

## Spazi d'artificio

Dialoghi sulla città  
temporanea

a cura di  
Luca Reale  
Federica Fava  
Juan López Cano



# Spazi d'artificio

Dialoghi sulla città temporanea

a cura di

Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano

Quodlibet

## Indice

DiAP Dipartimento di Architettura e  
Progetto  
Direttore Piero Ostilio Rossi

Sapienza Università di Roma

**DIAP PRINT** / TEORIE

Collana a cura del  
Gruppo Comunicazione del DiAP  
Coordinatore Orazio Carpenzano

COMITATO SCIENTIFICO

Carmen Andriani  
Renato Bocchi  
Alessandra Muntoni  
Franco Purini  
Joseph Rykwert  
Andrea Sciascia  
Ilaria Valente  
Herman van Bergeijk  
Franco Zagari

*Ogni volume della collana è sottoposto  
alla revisione di referees esterni al  
Dipartimento di Architettura e Progetto  
scelti tra i componenti del Comitato  
Scientifico.*

© 2016  
Quodlibet srl  
via Santa Maria della Porta, 43  
Macerata  
www.quodlibet.it

PRIMA EDIZIONE  
marzo 2016

ISBN  
978-88-7462-816-2

IN COPERTINA  
Bernard Tschumi, Fireworks  
(elaborazione grafica)

7	Introduzione Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano
<b>I. Maschere</b>	
15	Vivere a tempo determinato Federica Fava
25	Temporalità dell'architettura Orazio Carpenzano
41	Abitatori del tempo? La città tra nichilismo ed eterocronie Nicola Emery
47	Le sponde del tempo Federico De Matteis
55	Epifanie veneziane Sara Marini
<b>2. Inneschi</b>	
67	L'architettura e il gioco dei tempi Luca Reale
87	Cultura, creatività, sviluppo Marco Magnani

101	Breve scadenza. Lunga conservazione Annalisa Metta
113	Interpretazione, trasformazione, determinazione Alfonso Giacotti
<b>3. Polveri</b>	
125	Pratiche e spazi dell'indeterminazione Juan López Cano
141	Action as a method. Interventi effimeri nello spazio pubblico Fattinger Orso Architektur
155	Coreografie. Esperienze progettuali nello spazio urbano Stefania Di Paolo
167	Spazi di evacuazione Dario Gentili
175	Pink Floyd's Ephemera Léa-Catherine Szacka
189	Indice dei nomi

## Introduzione

Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano

*Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea*<sup>1</sup> raccoglie voci provenienti da esperienze differenti ed eterogenee, anche lontane dall'architettura, aprendo un dibattito interdisciplinare sui temi della città e, più in generale, del suo vivere. L'incrocio di parole come *Tempo*, *Azione* e *Architettura*, dalle quali muovono le questioni affrontate nei diversi saggi, affiora dall'esigenza di aprire uno spazio di confronto tra progetto e realtà contemporanea. Le trasformazioni che oggi attraversano la città, rese ancor più evidenti dalla crisi economica del 2008, pongono infatti interrogativi rispetto alle modalità di intervento messe in campo da un progettare erede di ragionamenti utopici, spesso assorbiti dalla mera questione economica. Architetture incompiute, spazi vacanti, centri storici abbandonati raccontano piuttosto il fallimento di un pensiero dal quale ripartire verso nuovi fondamenti pratici e teorici.

Lo statuto disciplinare dell'architettura, peraltro, ha sempre visto prevalere – anche comprensibilmente – il concetto di spazio su quello di tempo. Tradizionalmente, e certamente con grande evidenza dal moderno, la nozione di tempo è comunque rimasta sullo sfondo e oggi sembra essere in grado di riacquisire terreno<sup>2</sup>: la città appare impossibilitata a perseguire la stabilità e la permanenza, tanto meno la monumentalità. La costruzione, intesa come azione, ma anche evento, uso, smontaggio e riciclo, sembra oggi il tema centrale rispetto alla durata.

