

# **ALTER-AZIONI**

NOTE OLTRE LA REALTÀ

a cura di Sara Marini e Alfonso Giancotti

hortusbooks

Edizioni Nuova Cultura

**hortus**books

8

**Hortusbooks** è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di **(h)ortus - rivista di architettura**.

La collana raccoglie saggi e riflessioni di critica e teoria del progetto.

#### *Metodi e criteri di valutazione*

La collana **Hortusbooks** propone saggi di alto livello scientifico nel campo dell'architettura. I testi pubblicati, che potranno essere anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione in campo internazionale, vengono valutati dal Comitato scientifico, che ne considera la validità scientifica sulla base dei seguenti criteri: originalità del lavoro e significatività del tema proposto nell'ambito della composizione architettonica e urbana; rilevanza scientifica nel panorama nazionale e internazionale; attenzione alla letteratura sull'argomento e apparato critico; rigore metodologico; proprietà di linguaggio e fluidità del testo; uniformità dei criteri redazionali.

#### **hortusbooks**

Collana diretta da Federico De Matteis e Alfonso Giancotti

[www.vg-hortus.it](http://www.vg-hortus.it)

#### *Alter-azioni. Note oltre la realtà*

Progetto grafico di Sara Marini e Sissi Cesira Roselli

Copertina e illustrazioni in apertura dei capitoli:

Archeologia scolastica, serie Sissi Cesira Roselli, Milano 2013

©2013 Nuova Cultura, Roma

ISBN

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione degli autori.

# **ALTER-AZIONI**

## NOTE OLTRE LA REALTÀ

a cura di Sara Marini e Alfonso Giancotti



**hortusbooks**

Edizioni Nuova Cultura

# Alter-azioni

Note oltre la realtà

## INDICE

### ANNOTAZIONI

*Il diluvio. Realtà aumentata ed altre derive*, Sara Marini

8

*Un progetto esaltante*, Alfonso Giancotti

20

### ACCORDANZE

#### I. Note d'appunto e contrappunto

*Punti di vista*, Massimiliano Giberti

36

*L'isola di Calibano. Voci di architetture del non essere*, Giovanni Carli

44

*L'architettura del doppio*, Riccardo Miotto

52

#### II. Note sull'autore

*Di gabbie e di altre gabbie. Dentro le Aviarie di Cedric Price*, Sissi Cesira Roselli

64

*Resti del tardo moderno italiano: testo vs frammento*, Giulia Menziatti

72

*Il vuoto: spazio di relazione potenziale*, Daniela Besana

80

#### III. Rumori dalla città

*Bonjour Beirut. Realtà e sovrascrittura libanese*, Federico De Matteis

96

*Aumentare le realtà, moltiplicare le paure*, Marco Ragonese

106

*Occupazioni urbane*, Michela Lupieri

114

*Da consumarsi preferibilmente entro...*, Alberto Ulisse

126

### ALLINEAMENTI

*Via di Ripetta n. 118*

138



# ANNOTAZIONI

**UN  
PROGETTO  
ESALTANTE**

Alfonso Giancotti

## Antefatto

*Nessun luogo, 2000, Pierre Christin, Enki Bilal*

*Signora, Signore,*

*Conoscendo l'interesse e la generosità nei confronti del mondo dell'arte di cui ha dato prova in altre circostanze, non dubitiamo che l'appello che Le rivolgiamo proprio con questa lettera saprà colpire la Sua attenzione. È questo, in ogni caso, l'obiettivo che ci proponiamo di raggiungere fornendo qualche elemento, certo ancora scarso ma tuttavia concreto, sul PROGETTO DEL MUSEO DELL'AVVENIRE, al quale eminenti specialisti e generosi donatori stanno lavorando già da tempo. Ed è questo progetto che, a grandi linee, vogliamo presentarle. Posizionato in un luogo emblematico, di cui le parleremo più avanti, questo museo si propone di fare riferimento alle idee e alle tecniche scenografiche tra le più innovative. Decisamente proiettato verso il futuro, senza tuttavia dimenticare gli elementi del passato sui quali verrà edificato il nuovo secolo, questo immenso complesso vorrà certamente essere, come tutti i suoi predecessori – a partire dal primo museo nato a Oxford nel 1759 – un luogo di riflessione e di crescita etica e morale.*

[...]

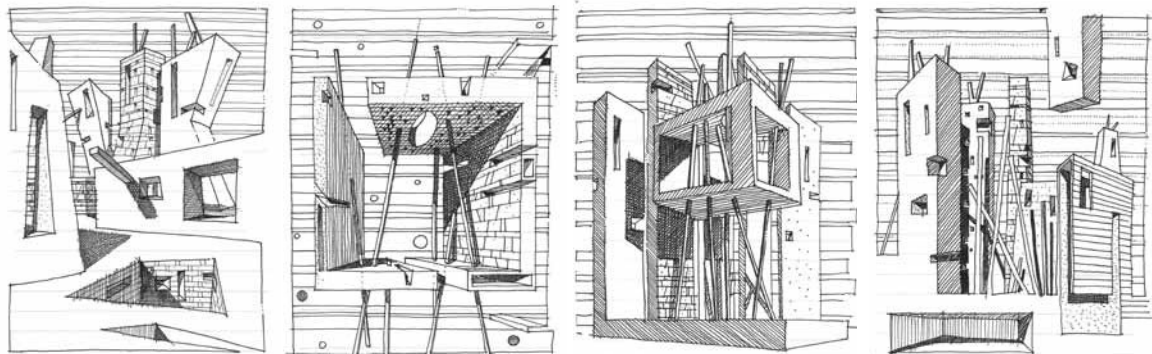
*Lungi dal considerare la scoperta come un percorso obbligato, l'osservazione come un atto passivo e la memoria come un'attitudine scolastica, il Museo dell'Avvenire catturerà i visitatori in un labirinto in cui dominerà l'emozione e cioè la passione, l'entusiasmo, ma anche la paura e l'orrore.*

[...]

