic.) che sviluppano flussi di reddito passivo di programmazione. *Nell'open source* rientra la possibilità di accedere alle conferenze e ai forum in video attraverso canali video dedicati e alle riviste su carta e comunque pubblicate anche in rete.

*\_Formazione.* Un ruolo fondamentale è svolto dalle Università nella formazione degli studenti coinvolti direttamente nell'implementazione dei progetti per le comunità in-formali e nella ricerca (analisi delle qualità spaziali, pubblicazione di report di ricerca, sperimentazione di modelli architettonici e urbani). Su questo punto gli studi e le organizzazioni insistono molto e tendono a coinvolgere gli studenti sul campo, come volontari o tirocinanti o borsisti. Sulla scia potremmo pensare dell'esperienza e dell'esempio di Samuel Mockebbee insegnante, architetto e artista nelle aree rurali dell'Alabama. In Italia è Riccardo Dalisi a insistere su questo punto, sulla necessità di un coinvolgimento attivo degli studenti nel processo di progettazione in aree di criticità.





*Appartenere significa sempre limitare le proprie potenzialità d'essere. Libera, la nube soggettiva sale dal passato; si restringe e si dilata qua e là, ora e verso i suoi futuri possibili; gira su se stessa e spande per il mondo, come altrettante affermazioni di sé, la varietà mobile dei propri raggi.*

Pierre Levy, 1996

*Caracas, Metro Cable System (immagine Urban ThinkTank)*

## 6\_SAPER VINCOLARE

### 6.1 COSTRUIRE UN SOSTEGNO SISTEMICO

Quanto detto finora individua la necessità di cominciare a saper vincolare ovvero saper operare sulle disequaglianze e i dislivelli che costruiscono la trama dell'unità dell'Universo riconoscendo le differenze che distinguono i singoli enti uno dall'altro. È quindi necessaria la conoscenza dei legami e delle forze che percorrono e unificano i diversi livelli dell'essere e i caratteri della realtà naturale, che è conoscenza di una *Teoria Universale delle cose* (e non dell'esperienza empirica) la sola che permetta la possibilità di intrecciare in forme nuove e originali i vincoli che attraverso la scala di natura uniscono l'anima del mondo alle infinite creature. Tale conoscenza si definisce secondo un'unità dinamica (non fissa e statica) solcata da infiniti movimenti e da infinite distinzioni.<sup>115</sup> Infatti:

« A ciascun uomo tocca una varietà di usanze, abitudini, intenzioni, inclinazioni, ... e così come è possibile figurarsi un medesimo sostrato materiale in grado di trasmigrare in forme e figure differenti, così che per vincolare si devono adoperare continuamente specie sempre diverse di nodi ...»

Giordano Bruno, *I vincoli in generale*, p. 415

Nella *Lampada delle trenta statue*, che fa da sfondo a questa ricerca, Giordano Bruno inserirà alcune divinità delle acque e quindi della metamorfosi allo scopo di introdurre, rappresentandolo in immagine, il tema della *Varietas* che si determina, in natura, secondo un movimento incessante e fluido delle forme all'interno di una concezione più generale che fa della vita materia infinita e instabile che costringe gli enti a una perpetua trasformazione, nella dimensione dello spazio come in quella del tempo.

---

<sup>115</sup> GIORDANO BRUNO. Op. cit., *I vincoli in generale*, pp.. 551-52

In architettura questo significa, nel nostro tempo, lavorare su vincoli-conessioni ovvero non tanto o non più su singoli elementi gerarchizzati propri dell'edificio-oggetto, ma rispetto alle relazioni tra le parti e con l'ambiente-paesaggio. Lo spazio infinito, la nozione di infinità (e qui un punto fondamentale della teoria bruniana) è del tutto estranea all'idea di un continuum indifferenziato nel quale si annulla e risolve ogni differenza individuale ma è: «[...] essenza dell'essenza, anima dell'anima, natura della natura [...]».<sup>116</sup> Al filosofo interessa proprio l'opposto, mostrare come l'infinito sia compenetrato e intessuto di infinite parti finite a fondamento dell'infinita varietà del reale.<sup>117</sup>

In altri termini equivale a pensare un problema architettonico in termini di campo (non più di oggetto). Per Kari Jormakka<sup>118</sup> se lo spazio, appunto, non è un continuum indifferenziato, cioè un contenitore neutrale ma, uno spazio eterogeneo e con più centri, costituito quindi come campo di forze, azioni e movimenti, dobbiamo considerare i modi in cui l'edificio si inserisce in altri campi di forze in movimento e privi di chiari confini spaziali (e qui si stabilisce il rapporto rispetto all'interazione dotata di confini, dalla materia alla monade-atomo in Giordano Bruno). Questo modo, di nuovo inverte la tradizione della produzione architettonica e dà luogo e forma ad una pratica decentrata e polivalente che andrà concentrandosi per Kaas Oosterhuis:

«[...] in cooperazione con altre professioni e gruppi di interesse su interventi infrastrutturali, su nuove disposizioni organizzative e su una dispersione discontinua di mosse architettoniche strategiche nel tessuto esistente.»

Kaas Oosterhuis, 1996<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Cfr. GIORDANO BRUNO, Op. cit., *La lampada delle Trenta statue*, p.1015

<sup>117</sup> Cfr. TIRINNANZI, Nicoletta in Giordano Bruno ibidem, note, p. 1534

<sup>118</sup> Cfr. JORMAKKA, Kari. *Olandesi Volanti. Il movimento in architettura*, Torino, Testo & Immagine, 2002, pagg. 86-87. Paragona tra loro a questo proposito due progetti dei Nox Architects: la *Blow-Out toilet* a Neeltje Jans e il progetto residenziale per il distretto di *Blixembosch* a Eindhoven e il progetto di Kaas Oosterhuis a Reitdiep Groningen (1996).

<sup>119</sup> Cfr. OOSTERHUIS Kaas in JORMAKKA, Kari. Op. cit., p.89

## 6.2 UNA NUOVA IDEA DI INFRASTRUTTURA

Lavorare sulle relazioni/conessioni/vincoli (anziché sulle parti) significa insistere sull'apertura e l'instabilità, poiché le relazioni e i vincoli (e i significati) sono continuamente rinegoziabili o quantomeno modificabili. E, d'altra parte:

«nessun vincolo è eterno ma si alternano vicissitudini ... di vincolo e di liberazione dal vincolo o ... si dà passaggio da una condizione di vincolo ad un'altra. E dal momento che questa situazione è naturale e precede accompagna esegue la condizione eterna delle cose, così la natura vincola con la varietà e il movimento ...»<sup>120</sup>

Se vogliamo lavoriamo su un doppio livello della frammentazione, quella letterale, reale (fisica) *del Mantello* e quella che di fatto è necessario immaginare, che pone prima, un problema di percezione, un vedere ordinario del territorio, città, architettura come non più entità separate, e poi di immaginazione, un vedere in profondità/conoscitivo un vedere che appartiene all'intelletto, che trasforma un «oggetto visibile in un'immagine invisibile e, traslandola nel pensiero, la immagazzina nella mente [...]»<sup>121</sup>, rendendola quindi disponibile alla conoscenza, che ci permetterà di stabilire le connessioni e le relazioni tra le forme e i loro contenuti. Le migrazioni mettono in evidenza nell'instabilità di forme e contenuti (e usi) dovute a un moto continuo e inarrestabile, che leggere la città e lo spazio la struttura dello spazio come ricerca del fare armonico (lo stesso che informava ancora per Le Corbusier *l'Unita di abitazione* di Marsiglia), legato ad un'idea di ordine e tempo, della permanenza e della standardizzazione, ci induce costantemente in errore e a considerare, in negativo la trasformazione della città in termini apocalittici di dissoluzione, incidente, disintegrazione, catastrofe, fine della città ...

Diversamente si svela una sovrapposizione di reti e densificazione e moltiplicazione dei nodi ed è da questi nuovi nodi che ri-scopriamo (forse e per una parte) spazi nuovamente dotati di profondità, nuovi spazi archetipici (dobbiamo risignificare la Terra?). Si apre cioè una possibile diversa relazione e comunicazione tra luoghi e territori, città e architettura, prodotta da un'inversione della trama che si manifesta in una sorta di impermanenza tale per cui ogni cosa si svela nella natura dinamica di un continuo succedersi di punti-istanti e aggiungiamo, elementi, secondo le

<sup>120</sup> Cfr. GIORDANO BRUNO, Op. cit., *I vincoli in generale*, p.467

<sup>121</sup> Cfr. ARENDT, Hannah *La vita della mente*. Bologna: Il Mulino, 2009 ISBN 9788815128058, p.161. Il libro è stato pubblicato per la prima volta nel 1978, postumo e incompiuto

forme della Dis\_persione, secondo certe condizioni “interne” che sono relative ai modi di connessione e interconnessione propri della modificazione ora della “spazializzazione del vivente” (Foucault:1998-1968: 297). Inversione che, ad un primo sguardo, ordinario (quello del camminatore o del *marciatore* che avanza nei paesaggi urbani) si può individuare nell’avanzamento (o disseminazione) del tessuto debole nello spazio della città consolidata nella trasformazione della città pensata per parti (e nella dicotomia centro/periferia) che lascia il posto ad una trama tridimensionale prodotta nelle modalità commiste dell’intreccio e dello scavalco (prodotto dalle pezze del mantello) in forme dell’*indeterminazione positiva*<sup>122</sup>. In altro modo, l’opposto della determinazione esclusiva propria dello spazio-spatium quale spazio “sgombrato” secondo quella che è una modalità privativa, definita nel fare della Terra una *Tabula rasa*.

Spazi eteropici (difficili per noi da immaginare e pensare sempre rispetto alla categoria, alla nostra cultura dell’ordine ...) con i quali intendiamo tutti quegli spazi aperti/chiusi elastici della città e del territorio densi di segni e di qualità e pure, caratterizzati da situazioni di criticità: aree di nuova migrazione, aree investite dai conflitti asimmetrici, paesaggi paradossali che incastrano e sovrappongono aree di “megapoverità” ad aree di “megaricchezza”, aree dismesse e, infine, tutte le aree dell’emergenza consolidata. Luoghi problematici in cui la scarsità diventa un riferimento e dove tuttavia l’architettura, anche faticosamente, si sta riappropriando sia della ricerca della bellezza sia di quel compito civile (eredità del moderno e risposta a quella che è un’aspirazione collettiva) per troppo tempo dimenticato.

È la dispersione che ci ha permesso di sopravvivere, dai tempi della distruzione voluta da Dio, della ormai completata Torre di Shin-Ar<sup>123</sup>, all’opposto pensata desiderata e costruita dagli uomini dopo il Diluvio come una “scialuppa di salvataggio in verticale” (E. De Luca, 2014) simbolo di univocità e concentrazione. Urban T.T. parte ugualmente da un’inversione di senso quando a proposito del quartiere San Augustin di Caracas ne parla non come di una montagna piena di case «ma una casa grande come una montagna». In fondo la stessa casa rappresentata dalla Torre. Ora proprio quella casa: è destinata a intrecciarsi e ad avanzare/disperdersi verso la “casa” costruita a valle: un diverso immaginario. Costruire delle interconnessioni.

---

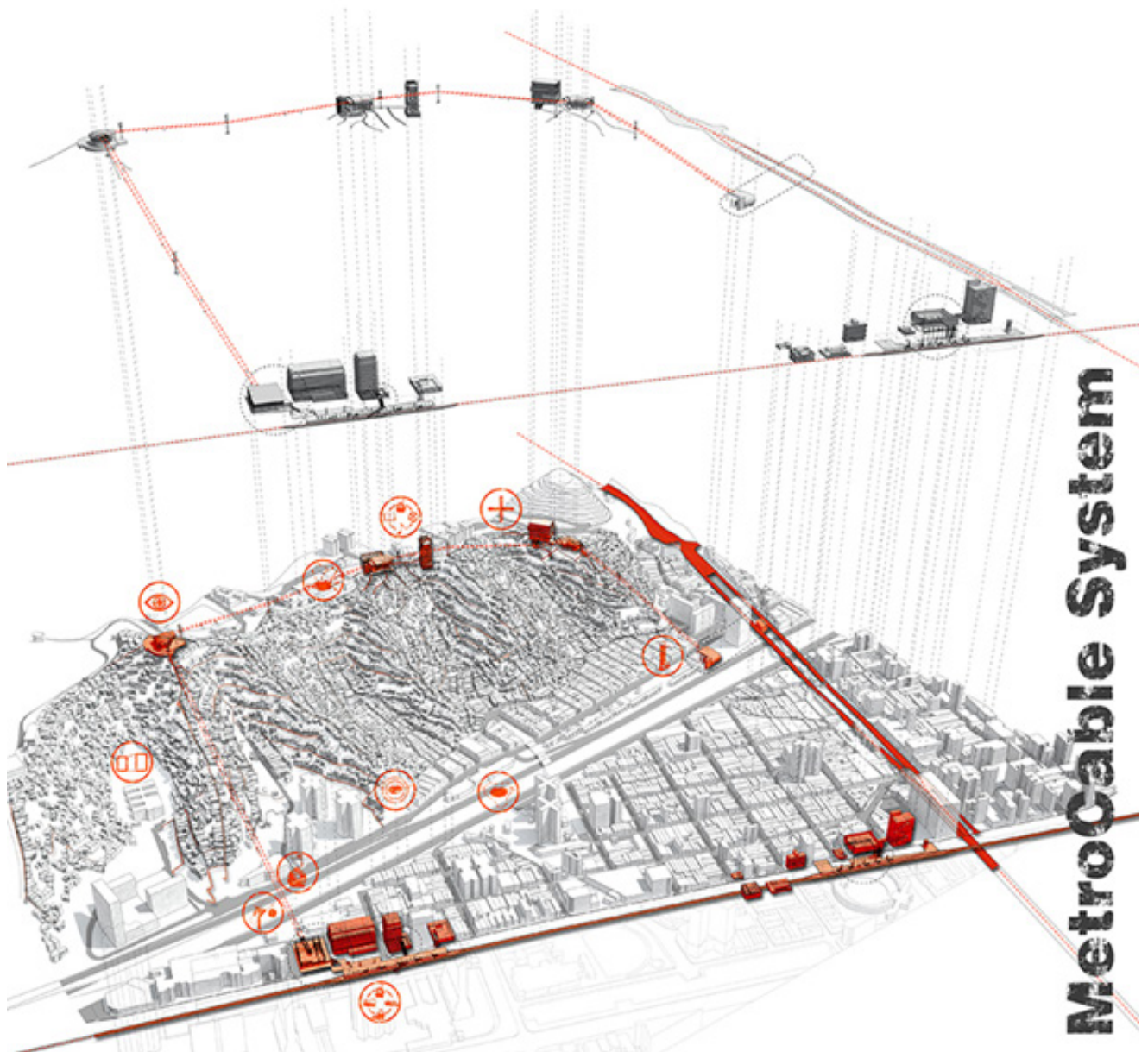
<sup>122</sup> Una delle relazioni fondamentali della meccanica dei quanti in riferimento alla relazione scoperta da Werner Karl Heisenberg e alle scoperte più recenti in materia di misurazione

<sup>123</sup> Nota erroneamente come la Torre di Babele





*Caracas, Barrio San Augustin, immagine dall'alto: «una casa grande come una montagna» (U-TT). Al centro dell'immagine si vede la stazione realizzata: "La Ceiba" della Metro Cable System di Urban ThinkTank (immagine Iwan Baan per Urban ThinkTank)*



*Caracas, Barrio San Augustin, prototipo del progetto della Metro Cable System di (immagine Urban ThinkTank)*

### 6.3 CARACAS: METRO CABLE SYSTEM, URBAN THINK TANK

Il futuro dello sviluppo urbano, per Alfredo Brillembourg e Hubert Klumpner “Urban-ThinkTank”, sta tutto nella collaborazione tra architetti, imprese private, e la popolazione degli insediamenti informali. Infatti è questo tipo di insediamenti, per la loro capacità e flessibilità alla trasformazione, velocità di crescita, a rappresentare uno tra gli aspetti fondamentali della realtà “mondializzata”. Bisogna quindi progettare non pensando al domani ma per essere in grado di costruire domani, puntando «alla creazione di una coscienza attraverso esempi concreti che pongono la realtà sociale di un sito, all'avanguardia della discussione architettonica e politica ...»

La Metro Cable (2005-2011), il sistema di funivia integrato alla rete metropolitana di Caracas,<sup>124</sup> è già una pagina di Wikipedia e un murales. Ovvero è come sostiene Stefano Casciani, un'icona pop, in questo caso una sintesi tra progetto e immagine in grado di racchiudere l'essenza del contemporaneo. Così come è un'utopia fatta realtà o un'utopia molto concreta. Il Barrios San Augustin come gli altri barrios di Caracas inizia a formarsi negli anni Quaranta del Novecento per la migrazione massiccia dalle campagne e da allora ha continuato ad espandersi. Si colloca sulle colline (circa 900 mslm) che scendono come dita di una mano verso la città di Caracas, a valle. E finora non era dotato di nessun collegamento con la città che non fossero gli sterrati e i dirupi, da scendere a piedi in un percorso di circa due ore dalla cima alla valle. Tra liquami di fogne a cielo aperto, grandi ratti e molti spari, sparatorie e omicidi sono tra le attività più diffuse. La difficoltà a scendere in città è la barriera più forte, una sorta di muro quasi invalicabile, che tiene confinati i migranti sulle colline. Privandoli di accessi all'istruzione e all'assistenza sanitaria e moltissimo altro, spazi verdi, spazi pubblici infrastrutture sociali e culturali. È

---

<sup>124</sup> CASCIANI, Stefano. *Urban ThinkTank. Vuelame a mi Barrio*, Domus, aprile 2010, n.935, pp 58-69, ISSN 00125377

qui in queste e su queste condizioni che gli architetti fondatori di U-TT decidono di lavorare e comprendere come le comunità costruiscono il loro territorio. A seguito e in contemporanea anche alla loro ricerca sulla Torre de David (Caracas) sgombrata dalle autorità venezuelane quest'estate (luglio 2014) dove vivevano circa 750 famiglie ora da dislocare forzatamente in un sito pensato dal governo a circa cinquanta km dalla città<sup>125</sup>.

Il sistema prevede la costruzione di cinque stazioni (ancora non è del tutto completato e per "principio" non lo sarà mai, nel rispetto di quell'apertura alla trasformazione continua che distingue la progettazione in questi ambiti), tre di colle e due di valle: *La Ceiba, San Augustin, El Manguito, Hornos de Cal e Parque Central*. Ognuna delle stazioni, diversa per forma architettonica è associata ad un diverso programma sociale: dalla scuola di musica (Fabrica de musica) alla palestra verticale (*vertical gym*) e alla scuola per l'infanzia, agli spazi verdi per il gioco all'aperto (*parque central*), a un sistema di alloggi accessibili (*growing house*). A queste attività corrispondono poi piccole aree commerciali per incentivare economie locali, servizi amministrativi e di assistenza sanitaria. Il sistema che collega il barrios alla città, si rivela e nasce quindi non solo come realizzazione e attivazione di un servizio pubblico di trasporto (necessario anche alla stabilizzazione della comunità nel barrio) ma come sistema di infrastrutturazione sociale, che vale, non solo per portare il barrios nella città ma anche al contrario, cioè portare la città nel barrios. Altra cosa fondamentale: si è demolito molto poco per la costruzione delle stazioni. Quelle che per tantissimi sono case e, per la maggior parte di noi, baracche, sono state prevalentemente rispettate. E si è costruito un edificio di sostituzione con molti più alloggi (finalizzato anche allo spostamento della popolazione dalle aree a maggior rischio idrogeologico) a prezzi accessibili (Growing House). D'altra parte il nodo principale della trasformazione in questi ambiti sta tutto nella consapevolezza che è impossibile, oltrechè impensabile, ristrutturare integralmente queste parti spontanee della città. Ed è proprio su questo nodo che si attiva la strategia e lo strumento del conflitto, come spiegato più avanti, nel corso di questa ricerca. Quindi si procede per interventi di infrastrutturazione a scale diverse ma che, nel tempo, possono essere ulteriormente modificati e rivelarsi estremamente importanti nel miglioramento delle condizioni di vita. Interventi che rappresentano l'unica forma di opposizione ai piani governativi che si risolvono sempre in scelte di

<sup>125</sup> La notizia è stata pubblicata in tempo reale sulla pagina facebook di U-TT

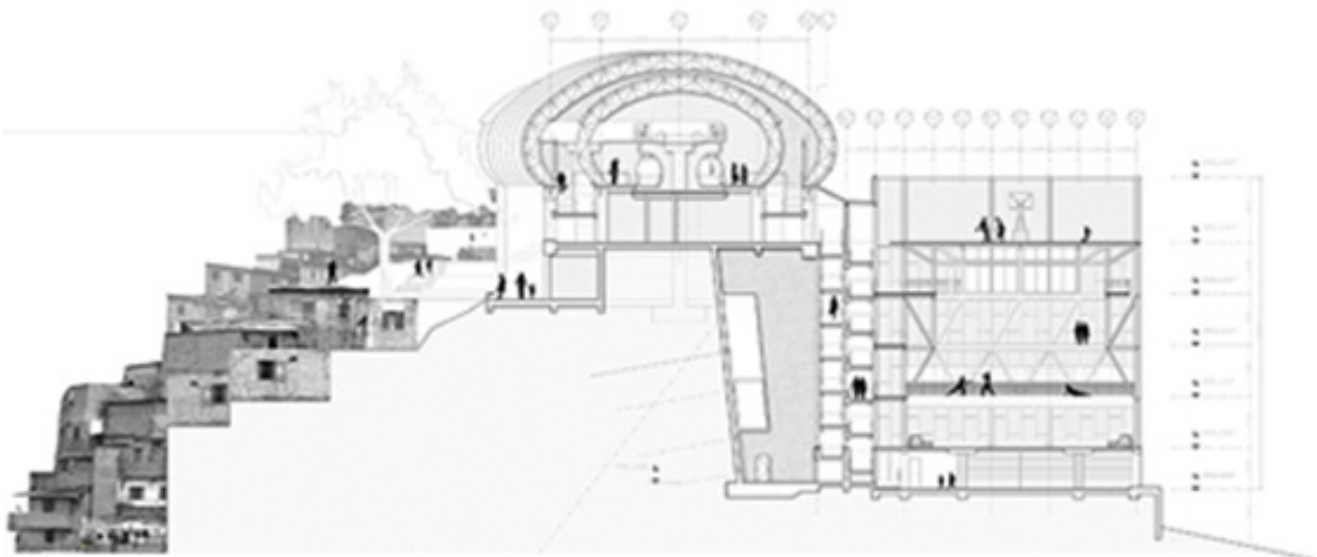
demolizione e allontanamento forzato della popolazione. Ad una scala di intervento molto più piccola della Metro Cable o del Grotao Community Center (2009-2012) a San Paolo (sempre di U-TT) si affianca il loro progetto del sistema delle scale modulari (Modular Stairs, 2002) che, da un primo modello costruito per una scuola (su concorso indetto dalla British School di Caracas), ha visto la realizzazione di un prototipo di scale da produrre in serie per l'installazione nelle favelas.

Il lavoro di progettazione della Metro Cable<sup>126</sup> si è svolto insieme ai leader della comunità del Barrio, gli unici in grado di conoscere esigenze e aspettative dei residenti e attraverso il confronto, in una prima fase e presso l'Università Centrale del Venezuela a Caracas, con altri architetti e designer, universitari e autorità governative. Il confronto ha dato vita alla costituzione di una task force per proporre più alternative di progetto. Alla fine si è scelto il sistema che offriva più opportunità quale quello della funivia, sia rispetto al fragile contesto geomorfologico, al risparmio energetico e al tessuto costruito, in quanto permetteva di evitare massicce demolizioni. Alle ricerche e analisi del contesto riferite al come la comunità si è insediata nel tempo nel territorio e rispetto al territorio e al perfezionamento del progetto, è seguita l'attivazione di una vasta campagna di comunicazione, funzionale alla presentazione dello stesso e alla ricerca di finanziamenti per la sua realizzazione.

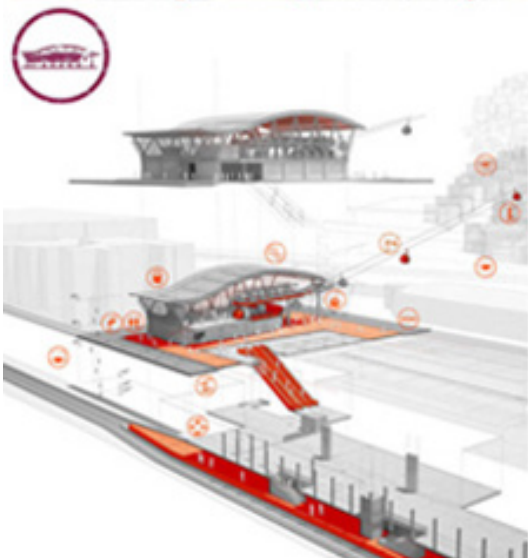
Un sistema di circolazione orizzontale e verticale definito da piattaforme a livello, scale e ascensori e percorsi pedonali collega gli spazi pubblici all'aperto, le stazioni e i nuovi edifici realizzati con elementi strutturali in acciaio standardizzati e dotati di tecnologie sofisticate per il risparmio energetico, attraverso diversi sistemi di ventilazione e accumulo e redistribuzione dell'energia, e per l'illuminazione notturna di tutto il sistema, ovvero ad un modello di città «che pone la realtà sociale di un sito, all'avanguardia della discussione architettonica e politica» (Urban Think Tank “Philosophy”)

---

<sup>126</sup> Vedi: il sito ufficiale di Urban Think Tank alla voce Infrastructures; il sito sempre di U-TT relativo alla filosofia (Philosophy) dello studio e la pagina Facebook sempre aggiornata; gli articoli in Domus: Casciani, Stefano, cit.; il sito del MoMA al link relativo alla mostra del 2010/'11 (ottobre/gennaio) *Small scale Big Change: New Architectures of Social Engagement*; U-TT, *Grotao Community Center, in Boundaries* aprile/giugno 2012, n. 4, *The Other city*, ISSN 22390332; OLIVARES SALAS, Pedro, *los metrocable de caracas. Aerial cable cars as an innovative solution for urban transport* in <http://sustainabledevelopment.un.org>



Caracas, Barrio San Augustin, bozzetti di progetto della stazione "El Manguito" e sezione della stazione "La Ceiba" e la palestra verticale (immagini Urban ThinkTank)



*Caracas, Barrio San Augustin prototipi della Metro Cable System: in alto la stazione “La Ceiba” e a lato La Ceiba e l’edificio della palestra verticale; in basso: la stazione intermedia “Parque Central station”, a lato il collegamento di La Ceiba con l’edificio per alloggi (immagini Urban ThinkTank)*





## 7\_AGIRE NECESSARIO: DALL'UTOPIA VERSO UTOPIE REALIZZABILI

### 7.1 VISIONI UTOPICHE CONCRETE

Il processo progettuale può attuarsi (da sempre e in linea generale) in una prima intuizione, poichè: «[...]Non si dà vera conoscenza che mediante l'intuizione, cioè mediante un atto singolare dell'intelligenza pura e attenta [...]»

