POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Rifugi Ripari Rimedi / Refuges Shelters Remedies

Original
Rifugi Ripari Rimedi / Refuges Shelters Remedies / Dal Palù, D., Lerma, B.. - In: OFFICINA. - ISSN 2532-1218. - STAMPA. - 28:(2020), pp. 1-88.

Availability:
This version is available at: 11583/2800592 since: 2020-03-06T12:22:54Z

Publisher:
Anteferma

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

09 November 2026

OFFICINA

ISSN 2532-1218 n. 28, gennaio-febbraio-marzo 2020 Rifugi Ripari Rimedi

28

Rifugi come luoghi
In cartografia il simbolo che rappresenta i siti per rifugiati viene segnalato spesso con un triangolo, nonostante non si tratti di tende ma di strutture vere e proprie. Questi luoghi sparsi sulle mappe identificano spazi provvisori dove potersi "riparare", ma sono anche sistemi complessi di relazioni e informazioni che raccolgono e smistano viaggiatori difficili.

di Multiplo

multiplo.biz

Un rifugio dalle opinioni

"Pensa a uomini chiusi in una specie di caverna sotterranea [...]", uomini imprigionati fin da bambini, immobilizzati nel buio più assoluto di una grotta dove, alle loro spalle, un fuoco proietta sulla parete di fronte le ombre di un mondo altro, un mondo che sta fuori; "per questi uomini la verità non può essere altro che le ombre degli oggetti".

Così inizia il celebre *Mito della caverna* che Platone inserisce nel VII libro de *La Repubblica*, scritto tra il 390 e il 360 a.C. Un mito che narra la liberazione dalle catene dell'ignoranza di un prigioniero, della sua forzata ascesa verso il mondo esterno, della sofferenza provata nel lungo percorso di adattamento al bagliore della luce del giorno e, infine, della sua presa di coscienza verso la verità delle cose, verso il mondo delle idee. Un mito che, nel narrare lo stato di prigionia e ignoranza dell'umanità nei confronti della "realtà delle cose", trova ancora nel mondo moderno un impressionante parallelismo.

Pensate a uomini di oggi che, 2400 anni dopo il mito platonico, trovano ancora rifugio nel buio della caverna, in un mondo fatto di opinioni e soggettività, in cui ciò che sta fuori è spesso solo un'ombra proiettata dalla luce dei social-media, delle opinioni di massa e dei luoghi comuni. E pensate all'epilogo del mito. L'uomo libero torna nella caverna per condividere con gli altri prigionieri una visione differente delle cose ma, non più abituato al buio, ha gli occhi "pieni di oscurità" e non riesce più a distinguere le flebili sagome proiettate sul muro. Non può più competere con i suoi compagni di prigionia che lo deridono perché torna dalla sua ascesa "con gli occhi rovinati", incapace ora di comprendere quella che per loro è la sola e unica verità: le ombre e i rumori che arrivano dall'alto della caverna. E così lo uccidono.

Nella caverna non c'è spazio per il dialogo, non c'è posto per una differente visione, chi non si adegua è lasciato indietro. Cerchiamo, allora, riparo nella libertà di opinione, ma è solo un rimedio ipocrita per giustificare l'opinione della massa e così, siamo costantemente alla ricerca di un nostro spazio, di un rifugio che, nel buio della caverna, ci possa offrire riparo e sicurezza. *Emilio Antoniol*

Stefania Mangini

Direttore editoriale Emilio Antoniol
Direttore artistico Margherita Ferrari
Comitato editoriale Letizia Goretti, Stefania Mangini
Comitato scientifico Federica Angelucci, Stefanos Antoniadis, Sebastiano Baggio, Matteo Basso, MariaAntonia Barucco, Viola Bertini, Giacomo Biagi, Paolo Borin, Laura Calcagnini, Piero Campalani, Fabio Cian, Federico Dallo, Doriana Dal Palù, Francesco Ferrari, Jacopo Galli, Michele Gaspari, Silvia Gasparotto, Giovanni Graziani, Francesca Guidolin, Beatrice Lerma, Elena Longhin, Michele Manigrasso, Michele Marchi, Patrizio Martinelli, Cristiana Mattioli, Magda Minguzzi, Corinna Nicosia, Maurizia Onori, Damiana Paternò, Laura Pujia, Fabio Ratto Trabucco, Silvia Santato, Chiara Scarpitti, Giulia Setti, Ianira Vassallo, Luca Velo, Alberto Verde, Barbara Villa, Paola Zanotto
Redazione Martina Belmonte (*copy editor*), Paola Careno (*impaginazione*), Letizia Goretti (*photo editor*), Stefania Mangini (*grafica*), Silvia Micali (*traduzioni*), Arianna Mion, Libreria Marco Polo, Sofia Portinari (*impaginazione*)
Web Emilio Antoniol
Progetto grafico Margherita Ferrari

Proprietario Associazione Culturale OFFICINA*
e-mail info@officina-artec.com
Editore anteferma edizioni S.r.l.
Sede legale via Asolo 12, Conegliano, Treviso
e-mail edizioni@anteferma.it

Stampa Press Up, Roma
Tiratura 200 copie

Chiuso in redazione il 17 febbraio 2020
sognando montagne di galani
Copyright opera distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

L'editore si solleva da ogni responsabilità in merito a violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà intelletuale relativi a testi e immagini pubblicati.

Direttore responsabile Emilio Antoniol
Registrazione Tribunale di Treviso
n. 245 del 16 marzo 2017
Pubblicazione a stampa ISSN 2532-1218
Pubblicazione online ISSN 2384-9029

Accessibilità dei contenuti online www.officina-artec.com

Prezzo di copertina 10,00 €
Prezzo abbonamento 2020 32,00 € | 4 numeri

Per informazioni e curiosità
www.anteferma.it
edizioni@anteferma.it

OFFICINA*

"Officina mi piace molto, consideratemi pure dei vostri"
Italo Calvino, lettera a Francesco Leonetti, 1953

Trimestrale di architettura, tecnologia e ambiente
N.28 gen-feb-mar 2020

Rifugi Ripari Rimedi

OFFICINA* è un progetto editoriale che racconta la ricerca. Gli articoli di ricercatori, selezionati e valutati dal comitato scientifico, si affiancano a esperienze professionali, per costruire un dialogo sui temi dell'architettura, tra il territorio e l'università. Ogni numero racconta un tema, ogni numero è una ricerca.

Hanno collaborato a OFFICINA* 28:
Agnese Amico, Michele Anelli-Monti, Stefanos Antoniadis, Alessandro Bellini, Giulia Beltramo, Noemi Biasetton, Lorenzo Bordonaro, Giulia Buffoli, Alice Callegaro, Lucia Caron, Doriana Dal Palù, Chiara Davino, Marco De Nobili, Damiano Di Mele, Margherita Fiorini, Beatrice Lerma, Fabio Merotto, Multiplo, Valeria Paci, Francesco Tosetto, Lorenza Villani, Antonio Vobbio.

OFFICINA*

anteferma

Rifugi Ripari Rimedi

Refuges Shelters Remedies

n·28·gen·feb·mar·2020

Rifugi come luoghi Shelters as Places
Multiplo

INTRODUZIONE
6 **Proteggersi tra "materiale" e "immateriale"** "Material" and "Immaterial" Ways of Protecting Ourselves
Doriana Dal Palù, Beatrice Lerma

10 **Rifugio in-sicurezza** In-security Refuge
Chiara Davino, Lorenza Villani

16 **Oggetti custodi di emozioni** Objects Caretakers of Emotions
Lucia Caron

22 **Al margine del dentro, al margine del fuori** At the Edge of the Inside, at the Edge of the Outside
Valeria Paci

28 **Ripararsi al Polo Nord** Shelter at the North Pole
Alice Callegaro

34 **Scoprire le Ter.Re Resistenti** Discover the Resistant Lands
Giulia Beltramo

40 **Rifugi di libertà: riflessi tra musica e spazio** Refugees of Freedom: Reflexes between Music and Space
Agnese Amico

INFONDO
46 **Aree protette**
a cura di Stefania Mangini

ESPLORARE
4 *a cura di Fabio Merotto*

PORTFOLIO
48 **Il rifugio di Eumeo** Eumaeo's Refuge
Stefanos Antoniadis

I CORTI
56 **Il rifugio populista. Dall'immaginazione allo spazio pubblico** The Populist Shelter. From Imagination to Public Spaces
Noemi Biasetton

58 **Un piccolo frammezzo tra terra e cielo: canPO #04** A Small Fragment between Earth and Sky: canPO #04
Alessandro Bellini

60 **Il margine e l'eterotopia: il Bosco Sacro di Bomarzo come paradigma del temenos contemporaneo** Limits and Heterotopia: Bomarzo's Bosco Sacro as the Contemporary Paradigm of Temenos
Marco De Nobili, Francesco Tosetto

L'ARCHITETTO
62 **Il Recinto** The Enclosure
Antonio Vobbio

L'IMMERSIONE
64 **Potere all'immaginazione: New Babylon** Power to Imagination: New Babylon
Letizia Goretti

68 **Ripararsi** Sheltering
Margherita Fiorini, Michele Anelli-Monti

72 **Protezione tra realtà e utopia** Protection between Reality and Utopia
Damiano Di Mele

76 **Ritrovarsi in un margine** Finding Yourself in a Margin
Giulia Buffoli

SOUVENIR
80 **Le 12 meno un quarto** Quarter to Twelve
Letizia Goretti

MICROFONO ACCESO
82 **Rifugio Rosso** Red Refuge
a cura di Arianna Mion

CELLULOSA
86 **Quello che so delle chiese**
a cura dei Librai della MarcoPolo

(S)COMPOSIZIONE
87 **Scatole**
Emilio Antoniol

Lucio Fontana e i mondi oltre la tela. Tra oggetto e pittura

08 dicembre - 02 marzo 2020

Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone (GO)
www.comune.monfalcone.go.it

Questa mostra è dedicata alla ricerca artistica di Lucio Fontana (1899-1968) e al rapporto tra il suo linguaggio e quello di altri grandi protagonisti che lo hanno seguito e intercettato, tutti alla ricerca di uno spazio "altro", facilmente intuibile nella sua complessità. L'esplorazione artistica di Fontana è ricerca vera, è scoperta di tutte le verità che vanno oltre la sfera del visibile. È il superamento dei tradizionali confini che non sono limiti ma possibilità.

Ecco che esistono infinite forme di spazio infinito. Il lavoro di Fontana, e in generale di tutti gli spazialisti, poiché esistono diverse forme di spazialismo, implica un'indagine sullo spazio non solo pittorico o geometrico ma soprattutto scenico, fisico e geologico, dinamico e immateriale, reale e immaginario. Ove spazio è oggetto e soggetto. Una potenza, una energia e una magia che sfondano il reale, attraversano lo spazio rappresentato per andare altrove e illuminare dove tutto è buio. Uno spazio che indaga i limiti della tela, che va oltre lo spazio rinascimentale.

In Fontana vi è un interesse generale nei confronti della tecnologia che per alcuni versi spinge la generazione che in quel momento sta vivendo gli anni cinquanta alla rincorsa anche dello spazio astronomico e non a caso molti titoli delle opere esposte evocano superfici lunari, paesaggi atomici e spazi cosmici.

Nel panorama espositivo a lungo raggio questa mostra appare subito di notevole spessore non solo per la ricchezza delle opere esposte ma anche per le relazioni intercorse tra i vari esiti di quella cultura artistica. Tra l'altro una sezione della mostra si concentra proprio sull'aspetto culturale della redazione della rivista *Azimuth* e l'apertura della galleria *Azimut*.

Una sezione più modesta è dedicata a schizzi, disegni e ceramiche a dimostrazione dell'alto valore sperimentale e concettuale di una delle esperienze artistiche più affascinanti del secolo scorso.

Fabio Merotto

Pino Pingitore l'anima e la visione 1969-2019. 50 anni tra ricerca artistica e progettazione grafica

30 novembre - 31 gennaio 2020
MARCA, Catanzaro (CZ)
www.museomarca.info

Si è appena conclusa la mostra del pittore calabrese Pino Pingitore, uno tra gli artisti più interessanti nel contesto contemporaneo, negli spazi del Marca Museo delle Arti di Catanzaro, a cura di Giorgio Bonomi e Luigi Polillo. Contestualmente alla sua ricerca artistica la mostra presenta anche mezzo secolo di progettazione grafica.

Già al primo sguardo i suoi brani pittorici mostrano una pittura rarefatta nella sua raffinatezza e lo spazio che cela e che si manifesta in maniera vibrante, sembra essere l'eco degli ultimi sfoghi della pittura spazialista degli anni cinquanta nello sviluppo di una forma di narrazione e di relazione tra le opere. Nelle sue tele pare esserci la necessità di indagare lo spazio ben oltre la superficie del reale, uno spazio che è vita, fatto di presenze che si intravedono al di là della sua pittura tremolante per non svelare cosa c'è oltre la dimensione pittorica. La sua pittura si traduce in vibrazioni di suoni e colori che osano nascondere un messaggio timido ma potente come nella recente serie degli "astratti fluidi", per concedere rifugio a forze e tensioni inesplicabili.

Se si vuole tentare una lettura delle sue opere sul piano orizzontale le pieghe possono rappresentare perturbazioni sonore, oscillazioni e sussulti, increspature che si propagano nella superficie che è anche spazio e sono solo raramente interrotte da geometrie cartesiane.

Attraverso una lettura verticale, invece, le tele di Pingitore hanno le sembianze di grandi sipari teatrali, drappeggi sottili ed effimeri, che nascondono l'"oltre" pur lasciando intravedere aloni di mistero.