*Lei potrà già da ora manifestare la Sua generosità come hanno fatto alcuni dei grandi nomi dell'industria, della finanza, della politica e della cultura e partecipare così a quest'opera esaltante che è la creazione di un museo, che sarà, per certi versi, una sorta di museo definitivo, si potrebbe dire, il MUSEO DEI MUSEI.*

*Signora, Signore, con profonda stima*

*I PROMOTORI DEL PROGETTO (1)*





## Prologo

In uno spazio in via di Ripetta, a Roma, sono esposti, nell'ambito di una mostra intitolata "Allineamenti", due distinti lavori di ricerca realizzati dai curatori in parallelo, pur se in due luoghi distinti, senza che nessuno dei due stessi curatori si conoscesse e tantomeno l'uno fosse a conoscenza del lavoro dell'altro. Più in dettaglio di questo evento si parlerà in conclusione di questo numero monografico della rivista. Quello che interessa, in questa sede, è l'obiettivo che questa esperienza si propone di raggiungere attraverso una riflessione sul reale: quello di porre l'accento, attraverso un *evento*, sul naturale nesso che insiste tra la teoria del progetto architettonico e il progetto architettonico. Per confutare l'irragionevole distinzione che è stata operata tra questi due ambiti negli ultimi anni.

La scrittura, il modello, la costruzione si qualificano come gli strumenti attraverso i quali indagare i temi legati alla nozione di realtà, di linguaggio, dell'idea di spazio.

Un esercizio di lettura, scrittura e verifica delle reali possibilità di trasformazione della città attraverso strumenti non ufficiali; dell'opportunità di porre la dimensione intellettuale del lavoro e quella manuale su livelli paralleli.

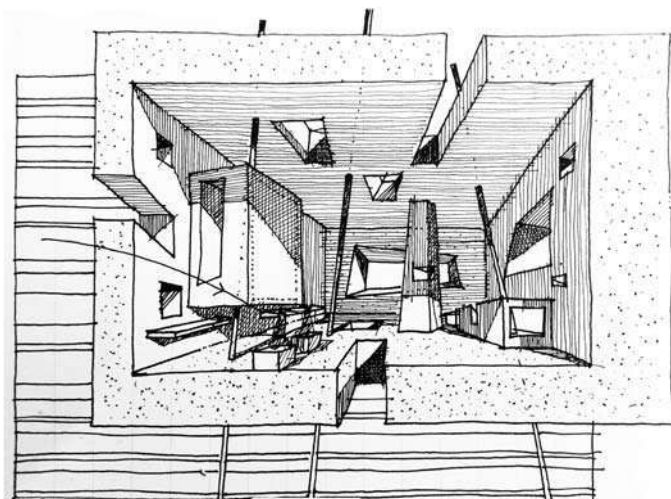
Per provare a vivere e a operare nel reale guardando "oltre", facendo uso del linguaggio, della trascrizione, dell'immaginario, dell'apertura e della visione.

### Del linguaggio. Omaggio a Deleuze

Un evento si configura come una presa di posizione sul tema della realtà attraverso il linguaggio.

L'evento è per definizione *problematico e problematizzante* come scrive Gilles Deleuze nel suo viaggio che, a partire dall'opera di Lewis Carroll, tocca il rapporto tra il senso e non senso, tra linguaggio e inconscio (2).

*Sono gli eventi che rendono possibile il linguaggio. Ma rendere possibile non significa far cominciare* afferma Deleuze nel prendere posizione sul tema della realtà non consi-



derando, di fatto, *il problematico come una categoria soggettiva della nostra esperienza* perché ciò comporterebbe la scomparsa di ogni problema attraverso il semplice possesso di quello che il filosofo francese definisce come *sapere acquisito*.

Assegnare una dimensione oggettiva (all'interno della sfera della conoscenza) a ciò che nel reale è possibile definire *problematico* permette non solo di affermare la possibilità di offrire per esso una serie di soluzioni, ma di rafforzare il principio e la forza della "idea" senza la quale alcuna soluzione potrebbe trovare un senso. La lettura delle riflessioni di Deleuze, se riportate nell'ambito del progetto di architettura, permette di considerare l'ideazione come un'indubitabile opportunità, nell'atto di porsi di fronte alla realtà, di accettare la *contraddizione* come principio chiaramente applicabile al *reale* e al *possibile*, valutando, di conseguenza, l'esito di un'azione come disgiunto (teoricamente e potenzialmente) dall'azione stessa.