(Foucault, 1998- 1968: 67) un'intuizione spesso messa da parte ma che nasce per Riccardo Dalisi<sup>127</sup> da un approccio diretto, libero da condizionamenti e sovrastrutture culturali, in una modalità che avviene *fuori dalla coscienza*, in grado di associare e utilizzare ciò che gli viene offerto ad un primo sguardo, quello sperimentato dall'*occhio esterno* di Giordano Bruno, ciò che si mostra da subito, al quale si può far seguire e recuperare un successivo lavoro indiretto e attento di analisi verifica e misura quale l'approfondimento e la visione prodotta dall'*occhio interno*, che si esplica nel momento in cui aggiungiamo, o togliamo, con l'immaginazione e la facoltà fantastica, un tratto o qualcosa di estraneo alla materia, le conferiamo dei tratti sensibili, in modo da poter influire su entrambe le visioni e quindi ricordarle, che vuol dire, per esempio, estrarre la figura con un tratto di linea, estrarre mercurio togliendo materia da un sasso e aggiungendo materia dal legno si estrae la nave. Si applica la mescolanza o la separazione, la connessione o la disgregazione, successione o continuità in modo da mutare la forma e più in generale l'aspetto di ciò che è mutabile.<sup>128</sup>

In ogni caso si lavora stretti tra la condizione di un *agire necessario*<sup>129</sup> posto dalla Realtà e dai suoi strati e Utopia: forma altra di quell'*agire necessario* che nasce dall'immaginazione (e dal desiderio) come forma del pensiero e non solo figura.

<sup>127</sup> Vedi l'intervista (a cura di chi scrive) a Riccardo Dalisi, *Ragazzi Rompete le righe*, realizzata a Napoli il 19 marzo 2014 nel suo studio professionale alla Calata San Francesco.

<sup>128</sup> Cfr. FERRUCCI Fabio, Gianni GOLFERA (a cura di) *L'arte della memoria*. Milano: Anima edizioni S.r.l., 2005, ISBN 9788889137406 p.194; cfr. CILIBERTO Michele, introduzione a Giordano Bruno, *Le ombre delle idee* cit.

<sup>129</sup> Cfr. ARGAN, Giulio Carlo. *Progetto e destino*. Milano: Il Saggiatore 1965, p. 363

Come *salto o tendenza a*, capace di rompere i confini della realtà esistente e riorientare lo sguardo in direzione di un nuovo ordine sociale, un nuovo mondo, una nuova architettura, che, sola, può dare forma a questa nuova idea. L'utopia, in linea generale, si stabilizza in terre e città che esistono nel desiderio, particolare, di essere in grado di dominare razionalmente il futuro e quindi pre-vedere (e ogni epoca ha avuto i suoi luoghi eletti reali quanto inesistenti: la sua città dell'utopia). D'altra parte, trattando di luoghi e comunità ideali, si somiglia nel tempo e si ripete reiterando di fatto lo stesso modello che consiste: nella rottura di un equilibrio considerato apparente ovvero nella rottura/superamento di un ordine che non si riusciva (forse) più a comprendere e nella ricerca di una soluzione razionale dei conflitti<sup>130</sup> applicata ad un territorio che esiste come territorio astratto.

Se pensiamo alla città antica, questa è sempre stata legata ad un tipo e ad un ideale, ovvero ad un concetto prima ancora che a una forma così come ad una localizzazione puntuale e univoca, orientata rispetto al Cielo. Un'idea di luogo che, negli esempi più lontani nel tempo, si è immaginata tra il giardino (*paradis e hortus*) posto a oriente in Eden, o la Terra Promessa o l'Eldorado<sup>131</sup>. Luoghi dell'esclusione. Luoghi con l'accesso sbarrato e controllato. Dotati di mura e torri presidiate o inserite in geografie insidiose, di rocce e dirupi canali e fiumi, dove avventurarsi per gli estranei alla comunità, che sola conosce percorsi e luoghi, sarebbe pericoloso. Dove, a cominciare dall'*hortus*, si tratta sempre di un *hortus conclusus*. Comunque un giardino murato. *Utopia* di Thomas More è formata di 54 città tutte uguali per lingua e costumi istituzioni e leggi, identiche nel tracciato e ovunque simili nell'aspetto<sup>132</sup>. Quell'esclusione arriva alle estreme conseguenze di un'iper-esclusione attraverso la contraffazione stessa del desiderio di una vita felice (che, al contrario, è sempre una felicità a comando, imposta e controllata) nelle forme costruite delle stesse città ideali che all'utopia hanno saputo coniugare la tecnica (nel caso delle città murate ad angoli funzionali alla difesa dal fuoco delle artiglierie dunque città "militarizzate") fino alle prime città industriali e al panopticon, forma ideale del carcere. Impostati sulla geometria del cerchio e quindi su un centro dal quale tutto si controlla e una periferia fatta di mura impenetrabili.

<sup>130</sup> Cfr. TAFURI, Manfredo. *Progetto e utopia*, cit., p.53

<sup>131</sup> Cfr. ECO, Umberto. *Storia delle Terre e dei luoghi leggendari*. Bergamo: Bompiani, 2013, ISBN 9788845273926, pp. 194;

<sup>132</sup> Cfr. ECO, Umberto. *Ibidem*, p.313

Dai quali in questo caso scompare l'ambiguità e l'incertezza dello spazio di soglia.

Si è dentro o fuori e il disegno geometrico elementare che, privo di indecisioni, permette l'assoluto controllo della trama. È uno spazio coestensivo alla guerra, poiché la guerra è uno stato che ordina/rende ordinato e omogeneo. Come lo spazio definito dalla capanna (*shabono*) delle comunità che vivono al confine tra Brasile e Venezuela. La costruzione-fondazione della capanna instaura una norma spaziale, produce un'astrazione nel dis-ordine della foresta e solidifica, forma, la comunità al suo interno, equidistribuita sulla circonferenza. Dà luogo ad una situazione di equilibrio stabile, rispetto ancora ad un asse (verticale) che pone quel cerchio in relazione al cielo. Costruisce una comunità di uguali, fino al posizionarsi di uno al centro; fino al sacrificio, fino al rito. Dentro: lo spazio della rappresentazione, fuori lo spazio dell'immaginazione. Nella storia della comunità, la stessa capanna si smonta per essere poi ricostruita in altri luoghi, da ordinare, prima di una nuova guerra. In altro modo, come vedremo avanti, privarsi dello spazio indistinto della foresta significa ribaltare tutto sulla guerra.

Ora, come nella città dell'utopia assistiamo alla messa in atto di una società perfetta chiusa e stabile, l'esperienza della densificazione sociale e infrastrutturale, come abbiamo visto in particolar modo nel caso del progetto per San Ysidro di Cruz, si rivela in una diversa visione utopica ora concreta, in grado, attraverso il cambiamento di ruolo degli attori sociali coinvolti, di operare una responsabilizzazione (empowerment) della comunità nel progettare se stessa e i propri luoghi dell'abitare. Lo scenario strategico descritto con l'insediamento di San Ysidro, introduce di fatto elementi utopici poiché fa riferimento a trasformazioni e attori potenziali della trasformazione che agiscono in vista delle modificazioni necessarie che potranno intervenire nel lungo periodo (e qui sta uno dei nodi dell'importanza della valutazione dei progetti come visto in precedenza). Il Principe si è trasformato in un insieme di comportamenti e soggetti sociali che agiscono nel divenire e secondo diverse intensità, quindi secondo modi non prevedibili a monte ma secondo modi e modalità tra tutti quelli possibili. L'obiettivo nella costruzione dello scenario è allora aprire spazi di interevento sociale e architettonico in grado di dare forma a diversi immaginari (possibili non futuribili) e in questo senso si fonda sulla

definizione di nuove piccole utopie che puntano anche alla ridefinizione del sistema decisionale attraverso lo strumento centrale (nella messa in atto dei progetti) del conflitto, tra gli attori che parteciperanno al disegno della città e dell'architettura. Lo scenario strategico delineato da progetti come San Ysidro o Metro Cable Caracas ( e molti altri) è quindi un progetto multidisciplinare poiché tende a individuare una trasformazione nel segno di nuovi modelli di sviluppo. E quindi è un progetto culturale, sociale, economico, (urbano, architettonico) e territoriale.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Vedi a questo proposito quanto scrive MAGNAGHI, Alberto, op. cit. pp 151-59 a proposito di *Utopia concreta e scenario strategico*



*Capanna ad uso collettivo e temporaneo "Shabono", comunità Yanomami, Venezuela, fotografia di Lars Løvold*

## 7.2 CONFLITTO E MOLTEPLICITÀ

Nella città che qui ci interessa, l'inversione di senso o Contro-Senso rispetto al Tempo direzionato e ordinato della storia, trasla l'utopia, all'interno dell'universo mondo, spazi reali emergenti, che conservano elementi utopici, qui e ora (in alcune città del mondo) nei termini dell'in-formale inteso sia come pratica spaziale che politica e amministrativa, rispetto alle quali il *Conflitto*, soprattutto nell'opera dello Estudio Teddy Cruz, assume il valore di un vero e proprio dispositivo operativo che tende ad attivare una sorta di complementarità tra le pratiche della città formale (costruita nei modi e le procedure attinenti alle previsioni del Piano urbanistico) e di quella in-formale, in grado di attivare un meccanismo complesso di finanziamenti (per la maggior parte privati) e servizi di diversa natura per il buon esito del progetto che sarà costruito nel tempo e per progetti. Si tratta per dirla con Tafuri di una nuova razionalità che «come nelle avanguardie del Novecento, è capace di confrontarsi con il Negativo per farne la molla di infinite potenzialità di sviluppo»? (Tafuri, 2007-1973:55). Probabilmente la risposta è no, poiché ora dall'ossatura geometrica e politica del *Timeo* si procede in una ossatura/struttura che è mobile, all'interno della quale cambia la complessità della distribuzione e le densità. Si tratta di spostamenti in queste nuove "forme" indefinite e mobili all'interno di quello che è ora un campo di forze del quale si perdono (si sono persi) i bordi, e dove tuttavia possono prodursi delle concentrazioni e scambi di parti, di frammenti e ... pietre.

Il conflitto per Cruz (ma vale in generale), è lo strumento che gli permette di tenere insieme ordine e disordine, di cogliere l'imprevisto e l'imperfezione, rispetto al controllo assoluto dello spazio proprio del moderno, lo strumento, in altre parole, che consente di tenere conto di «forze che agiscono sulla città come [...] refrattarie ad ogni progetto e disfacendosi nel movimento che le produce» (Corboz, 1998-1992: 225). E in questa direzione si manifesta quale strumento per la messa in atto di una strategia e non più di un programma.

Prima di specificare ancora di più come il conflitto agisce sulla trasformazione è necessario sottolineare come metta in gioco un nuovo rapporto tra pratiche del nostro sapere e saperi più antichi della nostra storia (p. 135) da una parte rapporto tra due campi, tra due opposizioni o ambiguità, che alla fine ha un esito, una conseguenza

puntuale e mediata; dall'altra segna un ri-tornare ai fondamenti, alle scienze umane (e alla geometria) che hanno come oggetto la Molteplicità, una filosofia della molteplicità. La molteplicità che precede e/o segue a qualunque atto fondativo, inteso come instaurazione della norma e pietrificazione della folla. La molteplicità che si stacca dall'anello dell'assemblea platonica. E dal suo centro. Dal luogo si passa a spazi disseminati che costituiscono (nel nostro caso) una molteplicità diffusa e impediscono di fatto la misura, cioè l'ordine che, per sua natura, non è adattabile né elastico, e impediscono in un certo senso la conoscenza assoluta poiché esiste, nel loro formarsi e aggregarsi, un certa casualità (quell'avanzare per simpatia che dicevamo all'inizio). La molteplicità è immersa nel rumore, è il suo luogo. Un rumore denso di messaggi, anche disturbati, per Levy. Un luogo aperto, meglio, frammentato e denso di buchi (come densi di buchi sono i confini tra San Diego e Tijuana, i muri illegali che si moltiplicano nel mondo accanto a quelli "storici", da Ceuta e Melilla, al muro in Cisgiordania, a quello che divide la Corea, e moltissimi altri, fino al muro invisibile, ma non meno violento, di Schengen rispetto a chi è escluso dall'aerea europea). Il rumore informa sullo stato della molteplicità, sede di un movimento che non si arresta, che muta continuamente come una rete di comunicazione surriscaldata. E il rumore non ha bisogno di un centro per essere irradiato o percepito<sup>134</sup>, è come l'aria che invade e permea lo spazio.

Ancora il canone inverso.

Spazi dunque che descrivono un tempo che procede all'indietro rispetto al tempo oggettivo del Territorio, aprono alle possibilità, alla variazione, accanto a spazi assertivi che si concretizzano secondo leggi e reiterazioni di modelli. Ancora la coesistenza di sistemi: spazi attrattori indeformabili (le grandi città del mondo) si rivelano in continuo accrescimento e trasformazione per effetto e accostamento di spazi frantumati ed eteropici, deformabili ed elastici. Il Tempo si manifesta in temporalità mescolate e simultanee.

È a questo punto che si verifica, o può verificarsi un doppio movimento. Un doppio o/o. La molteplicità può tendere all'unità e, all'opposto, l'unità procedere verso la sua disgregazione. Poiché è intervenuta una perturbazione, sia che si tratti di una perturbazione naturale, sia che si tratti di migrazioni e attraversamenti, fino alla guerra (non la guerriglia) che fa di una molteplicità confusa una unità, rimette ordine

<sup>134</sup> Cfr. SERRES, Michel. *Roma, il libro delle fondazioni*, cit., pp.135-158

nel collettivo, opera, per Serres, seconda una retroazione, un feedback positivo. Quindi privarsi dell'indistinto, della frammentazione e dispersione significa alla fine ribaltare tutto sulla guerra, sullo spazio proprio della guerra.

### 7.2.1 Equilibrio instabile VS armonia

È una forzatura. Lo spazio in questo gioco passa da una condizione di equilibrio ad una di Non equilibrio che a sua volta potrà trasformarsi ancora, procedere cioè in direzione dell'Equilibrio Instabile. L'equilibrio instabile assume un ruolo costruttivo opposto all'armonia il cui stadio ultimo è la morte. Infatti la condizione di stabilità è estranea alla natura delle cose:

« [...] è dunque così naturale desiderare di liberarsi dei vincoli proprio come prima abbiamo potuto incatenarci ad essi, per una sorta di inclinazione volontaria e spontanea»<sup>135</sup>

Che equivale a dire, in architettura, che l'azione di rottura, la frammentazione del Territorio quale *Spatium*, che sostituisce al centro geometrico il vero centro della materia cioè il luogo delle interconnessioni, ovvero i vincoli con cui tutte le cose si incatenano, equivale a spezzarli continuamente poiché nell'universo infinito si rivela un sistema non più antropocentrico ma il mondo della vita/materia infinita e instabile, che significa «mettersi a contatto diretto con l'esperienza e l'esistenza» (Panzer, 2011: 63) e si manifesta non solo per Giordano Bruno ma anche per Serres ancora in Lucrezio (*De Rerum Naturae*), in un mondo soggetto a un movimento incessante e fluido che costringe gli enti ad una perpetua trasformazione e variazione.

Nel mondo del *Timeo* esiste un moto, meccanicistico, della Terra, degli astri e dei pianeti, che si svolge in un luogo determinato e fisso, nel quale la relazione tra figure è quella determinata dalla scala assegnata e dalla Proporzione (quindi da un ordine, una gerarchia e da una misura e un ritmo) definita dalla geometria del triangolo aureo che costruisce solidi geometrici, trasparenti e omogenei in ogni loro punto. Il Big Bang, la rivoluzione dell'Universo infinito, rivela una nuova

---

<sup>135</sup> Cfr. GIORDANO BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 467



profondità, dove tutto è dappertutto, immerso nel vuoto dinamico e denso abitato e intelligente degli infiniti mondi, a loro volta produttori di movimento. Che è possibile immaginare come uno spazio di estrema rarefazione come quello universale della comunicazione, spazio non omogeneo e non presente allo stesso modo in qualunque punto. Di nuovo dis\_perso e diversamente denso. Alla parola trasparente della geometria si ri-affianca l'oscurità/opacità di un luogo come la caverna (leggenda che precede l'ordinamento del Mito), una sorta di *condensatore di memoria*: lo spazio dell'ombra. Quello spazio che da Giordano Bruno in avanti altro non è che lo spazio/spessore delle idee, del pensiero, luogo della conoscenza che esige l'implicazione e l'avviluppamento, perchè è nell'ombra, nelle sovrapposizioni di immagini, che il sapere e la conoscenza possono accrescersi. Si tratta di quello spazio fuori dal recinto (come la foresta fuori dalla capanna chiusa e circolare) o che precede l'instaurazione del recinto, lo spazio esterno (per Serres) al circo o allo stadio (spazi della rappresentazione e spazi che escludono), motore e luogo all'opposto del processo. L'essenziale allora è saper guardare, riconoscere quegli spazi differenti che si formano.

### 7.2.2 Il Conflitto: «as an operational tool»

Una linea, interrotta nel suo percorso da nodi di varia intensità, procede dal conflitto al ... conflitto. Attraverso questa linea, in una serie di frasi slogan, lo Estudio Teddy Cruz racconta come la progettazione della città e dell'architettura si svolga attraverso la messa in atto di un processo politico ed economico, di cui il conflitto rappresenta una grande opportunità tanto da assumere un ruolo centrale. Si configura infatti come atto di mediazione o più precisamente di ibridazione tra formale (Top-down Institution) e informale (Bottom-up Agency), tra forze opposte della pianificazione e programmazione, cioè tra il capitale finanziario (che procede in direzione dello sviluppo della proprietà privata) e il capitale sociale (costruito dal valore sociale e culturale) di una comunità e/o di un quartiere. Strumento di una strategia esportabile e ripetibile in tutte quelle geografie del conflitto: territori, città e quartieri diversi, comunque caratterizzati da imponenti quote di migrazione, da situazioni di guerra o più probabilmente di guerriglia e/o da conflitti violenti. Quindi non strumento esclusivo attuabile solo in situazioni al limite, come la maggior parte delle situazioni di frontiera prevalentemente indagate dallo stesso studio professionale (nelle aree

tra San Diego e Tijuana) o in situazioni analoghe in prossimità di muri al limite della legalità. Il conflitto opera una frammentazione delle istituzioni, moltiplica gli attori che intervengono nel processo progettuale e attuativo, rispetto ai quali l'architetto assume il ruolo, anticonvenzionale e antidemagogico, di mediatore, di costruttore di connessioni tra le forze, senza imporre una propria visione della trasformazione ma, collaborando a "tirare fuori" quello che per Cruz (e come abbiamo visto, in particolare per Tyin Tegnestue o U-TT) è il valore nascosto dell'immagine della città che i migranti contribuiscono (o potranno contribuire) a formare. Infatti, se finora, la trasformazione della città si è affidata ad un programma di pianificazione generalmente rivolto a un consumatore generico, le nuove pratiche strategiche individuano soggetti/abitanti attivi nel processo di trasformazione poiché si fanno in parte finanziatori dei progetti stessi attraverso un meccanismo di attivazione di microcrediti e crediti d'imposta. La gestione complessiva del processo è affidata a organizzazioni non profit che operano attraverso esperti e figure professionali nella comunità e assumono il ruolo di mediazione con le istituzioni amministrative locali. Questo fatto è estremamente importante soprattutto in realtà complesse come alcune aree urbane africane e in America Latina. In Colombia, afflitta da guerriglie continue (dovute al narcotraffico) migrazioni e dislocazioni forzate della popolazione (quest'ultime di solito a opera di gruppi paramilitari), le città hanno visto raddoppiare la popolazione insediata, in pochissimo tempo e, negli ultimi venti anni, hanno provato ad affrontare la disuguaglianza urbana (Justin McGuirk, 2010), modificando la pratica degli interventi, anche grazie e per effetto, della ricerca di Cruz o di U-TT. Il tema fondamentale, rispetto al quale individuare il valore, è relativo, come visto nel caso di San Ysidro e Metro Cable, alle operazioni di mixité e densificazione delle infrastrutture sociali e per la mobilità, degli spazi pubblici e l'housing sociale, attivando delle strategie in grado di agire nel lungo periodo.

Lo schema di attivazione del conflitto procede generalmente in questo modo. La prima fase riguarda la mappatura delle aree critiche a cura delle organizzazioni/agenzie non profit che operano sul territorio. Quindi si rivolgono agli studi di architettura con i quali si organizzano dei workshop al fine di approfondire le aree di possibile intervento, le esigenze della comunità insediata e definire un primo concept progettuale. L'agenzia non profit si attiva presso le amministrazioni pubbliche municipali che, a questo punto, legalizzano l'insediamento spontaneo

(non conforme) e di conseguenza ne autorizzano la trasformazione in direzione della realizzazione di alloggi a prezzi accessibili così come autorizzano l'agenzia alla gestione di tutto il processo. A questo punto si mettono in moto i meccanismi di finanziamento che tendono a frammentare l'intervento e la struttura "top" dei grandi capitali e prestiti "da costruzione" attivando microcrediti e crediti di imposta in modo tale da favorire da subito la partecipazione attiva della comunità insediata.

« ... dietro la facciata della povertà c'è un'idea più convincente sull'abitare, considerato non più come unità di abitazioni gettate a caso nel territorio ma concepito come un sistema relazionale di messa a terra di un'organizzazione sociale. Un nuovo paradigma può emergere qui, un nuovo modo di intendere le sostenibilità (sociale e ambientali) e le economie»

Teddy Cruz, 2009<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> YILDIZ, Sevin. Cit.



*Siamo un ombra profonda e voi non tormentateci  
Giordano Bruno, 1581.*

*Roma, il grande eucalipto della pista ciclabile di Monte Ciocchi  
(agosto 2014)*

### 7.3 OMBRE E PHANTASMI: FONDAMENTO DELL'ARCHITETTURA

È Giordano Bruno che, alla fine del Cinquecento, ribalta la concezione negativa platonica dell'immagine e dell'immaginazione, come struttura della conoscenza e in particolare della ricerca di significato e lo fa a partire dall'*esperimentare* l'ombra, lo spazio dell'ombra come modalità del pensiero, in grado di preparare al nuovo sguardo, alla luce. Solo l'ombra prepara lo sguardo alla luce ma, il passaggio è, deve essere, temperato dalle immagini.

Le immagini prodotte dalla fantasia (*da phantasma*), primo gradino del processo conoscitivo, si rivelano come i messaggeri delle cose, ovvero: Mercuri mandati da Dio (o dagli dei), dalla provvidenza di dio, agli uomini.<sup>137</sup> Come la fantasia si rivela l'unica in grado di elaborare un sistema di metafore, conferendo tratti sensibili (memorabili) ai concetti più astratti, l'immaginazione si manifesta nella sua qualità di strumento scientifico per rivelare alternative possibili, così come tratto dall'*arte della memoria* che si «situa nel dinamismo profondo che si *esplica* dell'Universo e qui trae il suo fondamento e la sua legittimità»,<sup>138</sup> arte innestata nell'ombra, nel mondo dell'ombra legato al mondo delle idee. Una memoria creativa ben diversa da quella memoria intesa come legittimazione del presente attraverso il ricordo e la reiterazione del passato (attraverso la ripetizione del Rito), che rimanda ad un modo del pensiero e della fondazione delle città proprio della cultura greca.

La tesi che sviluppa Leyton nella sua Teoria geometrica dell'architettura riguarda esattamente l'architettura intesa come massimo dispositivo di memoria, meglio riguarda il come in architettura sia possibile aumentare la conservazione di memoria. In un certo senso i disegni di Jeyifous nel capitolo sulla frammentazione raccontano anche della Teoria di Leyton laddove gli edifici "classici" individuati

---

<sup>137</sup> GIORDANO BRUNO, *Le ombre delle idee*, traduzione dal latino di Nicoletta TIRINNANZI, Milano: RCS Libri S.p.A, 2010, VI ed. ISBN9788817171755 pp. 46 - 76

<sup>138</sup> CILIBERTO, Michele. *Introduzione alle Ombre delle idee* in Giordano Bruno, op. cit. p.21

da quella che è la struttura fondamentale del sistema visivo quale è il diagramma cartesiano (dato da una struttura di riflessione), rappresentano un gruppo iso regolare che coincide con la minimizzazione della conservazione di memoria. La rottura del sistema tridimensionale dato dal gruppo isoregolare dà inizio al deposito di memoria. E, ancora una volta in realtà, la frammentazione per effetto di una perturbazione dà luogo nei disegni di Jeyifous alla coesistenza di due sistemi, nella teoria di Leyton all'espansione della memoria, per effetto e attraverso il concetto di *transfer* che interviene a rompere una regolarità ma che non fa perdere la memoria interna che essa conteneva, cioè le «azioni che generano irregolarità non cancellano le regolarità precedenti ma vengono aggiunte al deposito di memoria» (Leyton, 2009:92).