Negli ultimi anni l'attitudine all'occupazione dell'esistente testimonia il bisogno di interventi rapidi, capaci di rispondere velocemente all'emergere di necessità sempre meno omologabili e prefigurabili. Misurando il progetto rispetto ai suoi tempi,

## Interpretazione, trasformazione, determinazione

Alfonso Giancotti

Effimero (o efimero) agg. [dal lat. tardo *ephemērus*, gr. ἐφήμερος, comp. di ἐπί “sopra” e ἡμέρα “giorno”].

1. a. Che dura un solo giorno: *febbre e.* (o *effimera s. f.*), locuz. usata spec. in passato per indicare un accesso febbrile di breve durata (12-48 ore), insorgente per causa non precisata.

b. Per estens., che ha breve durata: *fama, gloria, grandezza e.; illusioni, speranze e.; neologismi e.; le ricchezze materiali sono effimere.*

2. Con uso sostantivato, *l'effimero*, ciò che è o si considera di breve durata, transitorio, perituro: *il gusto dell'e.; l'illusione dell'effimero.* Con accezione partic., e con riferimento alla tradizione delle feste rinascimentali e barocche, nelle quali ci si serviva di *apparati e.* (effetti luminosi, fuochi d'artificio, costruzione di archi onorari o facciate posticce e sim.), il termine è stato ripreso tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80 per indicare un insieme di manifestazioni culturali o ricreative, di carattere spettacolare e di breve durata, promosse, nell'ambito di una politica di valorizzazione dei centri storici, dagli assessorati alla cultura di alcune grandi città italiane, accanto e in antagonismo ad attività istituzionali e permanenti.

3. In zoologia, di insetti che nello stadio adulto vivono poche ore. In botanica, di fiore che resta aperto poche ore e poi appassisce; anche di pianta (per es. la calderugia e molte piccole erbe delle regioni subdesertiche) che compie il suo intero ciclo vitale, dalla germinazione alla riproduzione, entro due o tre mesi.

### *Posizione*

La perdurante condizione di crisi del progetto, quale strumento in grado di prefigurare e indirizzare i complessi processi

di trasformazione della città, impone – con sempre maggiore intensità – l’esigenza di interrogarsi sull’opportunità/necessità di revisionare/ridefinire gli strumenti operativi propri della disciplina del progetto stesso.

Ragionare sul senso e sul significato dell’architettura effimera, quale spazio d’indagine proprio della dimensione dell’artificio, può offrire, nell’ottica di procedere nella supposta rivisitazione, degli spunti di riflessione di notevole interesse.

Gli strumenti di cui si parla (alla cui costruzione – si vuole sostenere – può concorrere la conoscenza del significato di alcuni fenomeni architettonici di carattere effimero) sono evidentemente strumenti di natura teorico-progettuale, altrimenti definibili come nuove categorie del progetto, attraverso le quali operare nella direzione della trasformazione della realtà.

Una realtà che gli strumenti tradizionali appaiono palesemente inadeguati a interpretare ancora e, conseguentemente, a trasformare.

### *Distinzione*

Per proseguire nella riflessione è, tuttavia, necessario operare una distinzione tra il tema dell’architettura effimera e quello dell’architettura temporanea, così come comunemente intesa nella pratica recente, ovvero come fenomeno che ha una consistenza limitata nel tempo poiché non stabile e non duraturo.

Si tratta di un concetto, quello del rapporto con lo scorrere del tempo, troppo complesso per stabilire un immediato nesso causa-effetto tra il significato di un fenomeno di trasformazione e la durata temporale dell’evento che l’ha generato.

Nella contemporaneità, al contrario, appare maggiormente pertinente, al fine della tesi che s’intende sostenere, quell’accezione di temporaneità, seppur meno consueta, legata ai fenomeni della precocità e della tempestività direttamente connessi alla costruzione degli spazi d’artificio.