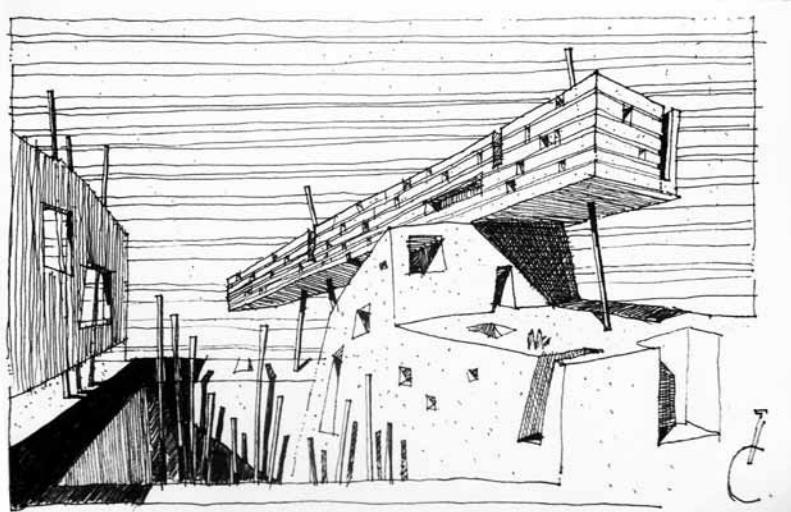
*L'evento [...] non parla più di quanto se ne parli o di quanto se ne dica. E non dimeno appartiene strettamente al linguaggio, lo frequenta al punto da non esistere al di fuori delle proposizioni che lo esprimono. Ma non si confonde con esse, l'espresso non si confonde con l'espressione.*

### **Della trascrizione. Omaggio a Tschumi**

Leggere la realtà può indurre la necessità di trascriverla, attraverso modalità assai differenti tra loro.

Nel 1994, Bernard Tschumi scrive che le realizzazioni del Parc de la Villette e di Le Fresnoy non avrebbero mai potuto avere luogo se non fossero stati prodotti quei *Theoretical Projects* presentati a New York tra il 1977 e il 1981 (3).

Il lavoro di ricerca elaborato in quella circostanza da Tschumi non vuole configurarsi, per mano dell'autore stesso, come un progetto reale e tantomeno come un lavoro di mera fantasia, quanto piuttosto come la pura trascrizione di un processo d'interpretazione della re-



altà attraverso l'architettura.

Questa la definizione di realtà che l'architetto propone.

*The architectural origin of each episode is found within a specific reality and not in an abstract geometrical figure. Manhattan is real place; the action described are real actions. The Transcripts always presuppose a reality already in existence, a reality waiting to be deconstructed – and eventually transformed. They isolate, frame, 'take' element from the city.*

Nel rappresentare la realtà attraverso la proposizione simultanea di tre livelli disgiunti quali quello del mondo degli *oggetti*, dei *movimenti* e degli *eventi* Tschumi stabilisce nuove categorie di lettura del reale: *reciprocità, conflitto, fotogramma, sequenza, programma, narrazione, limite e disgiunzione*, cui si associano tre categorie progettuali, in grado di rompere le componenti convenzionali del progetto. Quella dell'*evento*, dello *spazio* e del *movimento*.

*Yet the role on the Transcripts is never to represent; they are not mimetic. So, at the same time, the buildings and events depicted are not real buildings or events, for distancing and subjectivity are also themes of the transcription. Thus the reality of its sequences does not lie in the accurate transposition of the outside world, but in the internal logic these sequences display.*

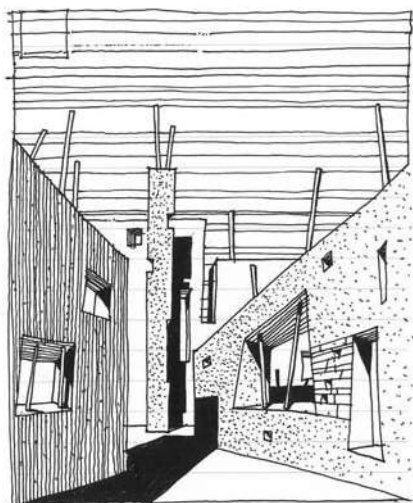
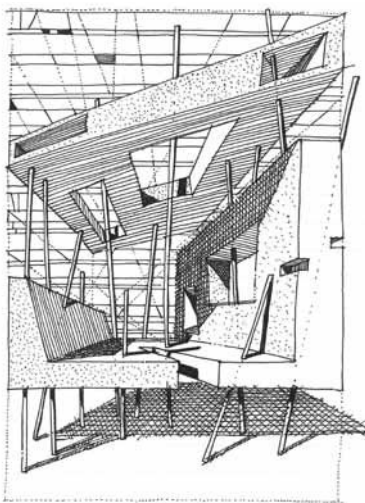
## Dell'immaginario. Omaggio a Sartre

L'immaginazione è indispensabile per provare a cogliere appieno il senso del reale.

Nel 1940 Jean Paul Sartre afferma che *l'opera d'arte è irreal* (4).

Pur se condotta sull'opera d'arte di carattere figurativo, sul romanzo, sulla poesia, questa enunciazione di Sartre acquista spessore nell'atto in cui rileva, nella fase di produzione di un'opera, più che la *realizzazione di un immaginario*, la sua *oggettivazione*.