Le possibilità enormi della comunicazione grazie ai sistemi propri dell'Information Technology, l'arte (in generale e alla quale si lega strettamente anche il carattere figurativo della filosofia bruniana) e le potenzialità delle nuove migrazioni, produttrici di quell'inversione e slittamento di senso Centro/periferia nella configurazione del territorio e della città, associate e lette insieme e nei loro effetti combinati (come hanno saputo fare alcuni tra gli architetti contemporanei) hanno determinato l'irrompere dell'immaginazione nel nostro tempo, ciò che permette di uscire dalla retorica della globalizzazione e cominciare a conoscere, pensare e comprendere quell'emersione dell'ombra di mondi altri come rinnovati *phantasmi* che agiscono in maniera flessibile tra realtà e fantasia. L'immaginazione in questo caso diventa ulteriormente un strumento funzionale all'adattarsi degli attori-migranti al campo delle possibilità di scelta. L'intreccio tra reale e immaginato favorisce per Arjun Appadurai nuove forme di espressione collettiva e la ridefinizione del concetto di luogo come esperienza che, in quanto tale, diventa l'obiettivo di nuove pratiche spaziali che dovranno mettere in luce come le potenzialità immaginate agiscono sulla definizione della produzione culturale della comunità<sup>139</sup>. La Dis\_persione, diffusione, e concentrazione temporanee, come i cuscinetti rotolanti di Le Va, forme/materia che vagano e si spostano secondo il volere della fantasia operante (e della simpatia) in un sostrato/ambiente della materia plasmato dalla fantasia stessa, dà modo di procedere a una grande varietà (nel reale) di risposte culturali e quindi

---

<sup>139</sup> Cfr. APPADURAI, Arjun. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Roma: Meltemi, 2001 ISBN 8883530608, p.80

a nuove quanto amplificate differenze. Esistono infatti molte specie di sostrati. Il sostrato può essere pari all'estensione dell'Universo, oppure ridotto allo spazio della geografia, o a quello della città, o a quello della casa, fino ad una sola delle sue stanze<sup>140</sup>. Il sostrato è comunque sempre destinato a ad essere mosso e alterato dall'immagine, in altro modo è il luogo dell'azione della materia uno spazio "agito" fino alla dimensione del taglio operato nella tela.

Nel 1582 viene pubblicato a Parigi, in latino, *Le Ombre delle idee (De Umbris Idearum)* dedicato al re di Francia, Enrico III. Più avanti, tra il 1586 e il 1588, a Wittenberg *La lampada delle trenta statue (Lampas Triginta Statuarum)*. Nel 1592 la cattedra vacante di matematica dell'università di Padova, alla quale Giordano Bruno si era candidato viene vinta da Galileo. In quello stesso anno Giordano Bruno è denunciato da Giovanni Mocenigo, nobile veneziano, al Tribunale dell'Inquisizione. Ed è Giordano Bruno che nel dialogo all'inizio delle *Ombre delle idee* si identifica nel Mercurio mandato (nel tempo stabilito) dagli dei agli uomini ad annunciare la nuova scienza, nella consapevolezza che come tutti i messaggeri, portatori di nuove idee, non sarà accolto o sarà accolto male. È l'espressione di uno sguardo critico sulla realtà della propria epoca ma, quello che il filosofo intende sottolineare, secondo Ciliberto, è la consapevolezza che la civiltà non è mai acquisita una volta per sempre, non è mai garantita essendo sottilissimo il confine tra animalità e umanità. Ed è la consapevolezza della crisi, in quella fase storica una crisi realmente universale, che gli permette di aprire uno sguardo totalmente nuovo sull'uomo, la natura e l'universo e che lo farà, nonostante tutto, messaggero di una possibile *renovatio mundi*. (E lo rende a noi contemporaneo).

In questa ricerca la *Lampada* assume un valore esemplare, tanto che l'architettura è stata qui indagata pensando i progetti di riferimento in forma di *statue*. Infatti *La statua*, nel testo di Giordano Bruno, è intesa come figura che fa leva sull'immaginazione e fissa in se catene di altrettante immagini ed idee che mettono in relazione uomo, cose e mondo vivente. In questo senso permette una maggiore comprensione critica di un mondo ora caratterizzato da dispersione (spaziale) e accelerazione (del Tempo).

---

<sup>140</sup> Cfr. GIORDANO BRUNO. *Il Canto di Circe in Le ombre delle idee*, cit., p.290

«Esiste infatti un nesso genetico tra l'intuizione fantastica e l'elaborazione critica: dal linguaggio fantastico - immediato non deduttivo teso solo a indicare la cosa rappresentata – germinano infatti innumerevoli catene argomentative, che enucleando le molteplici suggestioni insite nell'immagine e trasponendole sul piano dell'indagine naturale individuano vie nuove e feconde per interpretare la realtà a tutti i livelli. ... per dischiudere attraverso immagini suggestive un campo pressochè infinito-illimitato di potenzialità» (Tirinnanzi, 2003: 1496)

Si può parlare della forza plastica dell'immaginazione e descrivendo i modi in cui l'unità dell'infinito si frammenta in infinite parti finite, Giordano Bruno parla del legame che accomuna vita e attività dell'immaginazione: rispetto alle quali si definiscono le infinite forme e le infinite combinazioni di forme rispetto all'unità informe e immobile del caos interiore. Associata all'immaginazione la fantasia diventa la forza capace di aprire all'intelletto (radicato nel movimento incessante della materia verso tutte le forme e combinazioni) la via della verità. E l'ombra che è informe ( e per questo la si considera generalmente priva della possibilità delle idee)? Come materia e forma si definiscono reciprocamente quando entrano in composizione è tuttavia nell'ombra che è racchiusa la molteplicità. Come nello spazio della "foresta".



### 7.3.1 Luce/ombra: Riccardo Dalisi e Maurizio Sacripanti

Riccardo Dalisi come Ettore Sottsass, ha una profonda relazione con il design, a maggio 2014 è stato insignito del Compasso d'oro alla carriera ed è stato, negli anni dell'*architettura radicale* tra i fondatori dei laboratori (a Milano e Firenze) *Global Tools* (1973, presso la rivista Casabella). L'obiettivo, per Dalisi, uscire da quella condizione di disagio prodotta dal modo dominante, allora del moderno e delle sue derive, di lettura e definizione dello spazio e recuperare, invece, attraverso una sorta di *disapprendimento* la dimensione della creatività, come capacità di trovare soluzioni, ovvero provocare il futuro anche in condizioni di difficoltà e disagio sociale. Una provocazione all'interno della quale, l'incontro di forze molto diverse, manifestava e manifesta tuttora un potenziale costruttivo enorme.

Dalisi (1931) e Sacripanti (1916-1996) lavoreranno sempre su un'idea di architettura come spazio dell'ombra e/o come spazio della luce.

Tema progettuale per Sacripanti, quell'*ombra del mondo*, che non andava ignorata, poiché è nel progettare in quell'ombra che sta la Poetica come «apparato che provvede alla comunicazione [...] autentica»<sup>141</sup>. E in quell'ombra, che ci ha lasciato in eredità, Sacripanti sottolineava l'aspetto etico-politico, civile e persino religioso del linguaggio architettonico poiché l'architettura è, anche, una critica alla società, un essere «nel mondo attuale e in un diverso mondo, nostro, che è già nel futuro»<sup>142</sup>. In quest'ombra Michel Serres individuerà la *logica dell'implicazione* che significa la necessità non tanto di s-piegare quanto lavorare sui nodi poiché se «se il nodo è ben fatto scioglie la cecità degli occhi» (Serres, 1991:86). Rivela il valore gnoseologico del riannodare i fili, prendendo ad esempio il lavoro di Penelope durante il giorno che significa: «assicurare la tenuta della trama, la mescolanza dei colori, l'individuazione del disegno». L'analisi all'opposto disfa i nodi dispiega e distingue, diluisce la densità, ha quindi carattere della negazione. Come lo *Spatium* geometricamente definito sull'Espulsione-esclusione. Il sapere, la conoscenza si trovano in realtà sul versante opposto. La conoscenza condensa, incolla, associa, costruisce reticoli di nodi. Include. Nel momento in cui approfondisce il valore dei sistemi complessi-relazionali che, in altre parole, significa dire come in un mondo

<sup>141</sup> Cfr. SACRIPANTI, Maurizio. *Sulla linguistica architettonica*, op. cit., p. 4

<sup>142</sup> Cfr. SACRIPANTI, Maurizio. *Ibidem*, p. 4

accelerato, il nostro, non si aspira ad un nuovo umanesimo che diversamente rimetterebbe al centro l'individuo, in uno spazio geometricamente definito fondato sull'espulsione, in cui si rivela un solo tempo e un solo spazio, ma ad un mondo costruito o da costruirsi in profondità implicando e includendo, come è la natura della città, composita e instabile, e come è il mondo della vita. Uno spazio che procede dai tempi della Rivoluzione Scientifica dal Sistema verso un fare sistemico in grado di restituire tutte le variazioni, ibridi di vita e progettazione, quali nel caso delle sperimentazioni delle pratiche in-formali.

Riccardo Dalisi, sperimenta negli anni Settanta le possibilità dell'operare direttamente nei quartieri del sottoproletariato urbano, seguendo un percorso a metà strada tra il progetto didattico e il progetto di architettura *dal basso*. Nelle parole, *accumulazione e apertura* sono contenuti i principi operativi di un nuovo fare, una nuova architettura in direzione di una sua personale ricerca che ha cercato, sempre, di andare oltre i confini stessi della disciplina poiché, come afferma, dietro le forme c'è una visione, un'idea del mondo. Quest'idea si manifesterà per Dalisi nelle esperienze partecipate, con i suoi studenti di architettura e gli abitanti, al quartiere Traiano (Napoli), nel periodo 1969-'75 e nella costruzione (avvenuta solo parzialmente) della scuola per l'infanzia in legno e ferro, e carta, tutti materiali recuperati, parte del programma dei laboratori *Estensioni*, come gli spazi di animazione L'unità del quartiere, la scala piccola del quartiere rispetto alla città, diventano il luogo privilegiato della sperimentazione dell'architettura come *Spazio della luce*; la sua architettura, che ama definire come progetto realizzato *senza pensare*, che significa fare ricorso a quell'idea per cui, abbandonate in prima battuta le ragioni della logica discorsiva e razionale, si manifesta come intuizione. È per Dalisi un *sentire radicalmente* dove assume particolare valore *l'energia*: « Sentire lo spazio e la forma come qualcosa che viene fuori da un soffio di vita capace di tenere insieme sentimento, idea, piacere del fare ... quello che si diceva un tempo lo Spirito, la spiritualità»<sup>143</sup>

Entrambi, Sacripanti e Dalisi, hanno sentito forte, seppure in modi diversi, il richiamo a quel compito etico e civile al quale l'architettura chiama e che oggi, come ancora negli anni Settanta in Italia nei modi dell'avanguardia e dell'*architettura radicale*, richiama a un uso sociale quanto immaginifico e creativo dei territori. Il

---

<sup>143</sup> Vedi l'intervista, in appendice a questo lavoro, a Riccardo Dalisi

lavoro dei due architetti mette in evidenza non la differenza ma, questa continua migrazione del pensiero tra i due concetti di ombra e luce. Se vogliamo tra un agire freddo del progettare (Sacripanti) e un agire forse più letterario (Dalisi). L'ombra per Giordano Bruno non riguarda la *visione umbratile* che, anzi, è la più imperfetta tra tutte le visioni (poiché priva di varietà, è ciò che si rappresenta solo in quanto è contenuto entro i margini della figura esterna), in altri termini quella *massa opaca* per Maurizio Sacripanti, ma è l'esperienza dell'ombra come principio delle idee.

*Maurizio Sacripanti.* L'universo è abitato da un sole asimmetrico, un punto nella geometria della galassia e asimmetrici sono gli spazi che produciamo a cui diamo vita con i nostri gesti<sup>144</sup>. E con i nostri gesti, azioni, possiamo rompere la simmetria dell'architettura, come in Leyton. Se l'universo è formato da materia in movimento nel vuoto denso e se materia e forma si combinano insieme, perché non provare ad immaginare e realizzare "plasticamente" la forma di un buco nero in movimento nell'infinito? Ombra totale. Il buco nero non può neanche emettere luce dalla superficie. Ma è in quell'ombra che c'è «qualcosa che pensa. Nell'incrocio di queste curve vi è un'idea»<sup>145</sup>. Il nodo è come realizzare la forma (quale forma) del movimento di un buco nero dovendo trascinarlo dal campo di rotazione che gli è proprio (e assimilabile al nodo di Mobius) alla geometria dello spazio-tempo.

«[...] gettate un pugno di particelle verso il buco nero ... integrate le equazioni delle geodetiche nello spazio-tempo, proiettatele nello spazio ... seguitene le traiettorie ... ricostruite tutto questo»

È la forma di un nodo allentato, cavo quasi come un abbraccio, nel quale possiamo (potenzialmente) entrare, immergerci, oltre che percepirlo attraverso i sensi. È una forma esistente (nel senso che non è una forma d'invenzione al computer) ed ha nella realizzazione (1981) la forza di un archetipo, qualcosa cioè che rimane, anzi diventa parte della mente. Scienza e arte/architettura si incontrano nella definizione di un processo di lettura e scrittura capace di estrarre la memoria dell'universo e ne diventano, a loro volta, il dispositivo. La costruzione realizzata con il supporto

<sup>144</sup> Cfr SACRIPANTI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 1

<sup>145</sup> Cfr SACRIPANTI, Maurizio. *5 miliardi di anni. Ipotesi per un museo della scienza*, in Maria Luisa NERI, Laura THERMES (a cura di) *Maurizio Sacripanti. Maestro di Architettura*. Roma: Gangemi editore, 1999, ISBN 9788874489305, p.159

scientifico dei ricercatori Vincenzo Bellezza e Valeria Ferrari, dà vita ad una scultura/architettura (tenuta in sospensione da cavi) priva di appoggi e punti di vista preferenziali, esposta a Roma nella cupola del Palazzo delle Esposizioni.

*Riccardo Dalisi.* Apertura e accumulazione abbiamo anticipato come parole chiave dell'architettura per Dalisi, che procedono all'interno di una geometria definita generativa, presupposto alla coesistenza di andamenti geometrici diversi e all'accumulazione, come alla dispersione-diluizione delle forme e in definitiva all'apertura. L'architettura concepita come accumulazione, di forme materiali, colori, scarti, residui, tra bellezza e orrore, brutto e meraviglioso. Un paesaggio che si impara dall'osservazione dell'affastellamento e successione di forme della città antica. Da lì si impara il come si manifesta il processo vitale dell'architettura. Lo spazio della luce. E, si comprende come attorno all'architettura sia sempre esistito (e ad un certo punto forse perso) un apporto sostanziale dell'intera comunità, un atmosfera sociale. In questo senso la partecipazione, l'attivazione degli abitanti, recupera la corallità dell'opera e trasforma l'architetto in un coordinatore, in uno dei coordinatori. L'opera, l'unità dell'opera si frammenta in forme che si modificano nel tempo: « lo spazio include il tempo, ne registra le spinte processuali e modificatrici (architettura dell'imprevedibilità) ... nascono così i semi di architettura che affiorano e fioriscono» (Dalisi, 2004: 47). La diluizione della forma si manifesta come gesto nello spazio come movimento del disegno e della trama, nelle fotografie dei laboratori a Traiano. Aste di legno e fasce di compensato leggere e fluttuanti montate insieme dagli abitanti e dai bambini, dagli studenti, con chiodi e fili di ferro o di spago, danno vita a strutture nuove come nuvole pronte a modificarsi. Così come una delle tante dimenticanze di cantieri, sparse da sempre nell'irrispettosa considerazione dell'ambiente e del paesaggio, viene trasformata (negli anni Settanta) dall'occupazione creativa che diversamente ne fanno i bambini. Fa venire in mente quello che negli anni 2001-2010 si è andato realizzando a Belo Horizonte in Brasile, il progetto di Amnesie Topografiche I-III (Carlos Teixeira e Louise Ganz), che ha prodotto il riuso e la trasformazione degli spazi di costruzione residuali in nuovi "set" urbani inusuali.<sup>147</sup>

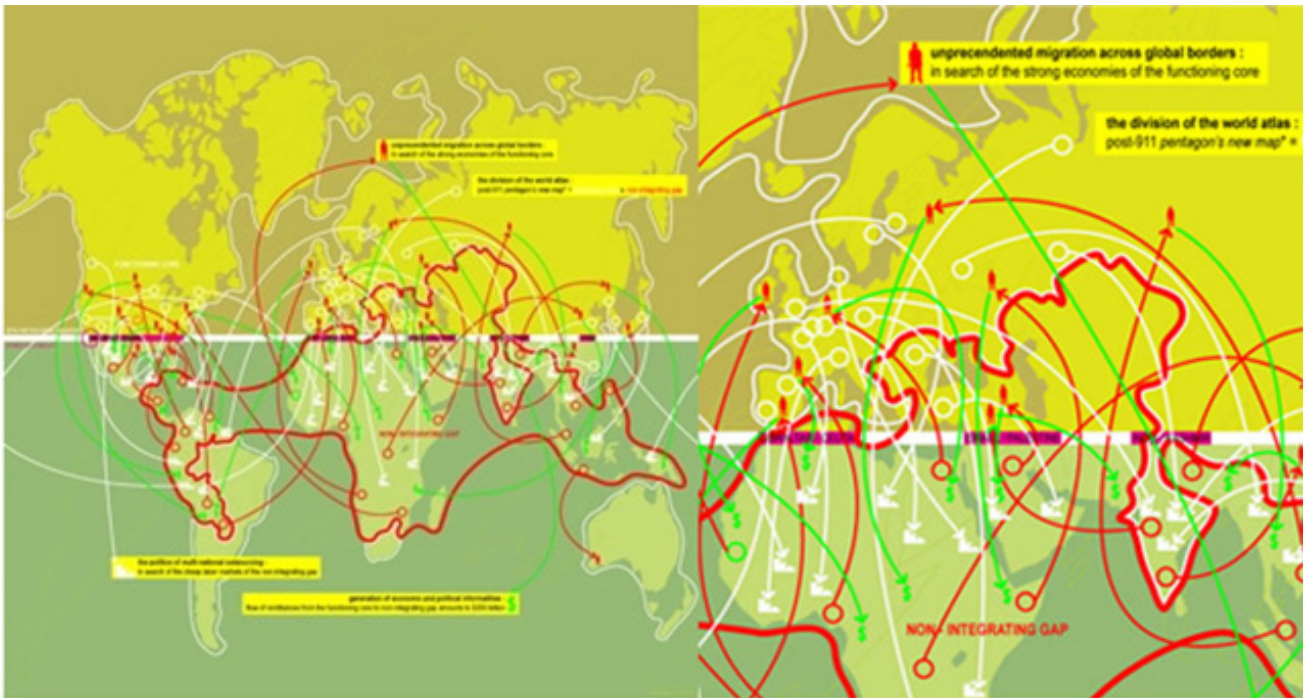
<sup>146</sup> Cfr SACRIPANTI, Maurizio. *ibidem*, p. 159

<sup>147</sup> Cfr. VAZIO S.A. *Topographical Amnesias. Ephemeral Urbanism. Boundaries*, aprile-giugno 2012,4, ISSN 22390332, pp. 52-57



*Voglio farvi vedere una fotografia scattata da me al Rione Traiano, guardate i bambini cosa riuscivano a fare ... pericolosissimo però è bellissimo ... Questa fotografia fu pubblicata tanti anni fa in un numero monografico della rivista "IN" ... Questo era un edificio iniziato e poi abbandonato e questi bambini lo hanno usato come gioco; ce n'era un'altra in cui un bambino piccolo si era messo in una posizione tale che sembrava un monumento, si era messo come fosse lì a interpretare una statua ...*

*Riccardo Dalisi, intervista, 19 marzo 2014*



- 1 An Urbanism of Retrofit:**  
The urban focus depends on the position of the large urban areas.
- 2 Expanded Models of Practice:**  
Expanding the models of the urban economy, development and urban agency.
- 3 Constructing the Political:**  
Constructing a formality and new dimensions of authority for the formal neighborhood of the region.
- 4 The Neighborhood as Developer:**  
Moving from the neighborhood as a form to a form of the neighborhood with formal economic support systems.



*Abbiamo bisogno di sfidare i nostri modi riduttivi e limitati di lavoro, con i quali continuiamo a vedere il mondo come una tabula rasa, su cui installare l'autonomia dell'architettura [...] abbiamo bisogno di riorientare il nostro sguardo verso il dramma di tale realtà. Questa nuova realtà [...] richiede una nuova teoria, una nuova pratica ...*

*Teddy Cruz, 2009*

*In alto: Estudio Teddy Cruz, grafica di Mark Gussmann, immagini dell'Equatore politico e schema delle fasi della strategia di attuazione dei progetti architettonici e urbani.*

## 7.4 ASIMMETRIE

Tra le due condizioni dell'agire necessario si lavora compresi tra contraddizioni e conflitto e (forse) possibili sfumature. In una condizione di Non Equilibrio che procede verso l'Equilibrio Instabile<sup>148</sup>, che nelle perturbazioni (piccole o grandi che siano) prodotte nel contemporaneo ci rende oscillanti e in movimento lungo un percorso (anche semantico) che ci allontana dal Sistema (chiuso) per avvicinarci alla complessità di un fare Non Lineare, aperto e relazionale: Sistemico. Che apre verso un'architettura (tradizionalmente forma di valori permanenti) che sempre più va definendosi quale paesaggio poichè è dal paesaggio che trae l'esempio di relazioni, crescita, formazione e organizzazione e implica la provvisorietà della sosta all'interno di una città che scopriamo nuovamente *mobile*.

Con città mobile riprendiamo una definizione che appartiene alla Roma antica, città *mobile* e *in crescita* (*augescens*) ciò che per Massimo Cacciari la terrà sempre distinta da quel mito del sangue (*genos*) e del passato inteso come legittimazione che accomuna in altro modo il farsi delle città greche. Roma è/può essere, in questa direzione, ancora paradigma, nella profondità dei suoi miti e leggende e nella sua storia, che si svela, avanza e ritorna come il movimento dell'onda. È Roma che apre o può aprire al tema della *Varietas*, una *varietas* che si fa dinamica nelle dissertazioni di Giordano Bruno nel momento in cui mette in crisi il sistema aristotelico che aveva ignorato l'esistenza del vuoto dinamico.

---

<sup>148</sup> Un corpo è in equilibrio instabile quando spostato di poco dalla sua condizione di equilibrio, tende ad allontanarsi ancora di più. È quindi sufficiente una piccolissima perturbazione perché il sistema si allontani dalla posizione iniziale alla ricerca di una nuova condizione di equilibrio. La posizione di equilibrio instabile equivale alla massima energia potenziale e alla posizione più alta del baricentro.

Torna quindi abbastanza prepotentemente l'invenzione romana della *Civitas* (e solo dopo dell'*urbs*) ciò che lascia sempre, nella sua storia, *uno spazio di indeterminazione* ovvero uno spazio aperto alle possibilità. La Dis\_Persione e il Conflitto come l'accelerazione e la lacerazione del tempo, si possono raccontare forse solo in un passaggio continuo di entrata e uscita da Roma. Dal luogo dove si manifesta più che in altri una consapevolezza del tempo e delle sue lacerazioni e della caducità di qualsiasi enunciato, provata dalla transitorietà e reiterazione delle sue molteplici fondazioni, in quanto tali mai concluse. Città che si opporrà, nella sua storia, alle logiche del "terzo escluso" ovvero alle logiche binarie e dunque quanto mai centrale e attuale per capire la contemporaneità dei "nuovi" universi urbani. Uscendo da Roma e accelerando il racconto, possiamo pensare, secondo quell'agire che nasce dall'immaginazione, ad un esempio che nasce dalle sperimentazioni contemporanee di lettura e progetto della città, del territorio e dell'architettura, e che trae, in un certo senso ispirazione e immagine dalla fisica elementare, nel passaggio dalla condizione di equilibrio a quella di equilibrio instabile. L'equatore geografico passa per il baricentro della sfera terrestre e la divide in due emisferi, diciamo uguali e in equilibrio<sup>149</sup>.

Se spostiamo la linea dell'equatore spostiamo il baricentro e quella sfera è in una posizione di Non equilibrio: da una palla è come se ci ritrovassimo con un pallone da rugby posizionato sulla punta. Ma soprattutto abbiamo rotto la simmetria della sfera, l'uguaglianza e determinato delle differenze.

Più il pallone si allontana dalla condizione di equilibrio più si avvicina alla condizione di Equilibrio Instabile (che corrisponde, nella realtà della fisica, alla posizione più alta del baricentro). Nel nostro caso ci interessa l'idea, la possibilità dello spostamento dell'equatore, nella forma di quell'intuizione che ha avuto Teddy Cruz rispetto al come raccontare e manifestare un *Progetto di crisi* che, a partire da territori a lui ben noti (tra Messico e California) gli ha permesso di allargare lo sguardo sul mondo e dare vita all'esperienza dei Laboratori progettuali dell'*Equatore Politico*. L'intuizione nasce dall'allontanamento dell'equatore

---

<sup>149</sup> Si tratta di una semplificazione funzionale a esprimere il senso di un Progetto (architettonico) di crisi. Nella realtà scientifica l'asse della terra che passa per il baricentro è inclinato.

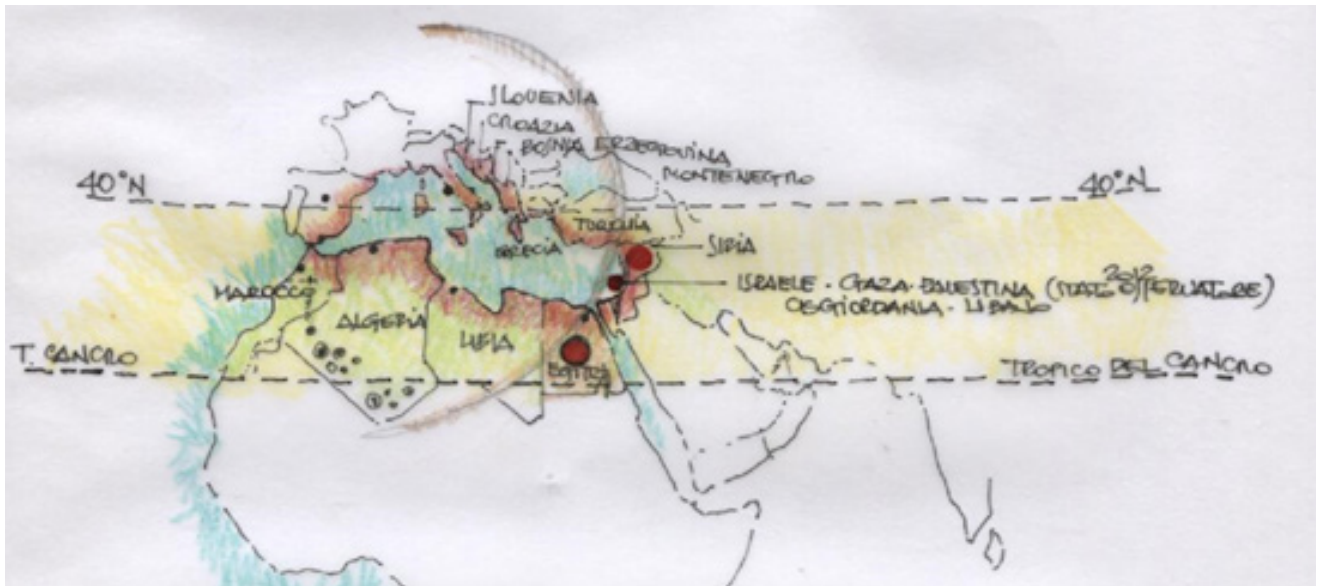


geografico dalla sua posizione di equilibrio alla fascia compresa tra il 28° e il 33° parallelo a nord, (corrispondente a San Diego e Tijuana). Che permette di rilevare come quelle condizioni di crisi al confine Messico/California, accomunano e addensano lungo questa nuova linea molti territori del planisfero, del mondo, luogo delle perturbazioni prodotte da fattori di squilibrio politici, sociali e culturali. La nuova linea infatti tiene insieme alcuni luoghi segnati da guerre infinite, da muri di confine illegali e impenetrabili, come molte altre infrastrutture nate per dividere anzichè collegare, una condizione quasi epidemica, che trova nell'allestimento dello Stato di emergenza una condizione naturale. E che, da San Diego, approda ai Territori Occupati tra Cisgiordania e Gaza veri *Laboratori dell'estremo* nella definizione di Eyal Weizman<sup>150</sup> (urbanizzazione e militarizzazione dei territori di una geografia che sovrappone, paradossalmente i concetti geografici e politici di Israele e Palestina). Fino alla Cina.