Per circoscrivere ulteriormente le questioni scientifiche in rapporto alle quali il testo prende posizione, è opportuno ri-

chiamare due testi, nel merito dei quali (per ragioni di spazio) ci si limiterà alla mera citazione.

### *Citazione*

Il primo è il recente *Manifesto del nuovo realismo*, elaborato dal filosofo Maurizio Ferraris, sulla copertina del quale è riportata la frase “non si può fare a meno del reale, del suo starci di fronte e non essere disponibili a negoziare”.

Il secondo testo, di natura antropologica, è *La crisi della modernità* di David Harvey, all’interno del quale colpisce – specie in considerazione della sua pubblicazione sul finire degli anni ’80 – la presa d’atto della piena conclusione della stagione dei grandi temi – propri dell’era post-moderna che, di fatto, hanno inesorabilmente lasciato a una sorta di *micrologia narrativa* il compito di scandire l’incedere degli eventi che trasformano la nostra società.

I due testi, seppur rappresentativi di due punti di vista differenti sotto il profilo tanto speculativo quanto disciplinare, si qualificano, tuttavia, come una chiara presa di posizione di fronte alla realtà, tale da rendere ancor più chiara la necessità odierna di identificare nuovi strumenti che consentano, indistintamente, di operare all’interno dei processi di lettura, interpretazione e trasformazione dei contesti attuali, al fine di determinarli.

### *Strumenti*

Gli strumenti di cui si parla afferiscono, di fatto, a quei processi che conducono alla costruzione (artificiale) di spazialità di carattere effimero, quali l’immaginario, il linguaggio, la visione o, ancora, l’apertura.

Si tratta solo di alcuni tra gli strumenti possibili di cui può servirsi, oggi, il progetto di architettura al fine di riattivare quella serie di conflitti e ambiguità (di natura culturale e intel-

lettuale) della quale ogni trasformazione della nostra cultura e, conseguentemente, ogni trasformazione fisica della nostra città, ha sempre beneficiato.

Strumenti attraverso i quali, verosimilmente, sia possibile restituire una ‘forma significativa’ a binomi quali *teoria e progetto*, *ragione e invenzione*, *visione e realismo*, *scientificità ed espressività*, *progetto e costruzione* in maniera tale che questi binomi stessi possano re-innescare quel processo (di natura conflittuale e ambigua) in grado di restituire una dimensione pratica e politica, quindi possibile, all’atto del fare, l’atto nel quale il progetto è chiamato a confrontarsi con il momento della costruzione.

Quell’atto che pone costantemente l’architetto nella necessità o meno di accettare le limitazioni e i compromessi che tale assunzione di responsabilità – quella del costruire – comporta.

### Condizione

Appare altresì evidente come l’architettura, nell’accezione di materia costruita – quell’accezione di *scrittura universale*, di *gran libro dell’umanità*, che Victor Hugo le assegna in *Notre-Dame de Paris* –, non abbia alcuna possibilità, per ragioni di diverso tipo, di incidere adesso nei processi di determinazione della realtà.

È all’interno di questa palese ed evidente condizione di profonda e perdurante crisi che, tuttavia, si aprono interessanti territori di ricerca e d’indagine che solo alcune sperimentazioni di carattere effimero possono percorrere; territori nei quali proprio la visione, l’immaginario, il linguaggio trovano una condizione possibile di affermazione, di persistenza e permanenza, una sorta di luogo della resistenza della dimensione intellettuale propria del mestiere dell’architetto.

Una dimensione all’interno della quale lo strumento del progetto può lasciare spazio a quello del processo attraverso la costruzione di una serie di *eventi*.

L’evento, infatti, come ci ricorda Gilles Deleuze, si qualifica come una *presa di posizione sul tema della realtà attraverso il*

*linguaggio*, in virtù della sua natura ontologica *problematica e problematizzante* e, in quanto tale, di grande utilità ai fini del nostro ragionamento.