Uno dei temi centrali della grande pittura spazialista era la questione della tecnica e della tecnologia a favore degli artisti. Anche nel lavoro di Pino Pingitore quindi è presente un carattere di scientificità e progettualità e questo approccio è favorito dall'ausilio del computer, ma solo in minima parte, per lasciare spazio tuttavia alla pittura vera fatta di materia, luce e colore. Affascinante credere di poter attraversare i suoi quadri. *Fabio Merotto*

Carlo Scarpa. Vetri e disegni. 1925-1931

23 novembre - 29 marzo 2020
Museo di Castelvecchio, Verona
www.museodicastelvecchio.comune.verona.it

ILLUSION. Nothing is as it seems

29 gennaio - 4 aprile 2020
CFZ Ca' Foscari Zattere, Venezia
www.venice.sciencegallery.com

ILLUSION, Margherita Ferrari

RIFUGI RIPARI RIMEDI

A cura di **Doriana Dal Palù** e **Beatrice Lerma**.

Contributi di **Agnese Amico**, **Giulia Beltramo**, **Alice Callegaro**, **Lucia Caron**, **Chiara Davino**, **Valeria Paci**, **Lorenza Villani**.

Proteggersi tra "materiale" e "immateriale"
di Doriana Dal Palù e Beatrice Lerma

Rifugio (ant. refùgio) s.m. [dal lat. *refugium*, der. di *refugĕre* «rifuggire»]. Riparo s. m. [der. di riparare]. Rimedio (ant. remèdio) s. m. [dal lat. *remedium*, der. del tema di mederi «medicare, curare»].

In un'epoca – come mai prima d'ora – votata alla condivisione (anche) *social*, si sta registrando una flebile controtendenza nel progetto che porta a sfuggire dalla massa, dai grandi eventi, dal caos, per ritagliarsi nuovi spazi privati, nuove dimensioni "a nostra misura", in cui la sfera intima sia protagonista. Una tana in un parco, un bivacco alpino, una pensilina in una notte di pioggia, una tenda in mezzo ai ghiacci, una canzone per uno studente fuori sede, un tunnel sotterraneo, sotto il tavolo quando si giocava a nascondino, un cellulare tra la folla, un libro, una luce calda e soffusa, una password, una tavoletta di cioccolato alla fine di una giornata complicata, un archivio della memoria storica, culturale, materiale, di luoghi e territori.

Molte sono le occasioni in cui si cerca rifugio per nascondersi e sentirsi protetti, un riparo per non sentirsi persi, un rimedio per ritrovarsi.

Il progetto, dall'architettura al prodotto, dal materiale all'immateriale, a partire da esigenze diverse, definisce i limiti e le forme dei nuovi rifugi, ripari e rimedi, in un

"Material" and "Immaterial" Ways of Protecting Ourselves
of Doriana Dal Palù and Beatrice Lerma

Refuge n. [from the Latin refugium, *derived from* fugĕre *('to flee') and 're-' ('back')]. Shelter n. [probably from Old English* sceldtruma, *derived from 'scield" ('shield') and 'truma' (troop'). Remedy n. [from the Latin* remedium, *derived from* mederi *"to heal, cure"].*

In an age that is devoted – more than ever before – to social and other forms of sharing, the project has taken a slight change of direction, leading us to escape the crowds, shun major events, avoid chaos, and cut out new spaces in our personal sphere, new dimensions "that suit us", where intimacy is the protagonist. A den in a park, an alpine bivouac, a shelter on a rainy night, a tent on ice, a song for a student away from home, an underground tunnel, under the table while playing hide-and-seek, a mobile phone in the crowd, a book, a warm, suffused light, a password, a bar of chocolate at the end of a hard day, archives holding historical and cultural material, objects, records of places and territories.

There are many occasions when we seek refuge, to hide and feel safe, a shelter to prevent ourselves from feeling lost, a remedy to help us recover.

The project, from the architecture to the product, from material to immaterial, starting from different needs, defines the limits and shapes of new forms of refuge, shelter and remedy, striking a continuous balance between a reassuring,

Al riparo dal freddo, gli Smittens, guanti "a due piazze", permettono il contatto con la persona cara anche nelle giornate sotto zero. Sheltered from the cold: Smittens, "oversized" mittens so that two people can hold hands and keep warm even in freezing conditions. *©2019 Smittens*

continuo equilibrio tra un “dentro” rassicurante, spontaneo e libero seppur confinato, e un “fuori” caratterizzato da un più o meno velato disagio. Le più recenti istanze del progetto, unite a fenomeni socio-politici, geografici, o anche semplicemente di costume, si adattano alle immersioni nel mondo digitale, agli spazi immateriali – di suono, luce, silenzio – che accolgono, rassicurano, confortano e, talvolta, proteggono così come a nuove tendenze quali il fenomeno del nomadismo urbano, caratterizzato da un continuo muoversi e da una costante ricerca di nuovi luoghi. E allora, progettando i nuovi rifugi, i più recenti rimedi, all’insegna del nuovo ultimo riparo, non si starà in qualche modo cercando di confortare proprio noi stessi, tentando di colmare il vuoto lasciato dalle nostre immani ed umane fragilità? I nuovi rifugi non dovranno essere forse un “riparo” alle azioni dell’uomo nei confronti del nostro Pianeta e dell’ambiente in cui viviamo, un “rimedio” per azioni fatte di cui non vogliamo più macchiarci? E quindi, da che cosa si fugge e come si trova rifugio oggi? Quali sono i rimedi alle questioni più attuali? Quali i prodotti e i piccoli gesti per darci un conforto e un riparo dai piccoli o grandi problemi quotidiani?

Sono differenti le scale di intervento e diversi gli approcci al tema da parte dei progettisti nelle varie discipline: dal bivacco alla *hut*, dalla porta di casa alla musica, fino ai rifugi socio-politici e digitali, i progettisti riflettono sulle modalità di fruizione di spazi, luoghi, epoche per la “tutela” di territori, ricordi, persone, emozioni e *account*, in un mondo reale e anche digitale.*

spontaneous and free yet confined “inside”, and an “outside” characterised by a more or less veiled feeling of anxiety. The most recent project proposals, combined with socio-political and geographic phenomena, or even just customs, are compatible with our immersion into a digital world, with immaterial spaces - sound, light, silence - that welcome, reassure, comfort and sometimes even protect us, and with new trends such as that of urban nomadism, characterised by continuous mobility and a constant search for new places. So, by designing new forms of refuge, the most recent remedies, and developing the most innovative shelters, are we trying somehow to comfort ourselves, attempting to fill the gap left by our tremendous, human fragility? Shouldn’t the new places where we can seek refuge perhaps be a “shelter” from the actions of man against our Planet and the environment in which we live, a “remedy” for past actions that we no longer want to soil our hands with? And so, what are we escaping from, and how can we seek refuge today? What are the remedies for today’s biggest concerns? biggest concerns? Which products and small gestures can comfort us and shelter us from the problems we encounter on a daily basis, however large or small?

*Designers in the various disciplines act on different scales and adopt a variety of approaches to tackle the issue: from the bivouac to the hut, from the door of our home to music, to socio-political and digital forms of refuge, they reflect on how spaces, places, periods can be used to “protect” territories, memories, people, feelings and accounts, in a world that is real but also digital.**

Ricercatori francesi sul Monte Bianco durante la missione "Ice Memory" del 2016. Il campo base è composto da tende che richiamano la famosa Tenda Rossa di spedizioni artiche del passato.
French researchers in Mont Blanc during the "Ice Memory" mission in 2016. The base camp is composed of tents, recalling the well-known Red Tent of past arctic expeditions.
©Bruno Jourdain / IGE / CNRS Photothèque

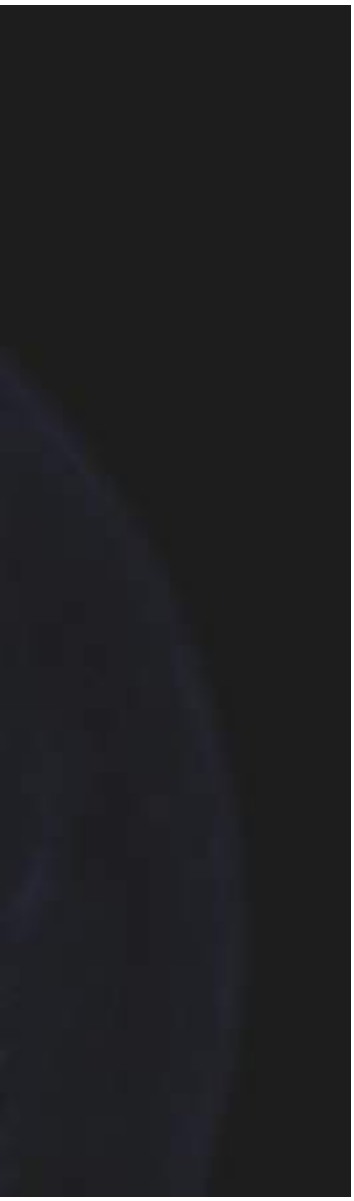
Chiara Davino
Laureata in Architettura, Università Iuav di Venezia.
davino.villani@gmail.com

Lorenza Villani
Laureata in Architettura, Università Iuav di Venezia.
davino.villani@gmail.com

Rifugio in-sicurezza

01. *Chiara Davino, Lorenza Villani*

nuove configurazioni nell'epoca delle emergenze globali



In-security Refuge *Nowadays, widespread control dynamics are adopted in order to respond to a normalized state of emergency and insecurity. Refuge, as social and political space, changes its meaning and its spatiality. Refuge is on the one hand a space extended to the territory in which a society closes itself in function of ever new external threats, and on the other one a virtual space, in which individuals feel safe through a live control exercised on others. Conditions of "state of exception" and "post-privacy" are starting points in order to read refuge-spaces.**

Dinamiche di controllo capillari vengano oggi adottate per rispondere ad una normalizzata condizione di emergenza e di insicurezza. Il rifugio, come spazio sociale e politico, cambia significato e spazialità.
Rifugio è sia uno spazio esteso alla scala territoriale, nel quale una società si chiude in funzione di minacce esterne sempre nuove, sia uno spazio virtuale, nel quale il singolo individuo si sente al sicuro attraverso un controllo esercitato "in diretta" sugli altri.
Le condizioni di "stato di eccezione" e di "post-privacy" costituiscono i punti di partenza per leggere i nuovi spazi-rifugio.*

Nell'epoca contemporanea alla massima libertà di movimento umano e connessione digitale si contrappone, post 11 settembre 2001, un senso di insicurezza e minaccia estremamente diffuso tanto nello spazio urbano quanto in quello virtuale. Questa condizione è resa ancor più evidente dalla normalizzazione dello "stato di emergenza": condizione giuridica di estrema *ratio* divenuta odierna strategia governativa della tensione, legittimata e consolidata in favore di una libertà che coincide sempre più con la parola "sicurezza" (Comitato Invisibile, 2019).

La società contemporanea soggetta a questo nuovo ordine adotta una condotta di tipo performativo; ciascun individuo inscrive autonomamente se stesso nel discorso economico, elevando il *self-management* a nuova *forma mentis*. Così, ciascun soggetto diviene una piccola impresa, il proprio padrone e il proprio prodotto. I rappresentanti di se stessi, anche chiamati "soggetti prestazionali", esponendosi e capitalizzandosi, agiscono al servizio della trasparenza, collaborando alla costruzione di un sistema di controllo diffuso e capillare.

Nell'epoca dell'emergenza, dell'insicurezza, del controllo e dell'esposizione, urbanistica e sociologia vengono applicate insieme nella lettura della nuova natura del rifugio che si spazializza tanto nella dimensione urbana-territoriale quanto in quella virtuale. Entrambe spazialità nelle quali viviamo e ci muoviamo, queste accolgono i nuovi rifugi nei quali sicurezze diverse sono costantemente proiettate.

I rifugi, definiti da precisi confini capaci di escludere un "altro" avvertito come minaccia e di isolare porzioni di spazio - fisiche e virtuali - da quelle esterne circostanti, vengono indagati quali spazi sociali e politici ai quali viene attribuito un diverso significato e grado di accessibilità in funzione del soggetto che vi si relaziona.

Il ruolo del controllo

A partire dalla definizione di Lefebvre di "spazio", inteso come prodotto sociale che incorpora gli atti dei soggetti

02. Enclave: iBorder Control; lo spazio Schengen; l'enclave spagnola di Melilla in Marocco; la gated community Milano 2. Enclave: iBorder Control; Schengen area; Melilla, spanish enclave in Morocco; the gated community Milano 2. *Chiara Davino, Lorenza Villani*

ed è strumento di pensiero, azione, potere (Lefebvre, 1976), leggiamo lo spazio sociale contemporaneo come sequenza di rifugi in ragione di istanze di controllo totalizzanti per motivi securitari, promosse sia dalle grandi istituzioni governative sia, autonomamente, dai singoli individui.

Con l'odierna normalizzazione dello "stato di emergenza" (Agamben, 2003), si sono costituite negli ultimi decenni *enclave* urbane e territoriali atte a "risolvere", con direttive legislative eccezionali, le diversificate emergenze sociali. Per motivi securitari si istituiscono spazi definiti da Agamben "campi", nei quali l'eccezione acquista un assetto spaziale permanente e gruppi di persone vi abitano più o meno forzatamente; tuttavia che si commettano o meno dei crimini all'interno dei campi non dipende dal diritto ma "esclusivamente dal senso etico della polizia che vi agisce provvisoriamente come sovrana" (Agamben, 1996).