Ciò che conta nell'esperimento cartografico di Cruz è che questo spostamento (pur mantenendosi, per la fisica, il baricentro al di sotto) disvela una condizione immaginaria di Equilibrio Instabile che, nelle caratteristiche analizzate, modifica i riferimenti di Tempo e Movimento e dunque di Spazio e si rappresenta nella "figura" conseguente dello slittamento/scivolamento della ragnatela costruita dai confini (di Stato). Una condizione dinamica e per sua natura transitoria, quanto lo sono i confini che dividono in Territori il planisfero geografico in planisfero politico, sempre sottoposti al verificarsi di una possibile azione di perturbazione: migrazioni e guerre/guerriglie, dislocazioni forzate. Una condizione che accelera evidentemente la frammentazione del Territorio e ci proietta in quella provocazione del futuro che agisce ora nel paesaggio di una terra instabile.

---

<sup>150</sup> Cfr. WEIZMAN, Eyal. *Architettura dell'occupazione. Spazio politico e controllo territoriale in Palestina e Israele*, traduzione dall'inglese di Gabriele OROPALLO. Milano: Bruno Mondadori, ed. it. 2009, ISBN 9788861592940, p.22



*Guarda fino ai boschi sacri dei dintorni di Roma, fino a una religiosità pagana dove i miracoli e le apparizioni sono un chiacchierare sommesso, profondo, di una città che non si è mai dimenticata di aver stampato le opere magiche di Giordano Bruno, quelle di Girolamo Cardano, e aver dato asilo, in ogni caso, al meglio degli irrazionali, dei maghi, degli alchimisti, degli stregoni e naturalmente degli imbrogliatori che l'Europa potesse vantare*  
Roberto Cotroneo, 2014

## 7.5 ROMA

L'elenco di Cotroneo è incompleto: ladri, assassini e prostitute. I corsari citati da Foucault. Una città di forestieri. Lo spazio (storico) tra la città e le sue mura occupato dalla campagna dell'agro serve a questo. Al rifugio e all'asilo. Roma è sempre il bosco di rifugio che si insinua e corrode, ancora oggi, le colate di cemento. Tre marzo 2014, Roma e la sua grande bellezza vincono il premio Oscar. In molti storceranno il naso. Può avere Roma ancora qualche interesse per il mondo (che vada oltre le sue rovine e l'interpretazione da cartolina)? Una domanda ovvia come la risposta: Sì perché è qui, che tra mito e leggenda apprendiamo il controsenso, anzi entrambi: senso e contro senso si accolgono. Nell'indistinto e nella mescolanza o nella mescolanza che dà forma all'indistinto?

Roma è una città con un fiume, pure dimenticato, e da quel fiume comincia una cultura, un "a partire da" un ab che ritorna, ricomincia, va avanti e torna indietro a salti o per lacerazioni. Un punto centrale, ancora oggi, nel Mediterraneo, rispetto ad un arco di paesi che «vanno dalla Palestina al Libano alla Siria, alla Turchia alla Grecia all'Egitto ai Balcani» ai quali si vanno sommando i paesi costieri dell'Africa del nord. Un arco denso di conflitti violenti e guerre, lungo il quale la «formazione delle identità nazionali così come rivendicazioni e conflitti violenti si sono sovrapposti a miti e narrative storiche che [la storia e] l'archeologia sono chiamate a chiarire e a divulgare». (Lynn Meskell, 1998) Alle sovrapposizioni e agli strati della storia, che vanno lentamente emergendo si sono rivelate e contrapposte molto spesso, secondo Weizman, troppe manipolazioni che hanno appunto favorito e permesso interpretazioni di identità e conflitti non giustificati dalle stesse storie<sup>151</sup>. Roma e l'Italia occupano una posizione geografica strategica nel Mediterraneo. Una sorta di ponte interrotto come racconta Erri De Luca, tanto che bastava che

---

<sup>151</sup> Cfr WEIZMAN, Eyal, op.cit, vedi capitolo 1: *Gerusalemme: pietrificare la Città Santa*, pp.25-51 e vedi pure nota n. 40 al capitolo, p.279.

“l’Architetto” si fosse spinto un po’ più in là per congiungerci all’Africa. Luogo di approdo per le migrazioni, imponenti, provenienti dai paesi in guerra del Medio Oriente e dell’Africa. Siamo tuttavia il paese che (dimenticando la sua storia) accoglie meno e che ha tendenze razziste molto forti; che ha visto il consolidarsi di una volontà di stato emergenziale strettamente legato a politiche di esclusione, emarginazione e censura; che in altro modo vede trattare il tema delle migrazioni (e richieste di asilo) al pari delle catastrofi naturali. Per la politica la migrazione quindi non esiste, se non come fatto accidentale, prevalentemente legato alla clandestinità, da arginare attraverso politiche di controllo poliziesco (Giornata mondiale del rifugiato, Casa dell’Architettura, 20 giugno 2013).

Roma in altro modo è nel moderno, nel periodo compreso tra la proclamazione a capitale e la seconda guerra mondiale, che sperimenta (attraverso l’istituto dell’ICP, Istituto Case Popolari) l’emergenza e, il costruire per l’emergenza inventando di fatto un’informale pianificato. Quello delle case minime, come delle case rapide o ultrarapide, per alloggiare sfollati dalla città storica, emarginati e disoccupati da allontanare dal teatro della capitale prima e della capitale dell’impero poi, nella campagna dell’agro. Innocenzo Sabbatini (1891-1983) disegnerà le case minime alla Bufalotta (1941-’43) e poi gli Alberghi Suburbani alla Garbatella (1927-’30), visitati anche dal Mahatma Gandhi, di passaggio a Roma alla fine del 1931, interessato a capire se queste, all’epoca, nuove forme “sociali” dell’abitare (pur chiuse nel loro recinto escludente la città), e per le quali Sabbatini sarà invitato da Mies al Weissenhof di Stoccarda del 1927, potessero essere esportate anche in India. L’informale pianificato diverrà un attrattore e un esempio per l’informale realmente spontaneo e la città, soprattutto dopo la guerra, vedrà crescere a dismisura gli insediamenti di baracche e case spontanee. La scelta delle amministrazioni nel corso degli anni Settanta, nel periodo delle lotte per la casa, sarà quella di demolire questi insediamenti sia spontanei, sia di progetto. Riporto di seguito un brano dell’intervista a Erri De Luca su questo tema:

«... Roma nel dopoguerra è stata una città di baracche e baraccati ... La mia attività politica nel 1969 comincia proprio con i baraccati dell’area sud di Roma. Una delle prime cose che facemmo fu di andare a portare della corrente elettrica, un allaccio abusivo a un ghetto, un borghetto accampato, un borghetto di baracche. Poi seguirono le occupazioni di case sfitte ... le grandi trasformazioni, i grandi passaggi di masse umane sul territorio hanno comportato successivamente una diversa abitazione del territorio che viene valutato e rivalutato o anche

abbandonato, a seconda delle necessità delle migrazioni, diventa quindi civiltà, diventa società ... Non so per esempio ho presente l'occupazione delle case della Magliana (in quelle case si è formata una società, una comunità di resistenti-abitanti che hanno difeso la loro occupazione (e) hanno poi prosperato in quel posto trasformandolo ...»

Le demolizioni produrranno nuove realizzazioni e sostituzioni nelle forme prevalenti degli intensivi, lontani dal centro, a ridosso delle vie consolari, tra i ruderi degli acquedotti nella campagna.

La logica che presiede agli interventi è quella del distanziamento e questa logica darà luogo alla definizione di una geografia della disuguaglianza territoriale, alla costruzione di ambiti chiusi e conclusi in se stessi, privi di relazione con la città e l'ambiente intorno e, nel tempo, si produrrà in un sempre maggiore impoverimento sociale e culturale (dalla Laurentina alla Prenestina il modo è identico). Si aprono, in una città ora in pace, delle cicatrici assimilabili, per alcuni versi, al modo di ri-costruire in aree di guerra: riconfigurare il territorio attraverso sistemi chiusi (monotematici e densi) per l'accoglimento (di nuovo) di una parte della popolazione in condizioni di disagio. È uno degli altri modi dell'emergenza, quell'escludere chi è dentro il quartiere di enormi fabbricati, nel segno di una continuità costruttiva e ideologica caratteristica degli anni che la guerra l'avevano preceduta.

Allo stato attuale, Roma e il suo intorno hanno visto aumentare di molto gli insediamenti di nuovi gruppi sociali, tra nuove povertà e quote importanti di migrazione, temporanea e stabilizzata. Emerge da tempo una transizione verso la trasformazione, che sta producendo un nuovo paesaggio, che mescola una diffusione "tradizionale", ancora, nel territorio geografico di residenze formali e abusive, e una diffusione "densificata" tra le pieghe dei vuoti residuali nella città consolidata. Un miscuglio, come tale indifferenziato, che non privilegia necessariamente alcune aree rispetto ad altre, e per effetto dei nuovi migranti, lascia emergere tutte quelle zone d'ombra della città storica e contemporanea, centrale o periferica, o di rinnovate centralità da pianificazione, consolidata o in costruzione. Zone segnate dall'incompletezza, quanto dall'iperdensificazione di segni riconducibili a un uso discontinuo e diversificato. Zone di un ordine diverso che necessitano di una lettura dello spazio più aperta, nel segno della capacità di "vincolare" le pezze del mantello, cioè assecondare le differenze in direzione di una «crescita qualitativa

delle diversità morfologiche e linguistiche nel costruito» (de Rubertis, 2005: 55).<sup>152</sup> Non si rilevano veri e propri ghetti ma semmai processi in atto di marginalizzazione sociale, legati a microzone concentrate: nei pressi di infrastrutture per la mobilità e luoghi di culto ma soprattutto in edifici in abbandono (per esempio, pensiamo a palazzo Salaam a Tor Vergata, una sottospecie romana della Torre de David di Caracas e, sempre a Tor Vergata, nei pressi del cantiere di Calatrava, gli edifici abbandonati e parzialmente occupati dell'ItalCable, o l'ex salumificio Fiorucci di via Prenestina, nel quale sotto il nome di Metropolitiz si sono attivate, anche attraverso gli interventi di associazioni culturali e dell'Università Roma Tre, diverse pratiche di "nuove convivenze urbane"; il recupero del Cinema Aquila al Pigneto o l'occupazione del Cinema Palazzo a San Lorenzo), esempi peraltro molto diversi tra loro ma che denunciano la volontà di procedere a nuove iniezioni di significato, a partire dal recupero del concetto di spazio pubblico (arendtiano) in primo luogo, l'unico, ripetiamo in grado di attivare azioni della comunità dirette alla costruzione di nuove sostenibilità sociali, culturali ed economiche.

In questo miscuglio, si rileva una ricrescita del bosco, anche tra le case, frutto dell'abbandono dei suoli agrari un tempo localizzati prevalentemente nelle frange più esterne della città. Riemerge la foresta ovvero quella caratteristica fortemente identitaria di Roma, l'impronta che ne caratterizza la sua formazione, la sua leggenda e la sua forza iconografica.

---

<sup>152</sup> A questo proposito vedi il numero speciale di AR bimestrale dell'Ordine degli architetti: Roma speciale periferie, maggio giugno 2005, 59, alle pagine in particolare n. 29-55. Inoltre le ricerche dell'Osservatorio sul moderno a Roma, (DiAP- Sapienza, Roma) diretto da Gaia Remiddi e Antonella Greco, in particolare la collana delle guide al moderno romano e che a lungo si sono occupate dell'architettura e della città moderna.



*Roma, fotografie scattate dalla nuova pista ciclabile tra Monte Mario e Monte Ciocci. Residui della città informale tra allevamenti, insediamenti intensivi e tappeti di palazzine verso Valle Aurelia-Valle dell'Inferno, e i cunei verdi la "foresta" che si incastra e struttura la città (agosto 2014).*





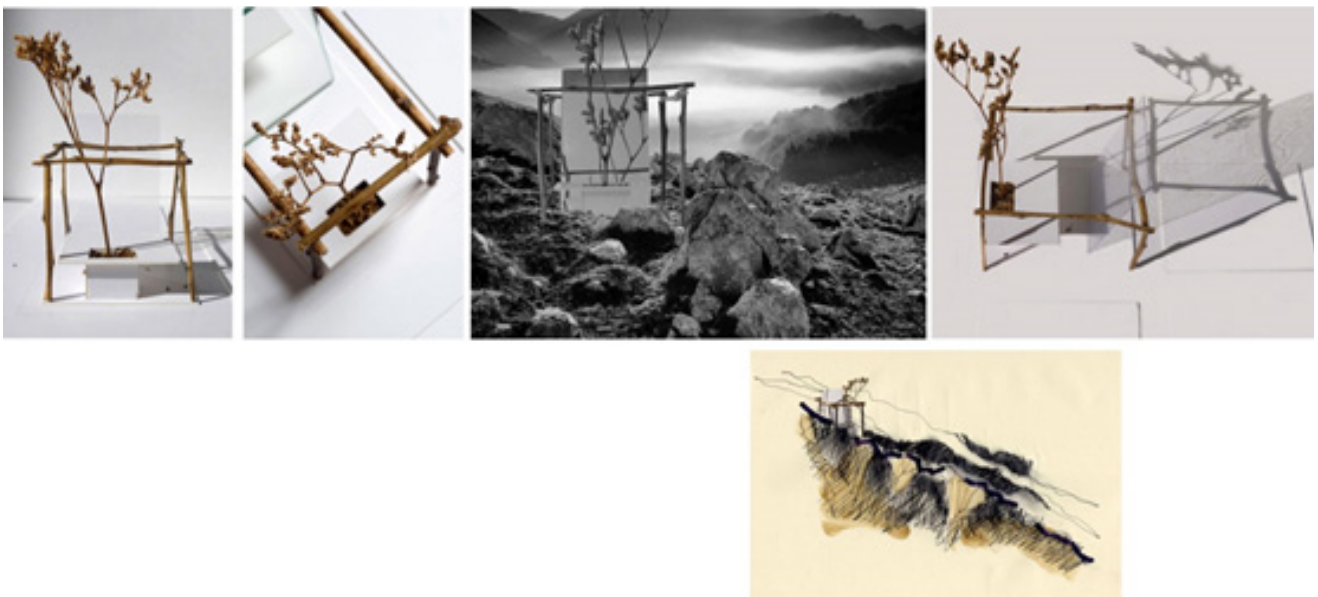
# Paesaggi: tra guerra e architettura

*... A che scopo vivere se nessuno mai incanta il mondo? Come e dove abitare se non esiste alcun luogo incantato nel mezzo delle distruzioni? ...*

Michel Serres, 1992



*Samuel Mockbee, Sub rosa, realizzazione completata da Carol Mockbee (immagini Samuel Mockbee)*



*Davide Vargas, Niente è tutto, 2012 (immagini Davide Vargas e Luigi Spina)*

## 8\_SEGRETI, FANTASMI E LASTRE A SPECCHIO

### 8.1 TRE STORIE DI ARCHITETTURE

*Sub Rosa*, sotto la rosa, per raccontare segreti che devono rimanere sotto la rosa. È un'architettura che racconta infinite storie e condensa infiniti significati simbolici. Un luogo per stare e raccontare, è un tumulo (di loosiana memoria), una tomba, un cerchio aperto al cielo, una meridiana, è un cerchio intorno ad una lastra d'acqua posta al centro. Un centro appunto occupato ora dall'acqua e non dall'Uno. Opposto alla gerarchica organizzazione della guerra. È un cerchio per noi suggerito dal cavo perfettamente geometrico e imprevisto come tale, aperto dalla distruzione per effetto dell'esplosione di una bomba al fosforo (Gaza, 19..), cavo intorno al quale è riunita una folla. L'assemblea ricostituita per un momento intorno al cavo ma non più rispetto al centro. È qui che Arlecchino si spoglia del suo mantello. Poiché quella riunione precede di nuovo e di poco la dispersione di quella folla. Pronta a riunirsi *Sub rosa*, in un nuovo processo di ri-territorializzazione, tra l'acqua e il cielo. Che per Lebbeus Woods indica la volontà di «una nuova categoria di ordine naturale [...] dove è possibile riconoscere la propria fragilità e i propri fallimenti» (Woods, 2013-1993: 37).

La seconda storia è ancora la storia di una tomba, quella in pendio, *sulla cima del mondo*, che disegna Davide Vargas: *Niente è Tutto*. Un telaio tridimensionale, una lastra di pietra da cui emerge esile un pioppo cipressino, di fronte delle lastre specchianti.

Entrambi i progetti esprimono il desiderio, la volontà del silenzio, opposto al fragor come alla musica, all'armonia e al suo opposto. Funzionano come una pausa. Un ricongiungimento non solo con se stessi ma ad una misura e una dimensione dell'universo mondo, concentrata in materiali e forme riconoscibili e significative per tutti. *Tutto è niente* anche se risponde ad una rinnovata per noi dimensione simbolica, che ci rimette in connessione con una dimensione propria della Terra e del Cosmo, si oppone in altro modo a quella legge del "tutto o nulla" sulla quale lavora la dimensione simbolica caratteristica di quelle religioni monoteiste e, soprattutto,

riferibile all'Islam, che prevede solo i campi della salvezza o della dannazione e su una "razionalità" ultradeterministica costruisce il mito della guerra in nome di Dio, tra attacchi terroristici, atti criminali, guerre e violenze di ogni tipo rispetto a tutto ciò che è diverso, tutto ciò che è "terzo"<sup>153</sup>. L'eresia di Giordano Bruno in parte stava proprio nella necessità della perdita della centralità di Dio, tanto da operare una scristianizzazione attraverso la definizione, e la ricerca, nell'universo degli infiniti mondi.

La terza storia la racconta Lebbeus Woods che inventa un nuovo paesaggio per la zona demilitarizzata della Corea: *Terra Nova, Korean DMZ* (1988). Una metafora sulla guerra e sul paesaggio. Un mantello/campo, di acciaio e alluminio, sconnesso e instabile ricopre la terra e nasconde sotto di sé il territorio/campo di battaglia. Nella complessità del disegno del mantello e delle sue enormi e inutili torri-baldacchino che dovrebbero nascondere l'hardware militare (ma sono altrettanto sconnesse) è impossibile lo spazio ordinato della guerra. È un paesaggio per fantasmi, abitato da fantasmi (qui nel senso di visioni umbratili dunque imperfette) e la guerra può, ora, essere combattuta solo da fantasmi. In un mondo atomizzato e frammentato, rispetto al quale lo Stato/territorio dotato di confini non ha più senso, anche la guerra, coestensiva allo Stato, è ormai (nel desiderio) un campo deserto.



*Lebbeus Woods, immagini del progetto: Terra Nova, Korean DMZ, 1988, al centro un presidio militare nel paesaggio di confine tra Corea del nord e Corea del sud.*

<sup>153</sup> Cfr GALIMBERTI, Umberto. Op. cit., pp. 332-37

## 8.2 BLOCK 21 A A VUKOVAR, PENEZIC & ROGINA

La lastra a specchio, sospesa tra i volumi leggermente arretrati, configura il fronte più fotografato del complesso di edilizia pubblica per vittime di guerra, nella città croata di Vukovar, il Blocco 21A, (1998-2002) di Vinko Penezic e Kresimir Rogina, architetti. Una nuova struttura nello spazio annientato e svuotato dalla distruzione. La lastra, accecante e lucida, si inserisce in opposizione, all'opacità di alcune parti in pietra molto scura che al rosso intenso del metallo del blocco per uffici, e quindi al rudere di un ex magazzino che vi si specchia insieme all'ambiente circostante. Il Block 21A intreccia un denso elenco di temi progettuali e metafore, rappresentate nel complesso di forma e costruzione, dalla metafora dello specchio, all'ombra, al vuoto nelle sue accezioni di spazio cavo, alla diagonale del prisma che irrompe e rompe i vincoli e mette in tensione lo spazio in modo analogo ad un altro edificio per vittime di guerra di P&R, le *Case Popolari a Nova Gradiska*, 1997-2003. Vukovar, porto fluviale alla confluenza del fiume Vuka con il Danubio, città composta in origine da etnie serbo-croate, posta sulla frontiera orientale della Croazia, è stata l'elemento chiave della guerra civile per l'indipendenza della Croazia, figura emblematica, con altre (da Sarajevo a Srebrenica), delle atrocità e dei crimini contro la popolazione civile nell'ambito delle guerre balcaniche, successive al crollo della cortina di ferro. Obiettivo della guerra la frammentazione del territorio, in stati più piccoli, e la dislocazione-espulsione delle etnie allora insediate nel territorio della Jugoslavia. Tanto che il termine balcanizzazione (già coniato per l'impero ottomano) si riferisce o si può riferire anche in termini generali (e in parallelo al termine tribalizzazione in Africa, in particolare nei territori del Kenya) alle caratteristiche di un territorio frammentato e diviso e alla riduzione di uno stato nelle condizioni di disordine interno prodotto da guerre civili e guerriglie e di disordine esterno in guerra con altri stati.

L'architettura ripara: ritesse la trama, riannoda i fili, ricompone-compone il disegno e racconta. E la realtà, nel confronto, si manifesta come realtà inclusiva in continuo

divenire, come risulta riflessa nella lastra a specchio nel quale siamo dentro, partecipi, in relazione con i segni dell'ambiente, del paesaggio, che intorno a quella lastra esiste. Il vuoto, il buco lasciato dalla guerra, nello spazio di Vukovar, è uno spazio di indeterminazione. È un luogo icnografico e come tale secondo Serres è il luogo del bianco ovvero del tutto possibile, della potenzialità. Ma è anche il luogo raggelato al «tempo memorabile della terra» (Levy, 1996: 175-76) fatto di segni, rumore, informazioni, che precedono (forse in questo caso sarebbe più esatto dire precedono di nuovo) la produzione del significato, l'attimo prima delle relazioni umane (di nuove relazioni). Il progetto, di P&R, diventa progetto del vuoto denso di impronte.

Lebbeus Woods, corrispondente nel 1993 da Sarajevo, pur consapevole che si sarebbe costruita una nuova città dalle macerie della guerra si domandava « Come » sarebbe stata ricostruita e « in base a quale forma di conoscenza? ». (L. Woods, 2013: 28). La lastra specchiante dell'edificio, sul lato nord-ovest, in-forma l'architettura trattiene le immagini, le configurazioni di ciò che è all'esterno, ne rivela il dinamismo e il movimento e stabilisce una nuova relazione architettura-ambiente-paesaggio-natura. Ne trattiene e ne rivela in immagine la bellezza. Quello di P&R è quello che per Giordano Bruno era lo specchio come veicolo di immaginazione, che permette sviluppare la capacità della fantasia e luce interiore dell'uomo perché: «... non vede ma soltanto riflette come specchio che da se stesso è illuminato e formato e che è ad un tempo luce e specchio ... ». (Panzera, 2013: 117).

La lastra ha una continuità e una planarità solo apparente, in realtà è incisa da linee che corrispondono agli infissi delle finestre degli appartamenti e al sistema di oscuramento delle logge. La superficie non muta solo per effetto di quanto si riflette in essa ma, anche, attraverso la profondità delle bucatore e le luci degli interni.

La formazione e collaborazione di Vinko Penezic e Kresimir Rogina si avvia a Zagabria nel 1977 e proseguirà da professionisti con la fondazione dello studio associato nel 1991 anno in cui esplose il micidiale conflitto nella ex Jugoslavia a partire dalla guerra di indipendenza Croata e due anni dopo l'abbattimento del muro di Berlino. Il Block21A nel 2001, ha vinto il premio Vladimir Nazor per l'architettura e l'urbanistica. Frammentato e discontinuo, come l'accumulo della storia che ci spinge ad attraversare quel territorio insidioso, che trova nella confusione delle differenze, una delle chiavi di lettura del mondo e dell'architettura.

Ciò che permette «di comprendere una nuova forma di ordine nel caos, la forma più appropriata per descrivere l'attuale condizione umana» (L. Woods, 2013: 26). L'edificio recupera la complessità della città, quella complessità di senso che la guerra ha livellato, operando attraverso la ricerca della differenza, la frammentazione del corpo dell'architettura e l'eliminazione di qualunque aut/aut. Qualità che si ritrovano nell'alternanza dei materiali e delle trame, nella composizione dei volumi ... del blocco, nella modulazione della luce e dei contrasti lucido/opaco. Al fiume (lato nord-est) e alla darsena, da dove è arrivata la distruzione bellica si rivolge una lastra costruita da pannelli in pietra scura opaca e impenetrabile mentre il prospetto opposto è un "normale" prospetto per uffici uno standard nella stessa definizione degli architetti, ma questo suo essere standard quanto "normale" contribuisce a creare una situazione di normalità quotidiana profondamente ambita da chi ha vissuto la guerra. Il rosso aggiunge un desiderio profondo di vita. Il prospetto sud è definito da grandi lastre di cemento che nascondono e sostengono le scale di accesso agli appartamenti illuminate da feritoie di diverse dimensioni. Al centro delle due lastre un vuoto, un'interruzione quasi idealmente in asse con la città storica. I prospetti di fatto comunicano e assumono nel contesto urbano, ancora evidentemente segnato dalla guerra, un forte valore simbolico. Al piano terra dell'edificio sono situate piccole attività commerciali.