### Eventi

È possibile in questa sede richiamare due eventi, svoltisi in contemporanea presso gli spazi del *Palais de Tokyo* di Parigi, che bene permettono, quali casi di studio, di completare il ragionamento.

Il primo, a cura di Thomas Hirschorn e dal titolo *Flamme éternelle*, si manifesta attraverso la realizzazione – ma potremmo altrimenti definirla rappresentazione – di uno spazio pubblico informale all’interno di un’istituzione, quale il *Palais de Tokyo*.

Uno spazio di circa 2000 metri quadri nel quale, alla presenza quotidiana dell’artista stesso, dello scrittore Manuel Joseph e del filosofo Marcus Steinweg, i visitatori possono usufruire – attivamente e fattivamente – di una biblioteca, di una videoteca, di una postazione internet, di un laboratorio, di un bar ristoro e, se lo desiderano, possono partecipare alla costruzione di una pubblicazione che quotidianamente viene prodotta nello spazio dell’evento. Un processo che regola l’uso dello spazio in maniera tale da trasformare, istantaneamente, il visitatore in abitante di quello spazio stesso.

Il fulcro di questo spazio dove l’evento si consuma e si struttura, fisicamente delimitato (quasi scavato) e disegnato da una presenza pervasiva di copertoni di automobili, è rappresentato da due agorà all’interno delle quali, per l’intera durata della mostra, oltre 200 tra filosofi, scrittori, poeti e intellettuali hanno quasi ininterrottamente condiviso con gli abitanti dello spazio il loro pensiero, la loro visione, il loro lavoro, quasi a custodire fisicamente e metaforicamente quella *flamme éternelle* che altro non è che la fiamma della conoscenza.

Le parole dell’artista stesso più di chiunque altro, forse possono chiarire il significato *spaziale* di questo evento: “*Flamme*

1. Thomas Hirschorn, *Flamme éternelle*, Palais de Tokyo.



2. Thomas Hirschorn, *Flamme éternelle*, Palais de Tokyo.



3. Thomas Hirschorn, *Flamme éternelle*, Palais de Tokyo.



*éternelle* è un'opera d'arte, piuttosto che un evento culturale, è lotta affinché l'arte sia intesa come esperienza. *Flamme éternelle* si propone di dare una svolta oltre il consenso e il consumo di cultura. Conta solo l'arte, e solamente la poesia, la filosofia e la letteratura possono venirci in aiuto. Come artista ho invitato filosofi, scrittori e poeti, perché penso che mettere a confronto le loro idee e i loro pensieri ci possa aiutare a capire il tempo che stiamo vivendo. Possono aiutarci ad affrontare la realtà in cui siamo immersi, e possono aiutarci ad affrontare il mondo in cui viviamo [...].

Quello che voglio fare è creare uno spazio d'arte per il loro pensiero, la loro idea, per un concetto. Ciò che è nuovo in *Flamme éternelle* è nell'incontro che deve essere creato esclusivamente grazie alle idee, ai pensieri, ai concetti dei partecipanti – poeti, filosofi e scrittori. La sfida per noi – il partecipante e me – sarà di creare le condizioni giuste affinché la visione e la teoria di ogni autore possa produrre una cassa di risonanza [...].

*Flamme éternelle* è un progetto artistico, è una scultura dedicata a ciò che è sempre attivo e non si ferma mai: il pensiero. Il titolo del lavoro deriva dalla convinzione che la 'fiamma' del pensiero – la riflessione, i concetti, le idee – non smetterà mai di bruciare a condizione che la nutriamo in modo che possa diventare 'eterna'”.

Un frammento artificiale di metropoli moderna nel quale è possibile essere, trascorrere del tempo. Pensare e riflettere sono le azioni che lo spazio, fortemente espressivo, invita a compiere in forma costante e significativa, senza interruzione, dall'apertura alla chiusura dell'evento, alla mezzanotte.