In relazione a questa definizione, gli autori leggono come rifugi anche quei campi che sono abitati, per motivi securitari, esclusivamente da gruppi che sottostanno volontariamente a direttive e dinamiche eccezionali. Rifugi nati dunque per escludere l'altro – come avviene principalmente alla scala territoriale nazionale e sovranazionale dove l'eccezionalità è usuale strumento politico che vincola l'accessibilità allo spazio – o per monitorare l'altro – come avviene principalmente nei rifugi digitali dove l'eccezionalità di linguaggi e comportamenti è vissuta come normalità nelle relazioni con l'altro (img. 02).

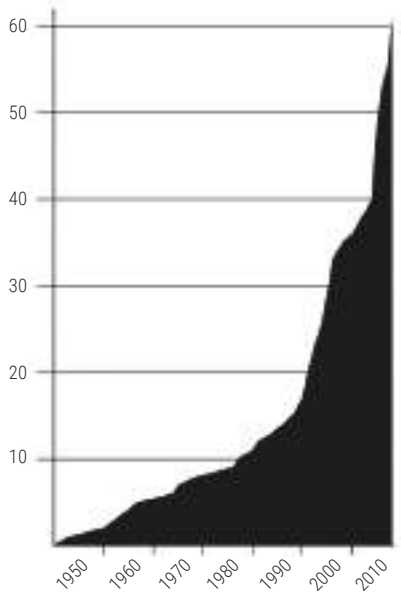
> tanto minacce complesse estese alla scala globale quanto sistemi di sorveglianza di massa, sia istituzionali sia informali, portano a una diversa considerazione del rifugio odierno

L'Aquis di Schengen, insieme di norme e disposizioni volte a favorire la libera circolazione dei cittadini all'interno dell'omonimo spazio, è un esempio di come un regolamento, in virtù di continue emergenze, possa dar vita a uno spazio-rifugio sovranazionale nel quale, per motivi securitari, i controlli alle frontiere interne vengono costantemente reintrodotti e quelli alle frontiere esterne intensificati per ridurre gli accessi all'area[1]. A questi controlli si aggiungono quelli biometrici che, come nel caso dell'**iBorder Control** – sistema sperimentale lanciato nel 2015 lungo il confine tra Ungheria e Serbia –, permettono al singolo individuo, per velocizzare i tempi di attraversamento della frontiera, di sottoporsi da casa a un questionario *online*. L'accessibilità al "rifugio-Europa" è concessa a partire dalla lettura delle espressioni facciali relative alla veridicità delle informazioni fornite.

La dimensione virtuale del rifugio trova dunque massima realizzazione nella società della prestazione e della trasparenza, come afferma Han teorizzando che il controllo e la sicurezza si realizzano là dove il soggetto si espone non conseguentemente ad una costrizione esterna ma a un bisogno autoprodotto (Han, 2014). L'insieme di norme e condotte promosse dal governo cinese con il Social Credit System nel 2007 e nel 2014 per l'attribuzione di livelli di credito sociale è un esempio di come lo spazio urbano venga plasmato in un sistema chiuso e isolato a partire dall'interiorizzazione individuale della macchina del controllo.

Tra fisico e virtuale

In seguito all'11 settembre 2001 molteplici sistemi di controllo sono stati introdotti per monitorare flussi e spazi, ed è notevolmente aumentata, come soluzione immediata alla definizione di rifugi nazionali "esclusivi", la costruzione di *border barriers* (img. 03).



03. Border barriers 1953-2018. La somma delle border barriers – muri, checkpoints, barriere fisiche di diversa natura – presenti nel mondo ed il drastico aumento di queste dopo il 2001. Border barrier 1953-2018. The ammount of border barriers as walls, checkpoints, multiple nature physical barriers that exists around the world and the drastic increase of them after 2001. *Chiara Davino, Lorenza Villani*

A queste barriere fisiche si aggiungono quelle virtuali che, predisposte dalle istituzioni governative coinvolte nella difesa dei confini, concorrono a rendere questi ultimi "spazi tra" la dimensione fisica e virtuale. In una società costituita da soggetti prestazionali i rifugi trovano nello spazio virtuale la loro massima espressione dal momento che ciascun individuo è coinvolto nel controllo dell'altro e nell'esposizione di se stesso e dei suoi valori, costruendo in tal maniera una narrazione sociale e politica capace di dare forma a uno spazio accessibile per alcuni ed impenetrabile per altri.

Con questa doppia chiave di lettura emerge come il rifugio sia oggi uno spazio sociale di natura estremamente collettiva. Tanto minacce complesse estese alla scala globale quanto sistemi di sorveglianza di massa, sia istituzionali sia informali, portano a una diversa considerazione del rifugio odierno.

Frontiere

I rifugi contemporanei vengono analizzati a partire da due casi-studio: il "rifugio-Europa" letto attraverso l'area di libero movimento Schengen; il "rifugio-account" letto attraverso il Social Credit System cinese. In entrambi i casi si argomenta come sistemi governativi, in funzione di direttive securitarie, creino spazi sociali chiusi al loro interno per difendersi da minacce interne o esterne, presunte o reali.

A partire da fonti eterogenee, che spaziano dalla documentazione ufficiale alla politica visuale, si dimostra come la securizzazione dello spazio urbano e individuale, spazializzandosi nel rifugio, stia divenendo paradigmatica nella gestione di territorio e società.

Nell'area Schengen, spazio siglato nel 1985, la normalizzazione dell'eccezione concerne la continua reintroduzione dei controlli alle frontiere interne di ciascun stato membro in funzione di un costante stato di emergenza capace di sospendere, ormai in modo permanente, le direttive dell'Aquis. Malgrado la politica visuale della **Commissione europea** enfatizzi il carattere di uno spazio privo di frontiere, i confini dell'area appaiono paradigmatici nella definizione di quest'ultima: porzioni di territorio soggette a una continua dilatazione e ritrazione in funzione di minacce estremamente diverse e personificate di volta in volta in soggetti nuovi (img. 04).

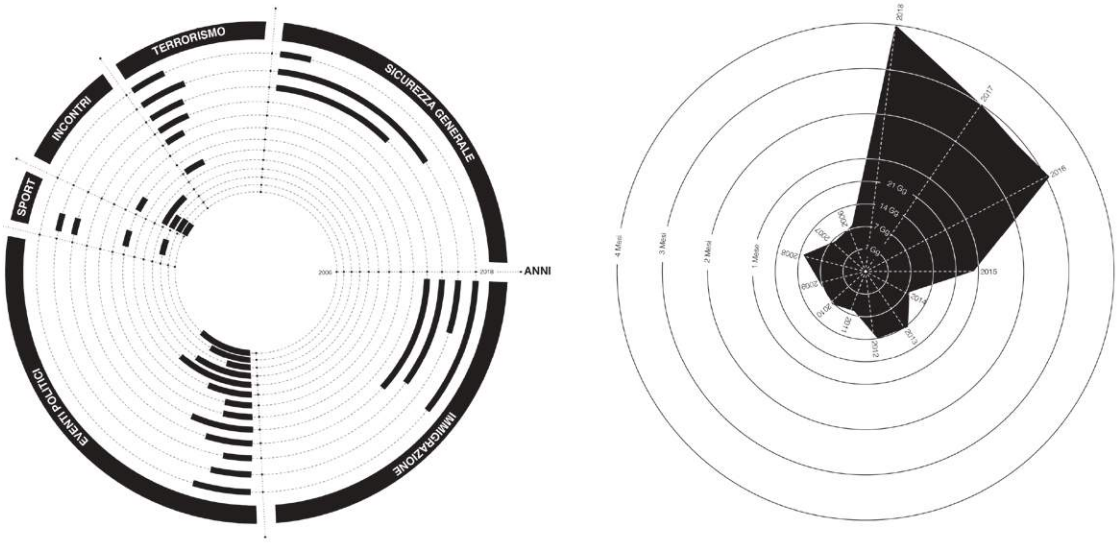
Le notifiche, misure di estrema *ratio* di reintroduzione dei controlli alle frontiere, sono adottabili per periodi contenuti di tempo "in caso di minaccia grave per l'ordine pubblico o la sicurezza interna" (Regolamento CE n.1051/2013). Sono tuttavia divenute un normale strumento di gestione dell'ordine pubblico volto a rendere militarizzato e inaccessibile a terzi lo spazio del "rifugio-Europa" (img. 05).

L'incidenza del tema "immigrazione", nel quadro eventuale complessivo delle notifiche, dimostra come questa categoria sia predominante, a partire dal 2015, nella reintroduzione dei controlli alle frontiere – sebbene al punto 5 del Regolamento n.1051/2013 del Parlamento Europeo e del Consiglio si affermi che "la migrazione e l'attraversamento delle frontiere esterne [...] non dovrebbero in sé essere considerate una minaccia per l'ordine pubblico o la sicurezza interna". Inoltre emerge come a questa categoria si accompagni quella della "sicurezza generale" che, a partire dal 2016 e dunque in concomitanza delle notifiche per "immigrazione", concorre ad argomentare e consolidare la natura di rifugio securitario, esclusivo e sovranazionale per la popolazione europea che lo abita.

La società del controllo, nell'epoca in cui "nulla scompare nel buio ma nell'eccesso di illuminazione" (Baudrillard, 1987), si evolve ulteriormente quando è l'individuo a rinnegare autonomamente la propria sfera privata. Intesa come *post-privacy* ed esposizione di sé questa dinamica innesca un radicale cambiamento dello spazio-rifugio: la stanza vede il suo iper-potenziamento nella costante connessione e condivisione digitale; lo spazio intimo e personale viene traslato nell'*account*[2] (Zafra, 2012).

La necessità di esporsi da parte del singolo e la facile possibilità di monitorare la moltitudine di *account* attra-

04. Notifiche Schengen 2006-2018. Tutte le notifiche attuate dal 2006 al 2018 all'Aquis strutturano aree di confine che si dilatano e ritraggono in funzione delle molteplici emergenze. Con tratti diversi è graficizzato il ripristino dei controlli alle frontiere terrestri, marittime, aeree. Schengen notifications 2006-2018. All the notifications implemented between 2006 and 2018 to the Aquis generate border areas that dilate and retract based on multiple emergencies. With different lines it is drawn the re-establishment of controls along land, sea, air frontiers. *Chiara Davino, Lorenza Villani*



05. Dimensione eventuale e temporale del ripristino alle frontiere. Nel primo diagramma: suddivisione delle notifiche Schengen per eventi nel corso di ciascun anno e del periodo 2006-2018 in generale (ultimo anello). La categoria "sicurezza generale" relativa a possibili minacce alla sicurezza pubblica non meglio specificate compare per la prima volta in relazione al fenomeno migratorio. Nel secondo diagramma: durata media annuale delle notifiche per archi temporali dai sette giorni ai quattro mesi. Eventual and temporal dimension of the frontiers re-establishment. In the first diagram: subdivision of notifications due to events during the last year and the period of 2006-2018 in general (last ring). The category "general security" related to possible threat to public security appears, for the first time,in relation to migrations. In the second diagram: the average time per year of notifications for time framefrom seven days to four months. *Chiara Davino, Lorenza Villani*

verso cui la popolazione si offre ed esprime, si combinano all'interno del **Social Credit System (SCS)**, sistema di sorveglianza di massa progettato dal governo cinese nel 2007 e perfezionato nel 2014.

Il sistema classifica i cittadini tramite punteggi che si influenzano reciprocamente tra familiari, amici e colleghi e che assegnano a ciascuno un preciso livello di credito sociale annesso a premi e punizioni. Basato sull'interiorizzazione della trasparenza nella vita privata, pubblica e virtuale, il sistema rende aree urbane più o meno accessibili in funzione del livello di credito sociale ottenuto.

Il SCS può essere letto con una doppia valenza. Da un lato, panottico digitale che si auto-alimenta, in cui ciascun individuo è perfetto sorvegliante di se stesso e dell'altro; un sistema in cui il governo cinese si rifugia per "stimolare lo sviluppo sociale e il progresso della civilizzazione" (State Notice Council, 2015) prevenendo ogni possibile minaccia interna. Dall'altro come estremizzazione dell'esposizione del sé e della costante pulsione al proprio miglioramento mostrato in ambito pubblico e digitale; un'effettiva negazione di un qualsiasi tipo di spazio proprio e intimo.

Dimensione collettiva

I rifugi contemporanei coincidono con spazi che sono prodotto della confluenza di territorialità fisica e virtuale, entrambe sottoposte alle istanze di emergenza e controllo per molteplici motivi securitari.

I nuovi rifugi dilatano e ritraggono i propri confini per escludere l'altro – come emerge dall'analisi dello spazio Schengen – o per includere l'altro nella propria intimità riconfigurando così la dimensione privata, arrivando addirittura a negarla del tutto – come emerge nel Social Credit System.

Argomentiamo, a partire dall'analisi condotta, tanto la natura ambigua quanto quella collettiva dei nuovi rifugi. All'interno di una società di individui occupati nella produzione di sé lo spazio privato diviene mobile e a portata di mano, slegato da una spazialità fisica e traslato in una virtuale nella quale tutto è archiviato e al tempo stesso messo in scena.