*Quel quadro serve ancora da analogon. Semplicemente, quello che si manifesta attraverso di esso è un insieme irreal di cose nuove, di oggetti che non ho mai visto e che non vedrò mai, ma che sono tuttavia degli oggetti reali, degli oggetti che non esistono nel quadro né in nessun altro luogo.*



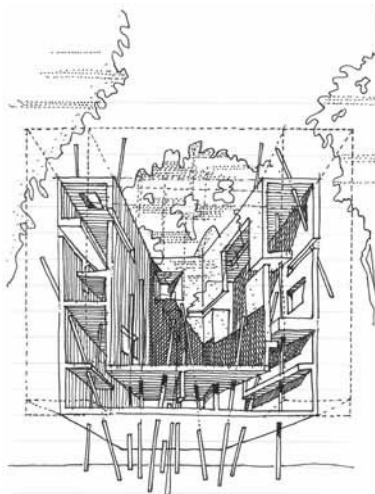
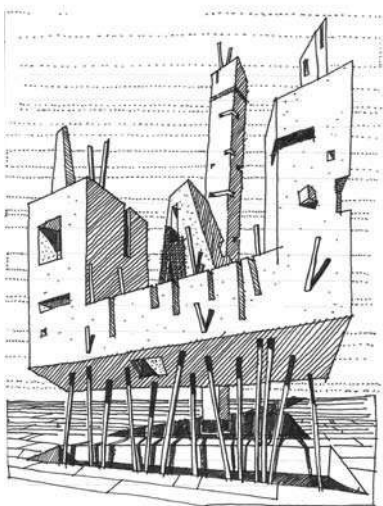
La possibilità di affermare come, in qualsiasi disciplina dell'agire umano, il sapere non sia affatto un dato *concettuale* perché si manifesta, concretamente, come *attesa del visivo*, permette l'identificazione di due categorie del sapere: quello *puro* e quello *immaginario*.

Così se il *sapere puro*, ancora secondo Sartre, può essere definito *pre-oggettivo*, il *sapere immaginario* afferma la sua esistenza attraverso una condizione che egli definisce *Trascendente*.

*Il sapere immaginario, invece, è una coscienza che cerca di trascendersi, di porre la relazione come un fuori. A dire il vero, non afferrandone la verità, perché così avremmo solo un giudizio, ma ponendo il proprio contenuto come esistente attraverso un certo spessore di reale che gli serve da rappresentante.*

### Dell'apertura. Omaggio a Eco

È possibile considerare un'architettura, tanto nella propria dimensione teorica quanto in quella pratica, come un'opera aperta? Questo quesito trova sostanza in una definizione che fornisce Eco: *ogni forma fruibile in quanto dotata di valore estetico è aperta* (5). L'azione di confrontarsi con la realtà permette di costruire quest'apertura non solo *sulla natura caratteristica del risultato estetico, ma sugli elementi stessi che entrano a comporsi in risultato estetico*. Una definizione che permette di stabilire, oggi, una possibile modalità attraverso la quale si può esprimere l'azione del comporre, come un invito a moltiplicare i possibili significati che un'opera, anche e soprattutto in architettura, intende proporre. Il progetto acquisisce, secondo questa lettura, valore di narrazione nel momento in cui, come un romanzo, si offre a interpretazioni e conclusioni non univoche, restituendo in tal modo al fruitore un ruolo centrale. Un ruolo che il fruitore interpreta attraverso l'*intenzione* e la *ricezione*, laddove la ricezione è *aperta* solo se l'intenzione è *aperta*. Appare assai condivisibile il principio che stabilisce una nozione di *forma come campo di possibilità*, una forma dotata anche di qualità estetiche





che amplificano, piuttosto che ridurre, il contributo immaginativo che la volontà di un autore è in grado di trasmettere, semplificando, inoltre, la comprensione del messaggio che egli intende comunicare.

*L'apertura, dal canto proprio, è garanzia di un tipo di fruizione particolarmente ricca e sorprendente che la nostra civiltà va perseguendo come un valore tra i più preziosi, perché tutti i dati della nostra cultura ci inducano a concepire, sentire e quindi vedere il mondo secondo la categoria delle possibilità.*

## Della visione. Omaggio a Sacripanti

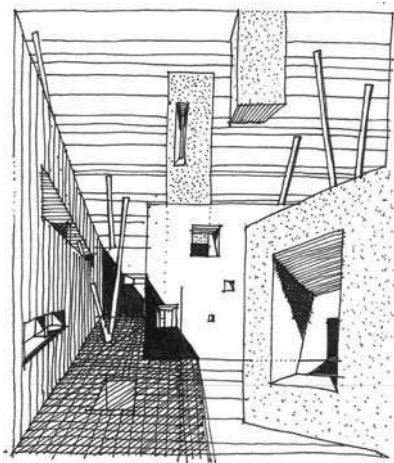
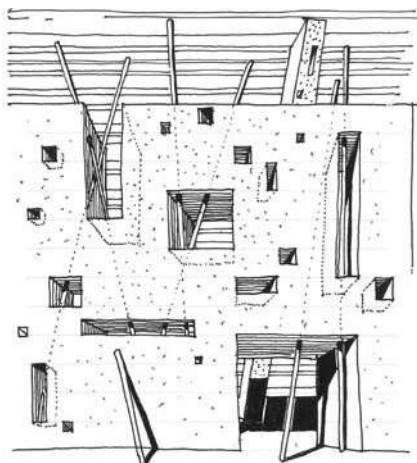
Per progettare occorre coltivare la visione.