Una sorta di rito che si fa spazio, attraverso l'azione di chi lo usa, uno spazio d'artificio, informale, mutevole in ragione del contributo e della testimonianza che ogni visitatore o passante fornisce, acquisendone parte della proprietà. Attraverso la presenza e la produzione l'artista lascia lo spazio al visitatore attraverso la costruzione di un'esperienza che parte individuale per darsi in conclusione inevitabilmente come collettiva.

Il tema della presenza dell'uomo è esaltato, per contrasto, nell'antistante spazio dello stesso museo, che ospita il lavoro di

Hiroschi Sugimoto – architetto e artista – dal titolo *Aujourd'hui, le monde est mort [lost human genetic archive]*.

Uno spazio, anch'esso d'artificio, nel quale la presenza dell'individuo si afferma mediante la totale assenza, mediante l'offerta di un visionario punto di vista di un mondo nel quale gli uomini hanno cessato di esistere. Artificio e artefatto si sovrappongono favorendo la costruzione di veri e propri scenari che sono l'esito della narrazione (o forse sarebbe meglio dire del punto di vista) di una serie di personaggi fittizi: un apicoltore, uno specialista in religioni comparate, un politico o un architetto, per citarne solo alcuni, che sembrano preoccuparsi di preservare (o forse anche di non preservare) le loro informazioni genetiche per le future generazioni.

È lo stesso artista a denunciare al visitatore i riferimenti culturali, dal romanzo *L'Étranger* di Albert Camus al *ready-made* di Marcel Duchamp, che concorrono alla definizione di questa scena dove gli esseri umani hanno cessato di esistere e la loro presenza è resa manifesta da una serie di oggetti – sovente di uso comune e appartenenti a diverse epoche e culture – che l'artista ha collezionato nel corso degli anni.

Sugimoto presenta, attraverso quella che, di fatto, si offre come una rovina all'interno dell'architettura del *Palais de Tokyo*, una personale visione della storia, vista dal futuro, un tentativo, come afferma l'artista stesso, di comprendere l'arte e la storia dell'uomo all'interno di una scala temporale più ampia di quella della specie umana stessa.

Una visione guidata dall'immaginazione e dalla creatività, lasciate alla deriva con l'obiettivo di individuare un punto di contatto tra passato e futuro.

### *Epilogo*

Due visioni spaziali, artificiali, ma non per questo non in grado di prendere una posizione sul tema del reale e concorrere al processo di trasformazione della realtà che viviamo.

Si tratta di forme aperte, dotate di una forte dimensione

estetizzante che dall'esito compiuto e definito di un lavoro si spostano al processo generativo dello stesso.

Lo spazio di artificio, in quest'ottica, è configurabile come uno strumento in grado di custodire e coltivare il dono della visione e dell'immaginazione, laddove l'artefatto materico e lo spazio costruito non appaiano in condizione di fare altrettanto, al fine di leggere, trasformare e, naturalmente, determinare lo spazio della città.

Maurizio Sacripanti, che del tempo ha fatto un vero e proprio materiale dell'architettura, avrebbe forse letto questi segnali come un richiamo alla necessità di rinunciare a ogni schema e prefigurazione, non tanto mediante la progettazione di spazi e ambienti, quanto piuttosto attraverso il progetto di *strutture generatrici atte a predisporre alternative contestuali cui dovranno rispondere spazi e ambienti*.

Sono passati oltre quarant'anni da quella "Città di Frontiera" che Sacripanti stesso immaginava, e l'auspicio all'inversione dei codici per la costruzione, l'individuazione della *caverna*, dell'*ombra*, del *guscio*, dell'*ambiguo* quali spazi per la costruzione di una creatività come *modulazione di differenze inedite*, appare un suggerimento di notevole attualità.

### 3. Polveri