*Croazia, città di Vukovar, Block 21A, edilizia pubblica per vittime di guerra, Vinko Penezic & Kresimir Rogina, 1998-2002 le immagini sono state gentilmente concesse dagli architetti).*





*Croazia, città di Vukovar, Block 21A, edilizia pubblica per vittime di guerra, Vinko Penezic & Kresimir Rogina, 1998-2002, dettagli dei prospetti (le immagini sono state gentilmente concesse dagli architetti)*



*Immagine di copertina del volume di Weizman, la fotografia scattata nei Territori Occupati è di Jaafar Ashtiyeh/AFP, a fianco la fotografia scattata dal magazzino bombardato del Block 21A (immagine di Penezic & Rogina).*

### 8.2.1 La canestra di frutta

Due immagini fotografiche si rivelano particolarmente significative. Scattate in luoghi diversi e lontani, ma appartenenti entrambe a quel bacino compreso in un arco tra il sud-est europeo e il medio oriente, in-formano quasi nello stesso tempo della guerra in corso nei Territori Occupati<sup>154</sup> e la seconda<sup>155</sup>, una fotografia del Block 21A, forse una tra le più note, dell'avviarsi della ricostruzione in Croazia, scegliendo lo stesso linguaggio espressivo: per tipo di inquadratura, fondo e luci e messa in scena degli attori, architettura e personaggi.

L'immagine è l'unica vera chiave del pensiero umano. E «le immagini al pari dei segni sono ora di cose, ora di parole o di voci articolate»<sup>156</sup> tradotte dalla fantasia nel passaggio dalla percezione alla conoscenza propria dell'intelletto e dell'immaginazione. Dal nero profondo delle due immagini emergono improvvisi lampi di luce, quasi come in un quadro di Caravaggio. La costruzione simbolica delle due immagini (pur riferita a una modalità lontana nel tempo, quanto nota, e che aveva saputo leggere con Caravaggio le crisi della realtà del suo tempo, vicine alle nostre contraddizioni) o forse, al contrario, dovremo dire che sono le immagini a proporre e comunicare, di per se, un significato ulteriore e non gli oggetti rappresentati, è funzionale al racconto della trasformazione dei fondamenti culturali della politica e della guerra e l'intreccio con il pensiero e la costruzione dello spazio per abitare. In un percorso che dalla *tabula rasa* associata alla costituzione della comunità nello spazio pulito e sgombrato, sacralizzato, procede in direzione della guerra: griglia

---

<sup>154</sup> La fotografia cui mi riferisco per i Territori Occupati è stata scattata da Jaafar Ashtiyeh/AFP

<sup>155</sup> La fotografia di riferimento per l'edificio di Penezic&Rogina a Vukovar è uno scatto di Damir Fabijanic

<sup>156</sup> GIORDANO BRUNO, De Imaginum, signorum e idearum compositione, (1591), in PANZERA Anna Maria. Op. cit., p. 117

ordinata dei confini che raggruppano la comunità di individui somiglianti (quasi ridotti a uno standard) e separa dal nemico, da ciò che è estraneo/esterno al nostro spazio ordinato; fino alla guerra civile e/o alla guerriglia, che sfocano e frantumano quello spazio in un luogo senza più bordi-limite e distruggono la politica (norma e spazio).

Se le immagini manifestano la compatibilità di architettura e guerra dall'altra mettono in evidenza le differenze dei linguaggi della politica nel contemporaneo a partire da un fondamento culturale comune, poiché qualunque ordinamento giuridico e sociale, di convivenza, e all'opposto lo stravolgimento dell'ordinamento, hanno origine sempre da un atto sullo spazio.

Entrambe fermano l'orrore della guerra. La fotografia dei Territori Occupati: nella tessitura del muro di una casa squarciato dalla violenza dei soldati che sciamano come api (secondo la teoria dello sciame) attraverso i muri delle case. Sorprendono, violentandola la quotidianità di una famiglia. La guerra si intreccia alle tattiche della guerriglia, ciò che modifica la genealogia dello spazio, rimodellando la configurazione ordinata e gerarchica. La fotografia di Vukovar: frammento di ciò che era prima (ex magazzino), maceria da cui inquadrare il nuovo: il frammento ora di una lastra specchiante ricomposta, simbolo di una nuova possibile esistenza dove anche l'erba può riprendere a crescere sul bordo inferiore del nero. Un po' come il ramo sospeso e inspiegabile dalla Canestra di frutta di Caravaggio, che ritrova negli scritti di Bruno la necessità della coesistenza degli opposti che adombrano la visione delle vicissitudini in cui si muove il pensiero quando incontra la realtà multiforme e il mondo pazzo, sensuale, cieco e fantastico<sup>157</sup>. Ancora l'umanità e le sue contraddizioni. La prima fotografia (T.O.) manifesta quindi la compatibilità tra architettura e guerra, l'inesistenza del tempo se non di un tempo aleatorio come un gioco di dadi, e sostituendo la guerra con la guerriglia parla soprattutto dell'impossibilità del sacro e dell'inesistenza di un luogo sacro: la casa, luogo primordiale delle divinità familiari e del focolare, nato e in-scritto in quelle stesse regioni geografiche. La seconda fotografia dallo "stesso" squarcio nella superficie del muro, svela l'architettura come lampo di luce, passa dall'incrinatura della

---

<sup>157</sup> Cfr PANZERA, Anna Maria. *Oop. cit.*, p.87-89 e GIORDANO BRUNO, *De gli eroici Furori*, p.974 cit. in Panzera.

superficie, dal buco nella rete della razionalità della guerra. Entrambe, a confronto, assumono un forte valore simbolico, più di altre rappresentazioni comprimono dati e informazioni. Una diventa la copertina di un libro di successo,<sup>158</sup> l'altra la fotografia simbolo dell'architettura nuova di Vukovar. Costituiscono quindi una condizione di conoscenza, legata al potere delle immagini, nello stabilire una relazione tra noi e il mondo in questa fase confinati (nella prima fotografia), al margine, nel ruolo di spettatori esterni all'immagine e al racconto. Ma la figura che guarda, sottolinea come solo dall'ombra si può svelare la conoscenza e questa è ancora un'altra ombra. Ombra e specchio.

Il nero (primo piano nella pellicola) nella foto del Block 21A è qui soglia, tra oppressione e libertà, tra il mondo della guerra (razionale e gerarchico) e il mondo della vita, che significa «mettersi a contatto diretto con l'esperienza e l'esistenza» poiché non esiste conoscenza esterna all'esperienza umana da codificare e la stessa società può definirsi «solo in termini di continuo spostamento ovvero in campi fluido-dinamici di attività» (Woods, 2013: 24). Rispetto ai quali l'architettura abbandona la monumentalità e si rappresenta tramite le sue strutture dinamiche: le sue trame, le sue reti, le sue matrici. Il nero è l'ombra totale che accoglie e assorbe su di sé quanto esiste, è la materia prima e in quanto tale può congiungersi alla luce. Questo significa che ombra e vuoto non solo sono intimamente legati ma che il vuoto, si rappresenta come *ricettacolo dei sostrati* e, a una condizione di "passività" qual è quella del ricettacolo associa quelle caratteristiche che ne fanno la condizione dell'*unum et continuum* per la molteplicità degli individui e dei moti.

Si tratta della costruzione di un nuovo «modello imperniato sulle forze che agiscono nel mondo naturale e governano la metamorfosi»<sup>159</sup>. Opposto al *vacuum* di Aristotele, il vuoto secondo Giordano Bruno è *potenza recettiva infinita*. Che aiuta a definire come da una logica oggettiva e binaria si passa a una definizione in cui la «distinzione tra arte e vita» non ha più ragione di esistere perché uscendo da quella logica non esistono più gerarchie.

---

<sup>158</sup> Di *Architettura dell'occupazione* di Eyal Weizman, 2007

<sup>159</sup> GIORDANO BRUNO. Op. cit., p. 1504

## 9\_NOMOS. Architettura e guerra.

Tra macerie, lacerti di muro e specchi, la guerra si racconta e rappresenta nello spazio-scena della città/teatro delle operazioni, negli interni delle sue architetture e nei suoi simboli costruiti, nella sua forma. Da sempre. In parallelo alle storie che raccontano di campi di battaglia: *tabulae rase* esterne alla città, prima della messa a fuoco e del saccheggio conseguente alla vittoria. Sgombrare la terra, dare forma attraverso un taglio definisce entro dei limiti, quindi differenziandolo da ciò che è espulso e da ciò che resta fuori dai limiti, lo Spazio. Per i Greci, il taglio, il limite, il recinto (soprattutto nella forma del *temenos*, il recinto sacro) rappresentano il punto a partire dal quale «una cosa inizia la sua essenza» (Heidegger, 2006: 103)

Nell'ambito della cultura greca, nei modi in cui costruirà l'idea di un Occidente distinto e separato dall'Oriente, la guerra si racconta essa stessa come forma e come senso, poiché lo stato di guerra classifica e ordina e riconduce gli individui alla somiglianza, allo standard vetrifica la società la rende razionale (Serres, 1991: 201-06), intrecciandosi alla relazione tra Ordine e Luogo che darà forma all'instaurazione del Territorio e della città nei termini di una partizione (*nemein*)<sup>160</sup> della Terra (non ancora quindi territorio) o di un pascolo (*nomos*) prodotto di una conquista. *Nomos* quindi è la parola che identifica l'unità di ordinamento, ovvero essenza del Diritto e localizzazione di una concreta unità spaziale divisa e ripartita (per esempio la fondazione di una città) definita da Misura, ordinamento e forma (Galli, 1996: 879). Alla partizione corrisponde il luogo di dimora (*ethos*), luogo di pascolo, l'abitare o meglio il sapere abitare nelle condizioni di limite (misura) rispetto all'idea di illimitato (dis-misura) che i greci riscontrano, durante l'opposizione all'impero persiano, regno dell'Uno, come propria delle popolazioni orientali (guerra di Troia, 1250 a.C; Guerre persiane, sequenza di conflitti tra il 455 a.C. e il 479 a.C.). Solo

---

<sup>160</sup> Cfr CACCIARI Massimo, *Geo- filosofia dell'Europa*, Milano: Adelphi Edizioni, 1994, in particolare il capitolo IV *L'ospite ingrato*.

all'interno del Nomos, poiché individua la fondazione cioè il «passaggio da uno stato non accampionato ad uno stato accampionato»<sup>161</sup>, è possibile la vita giuridica e statale, ma nota Cacciari, rispetto a Schmitt, soltanto il *nomos* terraneo connesso coerentemente con la localizzazione nello spazio non può garantire un ordinamento se privo del *nomos* divino. In altro modo il *nomos* «sradicato da un contesto mitico-religioso, non è che un artificio umano, un prodotto della sua esperienza multiversa ma ingannevole» (Cacciari, 1994: 110).

La guerra in queste forme e senso, di «stato al limite»<sup>162</sup> già nel cavallo di Troia trova la forma di una compressione simbolica che tiene insieme guerra, tra due (solo due) identità diverse così considerate ancora dai Greci (laddove l'impero asiatico è, sarà sempre l'impero dell'Uno, del Grande Re) e l'inganno dell'ospite, come stato o meglio «relazione di incertezza»<sup>143</sup> in latino ancora più accentuato dalla radice dei termini *Hostes* (ostilità prodotta dall'esterno) e *Hospites* (ospite, straniero, che può trasformarsi nel nemico), ma si sradicherà nel momento in cui si combatteranno guerre mondiali rispetto alle quali «nessuna forma rigorosa è più in grado di normare la guerra» (dai campi nazisti ai gulag, a Hiroshima alle zone di extraterritorialità contemporanea, campi di detenzione e tortura sparsi nel mondo; ai campi profughi) e si assiste all'opposto, ad una sempre maggiore diffusione delle guerre civili, combattute all'interno dei confini dello stato, quindi nello spazio un tempo determinato, ma alimentate dall'esterno.

Nella Tabula Iliaca capitolina (che racconta dell'inganno che distruggerà Troia, 1250 a.C. e aprirà la strada a Roma) la guerra è messa in scena nello spazio della città, dentro le mura, nello spazio quadrato antistante il tempio e nella corte del palazzo. Lo spazio esterno, lo spazio escluso dalla città è lo spazio dell'inganno (come la foresta rispetto allo spazio della capanna circolare-shabono contemporanea), lì attendono le navi dei greci. Questa tavola in basso rilievo, quasi completamente priva di ombre, s-piega, disfa i nodi, traducendo nella costruzione architettonica del racconto diviso gerarchicamente in parti e nell'architettura inquadrata a volo d'uccello della città e del suo intorno, una fase fondamentale della cultura che, dalla Terra, del *gregge divino*, è approdata, ora, al Territorio. Alla polis. E, da una convivenza organica del *gregge divino*, alla *volontà di potenza* propria della polis. La polis che è necessario costruire «è una città naturalmente in guerra e guerrieri

<sup>161</sup> SERRES, Michel. *Roma, il libro delle fondazioni*, op. cit., p. 203

<sup>162</sup> Cfr SERRES, Michel. *Ibidem*

sono i suoi custodi» (Cacciari, 1994: 32). L'indole dei guardiani dovrà essere tale da coniugare magnanimità verso i cittadini della polis e durezza contro i propri nemici. Poiché la città alimenta appetiti, la polis ha necessità di ingrandirsi, conquistando altri territori e altri pascoli (per il proprio gregge) (in nota cacciarip.33). Metropolis. Si innesta un ciclo, nascita, crescita ed espansione. Verso altri territori, perché dalla città madre la metropoli implica la Dis-locazione spaziale e politica cosa che non c'entra nulla con i tessuti e i modi di crescita dei nostri universi urbani. La colonizzazione avviene dislocando comunità e persone e attraverso cerimonie e riti nei quali si innesta il proprio patrimonio, un pugno della propria terra nella Terra vergine (anche se abitata da altri).<sup>163</sup> Costruendo e rinforzando quell'idea di identità causa di confronto violento con le identità degli altri.

Lo fa attraverso tutti i suoi simboli e le sue Misure, simboli che includono/escludono e costruiscono il territorio/città secondo una trama orientata e gerarchica tra nomos terraneo e nomos divino: il tempio e la piazza geometrica antistante, lo spazio della corte del palazzo, il trono del re, luogo del limite e sito minimo (qui il re viene ucciso) l'altare all'aperto, luogo dei sacrifici, le tombe e il mare, spazio dell'ignoto, preceduto dalla linea di soglia della spiaggia dove si incrociano i saperi, spazio dell'incertezza (qui dell'inganno) tra l'essenza della città che ha inizio dal limite delle sue mura e appunto lo spazio del mare, illimitato. Soglia evoluta alla condizione di scarto, alle «spiagge piene di rifiuti, ma anche di segni» (A.Isola, 1997: 14). Alla zona d'ombra lì dove lavora il contemporaneo.

Lo sforzo sia di questa rappresentazione che della storia che racconta, sta tutto dunque nella volontà di separare e che appartiene ad una cultura che fonda sul conflitto/guerra come inteso attraverso i *frammenti* di Eraclito: «padre di tutte le cose». A questo proposito Levy cita a confronto il palazzo di Agamennone a Micene con le sue mura ciclopiche in opposizione alla complessità delle sequenze spaziali sulle quali si costruisce nel tempo il palazzo minoico di Cnosso «affacciato sul mondo e sulla città», e prosegue sull'invenzione del Labirinto «ovvero la complessità culturale, l'intelligenza collettiva, proiettata nello spazio architettonico». (Levy, 1996: 244).

Troia apre la strada a Roma che saprà opporre agli assetti analitici della Tabula, un comportamento non lineare ma a salti come raccontato dalle sue tante fondazioni,

---

<sup>163</sup> Cfr RYKWERT, Joseph. *Il patrimonio è ciò entro cui siamo*, in Carmen ANDRIANI (a cura di) *Il patrimonio e l'abitare*, Roma, Donzelli Editore, 2010, ISBN 9788860364944



rispetto alle quali a uno schema imbrigliato dalla certezza dell'esclusione, sostituirà l'incastro e la sovrapposizione, la trama continuamente ritessuta e piegata propria dell'inclusione dell'oggetto (opposto al logos) e dell'idea di transitorietà e dunque di movimento. Ci saranno città romane tranne Roma. A partire dal *Bosco di Rifugio* quello spazio di sospensione compreso tra la città e le sue mura. Mura porose e con molte porte. Spazio pensato dell'indeterminazione e dell'inclusione e che si manterrà intatto per secoli fino cioè al completamento, con l'annessione della città, dello Stato Unitario cioè di un sistema *determinato*.

## 10\_ EUFEMIZZAZIONE E CONTRAFFAZIONE SEMANTICA

### 10.1 STRATEGIE DI OSCURAMENTO

Olivier Razac, filosofo, conferma come, allo stato attuale, la divisione dello spazio non è ne binaria, nel senso di una *grande chiusura* ne si esplica nella liberazione della circolazione dei flussi per l'impiego di tecnologie virtuali. Infatti la diversificazione strategica permette ogni articolazione e ogni ambiguità, rispetto alle quali il filo spinato o la frontiera in muratura (con i suoi tanti posti di blocco, gabbie, e luoghi di perquisizione) rimandano a un'interpretazione chiara della violenza, si risolve paradossalmente nell'oscuramento dell'intensità della violenza in «raffinati meandri» resi possibili da strumenti più raffinati, dalle telecamere per la videosorveglianza, alle tecniche biometriche per l'identificazione, agli accessi elettronici e molto altro. Tuttavia la carica simbolica (e dissuasiva) del filo spinato, tra i più rudimentali strumenti di segregazione o separazione dei confini, rimane inalterata.

«[...] passare un confine a piedi è l'unico modo per fare esperienza della sua esistenza. L'altro modo è quando questo confine ti tiene ingabbiato come a Gaza e ti toglie la libertà. Il vero grande privilegio che abbiamo in Occidente penso sia proprio questo: il potere di spostarci (quasi) a piacimento [...]».

Sono le parole di Antonio Ottomanelli fotografo e architetto contenute nel reportage fotografico da lui realizzato nella città di Gaza nel 2012. Nel realizzare le fotografie, nel 2012, due anni dopo la conclusione delle operazioni Piombo fuso, ha fatto esperienza del senso dell'attraversamento di un confine, esperienza che i palestinesi in luoghi anche molto diversi di quel territorio geografico dove due entità statali coincidono, Israele e Palestina, sono costretti a sperimentare quotidianamente, per lavoro, per la scuola, per raggiungere dei familiari o per dislocazioni, dalle città o dai campi (profughi) ritenuti centri di resistenza e luoghi di copertura dei ribelli, imposte dai militari israeliani, improvvisate quanto violente.

Una realtà ben raccontata nel libro di Susan Abulhawa<sup>164</sup> dal 1941 «[...]Prima che il vento afferrasse la terra per un angolo e le scrollasse via nome e identità[...]» al 2003, che Ottomanelli costruisce a Gaza come ritratti di un racconto attraverso la fotografia sostituendo a una “realtà modello” di cui non c’è immagine, quei paesaggi dominio dell’informe.

In altro modo, il paesaggio informe (o deforme) si sostituisce alla città forma-standard, stravolge l’unità, la linea, il volume, quello che si è definito il “punto sulla terra”, ma nel buco-cratere lasciato dalle bombe paradossalmente «[...] rientra sta per rientrare quanto prima era stato escluso [...] » (Saggio, 2001:156)

Nell’esperienza del conflitto armato nei Territori Occupati, che Eyal Weizman analizza e identifica come *laboratorio dell’estremo*<sup>165</sup> i muri si smontano nuovamente, ritornano proiettili funzionali alle tattiche della guerriglia intesa come attraversamento dei muri, passare attraverso i *muri* che, distorcendo lo stesso concetto della trasparenza del moderno si risolvono secondo una modalità che fa proprie e reinterpreta, nel segno della sopraffazione, l’anarchitettura di Matta Clark (i tagli nei muri) e della deriva situazionista di Guy Debord. I militari (israeliani) che sciamano e navigano nello spazio della città e delle sue case (e dei campi profughi e delle loro case) sfondandone le mura, hanno di fatto reinterpretato e rimodellato l’architettura urbana tanto che la città non è più solo luogo «ma diventa anche medium per la battaglia: una materia flessibile quasi liquida, instabile, in continuo movimento» (E. Weizman, 2009:190). La Separazione/frammentazione delle città e del territorio raggiunge qui livelli inaccettabili tra aventi e non aventi diritti e si risolve oltre che lavorando sulla superficie, sul volume: non solo le bombe scavano crateri nello spazio delle città come per esempio nella zona governativa di Al-Saraya (Gaza, 2008-09)<sup>165</sup> ma in altro modo si separano in verticale interi quartieri urbani di cui Hebron è un caso emblematico come Gerusalemme.

Ma la guerra si combatte anche attraverso altre strategie di oscuramento, riferite all’architettura e alla delimitazione dello spazio, secondo tattiche di manipolazione del linguaggio, come eufemizzazione e/o contraffazione degli enunciati linguistici.

<sup>164</sup> ABULHAWA, Susan. *Ogni mattina a Jenin*, traduzione di Silvia ROTA SPERTI. Milano: Universale economica Feltrinelli, 2012, I ed. ISBN 9788807881336

<sup>165</sup> Cfr. OTTOMANELLI, Antonio. *Re-reading Gaza* in *Domus* n. 966, 2013, febbraio, pgg. 17-27

La delimitazione dello spazio che sia solco, frontiera, recinto «produce una differenza gerarchica tra due spazi e due popolazioni» di cui l'interno è valorizzato, l'esterno svalutato e i suoi abitanti indesiderati.<sup>166</sup> Nei territori Occupati si assiste ad una inversione di significato ma interessa tutte le aree del mondo sgombrate nello spazio e nei diritti civili per instaurare Campi per i profughi, spazi recintati (filo spinato, mura o barriere di lamiera) sottoposti al controllo militare, dove è ciò che è dentro ad essere indesiderato e privo di valore e quella che dovrebbe essere una situazione temporanea si consolida/pietrifica per mantenere il controllo di quella parte di popolazione alla quale, nei fatti, non si riconoscono diritti. La nomina dei campi va da ville coloniali a villaggi della pace sempre ritradotta, in termini opposti che ne denunciano lo stato di segregazione, dai palestinesi, è la stessa e vale come eufemizzazione, ancora nel nostro caso, nella sostituzione dei termini come frontiere e muri militarizzati definiti in zone tampone o barriere di sicurezza. Ma l'eufemizzazione è non solo verbale ma «procedurale, estetica, architettonica, tecnologica, geografica» (Razac, 2013) rispetto alla quale la violenza del significato reale è attenuata dal trattamento dell'architettura e da una pseudo integrazione ambientale. Attraverso il mascheramento dell'architettura in grado di attenuare nella sua composizione immagini violente o sgradevoli come può essere quella di un carcere minorile e adattarla integrarla all'ambiente, come in Francia prescrive il ministero della giustizia.

Architettura e teorie dell'architettura nei Territori Occupati, nei quali le teorie architettoniche (da Tschumi a Deleuze e Guattari) sono state l'occasione di studio di nuove strategie di guerra e di separazione territoriale, attraverso i quali Israele ha mantenuto il controllo dei Palestinesi regolandone i movimenti attraverso la «costante trasformazione dello spazio» (Weizman, 2009), secondo dispositivi rudimentali o più sofisticati, dal filo spinato, alle barriere mobili, al Muro, alla separazione verticale di antiche città, all'infrastrutturazione del territorio separata e su più livelli, al controllo dell'acqua ... L'occupazione illegale e violenta dei territori palestinesi è avvenuta anche (non solo) attraverso un denso programma di dislocazione territoriale con lo spostamento forzato della popolazione palestinese e la costruzione di nuovi insediamenti residenziali strategici: i Tetti Rossi per coloni israeliani incoraggiati a migrarvi dalle città più grandi, alimentato dallo

---

<sup>166</sup> RAZAC Olivier, *Filosofia del filo spinato*, in *Le Monde Diplomatique*, inserto mensile tradotto in italiano in *Il manifesto*, agosto 2013

stesso governo, e che in realtà nascono e funzionano da strumento di controllo visivo-spionaggio (chiamati anche Mitzpe cioè lo sguardo) da parte degli stessi coloni residenti, delle popolazioni palestinesi confinate a valle in virtù del loro assetto morfologico: disposti in anelli intorno ai crinali e secondo un campo visivo orientato all'interno verso gli spazi pubblici della comunità residente, verso l'esterno a controllo dei territori palestinesi posti a valle<sup>167</sup>.