In presenza di fenomeni globali che caratterizzano l'odierna quotidianità, la dimensione del rifugio oltrepassa quella esclusivamente individuale per abbracciare una dimensione più ampia che tuttavia non coincide con la creazione di un'effettiva comunità (Pariser, 2012). L'odierna società, configurandosi in "sciami" sempre nuovi – assetti instabili che non veicolano nel tempo un discorso unitario (Han, 2015) - dà vita a spazi-rifugio che si definiscono e sussistono fintantoché è presente una minaccia esterna comune. Al venire meno di questa o al riconoscimento di una nuova minaccia, si svela l'assenza del senso di comunità e, conseguentemente, la natura debole di tali rifugi. Configurazioni anch'esse provvisorie e instabili non portano alla definizione di uno spazio realmente collettivo.*

NOTE

1 – Dei centoquarantadue articoli che compongono l'Aquis, nei quali vengono elencati diritti e obblighi che vincolano i paesi membri dell'area di liberto movimento Schengen, centoquarantuno trattano le misure di sicurezza da adottare ai confini esterni per garantire la libera e sicura circolazione all'interno dell'area e solo uno riguarda invece la libertà di movimento interna.

2 – Secondo il Global Digital Report del 2019 ciascun utente, con una media di sette account attivi su diverse piattaforme, trascorre in media più di sei ore al giorno online, di cui oltre due su piattaforme social che dunque si configurano come effettivi luoghi di espressione.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. (1996), "Mezzi senza fine", Bollati Boringhieri, Torino.
- Agamben, G. (2003), "Stato di eccezione", Bollati Boringhieri, Torino.
- Baudrillard, J. (1987), "L'altro visto da sé", Costa & Nolan, Genova.
Comitato Invisibile (2019), "L'insurrezione che viene | Ai nostri amici | Adesso", Nero, Roma.
- Han, B. (2014), "La società della trasparenza", Nottetempo, Milano.
- Han, B. (2015), "Nello sciame. Visioni del digitale", Nottetempo, Milano.
- Lefebvre, H. (1976), "La produzione dello spazio", Moizzi, Milano.
- Pariser, E. (2012), "Il filtro. Quello che internet ci nasconde", Il Saggiatore, Milano.
- Regolamento (UE) n. 1051/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 ottobre 2013, che modifica il regolamento (CE) n. 562/2006 al fine di introdurre norme comuni sul ripristino temporaneo del controllo di frontiera alle frontiere interne in circostanze eccezionali.
- State Notice Council, (2015), "Planning Outline for the Construction of a Social Credit System (2014-2020)", disponibile su https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2014/06/14/planning-outline-for-the-construction-of-a-social-credit-system-2014-2020/.
- Zafra, R. (2012), "Sempre connessi: spazi virtuali e costruzione dell'io", Giunti, Milano.

Lucia Caron
Product designer. Laurea in design del prodotto.
lucia.caron.2@gmail.com

Oggetti custodi di emozioni

01. Il primo Iphone fu lanciato sul mercato americano per la prima volta il 29 giugno 2007 e rappresentò un punto di svolta nella storia dell'informatica. The first Iphone has been launched on the American market for the first time on 29 June 2007 and represented a turning point in the history of informatics. *Wired*

quando le cose ci rassicurano, ci confortano e ci appagano interiormente

Objects Caretakers of Emotions *We are in a historical period in which the continuous technological progress leads men to move away from the tangible reality in favor of the digital world, based on appearances and mathematical forecasts. But alongside the conception of products that are purely pragmatic and characterized by extreme simplicity of form, there is a warmer and more emotional design that favors the development of an affection towards products. They therefore become a refuge to refind a contact with our interiority and allow us not to lose humanity in the impetuous current of modernity.**

Ci troviamo in un periodo storico in cui il continuo progresso tecnologico porta gli uomini ad allontanarsi dalla realtà tangibile a favore del mondo digitale, basato su apparenze e previsioni matematiche. Ma accanto all'ideazione di prodotti puramente pragmatici e caratterizzati da semplicità estrema di forma, vi è una corrente progettuale più calda e legata all'emotività che favorisce lo sviluppo di un'affezione verso i prodotti. Essi diventano così un rifugio per ritrovare un contatto con la nostra interiorità che ci consente di non perdere l'umanità nell'impetuosa corrente della modernità.*

Ognuno di noi ha uno o più oggetti che lo accompagnano nel corso della vita, siano essi legati alla quotidianità o a momenti specifici in cui si avverte la necessità di un rifugio. Ma perché per certe cose si prova questa strana attrazione? Perché, ad esempio, per un pilota è così importante la sua moto, per uno scrittore la sua penna o per un samurai la sua spada? La realtà è che ad attrarci non è l'oggetto in sé, quanto piuttosto il coacervo di emozioni, significati e associazioni che vi attribuiamo e che sono state immagazzinate da esso per poi tornare nuovamente a travolgerci nel momento in cui i nostri occhi vi si posano su. E così tornano alla mente storie, sentimenti e ricordi, oppure, più semplicemente, emanano per noi da quel particolare oggetto tranquillità, sicurezza, conforto, insomma tutte quelle sensazioni che ci fanno sentire al sicuro.

Ma come può trasmettere tanto una cosa materiale? Ciò che può non apparire evidente a una prima occhiata superficiale è che molti prodotti vengono ideati con caratteristiche precise per favorire la creazione di un legame stretto con l'acquirente.

Oltre la funzionalità

Tra la fine degli anni Novanta e i Duemila la vertiginosa evoluzione della tecnologia e la sua diffusione e introduzione nella quotidianità ha reso la vita più semplice sotto molti aspetti pratici conquistando l'opinione pubblica. Approfittando dell'euforia del momento si è diffusa la tendenza ad ideare oggetti che apparissero orientati al futuro attraverso una sorta di operazione di pulizia formale che richiama quella compiuta da Le Corbusier[1], e in generale dai Modernisti, durante la prima metà del Novecento. I materiali ricorrenti diventano dunque quelli metallici e plastici declinati perlopiù in tinte fredde o neutre, le linee sono semplici e sobrie e tendono a mettere in evidenza la natura utilitaristica degli oggetti che vengono spesso visti unicamente come strumenti funzionali (img. 01). Coresponsabile del deterioramento della connessione emo-

02. Gli elementi della Collezione Tänkvärd. The elements of Tänkvärd Collection. *Architectural Digest.*

tiva tra prodotti e persone è stato anche il dilagare del consumismo industriale che vi ha ravvisato una maggiore accettazione da parte della gente di un'obsolescenza programmata.

Ad oggi, però, la digitalizzazione è stata assimilata dalla società e gli oggetti che solo pochi anni fa conquistavano le folle hanno perso il loro *appeal*. Le cose appaiono e scompaiono velocemente, in una sorta di avvicendamento compulsivo, come se il nostro apparire dovesse essere in costante aggiornamento. Continui desideri e continue soddisfazioni di essi, ma senza la metabolizzazione necessaria per trasformarli in un sentimento più complesso e maturo. Come riporta il direttore del Design Museum di Londra Dejan Sudjic "ora i nostri rapporti con ciò che possediamo sembrano molto più vuoti. Il fascino del prodotto è creato e venduto sulla base di un'apparenza che non sopravvive al contatto fisico. La fioritura dell'apparenza appassisce con una tale rapidità che la passione è consumata quasi nel momento stesso dell'acquisto" (Sudjic, 2015). Non è più sufficiente creare un prodotto che soddisfi per la sua perfetta funzionalità, ma è necessario affrontare la progettazione con un approccio olistico, che consideri i desideri e i bisogni della persona sia praticamente che psicologicamente. Il consumatore è travolto dall'enorme quantità di prodotti sul mercato, dunque affinché essi spicchino in mezzo al caos è necessario elevare l'input emotivo facendoli diventare un rifugio per l'acquirente.

le cose appaiono e scompaiono velocemente, in una sorta di avvicendamento compulsivo

03. La lampada Anglepoise, progettata nel 1932 da George Carwardine come soluzione tecnica per l'illuminazione, si rivelò il primo esempio di ciò che da allora divenne una categoria del settore. *Anglepoise*. The Anglepoise lamp, designed in 1932 by George Carwardine as a technical solution for lighting, proved to be the first example of what from that moment has become a sector category. *Anglepoise*.

I principi dell'Emotional Design

L'insoddisfazione per l'obsolescenza programmata dei prodotti di consumo ha generato una grande attrazione verso gli oggetti artigianali che riflette il desiderio di evitare questa separazione e di godere a lungo del prodotto di per se stesso. Per far fronte a tale necessità si è sviluppata una filosofia progettuale definita *Emotional Design* che prende in considerazione l'aspetto emotivo della relazione uomo-oggetto. Si lavora contemporaneamente su due fronti: l'impatto iniziale che si ha con l'oggetto (l'aspetto, i materiali, le superfici, i colori, ecc.) e le emozioni che il soggetto prova rapportandosi ad esso. Il prodotto viene pensato con caratteristiche che facilitino lo sviluppo di un'affezione e la creazione di un legame, spingendo la persona a trovarvi un rimedio allo stress e un riparo per non sentirsi persa.

Secondo il designer statunitense Robert Blaich[2] vi sono tre criteri fondamentali che descrivono l'*Emotional Design*. Per primo la facilità d'uso: il prodotto deve essere facilmente comprensibile, avere una buona *affordance* (invito all'uso) e funzionare in maniera tecnicamente perfetta. Il secondo criterio è costituito dai contenuti emotivi, ovvero il richiamo a esperienze e ricordi piacevoli oppure a particolari tradizioni e consuetudini culturali; l'oggetto viene caricato di significati evocativi del passato diventando il simbolo di un'epoca che appare più giusta e per la quale si prova una sorta di nostalgia che genera un affetto profondo le cui radici affondano nella memoria. Il terzo e ultimo principio è rappresentato dalla coscienza ambientale, tema molto sentito negli ultimi anni. Infatti una motivazione importante che spinge all'acquisto di un prodotto è che questo segua i principi della sostenibilità e dunque il ciclo di vita abbia il minor impatto possibile sull'ambiente. La consapevolezza di compiere un'azione eticamente corretta genera nell'individuo un senso di gratificazione e soddisfazione morale che contribuisce alla creazione di un legame più stretto con l'oggetto. Ikea è un esempio di azienda che, sebbene abbia cominciato puntando sulla funzionalità, ad oggi cerca di coniugare tutti e tre questi criteri nella progettazione dei suoi prodotti. Appena lo scorso aprile è uscita in edizione limitata la *Collezione Tänkvärd* (img. 02) le cui caratteristiche fondamentali sono l'utilizzo di materiali naturali e sostenibili che donano sensazioni di benessere sia visivo, con tonalità delicate e sfumate, sia tattile, con superfici morbide e leggermente irregolari che richiamano il "fatto a mano".

il conforto della memoria è accompagnato dall'attrattiva legata al senso di familiarità

04. Alcune varianti della clessidra "Time". Some variants of hourglass "Time". *Hay Design*

Archetipi e narrazione

Per conquistare così nel profondo le persone è necessario che la progettazione parta da uno studio accurato degli archetipi (img. 03), ovvero "ciò che appare per la prima volta, con un determinato aspetto e significato in un certo contesto, e rimane valido e riconosciuto nel tempo racchiudendo in sé potenzialmente tutta la conoscenza" (Mari, 2004). Lavorare all'interno di una cornice archetipica permette di conferire alle cose una profondità psicologica ed emotiva: il conforto della memoria è accompagnato dall'attrattiva legata al senso di familiarità.

l'obiettivo è la progettazione di un'intelligenza artificiale ricca di umanità

Un'attenzione particolare viene data alle emozioni trasmesse dalla materia, che chiamano in causa tutti i sensi e che, avvolgendo il possessore dell'oggetto con un'esperienza globale, lo fanno sentire protetto. I designer che sposano quest'idea di progetto non puntano a inventare forme nuove, ma a elaborare le forme archetipe per dar loro rilevanza contemporanea. Il punto di partenza è un linguaggio che emoziona e che colpisce nel profondo, all'origine dell'umanità intesa come sensibilità. Il famoso studio **Hay Design** offre esempi eloquenti di oggetti che richiamano il passato soprattutto per quanto riguarda gli accessori d'arredo. Tra i più emblematici vi è sicuramente la clessidra *Time*, strumento al giorno d'oggi non più comunemente usato per la misurazione del tempo, ma che esercita un fascino ipnotico indirizzando lo sguardo verso l'inesorabile discesa dei granelli di sabbia che può essere anche un invito a rallentare il ritmo frenetico della vita moderna (img. 04).

In un'ottica di ritorno a valori antichi che la società moderna sembra aver smarrito, si ripresentano oggetti con una connotazione più familiare e a misura d'uomo caratterizzati da materiali classici e naturali – come il legno, la ceramica o la pietra - e da linee conosciute poiché tipiche della tradizione. La narrazione del prodotto mitizza "i bei tempi andati" rendendolo agli occhi del consumatore un vero e proprio oggetto del desiderio che presenta elementi formali ripescati da un repertorio passato sincronico. Così facendo si crea un simulacro, ovvero la rappresentazione di un immaginario che viene esagerato e pertanto si distacca dalla realtà, la cui essenza simbolica immateriale va a costituire il *plus valore* del prodotto di design[3]. In questo contesto non si possono non citare i taccuini della Moleskine (img. 05), il cui enorme successo deriva proprio dalla narrazione delle loro origini storiche, che risalgono alla Parigi di fine XIX secolo, e di cui si dice che siano stati utilizzati negli anni da celebri scrittori e artisti come Oscar Wilde, Pablo Picasso, Vincent Van Gogh ed Ernest Hemingway.

Il Design Feeling

Naturalmente anche in campo tecnologico si è notato che determinate forme e funzioni conferiscono ai prodotti una certa personalità che incoraggia il coinvolgimento dell'utente, dunque perché non sfruttarle per rendere la tecnologia qualcosa di più di un semplice strumento funzionale? Questa è la missione che si pone il ***Design Feeling***, filosofia progettuale introdotta recentemente da Google che ha l'intento di creare una *User Experience* (UI) che susciti nell'utente delle emozioni positive.