*Il quartiere che costruisco a Verona mi svela "tutto ciò che non si deve fare", mi dice che il problema non è quello di impaginare in modo "diverso" immagini consunte, che non si può trarre nulla da poetiche spente, che la funzione tradizionale va spezzata, che occorre un'idea capace di ricaricare i rottami di significati attuali ma anche che le immagini verranno, e certamente saranno capaci di comunicarci segnali nuovi. Lo sapevo non avevo dubbi. Ma l'avevo dovuto scontare: perché l'architettura è anche tradurre in fatto pubblico la propria ricerca ideale, e la traduzione costa e pretende tempo, fatica e solitudine. (6)*

Con queste parole, all'interno di un volume che raccoglie gli scritti composti a partire dagli anni '50, Maurizio Sacripanti inizia il suo per-

corso intorno al tema della visione e dell'immaginazione come strumenti di lettura e di progetto della / nella realtà stessa. Un percorso che lo porterà dalla proposta dello sfruttamento figurativo della pubblicità operata nel progetto del Grattacielo Peugeot a Buenos Aires al tema *del mutevole*, sviluppato mediante l'uso del tempo come materiale dell'architettura nei progetti del Teatro di Cagliari e del Padiglione di Osaka; dalla teoria di ponti che pervadono le montagne di Domodossola alla 'visione' del museo della Scienza per via Giulia.

*Tuttavia chi, – e lo faranno – tornerà a trattare il tempo come materia viva dell'architettura, quanto la scala, la scala, la fisicità e la luce, dovrà ricorrere a lui quanto e più che a Tatlin: questi ruotava un orologio stellare abitabile, Sacripanti dava alla "quarta dimensione" valore plastico autonomo, scriverà*



Renato Pedio alla scomparsa dell'architetto romano (7). Memoria, città e spazio mutano il loro significato nella volontà dell'architetto romano di *progettare in profondità*, per riscoprire il ritorno al problema della comunicazione laddove *in un mondo tutto scritto, figurale, costruito, sonoro, rischiamo la catatonìa per eccesso di segnali*.

La visione di Sacripanti si concretizza nella definizione della sua *Città di Frontiera*, nella quale i codici per la costruzione sono, oltre la città stessa, la *caverna*, l'*ombra*, il *guscio* e l'*ambiguo*.

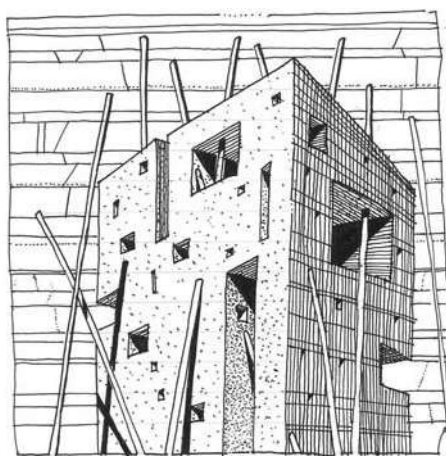
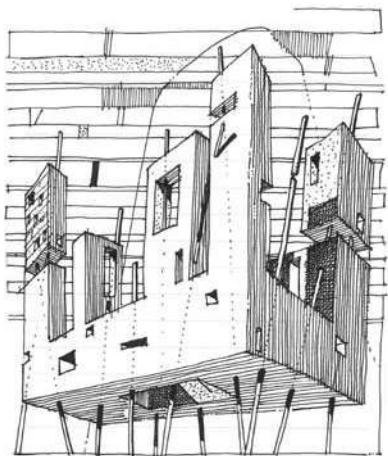
Codici che richiedono l'inversione del principio di lettura dei fattori dello spazio e del tempo, inducendo in Sacripanti, cinquant'anni or sono, la costruzione di una definizione della *creatività*, quella di *modulazione di differenze inedite*.

Nel progetto di architettura, secondo il ragionamento del maestro romano, è quindi indispensabile rivolgersi al metodo dell'*induzione* piuttosto che a quello della *deduzione*, una scelta ineludibile nel momento in cui si presenta la necessità di *passare dall'estetica dell'oggetto a quella del processo generativo degli oggetti*.

Per progettare la *Città di Frontiera* è indispensabile (*metodologicamente, dunque filosoficamente, e moralmente*) almeno una *invenzione di fondo: trovare elementi di struttura nella forma, che siano anche le effettive articolazioni di sostegno delle relazioni strutturali a livello del proprio destino*.

Per progettare la *Città di Frontiera* non è sufficiente progettare spazi e ambienti: occorre progettare le strutture generatrici atte a predisporre alternative contestuali cui dovranno rispondere spazi e ambienti.