Al cavallo di Troia secoli dopo si affianca il cavallo di Jenin, emblema del campo profughi, città/casa/recinto: luogo assoluto dello stato di emergenza e eccezionalità permanente. Nahr el Bared in Libano è un campo per rifugiati palestinesi esistente dal 1948, trasformato, ampliato e ricostruito nel tempo. Distrutto quasi interamente dai bombardamenti nel 2007 è stato oggetto di una nuova ricostruzione, non ancora completata, con i fondi dell'Aga Khan Found. Pubblicizzato e premiato, anche come forma di progettazione partecipata, è in realtà oggetto di molte polemiche legate al progetto architettonico che poco ha ascoltato le esigenze degli abitanti e seguito di fatto quelle che sono norme di controllo e gestione militare del sito per 27.000 rifugiati. Ad un ampliamento delle superfici libere, come strade e slarghi di fatto funzionali a facilitare il controllo, i futuri abitanti hanno sempre opposto il desiderio di uno spazio labirintico. Cioè di uno spazio instabile quale è quello della città islamica, che si fonda su rapporti complessi tra emergenze e tessuti tenuti insieme dall'andamento sinuoso della strada, dalle contrazioni e dilatazioni della sua sezione, luogo dello scambio e del commercio opposto alla forma regolare delle corti e dei patii. In questo modo si stabilisce un'ulteriore dimensione che, mette in relazione lo spazio cosmico, geometrico, ordinato e raccolto nelle corti, con lo spazio informale ed estroverso del labirinto, proprio delle diverse qualità dei vuoti della strada. In questo senso lo spazio del labirinto diventa un catalizzatore di forma complessa attorno al quale si aggregano le varie componenti urbane.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Cfr. WEIZMAN Eyal. Op.cit., pp. 130-31

<sup>168</sup> Cfr. TZOMPANAKIS, Alexis. *Labirinti mediterranei. Tessuto paesaggio e spazialità tra Europa e periferia ellenica*. Roma: Alinea editrice, 2012, ISBN 9788860556271, pp. 25.26



*Paesaggi contemporanei di Guerra, collage. Dall'alto, per fasce: la guerra eterna in Birmania-Myanmar; la guerriglia legata al narcotarffico in Messico e il confine Messico California; la guerra Israele- Palestina, il muro attraversa e separa i Territori Ooccupati; la guerra in Siria; la guerra in Africa, nella fascia Centrale del continente per l'accaparramento di oro e uranio. Le opere d'arte inserite sono; Fautrier tetes d'otages ...; Dia Al Azzawi, Sabra and Shatila*



*massacre, 1982; il disegno di un bambino dei campi profughi palestinesi; Henry Moore uno dei disegni della serie sui rifugiati londinesi ammassati nella metropolitana durante la seconda guerra mondiale; Dario Fo, Basta co' ste guerre (s.d.)*

*Il collage è stato realizzato quale parte di un filmato sui disastri in occasione di Durban 2014\_ Architecture Otherwhere Disasters Otherwhere: Outcomers/Newcomers.*





## EPILOGO

La scelta dei casi studio ha permesso di costruire un percorso teorico e progettuale che credo abbia risposto (almeno in parte) all'ipotesi iniziale. Come e se, da quella che si rivela *un'emersione dal sottosuolo di realtà nuove* individuate come miscugli, mescolanze in condizioni di grande criticità, si potessero generare nuove possibilità e valore, per la città e l'architettura contemporanea, un nuovo *a partire da*. In considerazione del fatto che (da sempre) l'architettura è trasformazione che genera valore nel presente (come nel passato) ed è soprattutto la risposta ad un'aspirazione collettiva. Come gli architetti e le comunità, protagonisti di questa ricerca, vanno in effetti dimostrando.

È questo, per Weizman, come per Cruz, Sinclair, e gli altri, il momento di agire sull'architettura e sulla città come agente di accelerazione della crisi dell'idea che abbiamo del mondo e da questa ri-formulazione, che presuppone un nuovo modo di pensare e una nuova linea di condotta, bisogna ripartire, dando vita a una diversa interfaccia con una cultura pubblica. Recuperando quell'azione critica nei modi definiti da Hannah Arendt e, anche, un ruolo di intellettuale alla figura dell'architetto che opera nella comunità, mescolandosi alla comunità, capace quindi di incidere sulla realtà attraverso gli strumenti della critica (ad oggi indebolita) di fronte all'incompiutezza (e che ne è la sua forza) della città. Quel ruolo perfettamente incarnato nel suo tempo (e in quel contesto) da Leon Battista Alberti.

Il percorso teorico sempre intrecciato all'architettura e fondato sulla ricerca di una nuova nozione critica di spazio a partire da storie molto lontane (alla fine del Cinquecento) è stato fondamentale. Quelle storie raccontano, anticipandola quasi, la nostra realtà, segnata dall'accelerazione della frammentazione dell'unità. Anzi ci raccontano come in realtà l'equilibrio e l'ordine, fino alla misura, abbiano da sempre (per alcune direzioni di ricerca) solo il valore dell'istante di una pausa ma che, le infinite variazioni, cui il mondo della natura ci sottopone, insieme alla capacità di vincolare, cioè di costruire relazioni continuamente rinegoziabili, siano la realtà in cui siamo immersi, come, appunto, molteplicità opposta all'uno e alle logiche oppositive dell'o/o. Per Cruz come per Klumpner e Brillembourg, questo significa invertire le gerarchie "top down" del governo della città favorendo azioni

complesse guidate (e finanziate) localmente dalle comunità. In questo modo diventa possibile favorire nuove opportunità per lo sviluppo, la trasformazione della città informale oltre alla stabilizzazione dei residenti opposta al loro allontanamento.

In questo senso luoghi reali e metaforici di nuove migrazioni e di guerra, nella sua trasformazione in guerriglia (come forma assimilabile alla deriva nello spazio della città) aprono su scenari possibili di un nuovo abitare, su nuovi paradigmi urbani, emergenti, che, come uno spillone, si conficcano nello spazio privo di ombre di un modo di fare e leggere la città e il suo spazio secondo categorie “classiche” del pensiero.

Diversamente si dimostra come uno dei nodi fondamentali della ricerca contemporanea sia in questa *dis\_persione della centralità* che induce alla necessità di operare criticamente un rovesciamento o un inversione della lettura dello spazio/tempo del territorio e della città. Nel momento in cui ogni agire manifesta la compresenza. Il nodo centrale si è allora rivelato nel passaggio dal *luogo all'aver luogo* alla trasformazione del *luogo* a un momento della mobilitazione universale quale prodotto di azioni e interazioni. Questo implica la capacità non più di pre-vedere ma di immaginare: tirar fuori valore immaginando quello che non è visibile. La fantasia e l'immaginazione, al pari della memoria creativa, ancor prima della messa in atto di strategie e politiche della città, diventano fondamentali, proprio per lavorare all'interno degli insediamenti informali. L'immaginazione si manifesta nella sua qualità di strumento scientifico per rivelare alternative possibili, così come tratto dall'*arte della memoria* innestata nel mondo dell'ombra, legato al mondo delle idee. Qui avviene l'incontro e la possibilità di comprendere la necessità dell'inversione di senso, attraverso le dissertazioni di Giordano Bruno e la teoria geometrica dell'architettura di Mike Leyton, nella quale attraverso la rottura dei sistemi “cartesiani” (semplificando) si dà origine ad un'architettura che, scomponendosi in nuove figure asimmetriche, si configura quale deposito di memoria.

Michel Serres ci ha fornito una lettura importante sul modo di fondarsi e trasformarsi di una città come luogo del conflitto, tra il momento che precede la fondazione (le pietre smontate) e la fondazione (il montaggio delle pietre), il passaggio della

molteplicità all'unità. Roma assume il valore paradigmatico di una modalità terza, esterna alle logiche binarie e fondata sulla consapevolezza della temporaneità e l'ambiguità (ciò che lascia spazio alla trasformazione possibile) l'apertura della norma che lascia sempre a fianco della definizione puntuale (caratteristica dello spazio della guerra) uno spazio di incompletezza, di rifugio, quel "bosco" che dall'antichità ad oggi la definisce e ne fonda la sua immagine. Ricorre quindi in tutto il percorso della ricerca, sin dalle immagini di Jeyifous, l'insistenza sulla coesistenza di sistemi diversi, che si rivelano in un altro passaggio cruciale, quello che sposta l'attenzione dal territorio al paesaggio. Paesaggio manipolato nel segno della falsificazione negli interventi che si producono nei Territori Occupati. Interventi che si risolvono lì (che siano nuovi insediamenti o ricostruzione di campi per rifugiati) nella definizioni di spazi ordinati opposti all'instabilità delle forma caratteristica delle culture storiche in quel territorio. Dove cioè si tende a normalizzare e codificare lo spazio, funzionale al controllo militare.

Emerge dai territori e dagli esempi proposti dell'informale un abitare come relazione complessa, da instaurare nel segno delle sostenibilità sociali prima ancora che ambientali, di cui gli architetti contemporanei, recuperando quella capacità di connettere, attraverso la loro opera, i popoli della terra, stanno provvedendo, trasformandosi essi stessi in nuovi attivatori-catalizzatori, insieme alla capacità alla trasformazione propria dei migranti, della costruzione di una nuova città.



## BIBLOGRAFIA

### Testi di riferimento

**Nota:** La data tra parentesi si riferisce all'edizione consultata, la data a seguire separata da un trattino l'anno della prima pubblicazione in italiano se il testo è di un autore straniero. Nel caso di GOETHE del suo *Viaggio in Italia* si è preferito inserire la data effettiva del viaggio, l'autore infatti farà pubblicare l'opera solo ventotto anni dopo (1816). Per facilitare la consultazione si è scelto l'ordine alfabetico degli autori. L'assenza di codice ISBN in alcuni volumi è dovuta al fatto che nelle edizioni consultate il codice è assente.

ARENDDT, Hannah (2009-1978). *La vita della mente*, traduzione di Gianfranco ZANETTI. Bologna: Il Mulino, ISBN 9788815128058

ARGAN Giulio Carlo (1971). *L'arte moderna. 1770-1970*. Firenze: Sansoni S.p.a., 1971, II ed.

CACCIARI, Massimo (1994). *Geo-filosofia dell'Europa*. Milano: Adelphi Edizioni S.p.a., V ed. ISBN 9788845917530

CACCIARI, Massimo (2008). *La città*. Villa Verucchio (RN): Pazzini Stampatore Editore S.r.l., III ed., ISBN 9788889198223

CORBOZ, André (1998) Paola VIGANÒ (a cura di). *Ordine sparso, saggi sull'arte, il metodo il territorio*. Milano: Franco Angeli srl, ISBN 8846405692

DALISI, Riccardo (2004). *Radicalmente. Tornare ai fulcri generativi dell'architettura*. Roma: Edizioni Kappa, ISBN 8878905798

DAVIS, Mike (2006). *Il pianeta degli Slum*, traduzione dall'inglese di B. AMATO. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, ISBN 8807171260

DE SANTILLANA, Giorgio (2011-1983). Hertha VON DECHEND, *Il mulino di Amleto*. Saggio sul mito e la struttura del tempo. Milano: Adelphi, VI ed., ISBN 9788845917882

ECO, Umberto (2013). *Storia delle Terre e dei luoghi leggendari*. Bergamo: Bompiani, ISBN 9788845273926

FARINELLI, Franco (2007). *L'invenzione della Terra*. Palermo: Sellerio, ISBN 9788845207087

FOUCAULT, Michel (1998-1968). *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, traduzione dal francese di E.A. PANAITESCU. Milano: RCS Libri, ISBN 8817112801

FRAMPTON, Kenneth (1990-1980). *Storia dell'architettura moderna*, traduzione dall'inglese di Mara DE BENEDETTI e Raffaella POLETTI. Bologna: Zanichelli Editore, ISBN 8808062007

GALLI, Carlo (2010). *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*. Bologna: Il Mulino, ISBN 9788815134325

GOETHE, Wolfgang J (1993-1786/'88). *Viaggio in Italia*, traduzione dal tedesco di Emilio CASTELLANI. Cles (TN): Oscar Mondadori, ISBN 8804368179

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME (a cura di) *UN Millennium Project. 2005. A Home in the City. Task Force on Improving the Lives of Slum Dwellers. UK and USA: Earthscan, 2005*, ISBN 1844072304. Con contributi di GARAU, Pietro (coordinator), Elliot D., SCLAR (coordinator), Gabriella Y. CAROLINI

GIORDANO BRUNO (2010-1582/'83). *Le Ombre delle idee. Il canto di Circe. Il sigillo dei Sigilli*, traduzione dal latino di Nicoletta TIRINNANZI. Milano: BUR Classici del pensiero, VI ed. ISBN 9788817171755

GIORDANO BRUNO (2003-1586/'88). *La lampada delle trenta statue*, in Giordano Bruno. Opere magiche, Michele CILIBERTO (ed. diretta da). Simonetta BASSI, Elisabetta SCAPPARONE, Nicoletta TIRINNANZI (a cura di). Milano: Adelphi, II ed., ISBN 9788845915093

GIORDANO BRUNO *I vincoli in generale*, ibidem

GIORDANO BRUNO *I principi delle cose*, ibidem

GREGORY, Paola (2003). *Territori della complessità. New Scapes*. Torino: Testo&Immagine, ISBN 8883820991

HEIDEGGER, Martin (1991-1954). *Costruire Abitare Pensare in Saggi e discorsi*, traduzione dal tedesco di Gianni VATTIMO. Milano: Ugo Mursia Editore, ISBN 9788842510864 pp.96-108

HEIDEGGER, Martin (1968-1950). *Sentieri interrotti*, Pietro CHIODI (a cura di). Firenze: La Nuova Italia editrice, ISBN 8822101502

HUIZINGA, Johan (1973-1946). *Homo ludens*, con introduzione di Umberto ECO, traduzione dal tedesco di Corinna VAN SCHENDEL. Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a. ISBN 8806363433

JORMAKKA, Kari (2002). *Olandesi Volanti. Il movimento in architettura* traduzione dall'inglese di Fabrizia MACCHIA. Torino: Testo&Immagine, ISBN 8883820681

LASKY, Julie (2013). Lemelson Foundation, The National Endowment for the Arts, The Surdna Foundation and The Rockefeller Foundation (a cura di) *The Social Impact Design Summit and Design and Social Impact: a cross-sectoral agenda for design education, research and practice were made possible*. New York: The Smithsonian's Cooper-Hewitt, National Design Museum

LEYTON, Michael (2009). *La forma come memoria. Una teoria geometrica dell'architettura*, traduzione dall'inglese di Maria Luisa PALUMBO. Roma: Edilstampa, ISBN 9788878640559

LEVY, Pierre (1996). *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, traduzione dal francese di Maria COLÒ e Donata FEROLDI (VI capitolo). Milano: Giangiacomo Feltrinelli editore, ISBN 880746005X

MAGNAGHI, Alberto (2003). *Il progetto Locale*. Torino: Bollati Boringhieri ISBN 8833912329 e vedi pure dello stesso autore l'edizione riveduta e ampliata del 2006: *Il progetto Locale. Verso la coscienza di luogo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2006

MUBI BRIGHENTI, Andrea (2009). *Territori Migranti. Spazio e controllo della mobilità globale*. Verona: Ombre Corte, ISBN 9788895366395

PANZERA, Anna Maria (2011) *Caravaggio, Giordano Bruno e l'invisibile natura delle cose*. Roma: L'asino d'oro Edizioni, ISBN 9788864430539

PLATONE (1994; 365 a.C.). Giuseppe Lozza (a cura di) *Timeo*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, ISBN 8804390395

PIRILLO, Nestore (a cura di). *Autobiografia e filosofia. L'esperienza di Giordano Bruno*. Atti del Convegno, Trento 18/20 maggio 2000. Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Roma: Istituto di Storia e letteratura, 2003, ISBN 9788884980809

SAGGIO, Antonino (2007). *Introduzione alla rivoluzione informatica in architettura*. Roma: Carocci Editore, ISBN 9788843040940

SAGGIO, Antonino (2010). *Lo strumento di Caravaggio*. Roma: Edizioni Kappa, ISBN 9788865141069

SERRES, Michel (1991-1986). Roma il libro delle fondazioni, traduzione dal francese di Roberto BERARDI. Firenze: Hopefulmonster editore, ISBN 8877570334

SERRES, Michel (1992). *Il mantello di Arlecchino. Il terzo istruito: l'educazione dell'era futura*, traduzione dal francese di Alberto Folin. Venezia: Marsilio Editori S.p.a., ISBN 8831757288

SERRES, Michel (1995-1994). *Le origini della geometria*, traduzione dal francese di Alessandro SERRA. Milano: Giangiacomo Feltrinelli editore, II ed., ISBN 8807101750

TAFURI, Manfredo (2007-1973). *Progetto e utopia*. Roma-Bari: Giuseppe Laterza & Figli S.p.a. ISBN 9788842083993

TAFURI, Manfredo (1980) *La sfera e il Labirinto: avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*. Torino: Giulio Einaudi Editore

TAFURI, Manfredo (2002; 1982). *Storia dell'architettura italiana*, Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a. ISBN 9788806163280



TZOMPANAKIS, Alexis (2012). *Labirinti mediterranei. Tessuto paesaggio e spazialità tra Europa e periferia ellenica*. Roma: Alinea editrice, ISBN 9788860556271

VEZZOSI, Alessandro (1996). *Leonardo Da Vinci. Arte e scienza dell'Universo*. Trieste: Einaudi - Gallimard S.r.l., ISBN 8844500833

WEIZMAN, Eyal (2009-2007) *Architettura dell'occupazione. Spazio politico e controllo territoriale in Palestina e Israele*, traduzione dall'inglese di Gabriele OROPALLO. Milano: Bruno Mondadori ISBN 9788861592940

WHITELEY, Nigel (2007). *Penezic & Rogina. Digitalizzazione della realtà*, traduzione dall'inglese di Maria Luisa PALUMBO. Roma: EdilStampa, ISBN 9788878640306

WITTKOWER, Rudolf (1988-1964). *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, traduzione dall'inglese di Renato PEDIO. Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.a., ISBN 8806599879

WOODS, Lebbeus. *Guerra e Architettura*, Massimo ERCOLANI, (a cura di). Roma: Deleyva editore, 2013 ISBN 9788888943107

ZEVI, Bruno. *Architettura concetti di una controstoria*. Roma: Tascabili Economici Newton, 1994, ISBN 8879835750

ZEVI, Bruno. *Architettura della Modernità*. Roma: Tascabili Economici Newton, 1994, ISBN 8879836285

## Articoli di riferimento

AGIER, Michel, *Ordine e disordini dell'umanitario. Dalla vittima al soggetto politico*, traduzione dal francese di Claudia Mattalucci, in *Antropologia*, n. 5/2005, ISSN: 22814043 pp. 49-65

CAMPESI, Giuseppe, recensione al volume di MUBI BRIGHENTI Andrea, op. cit., in *Jura Gentium*, rivista di filosofia del diritto internazionale e della politica globale, ISSN 18268269. La rivista è riconosciuta da CNR e CINECA, vedi <http://www.juragentium.org/about/index.html>

CASCIANI, Stefano, *Urban ThinkTank: Vuelame a mi barrio*, Domus, aprile 2010, n. 935, pp. 58-69 ISSN 00125377

CORIO, Alessandro. *Contagio postcoloniale e mercificazione della marginalità. Per una genealogia del discorso della contaminazione*. Università degli studi di Padova. Facoltà di Lettere e Filosofia. Master in studi interculturali. Trickster, rivista del Master in studi interculturali, n. 4 edizione digitale [http://masterinterculturali.dissgea.unipd.it/trickster/archivio/4\\_contagio/numero/rubriche/ricerca/ricerca.html](http://masterinterculturali.dissgea.unipd.it/trickster/archivio/4_contagio/numero/rubriche/ricerca/ricerca.html)

DOMUS, *The future is small, What do confines mean today? Teddy Cruz addresses the matter with "Practice of Encroachment"*, 19 settembre 2008, (senza posizione) edizione digitale [domusweb.it](http://domusweb.it)

ELMLUND, Peter. *Immigrazione, centri storici, commercio, industrialismo e urbanistica moderna in una prospettiva insolita*. *Metronomie*, anno XII, 2005 pp.261-271, disponibile in edizione digitale in <https://www.academia.edu/2094761/>

eVOLO. Digital & parametric architecture, Winners 2012 Skyscraper Competition, in <http://www.evolo.us/category/2012/>, marzo 2012

FRONZI, Giacomo. *Bellezza e città. Osservazioni sul Rapporto tra estetica ed etica negli spazi urbani*. In *Micromega-Il Rasoio di Occam*, Filosofia-filosofie, in <http://ilrasoiiodioccam-micromega.it> 19 febbraio 2013

GUZZINI, Giulia. *A conversation with Teddy Cruz*. Domus, 13 maggio 2009, 918, Firenze, edizione digitale [domusweb.it](http://domusweb.it)

JAMMER, Max. *Storia del concetto di spazio*. Traduzione dall'inglese di Alberto Pala, Milano: Giangiaco Feltrinelli editore, 1979, III ed.,

MACIOTI M.I., F. BATTISTELLI, C. LAMONACA. Dipartimento scienze Sociali, conferenza, *I conflitti e i diritti umani nel mondo*, Radio Sapienza, Università di Roma, testo pubblicato febbraio 2013.

MCGUIRK, Justin. *Activist architects: Designing social change* pubblicato sul sito di AlJazeera.com. AlJazeera ha attivato una sezione intitolata Rebel Architecture molto importante sui temi e progetti di architettura informale. A questa si affiancano articoli e filmati costantemente aggiornati.

MCGUIRK, Justins. *Radical Cities: Across Latin America in Search of a New Architecture* <http://www.archdaily.com/514417/justin-mcguirk-s-radical-cities-across-latin-america-in-search-of-a-new-architecture>

MANZINI, Ezio. *Small, local, open and connected. Resilient Systems and Sustainable Qualities*, in <http://designobserver.com/feature/small-local-open-and-connected-resilient-systems-and-sustainable-qualities/37670>

MANZINI, Ezio. *The new way of the future: Small, local, open and connected*, pubblicato in formato pdf in <https://centres.smu.edu.sg/lien/files/2013/10/SocialSpace2011-The-New-Way-of-the-Future-Small-local-open-and-connected-Ezio-Manzini-.pdf> e tratto dall'originale: MANZINI, Ezio *Small, Local, Open and Connected: Design Research Topics in the Age of Networks and Sustainability*, in *Journal of Design Strategies*, Volume 4, n.1/2010

MERLINI, Fabio. *Mondo Mondializzato e Società Multiculturali. Alcuni equivoci*. Metabasis Filosofia e comunicazione. Rivista Trimestrale di Filosofia on-line, n.3/ marzo 2007, ISSN 18281567

OTTOMANELLI, Antonio. *Rereading Gaza*. Domus, febbraio 2013, 966, ISSN 00125377 pp. 17-27

OUROUSSOFF, Nicolai. *Shantytowns as a New Suburban Ideal*, 12 marzo 2006, pubblicato sul sito del New York Times, edizione digitale, <http://www.nytimes.com>

PAONE, Sonia. *La città fra marginalità ed esclusione sociale*, Società Mutamento Politica, Rivista Italiana di Sociologia, febbraio 2011, Università degli studi di

Firenze, ISSN 20383150 pp. 153-64, edizione digitale, <http://www.fupress.net/index.php/smp/rt/captureCite/9280/>

PELÁEZ FREIDEL, Juan Manuel. *Colombia: 15 years of public architecture*. Domus 925, 4 maggio 2009, Medellin, edizione digitale domusweb.it

POLETTI, Raffaella. *Lucien Kroll un'utopia interrotta*, 3 dicembre 2010, edizione digitale domusweb.it

REKACEWIZ, Philippe. *Frontiere, migranti e rifugiati. Studi cartografici*, traduzione di Giulio FRIGERI, Marianna PINO, e Marion LECOQUIERRE 2009,

VIDAL, Dominique. *Le guerre sanguinose del XXI secolo*, traduzione dal francese di Silvia DOTTI, in I seminari di Le Monde diplomatique 2010,

in <http://www.cartografareilpresente.org/article417.html>: Nato nel 2006 per iniziativa del Comitato internazionale di Bologna per la Cartografia e l'Analisi del Mondo Contemporaneo Cartografare il Presente, è un Centro di ricerca e documentazione sulle trasformazioni geopolitiche del mondo contemporaneo, che fa ricorso privilegiato alla cartografia e alle nuove tecnologie multimediali, nato nel 2006 per iniziativa del Comitato internazionale di Bologna per la Cartografia e l'Analisi del Mondo Contemporaneo

RE-THINK URBAN (INFRA)STRUCTURES: Interview with Alfredo Brillembourg & Hubert Klumpner, Atlantis Magazine by Polis, Platform for Urbanism, 14 dicembre, 2013 edizione digitale in <http://atlantistudelft.wordpress.com/2013/12/14/re-think-urban-infrastructures>

SACRIPANTI, Maurizio. *5 miliardi di anni. Ipotesi per un museo della scienza*, in Maria Luisa NERI, Laura THERMES (a cura di) *Maurizio Sacripanti. Maestro di Architettura*. Roma: Gangemi editore, 1999, ISBN 9788874489305, p.159

SACRIPANTI, Maurizio. *Sulla linguistica architettonica*, in AntiThesi.Info, Giornale di critica dell'architettura, 6 novembre 2002, ISSN 19712138 (con commento di Bruno Zevi a Maurizio Sacripanti).

SAMPÒ, Luca. *The Post- Urban Age. Verso una nuova forma di insediamento*, aprile-giugno 2012, 4, ISSN 22390332 pp. 9-15

SASSEN, Saskia. *Open Source Urbanism*, Domus, 29 giugno 2011, New York, edizione digitale, domusweb.it

SMITH, Cynthia E. *Designing Inclusive Cities* pubblicato nel catalogo della mostra Design with the other 90%, Smithsonian Cooper Hewitt ISBN 100910503974. Il saggio è stato pubblicato in <https://placesjournal.org/article/design-with-the-other-90-cities/> per concessione della Smithsonian Cooper Hewitt-National Design Museum. La mostra, la prima nel 2007 e la seconda relativa alle cities è oggi un Network: <http://www.designother90.org/>

SUPERSTUDIO. *Design d'invenzione e design d'evasione*, (1969), in BIRAGHI, Marco.Giovanni DAMIANI (a cura di) *Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi teorici e critici:1945-2000*,Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.a., 2009, ISBN 9788806197346 pp. 146-50

SYRKETT, Asad. *Three Questions: Cynthia E. Smith, Curator of Socially Responsible Design at the Smithsonian Cooper-Hewitt, National Design Museum* in <http://archrecord.construction.com/>

ULLIANA, Stefano. *Giordano Bruno e il problema della modernità*, Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy, vol. 1, n. 1, 2005, ISSN 1832-9101 pp. 146-76

URRU, Luigi. *Alle volte ritornano. Fantasmi e nomadismi nippo-occidentali*, in Matilde CALLARI GALLI (a cura di) *Nomadismi contemporanei. Rapporti tra comunità locali, Stati-Nazione e flussi culturali globali*, Rimini: Guaraldi editore, 2004, II ed., ISBN 8880492209

VARGAS Davide, *Ci sono Città con i Fiumi*. Nazione Indiana, rivista dell'Associazione culturale Mauta, 25 settembre 2007, Nazione indiana.com

VARGAS Davide, *Niente e tutto*, Domus, 12 marzo 2012, Aversa, edizione digitale,domusweb.it

VAZIO S.A. Topographical Amnesias. *Ephemeral Urbanism*. Boundaries, aprile-giugno 2012,4, ISSN 22390332, pp. 52-57

YILDIZ, Sevin. *With Teddy Cruz on Power and powerlessness*, 19 novembre 2009, in archinect.com.