Secondo Danielle Krettek, fondatrice nel 2016 del *Google Empathy Lab*, l'obiettivo è la progettazione di un'intelligenza artificiale ricca di umanità che svolga il ruolo di *Empathic Leap* (letteralmente "slancio empatico"), ovvero un alleato che aiuti a considerare le situazioni e i sentimenti della vita da diverse prospettive aprendoci così la mente e migliorando la nostra esperienza umana. Viviamo in un'e-

05. Alcuni tra i prodotti più famosi della linea Moleskine. *Moleskine.com*. Some of the most famous products of Moleskine line. *Moleskine.com*.

poca in cui oggetti e assistenti digitali prendono vita, imparano, ascoltano e parlano, pertanto per raggiungere tale scopo ambizioso è necessario indagare profondamente e trasversalmente tutte le attività umane che consentano di comprendere la varie sfaccettature dell'anima come cinema, design, arte, psicologia, neuroscienze, musica, ecc. per definire un futuro profondamente radicato nei sentimenti.

Conclusioni

Nel momento storico attuale in cui il sentimento più diffuso nella società è l'incertezza, vi è la necessità di avere dei gregari che siano di supporto per affrontare le difficoltà. Che siano fisici o tecnologici i prodotti che più appaiono svolgere questo ruolo sono quelli che suscitano sicurezza ed emozioni forti richiamando il passato, le tradizioni e la natura. Proprio questo genere di oggetti costituisce un rifugio per ritrovare un contatto con la terra, con noi stessi e con la nostra spiritualità e ci consente di non perdere la nostra umanità nell'impetuosa corrente della modernità.*

NOTE

1 – Le Corbusier (1887-1965) è stato un architetto, designer, urbanista e pittore svizzero naturalizzato francese. Fu tra i padri del Modernismo e membro fondatore dei Congrès Internationaux d'Architecture Moderne. Tra le sue opere più celebri vi sono Ville Savoy a Poissy (1929-1931), l'Unité d'Habitation a Marsiglia (1947-1952) e la cappella Notre-Dame du Hout a Ronchamp (1954-1955).

2 – Robert Blaich, industrial designer statunitense (New York, 1930), è stato vice presidente del Design e dello Sviluppo presso l'iconica azienda d'arredo Herman Miller per 15 anni. Successivamente ha ricoperto il ruolo di Senior Managing Director of Design alla Royal Philips Electronics per più di un decennio, dirigendo 350 designers in 28 differenti stati.

3 – Il concetto di "simulacro" si rifà all'idea del filosofo francese Jean Baudrillard (1929-2007) secondo cui il reale non esiste più, ma vi sono solo immagini e modelli creati dai media che trasmettono alla gente una pseudo-realtà non corrispondente a quella vera.

BIBLIOGRAFIA

- Carmagnola, F. (2009), "Design. La fabbrica del desiderio", Lupetti, Milano.
- Mari, E., Alfano Miglietti, F. (a cura di) (2004), "La valigia senza manico. Arte, design e karaoke.", Bollati Boringhieri, Torino.
- Morris, R. (2013), "Emotionalism within furniture design", Loughborough University
Baudrillard, J., Brega, M. G. (a cura di) (2008), "Simulacri e impostura. Bestie, beaubourg, apparenza e altri oggetti.", Pgreco, Roma.
- Norman, D. A. (2004), "Emotional design. Perché amiamo (o odiamo) gli oggetti della vita quitidiana", Apogeo, Milano.
- Sudjic, D. (2015), "Il linguaggio delle cose", Laterza, Roma.

Valeria Paci
valeria.paci@studio.unibo.it

Al margine del dentro, al margine del fuori

01. Tempio di Giano - Temple of Janus. By Paul Peter Rubens (1577-1640)

l'evoluzione antropologico-architettonica del concetto-porta

At the Edge of the Inside, at the Edge of the Outside *After years of study Arnold Van Gennep concluded his anthropological research on the concept of "margin" or "liminality". The change of state given by the limit is not only a concept dear to anthropology but also to architecture. Moreover, the two disciplines are deeply connected. The door is one of the most relevant symbols to describe this congruence. It is the object that separates the inside from the outside, the emblem of the shelter in its own intimacy, an ancient and ever-present remedy to escape from the elements. Analyzing the door as an anthropological, historical and architectural object leads us constantly to consider and review the material and immaterial evolution of the concept of shelter, necessity or comfort, and shelter.**

Dopo anni di studio Arnold Van Gennep concludeva la sua ricerca antropologica sul concetto di "margine" o "liminalità".
Il cambiamento di stato dato dal limite non è un concetto caro solo all'antropologia ma anche all'architettura. D'altronde, le due discipline sono profondamente collegate. La porta è uno dei simboli più attinenti per descrivere questa congruenza. Essa è l'oggetto che separa il dentro dal fuori, emblema del rifugio nella propria intimità, rimedio antico e sempre attuale per sfuggire alle intemperie. Analizzare la porta come oggetto antropologico, storico e architettonico, ci porta costantemente a considerare e rivedere l'evoluzione materiale e immateriale del concetto di rifugio, di necessità o di comfort, e di riparo.*

Fin dai primi insediamenti l'uomo è stato consapevole della propria fragilità al cospetto della natura. Così, fu incredibilmente spontanea l'esigenza di creare uno spazio delimitato, un baluardo difensivo che proteggesse la sua vita dalla prepotenza dei venti, dalle piogge, dal sole incattivito delle estati e dal freddo siderale dei lunghi inverni. In una realtà ancora poco ontologica l'uomo creò per sé un luogo concepito per essere chiuso in se stesso se non per un elemento, l'unico, che lo congiungeva con l'esterno: la porta. Da questo momento in poi il cambiamento esistenziale e storico dell'uomo verrà rispecchiato dalla sua prima creazione di difesa, un margine privato che verrà modulato in simboli sempre nuovi.

La porta, inizialmente concepita per un uso esclusivamente esterno, divenne emblema della divisione spaziale dell'intimità, del ruolo del potere politico costituito - come accade nelle case signorili del Medioevo francese o nella Versailles lussureggiante prima dell'avvento del Terrore - e naturalmente delle severe ritualità del potere religioso, dato che nella tradizione cattolica l'apertura delle porte sante, simbolo dell'immagine di Cristo, è il momento del passaggio verso il bene; e non è un caso che il rito più conosciuto del Giubileo sia proprio la rimozione del muro che impedisce l'apertura della porta santa, quella della Basilica di San Pietro.

Lo studio della porta come elemento umano fondante rientra così in una più vasta antropologia dell'abitare e dell'esistere applicata all'architettura: d'altronde l'esistenza umana è da sempre un meccanismo di antiche difese e annose aperture verso il mondo.

La porta: l'unione materica dell'antropologia e dell'architettura

Affinché queste due antiche discipline trovino un sentiero comune è necessario iniziare da più di un secolo fa quando nel 1909 Arnold Van Gennep, uno dei più importanti antropologi francesi, pubblicò *Les rites de passage*.

Fu in quel momento che l'antropologia moderna e le nuove teorie etnografiche conobbero il concetto di *limen* [dal latino: soglia, passaggio, margine], la fase intermedia dove non è più possibile (per una persona o per una società) tornare alla condizione precedente e dove la fase nuova non è ancora in atto: un momento di stallo, emblema del non-esistere e del non-luogo, della vita dentro e della vita che, invece, è ancora fuori e distante. Questo stato interiore, drammatico, è il punto nevralgico del passaggio: in tali momenti è l'uomo stesso a ricoprire il ruolo di portale, sospeso – come una porta – tra ciò che è accaduto e ciò che è ancora incerto.

In questo caso, però, la protezione insita nel concetto-porta viene meno: l'elemento costituente è di nuovo l'elemento da cui siamo partiti, ovvero la fragilità dell'uomo moderno.

In epoca romana vi era un dio che rappresentava senza eguali questa dimensione ubiquitaria: il Giano bifronte, un dio puramente italico che, a Roma, era considerato ancora più importante del titanico Giove.

la porta divenne emblema della divisione spaziale dell'intimità, del ruolo del potere politico costituito e, naturalmente, delle severe ritualità del potere religioso

Giano era contemporaneamente il passato e il futuro, dio degli inizi e degli ingressi. Il suo nome derivava da *ianua* [in latino: porta] ed era proprio la porta il simbolo rituale e materico della sua forza: all'inizio di ogni guerra le porte del sacro tempio a lui consacrato venivano aperte per far fuoriuscire la sovrannaturale potenza divina, aiutando il furore degli eroi in battaglia. Nei periodi di pace, invece, le porte restavano chiuse: non vi era più motivo di evocare una tale furia a tratti incontenibile e sconosciuta.

Due concezioni lontanissime nel tempo eppure unite da un legante simbolico unico: il passaggio e l'esistenza di due dimensioni in contemporanea. Non a caso secondo Van Gennep la società umana era "assimilabile a uno spazio delimitato da linee di confine e organizzato all'interno di un certo numero di comparti secondo precise linee di divisione", riferendosi a qualcosa di concreto, intrinsecamente tangibile e ordinario.

La porta è simbolo del corpo

La porta esterna non è solo il simbolo della possenza divina e delle mutevolezze dello spirito umano, è anche il simbolo del corpo. Come un corpo ideale si erge, dritta, lineare, liscia, senza ingobbimenti o imperfezioni, oppure orbitale e maestosa, come le donne di Fernando Botero, o spigolosa e straniante, come le porte di Antoni Gaudì. Come il corpo anche la porta ha necessità di essere toccata: essa è il simbolo del primo contatto senza il quale non si può valicare la soglia. Oppure, come scrisse Giorgio Vasari nell'opera *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, la porta è una bocca umana. Infatti, secondo Vasari, la facciata delle case assomiglia alle facce dei suoi ospiti; le finestre sono i loro occhi (questa volta multipli e non più solo due) e la porta (in questo caso la porta esterna) è come la loro bocca.

Quest'idea fisiognomica del costruire fu valida almeno per Curzio Malaparte che, con l'aiuto del brillante architetto Adalberto Libera, creò la sua casa sull'Isola di Capri chiamandola *Casa come me*. A picco sul mare, posta su una roccia tagliente, *Casa come me* aveva le sembianze di una nave sospesa, pronta allo scatto del viaggio; vi era solo una porta a vetri, un'unica porta, che quasi scompariva nelle linee asimmetriche della casa. Era una porta piccola, ordinaria, difficilmente distinguibile dal resto e quasi sommersa dalle varie finestre panoramiche;

02. Casa come me/Casa Malaparte. L'abitazione fortemente voluta da Curzio Malaparte, costruita dall'architetto razionalista Adalberto Libera tra il 1938-1940, su un promontorio dell'Isola di Capri. Home like me/Casa Malaparte. The house strongly desired by Curzio Malaparte, built by the rationalist architect Adalberto Libera between 1938-1940, on a promontory on the Island of Capri. *François Philipp, Flickr*

03. Ingresso de La Pedrera, di Antoni Gaudí. Entrance of La Pedrera, Antoni Gaudí. *Carlo Pecoraro, Flickr*

sembrava essere stata costruita per restituire una brutale confessione: l'accesso alla mia esistenza è rischioso e per questo voi faticherete molto per arrivare fino a me.

Per l'architetto Louis Khan, creatore novecentesco di edifici monumentali, monolitici e solenni, la porta è una ferita "innaturale, una lesione del corpo dell'architettura"[1], è "una parete che grida dolore"[2]: ciò che avevamo concepito come spontaneo collegamento tra l'uomo e la realtà diventa improvvisamente una costrittiva e artificiale sofferenza del corpo. Al contempo il concetto di porta non perde la sua funzione archetipica di *limen* traslando la realtà oggettiva per accedere a una dimensione sempre più onirica.

La porta, il cinema, il sogno

Nel cinema contemporaneo il simbolo della porta è foriero di sogno, metafora di follia e di crudeltà: è sogno nel film *Mullholland Drive* di David Lynch, incarnato nella porta d'ingresso del Club Silencio dai grandi blocchi di cemento dell'Ennis House di Frank Lloyd Wright che ricalcano i fregi sacrali delle civiltà precolombiane e dove sopravvive, una volta superato il varco, un mondo antico e misterico; è la luminescente creazione di una follia senza risoluzione, partendo dalla porta della camera 237 dell'Overlook Hotel del film *Shining* diretto da Stanley Kubrick, dove l'omicidio passato (REDRUM – MURDER) diventa sceneggiatura impazzita e reale della stessa stanza e di conseguenza di tutto l'Hotel, fino ad arrivare all'esplosione di sangue che fuoriesce dall'ascensore, un'altra porta che rappresenta il passaggio, quando ormai i fantasmi hanno trovato radice e le allucinazioni sono diventate la nuova forma di realtà.

Infine, l'assenza di porte nella teatralità scarna di *Dogville* di Lars Von Trier, che a primo impatto visivo sembrerebbe voler rappresentare l'accoglienza timida ma pura di un paese inesistente di fronte a una viandante sconosciuta, termina con un massacro psicologico, fisico, morale, rendendo l'atmosfera generale soffocante e terribilmente violenta.

negli edifici le finestre sono occhi e la porta è come la loro bocca

04. Dettaglio della porta del Club Silencio del film Mullholland Drive di David Lynch (2002). Detail of the door of the Club Silencio of the film Mullholland Drive by David Lynch (2002)

05. Confronto tra i blocchi di cemento utilizzati da Frank Lloyd Wright per Ennis House (sulla sinistra) e le linee canoniche dell'architettura precolombiana. Comparison between the concrete block used by Frank Lloyd Wright for Ennis House (on the left) and the canonical lines of pre-Columbian architecture. *Valeria Paci*

Le porte, in questo caso, pur non essendo corredo della scenografia, sono ovunque e inaccessibili: non sono affatto simbolo di protezione ma di oppressione, non difendono ma annientano.