La capacità di possedere una visione, di poggiare sull'immaginazione appare come l'unico modo per relazionarsi con il reale, attraverso la rinuncia a ogni tipo di *schema* e di *prefigurazione* considerando la città come *capanna*, per trasportarvi l'*immagine del e dal nostro inconscio*. Una storia oggi di grande attualità, la storia della lotta



di un uomo *contro la viscosità sociale ma soprattutto contro una viscosità mentale che ciascuno di noi porta in sé*. Un invito, quello lasciato da Sacripanti, a non *ignorare l'ombra del mondo, quando piuttosto ad operarla*. Un invito da raccogliere, oggi più di ieri.

## Conclusioni

*Chernobyl, 2000, Pierre Christin, Enki Bilal*

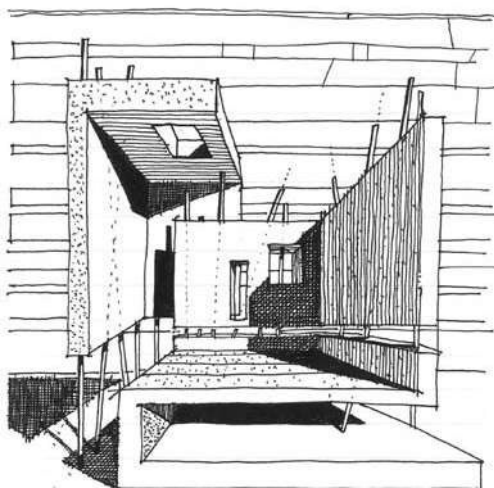
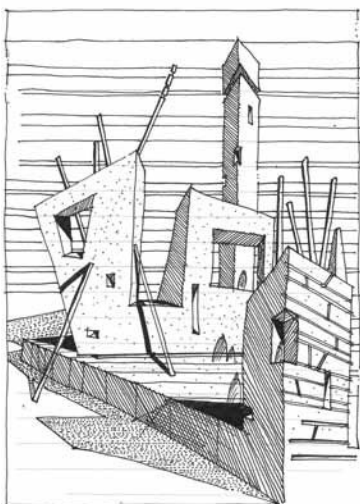
*I Promotori del Progetto sono consapevoli che il luogo scelto per realizzare il Museo dell'Avvenire potrà sorprendere molti di voi: CHERNOBYL! Un nome conosciuto in tutto il mondo da paragonarsi, in termini di notorietà, con le più prestigiose mete turistiche: Parigi, Venezia, Londra, New York, Pechino, Tokyo.*

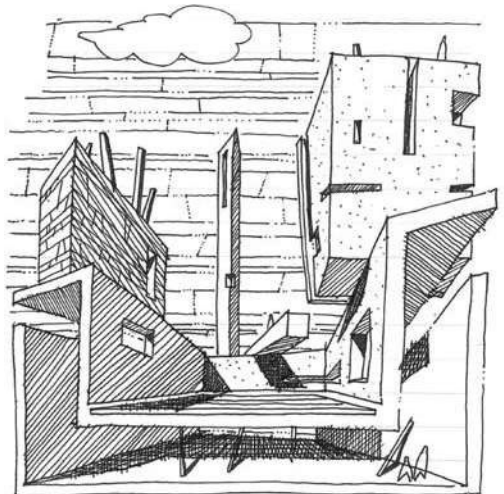
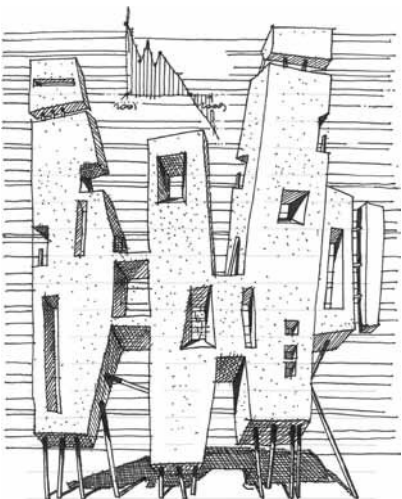
*[...]*

*Poiché, l'avete compreso, il Museo dei musei si distingue dai suoi concorrenti, presenti e futuri, in quanto essi non sono NIENTE PIU' CHE MUSEI dedicati alla creazioni artistiche oppure tratti da antichi siti industriali riconvertiti allo spettacolo della modernità. Ma ponendosi al di là del bene e del male, lasciando perdere i canoni del bello e del brutto, il Museo dell'Avvenire sceglie di collocarsi nel cuore stesso della morte e della vita. E questo diventerà, in qualche modo, il CLOU della visita.*