**Letteratura di riferimento**

ABULHAWA, Susan. *Tutte le mattine a Jenin*, traduzione dall'inglese di Silvia ROTA SPERTI. Milano: Giangiaco Feltrinelli editore, 2013, II ed., ISBN 9788807881336

BECKETT, Samuel. *Trilogia. Molloy, Malone muore, L'innominabile*. Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a., 1996 ISBN 9788806140472

BECKETT, Samuel. *Teatro completo. Drammi. Sceneggiature. Radiodrammi. Pièces televisive*. Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.a., 2014, ISBN 9788844600143

CALVINO, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*, Cles (TN): Oscar Mondadori, 2014 (1947), ris. 45, ISBN 9788804375913

DOSTOEVSKIJ, Fedor. *Memorie dal sottosuolo*, traduzione dal russo di Emanuela GUERCETTI. Milano: Garzanti Editore S.p.a., 2011, XIII ed. , ISBN 9788811364733

DE LUCA, Erri. *Una nuvola come tappeto*. Milano: Giangiaco Feltrinelli editore, 2012, XIX ed., ISBN 9788807812668

VARGAS Davide, *Racconti di qui*. Caserta: Tullio Pironti editore, 2012, ISBN 8879374540

## Testi di sola consultazione

APPADURAI, Arjun. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*. Roma: Meltemi, 2001, ISBN 8883530608

ARENDETT, Hanna. *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, traduzione di Piero BERNARDINI. Milano: Giangiaco Feltrinelli editore, 2013 (1964), ISBN 9788807816406

CHIODELLI, Francesco. *Gerusalemme Contesa. Dimensioni urbane di un conflitto*. Roma: Carocci editore, 2012, ISBN 9788843065547

DELEUZE, Gilles. Felix GUATTARI, *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Massimiliano GUARESCHI (a cura di) traduzione dal francese di Giorgio PASSERONE. Roma: Castelvecchi Editore, 2006 (1980), ISBN 8876150366

FABBRIZZI, Fabio. *Opere e progetti di scuola fiorentina. 1968-2008*. Firenze: Alinea Editrice, 2008, ISBN 9788860552068

GATTI, Hilary. *Giordano Bruno e la scienza del rinascimento*, traduzione dall'inglese di Elisabetta TARANTINO. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2001, ISBN 9788870786774

GRAHAM, Stephen. Simon MARVIN. *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*. London: Routledge, 2001, ISBN 9780415189651

LOOTSMA, Bart. *Superdutch. New architecture in the Netherland*. Princeton: Architectural Press, 2000, ISBN 9781568982397

MOUFFE, Chantal. *Sul Politico. Democrazia e rappresentazione dei Conflitti*, traduzione dal francese di Sandro D'ALESSANDRO. Milano: Bruno Mondadori editore, 2007, ISBN 9788842420385

NIGHTINGALE, CARL. *Segregation a global History of a divided cities*. Chicago: University of Chicago Press, 2012, ISBN 9780226580777

PETTI, Alessandro. *Arcipelaghi e enclave. Architettura dell'ordinamento spaziale contemporaneo*. Milano: Bruno Mondadori, 2007, ISBN 8842420476

SAGGIO, Antonino. *Architettura e modernità. Dal Bauhaus alla rivoluzione informatica*. Roma: Carocci Editore, 2010, ISBN 9788843051649

TSCHUMI, Bernard. *Architettura e Disgiunzione*, Giovanni DAMIANI, Ruben BAIOTTO (a cura di) Bologna: Edizioni Pendragon, 2005 (1986) ISBN 8883423658



## Linkografia

<http://temi.repubblica.it/limes/chi-siamo> (edizione digitale di Limes, rivista italiana di geopolitica, fondata e diretta da Lucio Caracciolo)

<http://www.cartografareilpresente.org>

<http://lemondediplomatique>

<http://domusweb.it>

<http://estudioteddycruz.com>

<http://lebbeuswoods.net>

<http://www.tyintegnestue.no>

[http://www.ted.com/talks/cameron\\_sinclair\\_the\\_refugees\\_of\\_boom\\_and\\_bust](http://www.ted.com/talks/cameron_sinclair_the_refugees_of_boom_and_bust)

[https://www.ted.com/talks/teddy\\_cruz\\_how\\_architectural\\_innovations\\_migrate\\_across\\_borders?language=it](https://www.ted.com/talks/teddy_cruz_how_architectural_innovations_migrate_across_borders?language=it)

<http://www.youtube.com/watch?v=vpAV3xq8KuU> (Franco Farinelli, L'evoluzione della città degli uomini, introduzione di Michele Cometa, filmati 1-6)

<http://www.tyinarchitects.com>

<http://placesdesignobserver.com>

<http://www.aljazeera.com/programmes/rebelarchitecture/>

<http://architectureforhumanity.org/>

<http://www.sdinet.org/>

<http://www.akdn.org/akf> (Aga Khan Foundation)



**APPENDICE**

**Un architetto e un intellettuale: interviste a  
Riccardo Dalisi e ad Erri De Luca**



## Ragazzi rompete le righe!

*Intervista a Riccardo Dalisi*

*Napoli, Calata San Francesco, 19 marzo 2014*

*... Cavo e sezione, nodo e abbraccio, vuoto e fare vuoto, diventano le chiavi di lettura, attivate dalla fantasia, nel racconto di Dalisi di uno spazio archetipico all'origine dell'architettura, che attinge anche alla cultura delle strutture formative e profonde del linguaggio e della natura. Occhi che "vedono" (dipinti su carta) aprono le porte dello studio, affacciato sullo splendore del Golfo di Napoli, in cui si procede quasi letteralmente "attraversando lo specchio". Guerrieri, donne-madonne e Totocchi (omini scultura di latta, principi della metamorfosi propria delle fiabe) che non dimenticano il Drago-porta del tunnel di Capodimonte: figure totemiche sotto le trame di strutture spaziali innovative o di piccole architetture che sperimentano, attraverso geometrie generative, inclusive e polimorfe, nuove forme complesse (quanto possibili). Quantità folli di disegni e colori. Lamiere assemblate e cucite con fili di metallo, scarti ultrapoveri che diventano opere di design celebrate nel mondo. Tutto rivela un tempo e uno spazio costruito come un lancio di dadi capace di lavorare sugli spazi dell'indeterminazione, quegli spazi grigi dell'architettura e della città che svelano il progetto come tecnica aperta: « come insieme di strategie che cattura l'imprevisto ». E che a partire anche dall'errore, inteso come valore proprio della sperimentazione delle possibilità e del caso come parte della vita, approda alla bellezza. Una bellezza che si fa interprete di desideri dostoevskijani. Totale!*

### **Nota biografica**

Nato a Potenza il 1° maggio del 1931, Riccardo Dalisi è architetto, artista e designer di rilievo internazionale. I suoi lavori sono stati esposti e alcuni fanno parte delle collezioni permanenti dei musei d'arte, design e arti decorative di: Parigi, Orleans, Groningen, Denver, Montreal, Museo della Triennale di Milano, della Biennale di Venezia, Biennale di Chicago, Guggenheim Museum e M.O.M.A di New York, Museo di Copenaghen, Museo di Arte Contemporanea di Salonicco, Fondazione

Cartier di Parigi, Tabak Museum di Vienna, Museo Zita di Berlino, Palazzo Reale, Goethe Institut, Galleria Lucio Amelio e Castel dell'Ovo a Napoli.

È stato Professore ordinario di Progettazione architettonica e direttore della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale presso la Facoltà di Architettura dell'Ateneo Federiciano di Napoli. Nel periodo tra il 1971 e il 1975 sperimenta l'avviarsi di una serie di esperienze di architettura realmente partecipata e creativa con i bambini e i ragazzi del quartiere Traiano a Napoli (quartiere del sottoproletariato, con un alto tasso di abbandono scolastico; seguiranno esperienze con i ragazzi di Secondigliano, Ponticelli, Sanità e attualmente Scampia e Nisida) e la fondazione nel '73 della *Global Tools* con Sottsass, Mendini, Pesce, La Pietra, Branzi, Deganello, Fabro, Raggi, Archizoom, Superstudio, e altri, esponenti come lui dell'*Architettura Radicale* nella definizione di Germano Celant. Inizia quell'attività di ricerca sul metodo rigoroso del *progettare senza pensare*, l'uso del frammento e del materiale povero o di scarto e l'invenzione o recupero di tecniche artigianali, che lo porterà a lavorare anche per un'idea alternativa di scuola. Una contro-Scuola-Università, fuori dai circuiti tradizionale dell'insegnamento, prima "di Strada" oggi "Volante", sulla scia delle "Università Tam Tam" milanesi, da svolgere nelle strade, polverizzata in frammenti-presidi, dove è possibile costruire e produrre arte, architettura e design a partire dalla sostenibilità sociale, dall'incontro e dallo sviluppo delle capacità creative dell'individuo a contatto con la bellezza. Esperienze queste che si ritrovano anche nell'allestimento permanente (dal 1997) di Rua Catalana: *Napolino*. Nel 1981 vince il Compasso d'Oro per la ricerca sulla caffettiera napoletana per Alessi; nel 1994 a Copenaghen rappresenta il design italiano, dello stesso anno è la sedia Pavone per Zanotta; progetta per Cleto Munari, Eschenbach, Rosenthal, Ritzenhoff, OLUce e molti altri e per la Fiat dal 1999, anno in cui si aggiudica il II premio al concorso europeo per la ricerca e il progetto di prototipi innovativi di automobili; nel 2010 ha promosso la prima edizione del *Compasso di Latta* per il design ultrapovero. Tanti i semi di architettura: dalle Tre Torri di Ponticelli e i Ventidue progetti per Napoli, all'utopia di *Panopolis*, agli interventi a Lamezia terme (di riqualificazione del centro), a Pomigliano d'Arco (La Rotonda), Bologna, e ancora Napoli, la Borsa Merci con Massimo Pica Ciamarra, Venezia (la nuova porta-sistema in piazzale Roma, non realizzata), alla Casa più bella del Mondo, a quella a *farfalla* ... Al restauro creativo (Atripalda, Ospedaletto d'Alpinolo, Oliveto Citra e la cattedrale di Conza) ... Semi infiniti ... da cui si

generano altri semi e altre vite e architetture e libri importanti (Forma(Intervallo) Spazio, 1967; Architettura dell'imprevedibilità, 1970; Architettura d'animazione, 1975; ... Radicalmente. Tornare ai fulcri generativi dell'Architettura, 2004; AcquadueO, 2012 e molti altri ...)

Un'occasione mancata per Roma: il Congegno Cubico progettato per l'ampliamento della Galleria Comunale di Arte Moderna (ex stabilimento della Birra Peroni)!

**Maria Teresa Cutrì:** L'architettura come spazio della luce e il progetto come illuminazione istantanea. Ritroviamo la fantasia come luogo dell'architettura e dell'arte? Errore (nella sperimentazione) e Bellezza, Fiaba e Immaginazione, Fantasia come linguaggio della vita ... le parole chiave per raccontare la sua architettura? O ce ne sono altre?

**Riccardo Dalisi:** Si queste parole raccontano la mia architettura ... Giordano Bruno che amo citare disse che "non dalle regole viene la poesia ma dalla poesia vengono le regole ..." Quello che vorrei sottolineare è come a queste parole, da voi citate per la mia architettura, corrisponda molto lavoro e riflessione sul metodo: sul come comportarsi, come disegnare, come comporre, perché mi sono sempre posto, fino in fondo come professore, che cosa e come si comunica ai giovani, come coinvolgerli. In questo senso una delle cose che ritengo più importanti è il metodo da me sperimentato del progettare senza pensare (o progettare al di fuori della coscienza). Può sembrare uno slogan, un motto, quasi impossibile da realizzare, una forma quasi di disapprendimento rispetto alle lungaggini delle analisi fatte di solito a monte di un progetto, alle sovrastrutture culturali. Ora se da una parte riconosco l'importanza di un percorso che utilizza criteri razionali di analisi e verifica, trovo dall'altra, fondamentale il momento iniziale, più genuino dell'ispirazione, dell'intuizione del manufatto che viene fuori da un approccio diretto, il momento dell'idea e della curiosità di fare delle cose anche un po' particolari che corrispondano a quello che sentiamo (e tuttavia attendibili nella dimensione funzionale, statica e dimensionale). Il metodo favorisce e sviluppa una mente libera, che associa, trae spunto, utilizza ciò che gli viene offerto, priva di condizionamenti, recuperando in un secondo momento riflessioni e razionalizzazioni. La razionalità in questo modo viene assorbita in un'azione creativa in una visione libera.

Per esempio uno dei principi che mi ha molto guidato è pensare che la creatività (intesa come capacità di produrre idee, trovare soluzioni, “provocare” il futuro) viene dall’incontro e dalla difficoltà. Una mia amica di Milano mi ha insegnato molto a questo proposito. Con lei riflettevo sul fatto che l’uomo, malgrado le difficoltà, malgrado i limiti, ha fatto grandi cose ... superando i limiti, combattendo limiti ... lei, capovolgendo completamente questa riflessione, mi corresse dicendomi che: ”non combattendo i limiti ma grazie ai limiti l’uomo ha fatto grandi cose”. Questo modo in effetti unisce quello che di solito viene diviso, il bene dal male, poiché tutte le difficoltà, i grandi problemi sono quelli che possono aiutarci, nel senso che possono stimolare in noi la combattività, perché creare è anche essere combattivi, uno combatte con le difficoltà ... Progettare deriva da un modo di essere, un modo di proporre se stessi e il proprio lavoro, da un’idea-visione del mondo che ognuno ha ... per esempio gli artisti ci hanno indicato questo tipo di percorso, specie nel Novecento, prendiamo Kandinsky per esempio ... Oppure quelli che più tardi useranno i rifiuti, gli scarti ... oggi più che allora viviamo il problema sempre più drammatico dei rifiuti, cresciuto con l’aumentare dei consumi. Ho scritto un libro sulla scia della decrescita di Serge Latousche, che ho conosciuto. Bisogna cambiare atteggiamento di fondo dell’uomo, non consumare e basta ma avere un atteggiamento molto più elastico, più aperto, consumare meno, perché la Bellezza, il bene, non è nell’averne di più ma è nel vivere diversamente, secondo una nozione e una diversa consapevolezza del valore in direzione della creatività che significa vivere in maniera più aperta al bello, alle belle cose, alle cose importanti, alla cura delle cose, in una maggiore responsabilità anche verso l’ambiente ... Tutto questo mi ha portato a pensare e promuovere dal 2010 il Compasso di latta.

Ora tornando a parlare di architettura, nell’eccitazione della novità, cercando come ho sempre fatto la via dell’immaginare, si può pensare (anche provocatoriamente) per esempio, a forme e contenuti fantastici, ad un edificio a forma di cuore, oppure di albero, oppure ancora, pensando alla storia di Pinocchio ho disegnato e realizzato il modello del Gatto e la Volpe ... Cioè avanzare un’idea subito, anche attraverso questi contenuti che hanno una grande forza di penetrazione nella realtà e dopo sarà facile, ritrovare attraverso di essi un tracciato funzionale, raggiungere la possibilità della costruibilità di un manufatto.

**MTC** È Sentire radicalmente?



**RD** Il Gatto e la Volpe sono due edifici, si vede, con la porta e le finestre, quello è un altro personaggio, questi modelli realizzati in cartoncino sono dimostrativi di quello che ho detto finora. Possiamo pensare anche agli edifici di Sotssass ... Lo spazio e la forma che escono da ... un soffio di vita ... Magari in un parco si potrebbero costruire due piccoli edifici fatti così, con la volpe che appoggia il braccio sulle spalle del gatto, vedi anche per dire che non c'è limite a una razionalizzazione della fantasia più spinta. Ho fatto più di un modello ispirato all'albero, fatto di un tronco e da una grande chioma (per esempio Il grappolo residenziale parte di Panopolis). Ecco ... per spiegare delle cose.

È bello navigare nel mondo della possibilità, della fantasia perché diventa anche un allenamento utile per gli studenti, come da un seme germoglia una pianta, ovvero l'idea della forma che si modifica nel tempo (lo stesso la metafora di Pinocchio) disegnare le cose più folli, libere e fantasiose e poi, dopo, la verifica razionale: la fantasia costruttiva così si potrebbe dire, il ragionamento, l'esplorazione analitica, l'attrezzarsi intellettualmente, trovare una giustificazione plausibile logica, razionale e interessante.

Aggiungo una considerazione tra esattezza e autenticità: che riguarda il rapporto con l'errore. Nel primo caso l'errore viene combattuto, nel secondo, nel caso dell'autenticità, un errore, uno sbaglio, è considerato propizio, un vero alleato. Se mentre dipingo o disegno, mi cade una goccia di inchiostro, che faccio: correggo o posso anche pensare di farlo entrare nella composizione, farlo assorbire dalla carta? Quella goccia di inchiostro è un'indicazione del caso, dell'irruenza del fare e dello squilibrio e certe volte vengono su idee e progetti più originali. Per cui ho insegnato anche a sbagliare e ho detto molte spesso agli studenti: Ragazzi sbagliate! È un modo per aprire all'immaginazione, è un esercizio importante che rende flessibili pensiero e comportamento attraverso la prassi, il procedere per tentativi ed esperimenti, per immergersi nell'azione progettante! E questo è vero ancor più se si pensa che alcune scoperte scientifiche derivano da uno sbaglio. Per esempio vidi un filmato scientifico di uno scienziato che faceva in casa propria degli esperimenti e aveva preparato delle cose che non trovava più al loro posto. La moglie le aveva prese e appoggiate, per fare spazio, su una stufa. Lui arrabbiato andò a vedere e poté constatare che ci voleva proprio il tepore della stufa per fare avvenire una certa reazione ... contento del risultato ottenuto grazie a lei e all'errore, la abbracciò. È commovente, entra il caso, entra tutto, entra la vita insomma. Quindi progettare è

aprirsi alla vita però con un atteggiamento vigile, un atteggiamento che vuole deve raggiungere un risultato, non è una passività (succede quel che succede) no è essere sommamente attivi. In architettura ho costruito, ho vinto qualche concorso con degli amici, ho costruito con molta precisione, impegno, poi sono passato al design.

**MTC** Il rapporto con Francesco Della Sala?

**RD** Il mio professore mi ha insegnato la scontentezza costruttiva. Mi ha suggerito un metodo fondamentale che ho usato poi sempre, in pittura, scultura e nel design. Sono stato collaboratore nel suo studio, facevamo delle architetture (insieme anche a Massimo Pica Ciamarra con cui Dalisi aprirà uno studio di progettazione nel 1962, ndr) qualcuna la costruimmo pure qui a Napoli, anzi vorrei andare a rivederla ... Insieme studiavamo l'alloggio ottimale, partendo dal quadrato, da una forma elementare ... facevamo molti bozzetti fino a quando non si raggiungeva quello che per me, per noi, era un buon risultato ... A questo punto il Professore diceva di mettere da parte quel risultato pur buono e cercare altre soluzioni, perché il lavoro della progettazione non si doveva pensare come lavoro finito ... Naturalmente pensavo che il Professore fosse sempre scontento ... Invece no, attraverso questo modo mi fece capire che si poteva scoprire la ricchezza dell'immaginazione che va al di là del prodotto finito, del risultato è come se non ci fosse mai niente di raggiunto. Questo è bello ... perchè è la vita che è fatta così, è proprio il flusso della vita

**MTC** E l'arte?

L'arte è stata fondamentale ed è fondamentale. Come tutti i linguaggi è un linguaggio formativo. Ma occorre guardare a fondo. Nel percorso dell'arte e dell'architettura che non è funzione ma è oltre ogni forma dell'utile ... Da quando l'uomo ha eretto totem, menhir, ...alle piramidi ... alle sculture perfette dei Greci, intese come momento dell'architettura ed esaltazione di questa ... Ma la perfezione dei greci non è stata l'ultima spiaggia, il percorso dell'arte e dell'architettura è fatto di ombra e luce, di continuità e rotture dal rinascimento all'uso delle bottiglie vuote .. si è fatto di tutto e tutto questo era fatto all'interno di una dimensione sociale di apporto per e dell'intera comunità e qui in questo senso l'architettura della partecipazione

vuole riprendere la prassi della corallità dell'opera, dalle piramidi alle cattedrali, dalla civiltà della macchina al decostruttivismo ...

Ultimamente mi hanno chiesto di disegnare, insieme ad altri (e tra questi c'è pure Zaha Hadid ...) i Bronzi di Riace (li conoscete no i Bronzi di Riace?) su una tela alta due metri ... ho fatto pure una scultura ...

Questo modello qua per esempio (mostra il modello di un'intelaiatura strutturale) e ne ho fatti tanti, ci sono molte cose qua. Io ho insegnato per due anni tecnologia dell'architettura ... te ne faccio vedere un altro ... questo è fatto di paraboloidi, ho fatto tante di queste cose, sono state un momento di ricerca importante, ho fatto diverse sperimentazioni ..... quelle della compressione discontinua e flessione e la trazione continua, che indaga sulla composizione della materia e la struttura degli atomi e da qui poi sono stati realizzati anche modelli di grandi dimensioni ...

**MTC** Tafuri parlava del progetto partecipato come luogo dell'Opera Aperta... il magma ... lasciato in perenne attesa del completamento dei fruitori .. Lei stesso scrive quanto sia un atto politico e sociale il fare di un'artista ...

**RD** Sulla spinta del '68 quando si diceva della Partecipazione sono andato nel quartiere Traiano, lì c'era un mio amico che lavorava con i bambini però non creativamente, seguendo un percorso più istituzionale. Invece io ho lavorato con i bambini di strada che si sono molto entusiasmatisi, io portavo loro, con i miei studenti, triangoli di legno, aste, strisce di compensato flessibile, chiodi, martelli, disegni, e molte delle cose che loro hanno cominciato a fare, creativamente, si trattava di sperimentare di fatto delle possibilità della forma, sono ora esposte nel Museo di Arti Decorative di Orleans: sedioline, lampade, anche delle strutture "destrutturate" architettoniche... ho il libro se volete ve lo posso dare ... Sono ad Orleans perchè un mio conoscente del Nord, francese, è venuto ha visto queste cose e ne ha acquistato alcune ... noi dobbiamo anche vendere per mandare avanti i tanti Laboratori dai quali derivano molte delle cose appoggiate qui a studio ...

Poi ho fatto anche un altro esperimento. Ho fatto lavorare un povero che chiedeva l'elemosina. Può sembrare stranissima queste cosa, lui veniva sempre, bussava alle porte e chiedeva un po' di soldi, allora una volta mi sono detto che volevo provare ... Gli ho dato un lamierino e un paio di forbici (il lamierino si taglia con le forbicine) gli ho chiesto: "Tagliami 100 uccellini" e gli ho dato la sagoma

dell'uccellino e lui mi portò 100 uccellini. Gli davvo mi pare 1000 Lire ad uccellino, se li faceva male 500 Lire, se invece li faceva benissimo gli davvo qualcosa di più. Poco alla volta abbiamo fatto delle costruzioni, delle sculture grandi, alcune hanno avuto un grande successo in una mostra alla Triennale di Milano. Questo modo l'ho chiamato il Design Ultrapoverissimo perché povero il materiale, povero lui, povera la tecnica. Ho dovuto escogitare la tecnica della cucitura, tu fai i buchini e poi infili il fil di ferro e li legghi quindi ... povero lui, la tecnica ... dunque: Ultra poverissimo ... Per esempio anche i bambini facevano molte di queste cose ... ma qui ci sono anche delle cose grandi fatte dal povero e che sono state presentate oltre che a Milano anche a Monaco di Baviera e sono continuamente richieste per delle mostre ... È sulla scia dello stesso discorso di prima, non servono necessariamente delle competenze di partenza ... perché poi ... per esempio questo è ultrapoverissimo ... gli dicevo di lasciare i fili (l'avanzo della cucitura nds) un po' lunghi ... "lascia i fili così ..." e che lui interpretava così " ah la pelliccia" ... dopo tanti anni sono tutte cose che hanno ancora validità, ora io li sto dipingendo da un lato ecco ho fatto l'Ultrapoverissimo a colori!

Poi altre cose ... La sagoma di un cavaliere in forex prodotto da un mio amico che ha un laboratorio in cui lavorano con questo legno industriale ... Volete vedere altre cose? Volete vedere una delle ultime cose? Questa è una caffettiera, è molto rigorosa nella sua valenza funzionale, è una caffettiera napoletana alla quale ho aggiunto questo coperchietto (che mi hanno fatto troppo assettato!) pensato come una specie di piccolo vassoio per appoggiare due tazzine ... (è la nuova caffettiera per Alessi nds) ... Come vedete qui, in questo studio, ci sta di tutto ... queste sono delle ceramiche, ho lavorato molto con la ceramica soprattutto attraverso i Laboratori organizzati per i ragazzi rinchiusi nel carcere minorile di Nisida ... vedete si alternano forme e colori più liberi ad altre forme più rigorose ...

**MTC** Sia Lei che Samuel Mockbee (con il quale mi pare la uniscono molte cose molte delle quali da Lei anticipate: dal lavoro sul campo con gli studenti all'uso poetico e rigoroso dei materiali poveri) usate la parola Compassione legata all'architettura. Perché e come?