La porta e l'inquietudine della contemporaneità

La vita umana scorre costantemente attraverso le porte (esistenziali, spirituali, casalinghe, oniriche): la porta, inizialmente concepita come primo baluardo di difesa e di rifugio del corpo diventa nei secoli anche il simbolo del suo opposto, del corpo mutilato, del dolore, di un tempo onirico, sospeso, impazzito, misterioso.

L'uomo, consapevole di quanto abissale sia la sua debolezza d'esistere, ha solo cercato di avere il controllo sul proprio terrore: la porta, come primo accesso ai luoghi fisici della vita e dell'intimità, è la storia di questi tentativi di ricucitura. Al giorno d'oggi, la scienza domotica [dal latino: *domus*, casa] garantisce all'individuo l'assoluto controllo automatizzato della sua abitazione. La porta diventa emblema dell'illimitata sicurezza contemporanea, tecnologica e interattiva, capace di riconoscere immediatamente a chi l'accesso è consentito e a chi, invece, è negato; la porta, come un secondino, controlla e riferisce, attraverso telecamere a circuito chiuso e sensori di movimento, tutto ciò che accade intorno all'entrata. L'uomo è diventato il supremo padrone della sua sospensione: la realtà interna ed esterna sono visibili in sincrono, non c'è più nessun necessario passaggio di stato. Il margine del dentro è pari al margine del fuori: tutte le disarmonie sembrano essere ritornate nel cerchio della protezione e lo stesso limite da cui eravamo partiti è diventato uno sguardo completo e impaurito.

Il potere sovrannaturale del dio Giano sembra essere diventato per tutti possibile. Eppure, si sente ancora l'irrequietezza di non aver raggiunto una protezione assoluta; si respira un'aria precaria, avvolta da inquietudini e nevrosi e questo perché per possedere l'incommensurabile forza di Giano, forse non esiste altra strada se non quella impossibile di essere Giano.*

NOTE

1 – Bellistri M. & De Rose F. (2001), "Gradozero. Architetture", cit., p. 67.

2 – Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

- Bellistri M. & De Rose F. (2001), "Gradozero. Architetture", Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria.
- Costanzo M. (2003), "Stanze separate. Percorsi critici attraverso il modernismo italiano", Kappa, Roma.
- Fulvi Cittadini M.G. & Panella Gasperoni V. (2008), "Dal mondo antico al Cristianesimo: sulle tracce di Giano. Il simbolismo della porta e del passaggio in relazione al Dio Bifronte", Morlacchi, Perugia.
- Libera A. (2008), "La mia esperienza di architetto", La Finestra Editrice, Trento.
- Martin R. (2014), "The Architecture of David Lynch", Bloomsbury, London.
- Panofsky E. (2014), "Architettura gotica e filosofia scolastica", Abscondita, Milano.
- Tosco C. (2003)., "Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel Medioevo", Einaudi, Torino.
- Turner V. (2014), "Antropologia dell'esperienza", Il Mulino, Bologna.
- Van Gennep A. (2012), "Le rites des passages", Bolatti-Boringhieri, Torino.
- Vasari G. (2017), "Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti", Edizioni dell'orso, Alessandria.
- Zevi B. (2018), "Frank Lloyd Wright", Castelvecchi, Roma.

Alice Callegaro
Assegnista post-doc presso Istituto di Scienze Polari
del CNR, Venezia-Mestre.
alice.callegaro@unive.it

Ripararsi al Polo Nord

01. Iceberg nel Kongsfjorden, estate 2019. Icebergs in the Kongsfjorden, summer 2019. *Alice Callegaro*

vivere la ricerca scientifica in un villaggio delle Isole Svalbard

Shelter at the North Pole *At the 79th parallel is placed Ny-Ålesund, an ancient mining village turned into a scientific town. The inaccessibility of the place and the impossibility of wi-fi communications, make this place magical, isolated, and linked to the rhythms of nature. The polar night and the Arctic summer, with perennial darkness and continuous light, modulate activities. Studying the climate crisis and precisely where it is manifesting with an amplification, gives the chance to reflect on the infrastructural, energetic and nutritional needs of this community-refuge, making its contradictions emerge.**

Al 79° parallelo troviamo Ny-Ålesund, antico villaggio minerario trasformato in una cittadina scientifica. L'inaccessibilità del luogo e l'impossibilità di comunicazioni wi-fi, rendono questo posto magico, isolato, e legato ai ritmi della natura. La notte polare e l'estate artica, con il buio perenne e la luce continua, modulano le attività di vita e ricerca. Studiare la crisi climatica proprio dove questa si sta manifestando con amplificazione, porta a riflettere sui fabbisogni infrastrutturali, energetici e nutrizionali di questa comunità-rifugio, facendone emergere alcune criticità.*

La comunità scientifica più a nord del pianeta

Potrebbe sembrare strano, eppure ai margini del mondo, all'altezza del 79° parallelo, c'è un luogo tanto inaccessibile quanto accogliente. Siamo nel Kongsfjorden (Fiordo dei Re), nel nord ovest delle Isole Svalbard, dove sorge Ny-Ålesund. Questo antico villaggio minerario, punto di partenza per diverse esplorazioni artiche del primo novecento[1], è stato trasformato pochi decenni orsono in una cittadina scientifica internazionale, amministrata dagli enti norvegesi Norsk Polarinstitutt e Kings Bay AS.

La ricerca scientifica condotta alle Isole Svalbard dagli scienziati italiani include diverse attività che spaziano dalla bioacustica alle misure di gas serra, dall'inquinamento atmosferico allo studio delle carote di ghiaccio, dalla contaminazione del manto nevoso al monitoraggio delle concentrazioni di ozono. Si tratta perlopiù di ricerche collegate al riscaldamento climatico in corso, che in Artico si verifica con maggiore intensità, secondo il fenomeno chiamato *Arctic amplification*. L'aumento di temperatura registrato in questa area geografica rispetto ai valori medi globali è quasi triplo rispetto al resto del mondo, con effetti climatici ben visibili non solo qui ma anche in altre aree della Terra (Cohen *et al.*, 2014).

In questo contesto si inserisce una linea di ricerca dell'Istituto di Scienze Polari del CNR di Venezia, che si occupa del monitoraggio della presenza di inquinanti organici persistenti (POPs) nella neve e nel permafrost, e la loro possibile rimobilizzazione in ambiente a causa dello scongelamento dei criosuoli[2], un tempo perennemente ghiacciati (Boike *et al.*, 2018). I POPs sono una vasta classe di composti organici, quali pesticidi, composti dell'industria chimica, e sottoprodotti di diverse produzioni industriali. Le loro proprietà fisico-chimiche quali la lipofilia[3] e la resistenza alla degradazione ne determinano la biomagnificazione[4] e la tossicità per gli organismi viventi. Per decenni queste sostanze sono state disperse dalle correnti atmosferiche a partire dalle medie latitudini e, attraverso un fenomeno

02. Aurora boreale a Ny-Ålesund, inverno 2019. Polar lights at Ny-Ålesund, winter 2019. *Alice Callegaro*

di trasporto chiamato *grasshopper effect* (effetto cavalletta), hanno raggiunto le latitudini più elevate, depositandosi e accumulandosi su neve, ghiaccio e permafrost (Gouin *et al.*, 2004; Wang *et al.*, 2009). A partire dai primi anni 2000, molti di questi composti sono stati normati dalla **Convenzione di Stoccolma** che ne ha limitato e/o proibito utilizzo e produzione. Nonostante le restrizioni oggi in vigore, la persistenza di questi composti comporterà la loro presenza in suoli e cibo nei decenni a venire, anche nelle zone più remote del pianeta.

Vivere e lavorare in un luogo sperduto

L'irraggiungibilità del posto, se non da parte di scienziati che operano nel mondo della ricerca e l'impossibilità di comunicazioni wi-fi, rendono Ny-Ålesund uno spazio magico e isolato. La notte polare o l'estate artica, rispettivamente con il buio perenne e la luce continua, creano la percezione di una dilatazione temporale, al punto che pochi giorni dopo l'arrivo sembrano essere passate settimane. Le giornate scorrono scandite dagli inflessibili orari dei pasti, forniti dalla mensa norvegese e dall'attività di ricerca, gestita dai singoli ricercatori in accordo con i propri *station leaders*. Questi ritmi permettono alla mente di abbandonare il contatto con il mondo esterno, così distante, sia dal punto di vista geografico sia emotivo.

> una volta all'esterno del villaggio, il rischio di imbattersi in un orso polare è molto elevato

Il contrasto tra la stagione invernale, quando solo una trentina di persone abitano il villaggio nel buio artico, e quella estiva, quando la comunità può arrivare a 150 unità, è notevole. Dall'inizio della primavera fino a estate inoltrata si crea un fermento scientifico che prosegue giorno e "notte" grazie alle luce solare sempre accesa. È il periodo degli spostamenti in motoslitta, fino alla completa fusione della neve accumulatasi durante l'inverno, e in barca, iceberg permettendo (img. 01), per raggiungere i siti di campionamento di permafrost più distanti. L'inverno, invece, è principalmente dedicato ai campionamenti della neve e del particolato atmosferico (che prosegue in realtà tutto l'anno), e permette agli studiosi dell'aurora boreale (img. 02) di dedicarsi nella buia pace del villaggio alle proprie osservazioni celesti.

Dal vivere al sopravvivere

Per adattarsi alla vita di zone remote come le Isole Svalbard è indispensabile conoscere la natura e la morfologia del territorio. L'imponenza del paesaggio può creare illusioni ottiche, come false pianure in realtà ricche di dossi tortuosi, e confondere la vista, facendo percepire una distanza di 10 km come fosse di un solo km. Oppure una nevicata accompagnata da forte vento, nel bianco circostante, può far perdere il senso dell'orizzonte. L'uscita sul campo non può quindi prescindere dalla sicurezza, che implica non essere mai soli e avere a disposizione degli strumenti idonei: una radio per comunicare con la propria base e un telefono satellitare per le emergenze. Una volta all'esterno del villaggio infatti il rischio di imbattersi in un orso polare (*Ursus maritimus*, il più grande carnivoro di terraferma del pianeta) è molto elevato. In un luogo in cui la popolazione di orsi bianchi è 1.5 volte quella umana (3000 orsi *versus* 2000 abitanti) è impensabile uscire dai centri abitati senza un'arma a protezione. Questo vale soprattutto per la stagione estiva, quando gli orsi si spostano maggiormente alla ricerca di cibo.

Per gli abitanti stabili di Ny-Ålesund, il periodo estivo potrebbe talvolta risultare così "affollato" da far nascere la necessità di rifugiarsi in un isolamento ancora più estremo, migrando per il *weekend* nelle *hut* (img. 03), capanne di legno, alcune risalenti al XIX secolo, dislocate sia nei pressi

03. Hut di legno all'esterno del Kongsfjorden, inverno 2019. Wood hut located outside the Kongsfjorden, winter 2019. *Alice Callegaro*

che all'esterno del fiordo. Le *hut* sono raggiungibili in motoslitta durante la stagione nevosa, oppure a piedi e in barca d'estate. Fungono anche da basi d'appoggio durante gli spostamenti più lunghi dei ricercatori. All'interno (img. 04) l'arredamento è frugale: una stufa a legna per scaldarsi, un piccolo fornelletto con qualche stoviglia e delle brandine per riposare. La sensazione di accoglienza che si prova entrando in questi posti, per quanto piccoli e minimalisti, è molto intensa. Trascorrere del tempo nel silenzio delle *hut*, osservando il fiordo dalla finestra, è un'esperienza attraverso la quale ci si sente parte della natura selvaggia e della sua semplice complessità, in armonia con l'universo ma in contrasto con il dilagare dell'insensibilità, dell'ignoranza e del distacco, propri dell'epoca umana.

04. Interni di una hut; visibili sul tavolo i vetri della finestra rotta durante l'attacco di un orso. Hut's interiors; on the table remains of the broken window during a bear attack are visible. *Alice Callegaro*

Esperienze

Vivere in luoghi isolati come questo permette di comprendere quanto la frugalità sarebbe più che sufficiente per

05. Fenomeno dell'ice calving presso il ghiacciaio Kronebreen, nel Kongsfjorden, estate 2019. Ice calving process at Kronebreen glacier, in the Kongsfjorden, summer 2019. *Alice Callegaro*

vivere bene, in sintonia con noi stessi, nel rispetto dell'ambiente che ci circonda e degli altri organismi viventi. La possibilità di creare rapporti umani profondi in una piccola comunità è molto più semplice, regalando la sensazione di rientrare a casa ogni volta che si ha la possibilità di tornarvi. L'Artico è capace di entrare dentro le viscere di una persona e di non andarsene più. Analogamente, risulta anche più diretto interfacciarsi con la potenza della natura. Il vento forte, ad esempio, impatta su molte delle attività di ricerca, impedendole o rallentandole. Condizioni di burrasca bloccano quasi tutte le attività. Il ghiaccio marino, quando in inverno ricopre il fiordo, impedisce i rifornimenti via mare, causando la mancanza di frutta e verdura fresche anche per alcuni mesi. Gli iceberg dovuti alla fusione dei ghiacciai costieri, il cosiddetto fenomeno dell'*ice calving*, se compattati dal vento, impediscono le uscite in barca. Negli ultimi 20 anni, il ritmo di riscaldamento dei criosuoli è stato pari a + 0.2 °C all'anno (Boike *et al.*, 2018): questo implica l'approfondimento dello strato attivo[5] del permafrost, che scongelandosi porta allo sprofondamento delle infrastrutture, sottoposte a continui monitoraggi e manutenzioni, come lo **Svalbard Global Seed Vault**. Il terreno è ormai sempre meno ghiacciato e, liquefandosi, non è più in grado di sostenere il peso delle grandi costruzioni umane.

in queste zone remote il turismo, un tempo solo elitario, sta pian piano mutando in un fenomeno di massa

Una vita al margine del mondo è possibile?