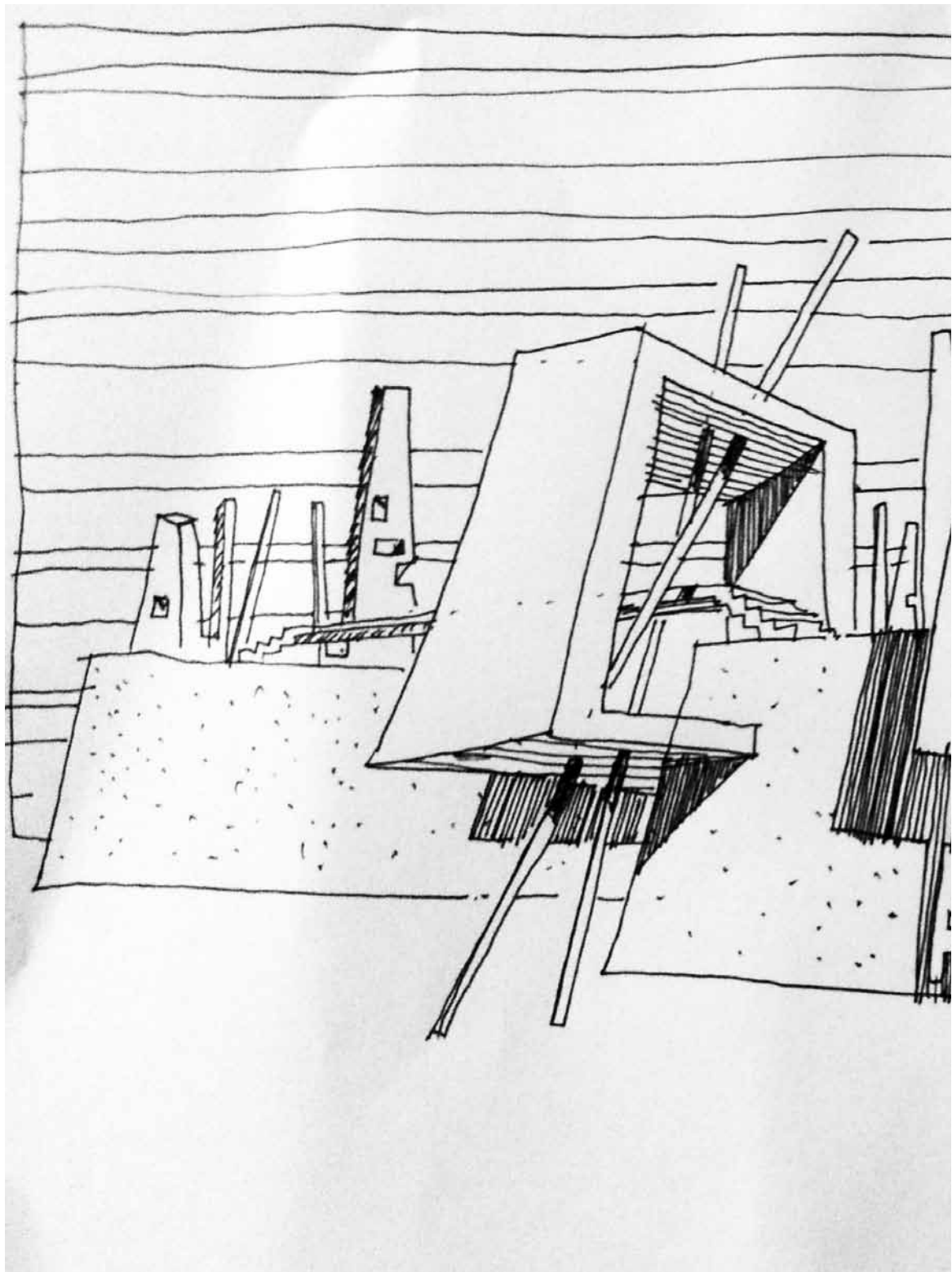
*Signora, Signore, in esclusiva, e pregandola di rispettare le abituali clausole relative alla segretezza, La invitiamo a scoprire l'ultima attrazione del museo, attraverso la quale raggiunge definitivamente tutta la sua potenza drammatica.*

*[...] Alla domanda posta nell'eccellente opera Museum for a New Millenium "come creare dei musei ... che non siano né cimiteri né parchi divertimenti ma laboratori dove si esercitano le percezioni sensoriali e il pensiero critico?" il sarcofago di Chernobyl risponderà diventando le tre cose insieme: CIMITERO, DIVERTIMENTO, LABORATORIO! Ben presto saranno banditi dei concorsi rivolti ad architetti di fama mondiale per ristrutturare completamente il sito. Saranno mobilitati numerosi esperti ed artisti, del calibro di coloro a cui ci si era già rivolti durante la fase del progetto! UN PROGETTO ESALTANTE.*







**BIBLIOGRAFIA**

CHRISTIN P., BILAL E., *Le sarcophage*, Parigi, 2000.