**RD** Lo usata? Sì! Tuttavia è Energia la parola che mi corrisponde di più. Sono andato alla Sanità dove è nato Totò ... pure là con i bambini di strada abbiamo fatto

tante cose .... Mi sono dato da fare ... ma l'energia non lo so da dove mi arriva ... Penso che c'è un mondo dell'energia che arriva ... io ho 82 anni e lavoro molto ... se sono stanco e comincio a fare cose creative o cercando di farle più creative ... arriva l'energia ... un mondo bellissimo che arriva ... Sentire lo spazio e la forma come qualcosa che viene fuori da un soffio di vita capace di tenere insieme sentimento, idea, piacere del fare ... quello che si diceva un tempo lo Spirito, la spiritualità ... questi modelli e disegni di gioielli (da realizzare in latta, rame, ferro, lamierino, ceramica, vetro, trasformando e maneggiando questi materiali con la pazienza del lavoro artigianale) li ho fatti in mezzo pomeriggio, in poche ore, prendendo spunto dai disegni dei vasi greci, dagli elementi dell'architettura greca che ho amato molto ... Ritmi, sinuosità, contrapposizioni. Oppure per esempio le immagini (disegni, dipinti e bozzetti molti dei quali con i Totocchi protagonisti) dell'acqua come risorsa centrale nelle politiche economiche e sociali, contenute nel libro *AcquadueO* che presentato a Los Angeles vinse il primo premio su centinaia di progetti ... ma non viene da me viene da quest'energia ... Volete che vado a prendere questo libro?... Quella scultura grande là la vedete?... quei due visi che si incontrano ... O queste altre madonne ... l'abbraccio della madre al figlio ... il volo degli angeli ... Quando sono diventato direttore della Scuola di Design ... La Fiat lanciò l'idea di un concorso europeo per una nuova automobile per giovani (1999) ... noi ci mettemmo subito in moto e, anche in questa occasione, usai il metodo del progettare senza pensare per fare modellini di automobili ... ne ho fatte, ne abbiamo fatte, tantissime. C'era una commissione con un rappresentante della Fiat che visionava periodicamente le ricerche fatte nelle Università in Europa, quando sono arrivati da noi hanno trovato molto interessanti le cose che facevamo ... anche i tedeschi lavoravano a queste ricerche: Essen per esempio, l'Università di Dusseldorf. Dopo aver realizzato i modellini siamo andati allo scasso a prendere una 127 con pochi soldi, l'ho data a due carrozzieri giovani, di provincia, un ragazzo mio studente era di Casa Pesena ... la trasformammo completamente ... mi chiesero "ma questa deve pure camminare?" Certo! Ci siamo classificati subito tra i primi 4 eravamo: Dusseldorf, Essen, Napoli, Milano. Dopo nell'ultimo round a noi hanno dato il II premio: Dusseldorf, Napoli, abbiamo distanziato Essen e addirittura di due misure Milano patria del design ... Questo è uno dei modellini che è venuto fuori da questa ricerca: l'automobile a compasso ... con il compasso che diventa la cappotte. Poi c'era l'auto peperone ...

**MTC** Oggi la partecipazione trova nelle esperienze delle chabolas di Caracas (anche attraverso le esperienze di ricerca e progetto di UrbanThink-Tank) o ancora di più nelle situazioni di grande violenza come al confine del Messico con la California nel lavoro “politico” di Teddy Cruz, il “modello” di un nuovo modo di fare architettura. Cosa ne pensa?

**RD** Non conosco bene quello che si fa lì però un concetto mi è chiaro: una cosa è aiutare delle persone o utilizzare una manodopera che vuole lavorare, che ha bisogno di lavorare ... e quindi impegnare le persone come forza lavoro come potenziale produttivo, un'altra cosa è suscitare la creatività dell'ambiente. Sicuramente qualcosa di questo tipo sarà stato fatto lì a Caracas nelle favelas ma non sono proprio favelas vero? “Sì in effetti non sono proprio così, gli insediamenti di Caracas si diversificano dalle favelas nella diversa organizzazione della struttura (mtc)” . Quello che io propongo e che ha sempre distinto il mio lavoro e che riflettendo riconosco da sempre in me .. da soli le persone non ce la fanno ma aiutati possono fare moltissimo. Il povero da solo non avrebbe fatto proprio niente anche volendolo, insieme in alternanza in concomitanza in azione dinamica tra più situazioni, tra più persone, tra chi ne sa per aver studiato o per avere più esperienza e loro, è possibile costruire moltissimo. Al Rione Traiano tutti i bambini che vivevano là e forse arrivavano fino a 100 quando io ho lasciato, bambini che già a 12 anni andavano via, per cercare lavoro, per cercare altre strade, incontrandomi, nel tempo, mi hanno detto tutti che si sono salvati ... Questo vuol dire che quel lavoro fatto insieme con me e con gli studenti di architettura, ha dato fiducia in loro per cui sono riusciti ad industriarsi in piccoli lavori, anche piccole cose per organizzarsi una vita diversa. Adesso a Scampia i bambini che hanno lavorato con me addirittura in competizione con me, vi faccio vedere i cavalli che hanno fatto loro ... un adulto normalmente avrebbe detto non si disegna come fate voi, occorre fare diversamente. Invece io dico sono bellissime le cose che fate voi, al loro livello vanno benissimo, sembrano fatte dai primitivi ... è questo che va valorizzato. Poiché se insistono se continuano possono poi fare delle cose più accorte, più misurate, più sofisticate, pensate ... Il problema è proprio quello di creare queste possibilità di incentivazione. Quando io portavo le stoffe i bambini che avevano imparato a disegnare liberamente, disegnavano sulle stoffe poi le

mamme e le nonne ricamavano, quindi c'era un coinvolgimento reciproco e da lì sono nate delle cose interessantissime. Quindi questo vuol dire che la cultura non è limitata a quanto impari a scuola seguendo un percorso stabilito a tappe: la prima la seconda ... il liceo , l'università ... Questa è un'irregimentazione tutta regolata dalla mente razionale, perché il nostro è un mondo dominato dalla razionalità. Anticamente i giovani andavano a bottega e la bottega era un luogo creativo ... molti grandi hanno fatto apprendistato in una bottega ... Bisogna quindi lavorare su tutta l'impostazione di vita, su cosa si intende per pedagogia, per educazione, per ricerca. Voglio farvi vedere una fotografia (in bianco e nero molto bella ndr) scattata da me al Rione Traiano, guardate i bambini cosa riuscivano a fare (giocano, fanno acrobazie in un cantiere tra i tondini di ferro dei pilastri in costruzione ndr) ... pericolosissimo però è bellissimo ... Questa fotografia fu pubblicata tanti anni fa in un numero monografico della rivista "IN" ... Questo era un edificio iniziato e poi abbandonato e questi bambini lo hanno usato come gioco; ce n'era un'altra in cui un bambino piccolo si era messo in una posizione tale che sembrava un monumento, si era messo come fosse lì a interpretare una statua ...

**MTC** L'architettura Open Source può/è una risposta alla necessità del cambiamento dell'opera e del mestiere dell'architetto?

**RD** Penso che tutto ciò che è scambio, incontro, che è dinamica, curiosità, interesse se serve a qualcuno che coglie gli aspetti più profondi, anche solo intuitivamente, allora si va bene. Tanto più se, come pensavamo già nel '68, attraverso l'idea della partecipazione, ciò serve a mettere in crisi quella professionalità tanto assoluta quanto chiusa in se.

**MTC** Dalla scuola "tradizionale" all'università volante. Ci racconta questo percorso di ricerca per la didattica? Oltre agli studenti per Lei è stato fondamentale il rapporto con i bambini. Oggi più che mai in situazioni oscure di difficoltà. Molti progetti contemporanei nelle aree povere del mondo lavorano sul tema della scuola eppure alla "modernità" della partecipazione e delle tecnologie si associa ancora l'aula tradizionale ... Perché?

**RD** Per l'università volante l'idea viene dai miei amici e colleghi di Milano, loro

l'hanno fatta e la chiamano Scuola Tam Tam. Io l'ho chiamata prima Volante poi Volante Tam Tam perché segue in fondo tutto quello che abbiamo detto finora. Quello che è un pò diverso e nuovo di questa iniziativa è attribuirgli il termine di università. Quando lavoravo a Traiano, con i bambini ma anche con i disoccupati, con le famiglie, chiesi che ogni facoltà, con un valore e un indirizzo sociale e antropologico, tra cui architettura indubbiamente, avrebbe dovuto avere un presidio in un luogo dove ci fosse cultura popolare, dove ci fosse un'altra cultura, perché si dovevano e si dovrebbero portare in seno alle facoltà le esperienze vive. Interessai Lombardi Satriani e De Masi che pure vennero a vedere quello che facevamo e ne scrissero. Io però pensavo e insistevo sulla creazione di Presidi universitari che chiamai Frammenti Universitari ... si potrebbero fare dei Frammenti universitari ... da realizzare magari in Venezuela ... poi ritornare ... scambiare quello che si fa là, con i nostri Frammenti ... con fotografie e con tutti gli strumenti della comunicazione contemporanea ... Uno scambio un pò anche come state facendo voi, venite qua dalla Sapienza ... così si potrebbe fare, perfezionare questo sistema estendendolo a un'università che (scherzando) "Volant" qui, "Tam Tam" lì ... ma il concetto è sempre quello della comunicazione e dell'incontro ... anche a distanza

**MTC** Un pensiero per gli studenti di architettura ...

Ragazzi rompete le righe!!! Rompete le vostre cose e prendete dai libri e dagli esempi delle possibilità ... partendo dai frammenti ... dai frammenti di questi libri che sono stati da voi lacerati, sezionati e meticolosamente distrutti però benevolmente, accettandone gli spunti, gli orientamenti che ne potete trarre ... secondo le vostre aspirazioni ... Le nozioni e le tecniche sono necessarie ma, se provate entusiasmo, le cercate da voi, per direzionare un vostro percorso ... Progettare è un iter avventuroso, un torrente di riflessioni e modifiche ... continue. A questo proposito voglio dire un'altra cosa. In un laboratorio di ceramica ho visto ... un uso dei frammenti di ceramica dei pezzettini di ceramica ... ci fanno le finestrelle il portone ... sembra un palazzetto ... ed è un frammento ... Ti piace questo discorso della frammentazione ...? (Ci fa vedere altri modelli, altre cose, che emergono da scaffali, mensole, tavoli, dal pavimento ... nds). Questo è un ritaglio in forex ... questo viene da un mollificio ... ho ricevuto da poco l'incarico per uno studio di gioielli da fare ... con le molle ... Ho cominciato a studiare dei modelli di gioielli con le molle!







*L' "Architetto" poteva spingersi un po' più in là!*

## ***L' "Architetto" poteva spingersi un po' più in là!***

*Intervista a Erri De Luca*

*Tragliatella, Roma, 3 marzo 2014*

**Maria Teresa Cutri** (Emergenza ed architettura non vanno d'accordo). Oltre alla soluzione temporanea dell'emergenza, pensa che gli architetti e l'architettura possano contribuire a fornire soluzioni oltre che tecniche anche indirizzate a ricostruire il senso della comunità, dello stare insieme (come credeva in un certo senso ancora Carlo Levi alla fine della II GM) ?

**Erri De Luca** A me sembra che emergenza e architettura nel nostro paese vadano a braccetto. D'altra parte, nel nostro paese, è la condizione naturale del rapporto tra cittadino e stato. Lo stato inventa emergenze anche per la raccolta dei rifiuti perché è talmente inefficiente che anche la raccolta dei rifiuti è emergenza. Ma, in un paese sismico emergenza e architettura vanno d'accordo benissimo, nel senso che appena c'è un terremoto si distrugge la località o la si lascia abbandonata come nel caso dell'Aquila e si inventano città alternative con materiali scadenti e a costi proibitivi. Dunque c'è un Fatturato dell'emergenza in architettura.

**MTC** Questa fase transitoria/temporanea dell'abitare (se fosse vero per i campi profughi) può trasformarsi nello spunto per una nuova idea, per nuovi desideri, per nuovi rapporti sociali, nella città che sarà? Cioè una vera transizione al futuro?

**EDL** Questo secolo e quello precedente sono stati secoli di grandi spostamenti delle masse umane per necessità e non per diletto. Dunque le masse umane si sono organizzate e disperse secondo le occasioni, le fortune, alloggi, di fortuna, che potevano trovare. Roma nel dopoguerra è stata una città di baracche e baraccati ... La mia attività politica nel 1969 comincia proprio con i baraccati dell'area sud di Roma. Una delle prime cose che facemmo fu di andare a portare della corrente elettrica, un allaccio abusivo a un ghetto, un borghetto che era accampato, un borghetto di baracche. Poi l'occupazione di case sfitte, lasciate sfitte, a persone che non ne avevano; dunque le grandi trasformazioni, i grandi passaggi di masse umane

sul territorio hanno comportato poi una diversa abitazione del territorio. Il territorio viene valutato, rivalutato o abbandonato, a seconda delle necessità delle migrazioni diventa quindi civiltà, diventa società ...

Non so per esempio ho presente l'occupazione delle case della Magliana (in) quelle case si è formata una società, una comunità di resistenti-abitanti che hanno difeso la loro occupazione (e) hanno poi prosperato in quel posto trasformandolo.

**MTC** Pensa che la forma della città possa aver influito sulle cause della guerra e della migrazione?

**EDL** Noi abbiamo una storia di borghi, borghetti, piccoli centri urbani che è definitiva insomma non la possiamo trascurare, non riusciamo a pensare diversamente, noi siamo legati a quel passato e anche a volerlo modificare oggi abbiamo tanti di quei vincoli, anche sani vincoli, per impedire che venga cancellato quel modo di stare insieme ma vedrei il futuro, l'attenzione verso le grandi metropoli del mondo in espansione le grandi metropoli dell'America latina, quelle che saranno dell'Africa, quelle che ci sono già o si stanno formando dell'Asia, insomma è lì che si gioca il futuro dell'architettura metropolitana, dove ci sono delle spinte, in altezza, per occupare quanto più spazio in alto possibile e poi delle necessità evidenti di luoghi ampi di raccolta della vita sociale. Noi siamo il passato, fiero di esserlo, fiero di custodirlo quel passato ... siamo il paese che detiene la maggioranza dei beni culturali. Dunque Siamo una riserva mal gestita mal custodita ma una riserva dell'abitare del come è stato l'abitare del come è stato essere città.

**MTC** Come sarà la “Casa dei Giorni Migliori” (citando Jean Prouvé) ?

**EDL** Per me la “ casa dei giorni migliori” non è quella ideale ma quella legata all'infanzia per quanto brutta, scomoda sia .... Quella dove stavamo peggio, però intanto ci stavamo tutti. Non mancava nessuno in quella casa dei giorni migliori. Per me è così.

**MTC** Esiste un luogo, una città o una casa, leggendario? Che appartiene alla sua cultura o alla sua fantasia in cui vorrebbe vivere e perché?

*L'Architetto" poteva spingersi un po' più in là!*

**EDL** Si esiste c'era una casetta che prendevamo in affitto in estate con la mia famiglia in montagna ad agosto presso anzi sopra una segheria che andava ad acqua quindi il motore era attivato dalla corrente del fiume. ecco quel rumore della segheria quell'odore della segatura dei trucioli.... Con cui si scortecciavano gli alberi la prima sgrossatura degli alberi ecco ... oltre all'infanzia c'è anche l'odore legato alle case dei giorni migliori

**MTC** La dissoluzione dei confini e la frammentazione-dispersione nel Suo libro, a proposito della torre di Shin'ar quando lei scrive «la dispersione lì avvenuta delle lingue e delle fedi da parte di Dio costituisce la parte di una provvidenza che non è stata ancora apprezzata». Per me la rottura dell'oggetto e la frammentazione-dispersione "bruniana" sono nodi centrali del progetto. Ce ne parla?

**EDL** La Torre di Shin Ar poi diventa Torre di Babele quando viene abbandonata ... intanto è un'edilizia visionaria: vuole raggiungere il cielo, vuole abitare il cielo. Ma anche perché avviene subito dopo il diluvio quindi quell'umanità si voleva proteggere dalla seconda ondata, da una seconda cancellazione, tant'è che quella Torre-Montagna viene catramata. Il termine dell'impermeabilizzazione è lo stesso dell'Arca. Era una grande scialuppa di salvataggio ma in verticale. è stata, credo, la più visionaria delle idee architettoniche dell'umanità. E aveva un vantaggio ... che in quel momento durante tutta la costruzione l'umanità si occupava solo di quello, l'umanità residua quella appena uscita dalla distruzione del diluvio, si occupava solo di quella fabbrica dunque c'era un'unità di intenti, una concordia, una pace che non c'è stata più però, era una pace che era quella degli alveari o dei formicai, quando l'umanità aveva smesso di inventare, crescere, diversificarsi per eseguire una sola cosa. Dunque la divinità interviene a disperdere quella comunità per farla ritornare umana con la possibilità di scegliere tra il bene e il male tra l'edilizia e la sua distruzione. L'immagine della Torre interrotta a metà è un'immagine sbagliata è una lettura sbagliata di quel passo di quei pochi versi della scrittura sacra del cap. 11 del Libro Genesi perché in realtà nella lettera del testo la fabbrica della Montagna è compiuta è finita, arrivano a mettere l'ultima pietra e l'ultima pietra coincide con il fallimento, perché non sono riusciti ad abitare il cielo, sono stati costretti a terminarla quell'opera ma, l'umanità continua a costruire la città sotto, continua a costruire. Allora È a questo punto che la divinità interviene di fronte all'evidenza

del fallimento, l'umanità è rimasta invece arretrata non ne trae le conseguenze allora avviene questa dotazione delle lingue che permette la dispersione, la favorisce. D'altra parte la nostra specie umana ha attecchito su tutto il pianeta proprio grazie alla sua dispersione alla sua grande varietà alla sua grande versatilità di abitazione, dai climi più torridi a quelli più gelati.

**MTC** «I migranti ci dimostrano che i confini sono formalità. Ignorate dagli uccelli migratori come da quelli che vanno a piedi».

**EDL** I confini sono delle separazioni artificiali che servono-sono necessari alla formazione degli stati ma gli stati poi si sono poi messi d'accordo per scavalcarli questi confini ma per farli scavalcare alle merci con degli accordi di scavalcamento dei confini per quello che riguarda le merci. Per quello che riguarda gli esseri umani fanno resistenza, una resistenza anche oscena come quella nostra con i campi di concentramento, con i respingimenti in mare, ma una resistenza completamente inutile. Non è possibile fermare le ondate migratorie come le chiamano loro, le chiamano ondate proprio perchè vogliono suggerire a una terra ferma di opporsi alle ondate con delle dighe, con degli sbarramenti. In realtà si tratta di flussi e i flussi non possono essere regolati da dei buttafuori. L'Italia non è un locale notturno cui all'ingresso può essere gestito da buttafuori. Non lo sono nemmeno gli Stati Uniti d'America che pure hanno un confine abbastanza evidente con il Messico e perfettamente recintato e che comunque viene ugualmente scavalcato, scavalcato al punto che gli Stati Uniti hanno oggi una maggioranza Ispanica che ha superato la maggioranza precedente di anglo-americana-anglosassoni. Comunque è evidente che i flussi migratori di quelli che vanno a piedi non possono essere fermati. E i flussi migratori obbediscono solamente al mercato del lavoro, defluiscono quando il lavoro, il luogo della possibilità di accoglienza, reale, non quella stabilita dalle "quote" ma la possibilità di accoglienza reale dell'economia locale viene meno si deviano da altre parti non è che smettono di fluire comunque allo stato attuale della nostra comunità mondiale i flussi m. sono inarrestabili non possono essere fermati. Ma nemmeno con la pena di morte del resto quelli che vengono da noi la affrontano già la pena di morte. Dentro quel Canale di Sicilia ci sono 10 Titanic. Le ondate migratorie interne ci sono anche all'interno degli stati. Io ho fatto parte dell'ultima ondata migratoria della forza lavoro in Italia sono stato operaio a Torino a Milano,

*L'Architetto" poteva spingersi un po' più in là!*

in Francia dove c'erano gli ultimi dei nostri. Insomma di questo secolo uno, il 1900, delle grandi migrazioni. Stavo in un palazzo a Torino dove c'era scritto non si affitta a napoletani cioè proprio "una cosa personale" ci stavo lo stesso. Era così, le ondate migratorie all'interno dei propri confini con tutti gli sbarramenti offerti pure dalle popolazione locale e però poi con tutto il vantaggio per la popolazione locale approfittando di questi emigrati che eravamo noi, immigrati interni, si affittavano delle soffitte, dei letti che costavano un accidente insomma ogni operaio poteva utilizzare un letto in comune con un altro, approfittando anche dei turni che si facevano in fabbrica. Quando si spostano per necessità le masse umane si accampano ovunque, sono disposte a qualunque tipo di sacrificio abitativo oltre che personale perciò non possono essere arrestate non possono essere ingabbiate. L'Italia per sua natura geografica non può essere calzata da un preservativo

**MTC** Il mare è il posto «dove le terre smettono» e l'unica legge è navigare, spingere remi e motore per trovare ancora terra...Il mare è il luogo di ciò che non si conosce quasi dell'inganno ... la distruzione di Troia, città quadrata, arriva dal mare ...

**EDL** No non direi la nostra cultura è una cultura che dipende da quello che è arrivato dal mare da noi è arrivato tutto dal mare. Dalle Alpi non ci è arrivato niente, tranne gli eserciti invasori che arrivavano dopo il disgelo tra marzo e l'autunno. Ma insomma dal mare ci è arrivato tutto, ci sono arrivati cibi, delle grandi derrate alimentari, ci sono arrivate le architetture, le filosofie, le religioni, il monoteismo ci è arrivato per mare, l'arte, il vocabolario, il nostro vocabolario è greco, come quello di buona parte anche delle altre lingue del mondo. Insomma la nostra conformazione le nostre città sono state fondate dal mare, cioè dai Greci, Napoli, io vengo da una città che è stata fondata dai Greci tra le tante che andavano fondando nel mediterraneo. Noi dipendiamo, abbiamo dipeso interamente dal mare e dalla nostra collocazione di ponte interrotto, insomma di ponte interrotto a tre quarti tra l'Europa e l'Africa, peccato che la fabbrica non è proseguita insomma che si è fermata, ha lasciato così tanto spazio al Canale di Sicilia che non è neanche tanto profondo, l'architetto ci poteva pensare a spingersi un po' più in là. Dunque, io credo che noi siamo mediterranei, dipendiamo da una civiltà del mediterraneo. L'Europa pure ma non lo dice, fa finta di non saperlo anche se le deve tutto, perfino il nome. Noi siamo mediterranei, io mi sento mediterraneo, non europeo, europeo

non mi dice niente.

**MTC** Manganelli, sul conflitto sostiene che le città che sopravvivono sono quelle in cui il conflitto non è mai stato sanato ... «poiché l'errore e lo splendore coabitano e diverse ipotesi del mondo si lacerano e compongono » In altre parole lavorare sui valori-valore della comunità significa lavorare sulle relazioni, quindi sull'instabilità di segno diverso però dall'instabilità dell'emergenza (del telone di plastica col marchio delle ONG...).

**EDL** Che un luogo possa decidere della sua storia mi sembra difficile, che una città possa decidere del conflitto, le città appartengono, sono, delle occasioni della storia, delle circostanze della storia, e dunque dalle nostre parti la storia è storia di distruzioni, di ricostruzioni, distruzioni e ricostruzioni, anche grazie al nostro sottosuolo sismico, poi Napoli addirittura ha sotto un vulcano catastrofico insomma ha aggiunto degli accidenti in chiave alla provvisorietà dell'abitare. Gerusalemme è stata distrutta tante volte e sta ancora là non perché ha deciso che le serviva la guerra per ribadirsi è rimasta là perché voleva, perché quello è un posto diventato sacro per tre religioni tre monoteismi si sono concentrati in quell'ombelico. Ma anche le altre città d'Europa hanno resistito per necessità, più volte distrutte più volte ricostruite. Non mi trovo con questa definizione-intenzione delle città che hanno accettato il conflitto per potersi ribadire. Adesso stavo leggendo, ho finito di leggere in questi giorni (leggo tutti i giorni la scrittura sacra) l'EFEMIAH che è il libro della ricostruzione del muro di Gerusalemme, quei muratori si mettono, tutte le persone dei paraggi, si mettono a ricostruire il muro distrutto da Nabucodonosor, con il permesso dell'imperatore persiano e dunque quel posto, quel posto della storia è un posto inesorabile. Ci sono dei luoghi che non possono essere abbandonati che non possono essere cancellati e le città il cui destino è senza scadenza.

**NT** Per Oscar Niemeyer « Les favelas découlent de l'injustice sociale existante. Essayer d'améliorer les favelas existantes est ce que recherche le capitalisme, visant à subsister. Dans les villes du futur, il n'y aura pas de favelas, tous seront égaux (...)».

**EDL** Non mi sembra una risposta. Le Favelas esistono perché sono il posto dove i poveri si accampano fuori della città. Così è stato per Roma come l'ho conosciuta



*L'Architetto" poteva spingersi un po' più in là!*

io e così continua ad essere per tutti i posti in cui le città sono un polo di attrazione per masse di bisognosi, espulsi dai loro luoghi. Sono un passaggio obbligato della vita abitativa, anche di questo paese. In un bellissimo film di De Sica i protagonisti costruiscono, in un borghetto di Roma, la loro casa, una baracchetta, lavorandoci di domenica. Sono molto fieri di costruirla per il miglioramento della loro vita che possono ottenere anche aggiungendo sul tetto di lamiera un'antenna televisiva. A Napoli la "favela" contamina la città, rappresenta quella forza propulsiva che ha origine da quelle condizioni di vita che hanno più incentivi per spingere sul suo miglioramento e progresso. Tutti collegamenti città/periferia rinvigoriscono le due parti. D'altra parte, quando dentro alla favela cominciano ad andarci gli artisti, per esempio, comincia a diventare un posto AL-ternativo. Se fossi uno speculatore investirei a Scampia. La cattiva nomea di un luogo è soggetta a trasformazione, quel luogo non rimane dannato sempre, cambia e nel cambiare diventa leggendario. Così è stato per Il Bronx.

**NT** La riqualificazione per Niemeyer era sbagliata per lui solo la rivoluzione poteva cambiare lo stato delle cose (Nicoletta)

**EDL** La rivoluzione detta così è un pensiero escatologico se ci metti la parola redenzione è uguale la rivoluzione è una cosa concreta che si basa su delle forze di massa che agiscono contemporaneamente in una direzione sola.

**NT** Quindi lei al contrario di Niemeyer pensa che ...

**EDL** C'è un bellissimo film in bianco e nero di De Sica su questi che si costruiscono

in un borghetto di Roma la casa, la loro baracchetta e sono molto fieri di costruirselà quella baracchetta in muratura, lavorandoci di domenica. Uno degli operai con cui ho lavorato per diversi anni diceva "Costruiamo la casa del prossimo e solo la nostra sta in progetto". Erano molto fieri di quello e il fatto che poi su quel tetto scassato di lamiera si potesse mettere un'antenna televisiva era un miglioramento di quelle condizioni di vita. Poi se le vuole il capitalismo, complimenti pure al capitalismo. Ma le vuole quello che si è costruito quella casa, quello che si è costruito un tetto.

Sul tema Favelas :

**EDL** A Napoli ci sta la funicolare ... la favela contamina la città certamente è quella forza propulsiva è là che si svolge la vita che ha più bisogno di essere migliorata, dunque che ha più incentivi per migliorarsi e per spingere il suo progresso quindi è chiaro che tutti collegamenti città periferia sono collegamenti che rinvigoriscono le due parti.