Forse la domanda corretta sarebbe "è sostenibile"? Per quanto sia elettrizzante studiare la crisi climatica proprio dove questa si sta manifestando con la maggiore intensità, considerare i fabbisogni infrastrutturali, energetici e nutrizionali di questa comunità-rifugio ne fa emergere in modo lampante le criticità.

Il cibo è importato per la quasi totalità e percorre migliaia di km per arrivare a destinazione, con l'eccezione di pesce e selvaggina locali. Il clima rigido e il buio inducono a nutrirsi di alimenti poco sostenibili dal punto di vista ambientale, principalmente ricchi di grassi animali, e di integratori. Inoltre, l'importazione di frutta e verdura permette di trovare le fragole a febbraio. Eppure, a Longyearbyen, esiste una realtà agricola locale: si chiama **Polar Permaculture**. Lo Chef Benjamin Vidmar, ideatore dell'iniziativa, resosi conto di quanto sia impattante l'impronta ecologica umana nelle isole Svalbard, coltiva erbe e ortaggi che fornisce ai ristoranti in cambio di scarti di cibo per il compostaggio. Il suo motto è "*If we can do this project here near the North Pole, then it can be done anywhere!*"[6].

Dal punto visto energetico il villaggio di Ny-Ålesund è alimentato dal diesel, un combustibile fossile. Tuttavia a pochi km di distanza esiste una piccola stazione di ricerca francese, la Jean Corbel Station, aperta quasi esclusivamente d'estate e alimentata a energia rinnovabile: quindi un'alternativa di sostentamento potrebbe essere considerata, almeno per la stagione estiva. Inoltre, un progetto innovativo datato estate 2018 (*PolarQuest*2018) ha portato fino a Ny-Ålesund e oltre, scienziati e giornalisti a bordo del piccolo veliero *Nanuq* (img. 06), alimentato con sola energia rinnovabile (vento e sole). Lo scopo del viaggio è stato quello di raccogliere dati scientifici su raggi cosmici, microplastiche e bifenili policlorurati[7] in modo ambientalmente sostenibile.

Questo viaggiare lento appassiona anche Giacomo de Stefano, nomade contemporaneo. L'attivista esploratore si è spostato da Oslo a Capo Nord con la sola forza delle sue

06. Il veliero Nanuq nel porto di Ny-Ålesund, estate 2018. The sailer Nanuq in Ny-Ålesund's harbour, summer 2018. *Alice Callegaro*

gambe, utilizzando un equipaggiamento totalmente costruito in materiali ecosostenibili e/o riciclati, grazie a degli sci fatti in legno e trascinando una *pulka* (sorta di slitta) per trasportare in autonomia tutto ciò che gli occorreva (tenda compresa). Volendo mostrare come sia possibile viaggiare *slow* e *low-cost*, ha documentato la sua esperienza, durante la quale è entrato in contatto con Alessandro Iovino, giornalista grazie al quale ha scoperto le sofferenze di migranti provenienti da Afghanistan e Yemen. Il confine artico Russia-Norvegia è diventato un punto di accesso all'Europa, tanto che il documentario che racconta questa avventura è stato intitolato *Lampedusa Artica*, regia di Alessandro Scillitani (2019).

I territori oltre il circolo polare artico, idealisticamente luoghi chiusi, indisturbati e incontaminati, potrebbero dover fronteggiare un'inaspettata crescita demografica e stanno già sfidando un periodo di crescente pressione turistica, con le conseguenti necessità infrastrutturali. In queste zone remote il turismo, un tempo solo elitario, sta pian piano mutando in un fenomeno di massa. Durante la stagione estiva circa due navi da crociera alla settimana arrivano al porto di Ny-Ålesund, lasciando qualche ora di visita ai turisti, per poi ripartire. Nella più che probabile previsione di un Artico completamente libero dal ghiaccio marino in estate nel giro di pochi decenni (Screen, 2018), le pressioni turistica, politica e commerciale non potranno che incrementare (Fischetti, 2019). Così come sono attese nuove esplorazioni, nuove rotte navigabili, nuove corse ai giacimenti di combustibili fossili che i Paesi che affacciano sull'Artico stanno già rivendicando come propri.*

NOTE

1 – Roald Amundsen, esploratore norvegese, e Umberto Nobile, geografo italiano, furono i primi al mondo, assieme all'americano Ellsworth e al loro team, a sorvolare il Polo Nord grazie al Dirigibile Norge, nel 1926.
2 – I criosuoli sono suoli permanentemente ghiacciati (permafrost, appunto).
3 – La lipofilia è una proprietà che indica l'affinità di una sostanza verso oli, grassi e sostanze apolari, nella quali si scioglie facilmente.
4 – La biomagnificazione è un processo bio-ecologico che comporta l'accumularsi di sostanze tossiche all'interno degli organismi viventi, in concentrazioni sempre maggiori all'aumentare della complessità, via via che si sale verso i livelli trofici all'apice della rete alimentare.
5 – Lo strato attivo del permafrost è il suo livello più superficiale, che congela e sgela ciclicamente dall'inverno all'estate e viceversa, ed il cui spessore sta aumentando di anno in anno a causa del riscaldamento globale.
6 – Tr. italiana: "Se possiamo fare questo vicino al Polo Nord, allora lo possiamo fare ovunque!".
7 – Composti organici inquinanti molto usati negli anni '70 come lubrificanti.

BIBLIOGRAFIA

- Boike, J., Ebenhoch, S., Höfle, et al. (2018), "Warming and thawing trends of permafrost at high Arctic site (Bayelva, Spitsbergen) 1998 - 2017", in "Geophysical Research Abstracts", Proceedings of the 20th EGU General Assembly held 4-13 April, 2018 in Vienna, Austria, Vol. 20, p. 8225.
- Cohen, J., Screen, J.A., Furtado, J.C., et al. (2014), "Arctic amplification and extreme mid-latitude weather", in "Nature Geoscience | Advance Online Publication", pubblicato online il 17 agosto 2014 (DOI 10.1038/NGEO2234).
- Fischetti, M. (2019), "Condividere o conquistare" in "Le Scienze", n. 614, pp. 47-54.
- Gouin, T., Mackay, D., Jones, K.C., et al. (2004), "Evidence for the "grasshopper" effect and fractionation during long-range atmospheric transport of organic contaminants", in "Environmental Pollution", n. 128, pp. 139-148.
- Screen, J.A. (2018), "Arctic sea ice at 1.5 and 2 °C" in "Nature Climate Change", n. 8, pp. 362-363.

Giulia Beltramo
Assegnista di ricerca presso il Politecnico di Torino,
Dipartimento di Architettura e Design.
giulia.beltramo@polito.it

Scoprire le Ter.Re Resistenti

01. Luogo di memoria: il rifugio della prima Brigata Garibaldi del Piemonte Occidentale. Memory place: the shelter of the first Garibaldi Brigade of Western Piedmont. *Giulia Beltramo*

una possibile lettura delle tracce storiche nel paesaggio contemporaneo

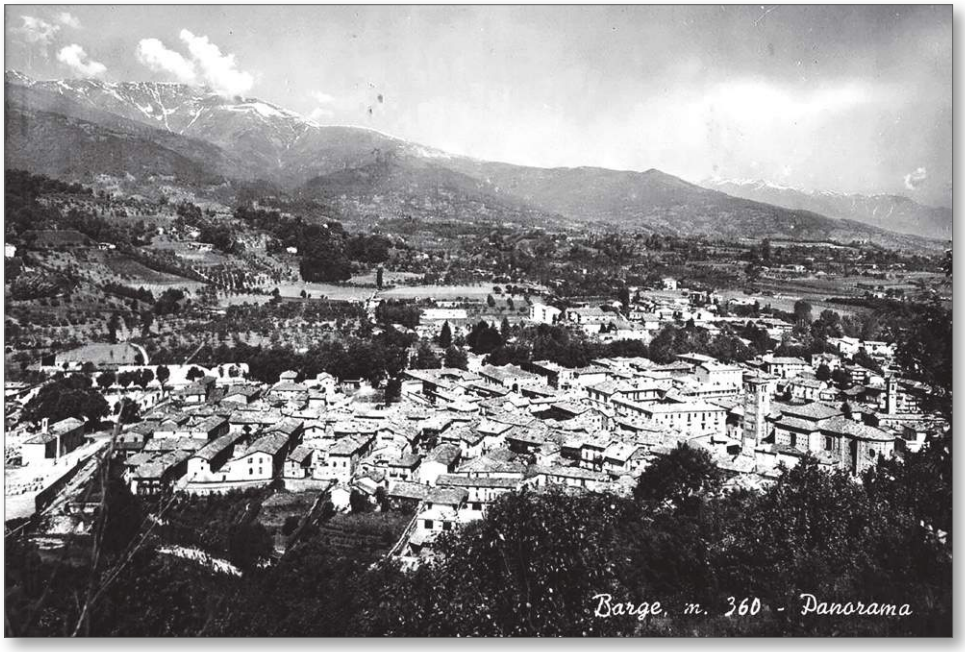
Discover the Resistant Lands *The interest addressed to the anthropized territory and the intangible heritage correspond to the awareness towards the values and criticalities of the historical landscape, where different socio-economic needs provoked transformation of the places, by darkening the historical heritage embedded in them. Indeed, architectures and urban spaces have often been the witnesses of past events and, therefore, have been marked by the value of "memory": for this reason, it is fundamental today to safeguard in a proactive way the heritage in its whole, through initiatives able to preserve it and make it accessible.**

L'interesse oggi rivolto al territorio antropizzato e al patrimonio intangibile risulta una presa di coscienza verso i valori e le criticità del paesaggio storico, dove le mutate esigenze socioeconomiche hanno alterato la conformazione fisica dei luoghi, oscurando la memoria storica insita in essi. Spesso, infatti, le architetture e gli spazi urbani sono anche teatro di avvenimenti del passato e, di conseguenza, risultano segnati dal valore di "memoria": per questo, è ora fondamentale salvaguardare in maniera proattiva il patrimonio, attraverso iniziative capaci di conservarlo e renderlo accessibile.*

Paesaggio storico, patrimonio intangibile e strategie di valorizzazione

A partire dalla seconda metà del XX secolo, la riflessione in merito al paesaggio storico e al patrimonio culturale immateriale ha assunto una posizione centrale all'interno del dibattito, nazionale e internazionale, rivolto alla tutela e alla valorizzazione dei beni culturali. Con il trascorrere del tempo, si è infatti cercato di comprendere la fragilità e la singolarità dei paesaggi non contemplati dal turismo di massa, dove la natura e l'operato degli uomini hanno avuto modo di incontrarsi, dando origine a un particolare valore di memoria. Proprio la componente intangibile del patrimonio rappresentata da eventi, esperienze, saperi residuali, risulta però oggi indebolita dalle diverse forme di degrado, dalla noncuranza e dalle trasformazioni che nel corso degli anni hanno danneggiato sia il territorio sia i singoli manufatti architettonici.

Appare pertanto evidente la complessità relativa alla gestione di questi beni, materiali e immateriali, attualmente intrappolati in un territorio difficilmente accessibile e, di conseguenza, sorge spontaneo chiedersi quali siano le migliori modalità per rapportarsi con essi, valorizzarli e trasmetterli alle generazioni future. Sicuramente, le diverse carte e convenzioni prodotte negli ultimi anni[1] hanno cercato di fornire risposte a questi quesiti, analizzando, tramite differenti punti di vista, il paesaggio storico e il patrimonio culturale. Essendo particolarmente attinente al caso studio qui presentato, si richiama quanto espresso dalla *Convenzione di Faro* (2005) dove si esplicita il concetto di eredità culturale, intesa non solo come l'insieme delle risorse ereditate dal passato e delle caratteristiche ambientali dovute all'interazione tra popolazioni e luoghi[2], ma anche "come risorsa per lo sviluppo sostenibile e per la qualità della vita, in una società in costante evoluzione"[3]. In questa accezione, le comunità assumono un ruolo centrale all'interno delle politiche di valorizzazione, perché l'identificazione dell'eredità culturale parte proprio dalla collettività, la quale può decidere di mostrare il proprio interesse in merito agli aspet-