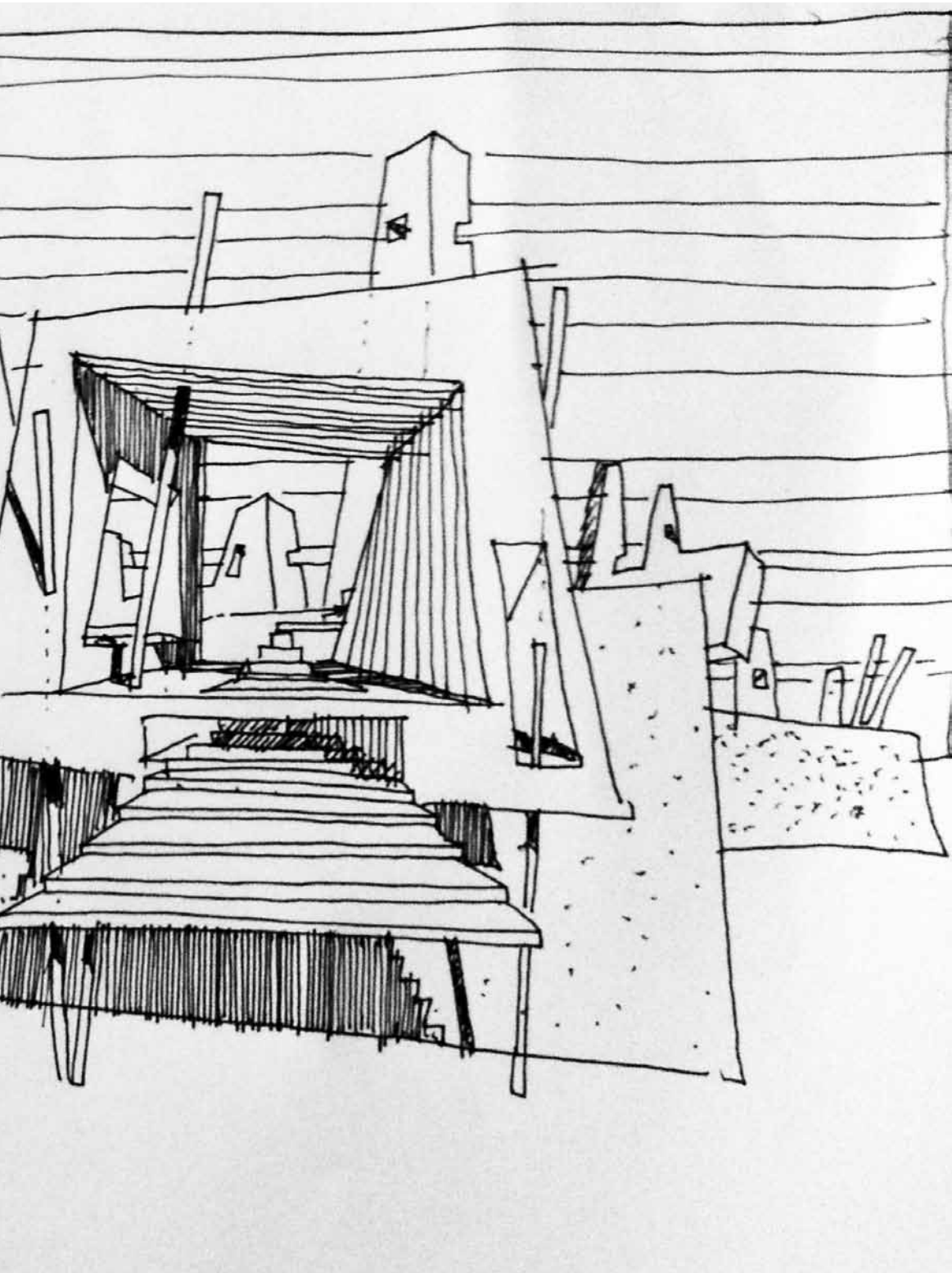
DELEUZE G., *La logica del senso*, Parigi, 1969.

ECO U., *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, 1962.

SACRIPANTI M., *Peccata Mundi*, Roma, 1989.

SARTE J. P., *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Parigi, 1940.

TSCHUMI B., *The Manhattan Transcripts*, New York, 1994.

**ILLUSTRAZIONI**

Alfonso Giancotti, Disegni, Roma e non solo, 2010 – 2013

# hortusbook

Collana diretta da

Federico De Matteis e Alfonso Giancotti

[www.vg-hortus.it](http://www.vg-hortus.it)

## Volumi Pubblicati

1.  
Tiziana Proietti  
*Concinnitas. Principi di estetica nell'opera di Alberti*
2.  
Enrico Puccini  
*Spazio aperto | Spazio chiuso*
3.  
Carlo Maggini  
*Mixité*
4.  
Federico De Matteis e Alfonso Giancotti  
*La versione di (h)ortus*
5.  
Gina Oliva  
*Architettura e paesaggio. Riflessioni*
6.  
Sara Marini, Federico De Matteis (a cura di)  
*Nello spessore. Traiettorie e stanze dentro la città*
7.  
Federico De Matteis  
*Riflessi dell'architettura*

Questo libro raccoglie una serie di saggi sull'alterazione, ovvero sul rapporto interpretazione e realtà, sostanzialmente sul come si possa aumentare la realtà oltre l'impiego di strumenti tecnologici. Con l'espressione "realtà aumentata" si vuole qui sostenere l'autonomia della visione, la sua non necessità di protesi da altri impostate, a favore di un potenziamento delegato alla sola teoria.

L'obiettivo è aggiornare il binomio teoria-progetto, superare inutili dualismi, affermare la coincidenza dei due termini non solo sul piano dei contenuti ma anche su quello degli strumenti.

Questa raccolta di testi rappresenta la seconda tappa di un percorso di ricerca avviato con la pubblicazione, prima sulle pagine della rivista (h)ortus e, successivamente, all'interno di questa stessa collana, del volume *Nello spessore. Traiettorie e stanze dentro la città*. La terza tappa sarà un approfondimento su *La città della post-produzione* a sancire un ipotetico tritico sull'architettura del progetto contemporaneo.

**Hortusbooks** è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di **(h)ortus - rivista di architettura**. La collana raccoglie saggi e riflessioni di critica e teoria del progetto.