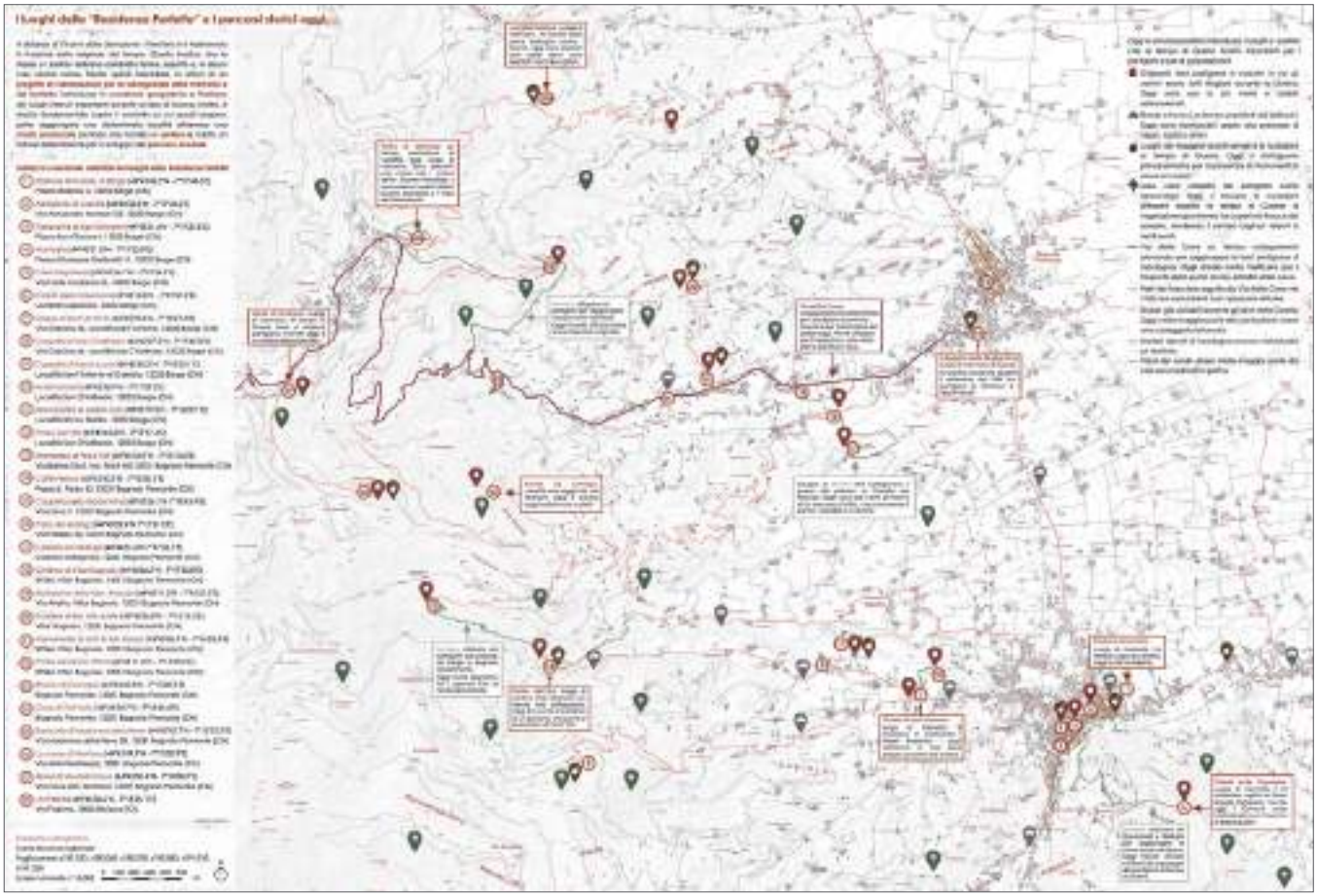
02. Il centro urbano di Barge in una cartolina d'epoca. The city center of Barge in a vintage postcard. *Archivio privato Davide Ribotta*

ti culturali legati al territorio e simbolicamente custoditi all'interno del paesaggio storico (Rudiero, 2018). Un'ampia fruizione del patrimonio – inteso ora come l'insieme degli elementi tangibili e intangibili capaci di rappresentare l'identità storica di un determinato gruppo sociale – è quindi necessaria affinché questo possa essere compreso da una vasta gamma di persone, ma deve essere affiancata da un turismo sostenibile[4]: la combinazione di questi due elementi può considerarsi una componente fondamentale per la salvaguardia dell'identità culturale, per la riappropriazione del paesaggio (Naretto, 2015) e per la condivisione della memoria storica di un'architettura, di un centro urbano o di un determinato paesaggio.

A partire da queste riflessioni di carattere generale, il presente contributo si pone dunque l'obiettivo di presentare i risultati di una ricerca *in fieri* che, dopo aver preso in esame il patrimonio intangibile – testimonianze orali, letterarie, visive e audio – appartenente a una determinata comunità, ha individuato una puntuale strategia di valorizzazione per riportare alla luce e rendere fruibile la memoria storica del territorio preso in esame.

Il caso studio: la valorizzazione delle Ter.Re Resistenti nell'area del Piemonte sud occidentale

Tra i casi studio che si potrebbero prendere in considerazione si riporta, a titolo esemplificativo, l'iniziativa promossa dal Comune di Barge, un piccolo centro urbano in provincia di Cuneo compreso tra la bassa valle Po e la valle dell'Infernotto, dove l'amministrazione locale ha deciso di investire sulle potenzialità storico-culturali del proprio territorio, che fin dal periodo medievale si è contraddistinto per la presenza di differenti fenomeni di antropizzazione. La notevole produzione agro-silvo-pastorale, lo sviluppo dell'economia legata all'estrazione della pietra locale[5], i suggestivi scenari paesaggistici – dovuti alla particolare posizione geografica del Comune sul confine tra la Pianura Padana e i rilievi prealpini – e la generale ricchezza geomorfologica del territorio (Beltramo, 2019) sono risultati condizioni fon-



03. Elaborato grafico di progetto: i percorsi e i luoghi della Resistenza Perfetta. Graphic art of the project: The paths and the places of the Perfect Resistance. *Giulia Beltramo*

damentali per la produzione di un significativo patrimonio intangibile, che attribuisce a queste terre una particolare identità e una notevole vocazione culturale.

Il progetto *Ter.Re Resistenti* nasce quindi per valorizzare le potenzialità di quest'area, attraverso la condivisione dei contenuti delle ricerche scientifiche e tramite la fruibilità dei luoghi descritti dalle fonti prese in esame: focus dello studio sono il territorio e il patrimonio storico, custodi naturali dell'identità comune. Inoltre, l'appellativo *Ter.Re Resistenti* vuole richiamare, attraverso il gioco di parole, quanto fatto dalla comunità bargese durante la Resistenza.

Il Comune di Barge è infatti noto per essere stato la "culla della Resistenza del Piemonte Occidentale" (Barbero, Ribotta, 2011): proprio in queste valli, dal 10 settembre 1943 fino all'aprile del 1945, la Lotta di Liberazione ha infatti assunto le sembianze di una "guerra totale" (De Luna, 2016), che ha indistintamente travolto tutta la popolazione. Per tutti i venti mesi, la comunità locale è sempre rimasta fedele agli uomini del comando partigiano, diventando un vero e proprio baluardo di fronte agli occhi dei nemici.

Proprio a causa della notevole importanza storica, è stato avviato questo progetto di valorizzazione territoriale, volto a salvaguardare il patrimonio materiale e immateriale connesso agli eventi appena descritti: il paesaggio storico risultava infatti trascurato e la memoria della comunità iniziava ad affievolirsi. Riconosciuto allora il valore delle azioni compiute dai civili e dai partigiani durante la Lotta di Liberazione, compresa la ricchezza delle fonti e identificati i luoghi più significativi per il recupero della memoria

comprendere la fragilità e la singolarità dei paesaggi non contemplati dal turismo di massa

04. Veduta del centro storico di Barge in seguito all'incendio appiccato dai tedeschi il 1° luglio 1944. View of the historic center of Barge after the fire started by the German on 1st July 1944. *Archivio fotografico Galliano*

05. Inaugurazione della seconda tappa del "museo diffuso" e attivazione dell'App MuseOn a Barge. Inauguration of the second stage of the "widespread museum" and activation of the MuseOn App in Barge. *Giulia Beltramo*

storica, l'Amministrazione ha deciso di mettere in risalto le peculiarità del proprio patrimonio. Con il contributo della Compagnia di San Paolo nell'ambito del bando *Luoghi della Cultura 2018* (in qualità di maggior sostenitore) e il coinvolgimento del Politecnico di Torino (Dipartimento di Architettura e Design), dal 2018 è stato avviato il progetto *Ter. Re Resistenti*, un'iniziativa culturale per la restituzione della memoria della Resistenza a Barge tra patrimonio materiale e immateriale.

Il profondo legame tra la documentazione relativa agli eventi verificatisi durante i venti mesi della Lotta di Liberazione e la presenza di numerose tracce ancora individuabili all'interno del paesaggio ha fatto in modo che la valorizzazione, in questo caso specifico, non si limitasse al recupero dei documenti o al restauro dei beni materiali, ma si concentrasse sullo sviluppo di un sistema complesso in cui paesaggio, architettura e memoria storica riuscissero a dialogare tra loro. L'attenzione non è quindi rivolta al valore architettonico dei singoli manufatti o all'importanza dei documenti considerati, ma al significato che il paesaggio – costruito o no – assume in relazione agli eventi che si sono compiuti sul territorio. Per questo motivo, la ricerca è partita proprio dallo studio delle fonti letterarie, visive, audiovisive, orali e iconografiche (in buona parte ancora inedite) per poi ricostruire virtualmente, in un secondo momento, l'immagine del paesaggio al tempo di guerra e mostrare come le varie componenti paesaggistiche abbiano preso parte al corso degli eventi.

> i principali rifugi della memoria, tornano così a essere parte della vita comunitaria

Dunque, da un punto di vista pratico, in una prima fase di analisi e studio, le informazioni ricavate dalle fonti storiche sono state ancorate ai beni materiali ancora riconoscibili sul territorio sia per rafforzare il legame tra paesaggio e collettività sia per rendere leggibili e fruibili quei rifugi in cui oggi è custodita la memoria storica. Successivamente, si sono individuati dei percorsi sul territorio per collegare tra loro i luoghi in cui si è compiuta la Resistenza Perfetta (De Luna, 2016): ogni luogo è ora reso riconoscibile dalla presenza di una targa o di un piccolo totem sui quali sono riportarti una breve descrizione dell'evento che si vuole richiamare e un QR code. Grazie a questo è possibile accedere all'applicazione **MuseOn**, che virtualmente guida il visitatore al raggiungimento della tappa successiva e descrive in maniera più dettagliata l'avvenimento storico preso in esame. Una volta terminato il percorso sul territorio, gli interessati possono decidere di visitare il **sito internet** dedicato al progetto e approfondire la conoscenza del luogo attraverso una lettura diretta delle fonti primarie.

Conclusione e messa in prospettiva della ricerca

La riflessione sul ruolo del paesaggio, l'attenzione al patrimonio intangibile, la ricerca storica e l'individuazione dei luoghi sul territorio sono quindi le quattro componenti principali attraverso cui la ricerca appena presentata ha cercato di raggiungere l'obiettivo iniziale, ossia elaborare una possibile strategia per la salvaguardia del patrimonio materiale e immateriale caratterizzante il territorio della bassa valle Po e della valle Infernotto.

Oggi il progetto, come anticipato inizialmente, è ancora in fase di realizzazione, ma ha già ottenuto un riscontro positivo da parte della popolazione locale, che si è mostrata interessata ai temi trattati: una prova di tale coinvolgimento è data dal fatto che il 9 maggio 2019, giorno in cui si è inaugurata la prima "tappa" del museo diffuso, l'applicazione ha registrato 495 accessi. In quell'occasione e nella giornata del 2 giugno 2019, il Comune ha infatti promosso alcune iniziative per presentare il progetto ai cittadini e coinvolgerli nel percorso di riappropriazione

06. "1° luglio 1944…Barge brucia!": la mostra fotografica è stata inaugurata il 2 giugno 2019 presso la biblioteca comunale di Barge. "1st July 1944…Barge burns!": the photographic exibition was inaugurated on 2nd June 2019 at the municipal library of Barge. *Giulia Beltramo*

della memoria. In particolare, come si evince anche dalle immagini riportate, sono state inaugurate le prime due tappe del "museo diffuso virtuale", che hanno mostrato alla popolazione bargese – principale destinatario del progetto – il significato storico di due luoghi urbani: la stazione ferroviaria e Piazza della Madonnina (una delle piazze del centro storico). Il primo luogo a essere inaugurato è stato la stazione ferroviaria perché proprio da lì, il 9 settembre 1943, sono arrivati a Barge alcuni dei fondatori della prima Brigata Garibaldi del Piemonte occidentale; mentre Piazza della Madonnina è stata selezionata per rendere onore a Camilla, ostetrica partigiana che ha combattuto in prima persona durante la Lotta di Liberazione. Inoltre, durante la seconda manifestazione, è anche stato possibile inaugurare, all'interno della biblioteca comunale, una mostra dedicata al grande incendio che il 1° luglio 1944 ha distrutto il centro storico di Barge: attraverso una serie di immagini d'epoca è stato possibile ricostruire l'evento e i cittadini hanno colto la sofferenza, la tragicità e l'importanza di quel momento.

In conclusione, la condivisione gratuita delle informazioni, l'utilizzo di registri linguistici differenti in base all'età e all'interesse del visitatore, la completa accessibilità ai contenuti e la possibilità di consultare buona parte delle fonti documentarie e iconografiche sono le caratteristiche che il progetto assume da un punto di vista pratico, per consentire alle diverse fasce della popolazione di riappropriarsi consapevolmente del territorio e di attribuire a esso il giusto significato. Inoltre, i singoli luoghi, pur rimanendo i principali rifugi della memoria, tornano così a essere parte della vita comunitaria. Pertanto, il progetto *Ter.Re Resistenti* vuole essere un caso esemplificativo, volto a comunicare il dovere morale di proteggere i luoghi in cui è custodita la memoria e a dimostrare che oggi – grazie a una conoscenza approfondita del territorio, a un accurato studio delle fonti primarie e al supporto delle nuove tecnologie – anche le realtà minori possono salvaguardare concretamente il loro patrimonio.*

NOTE

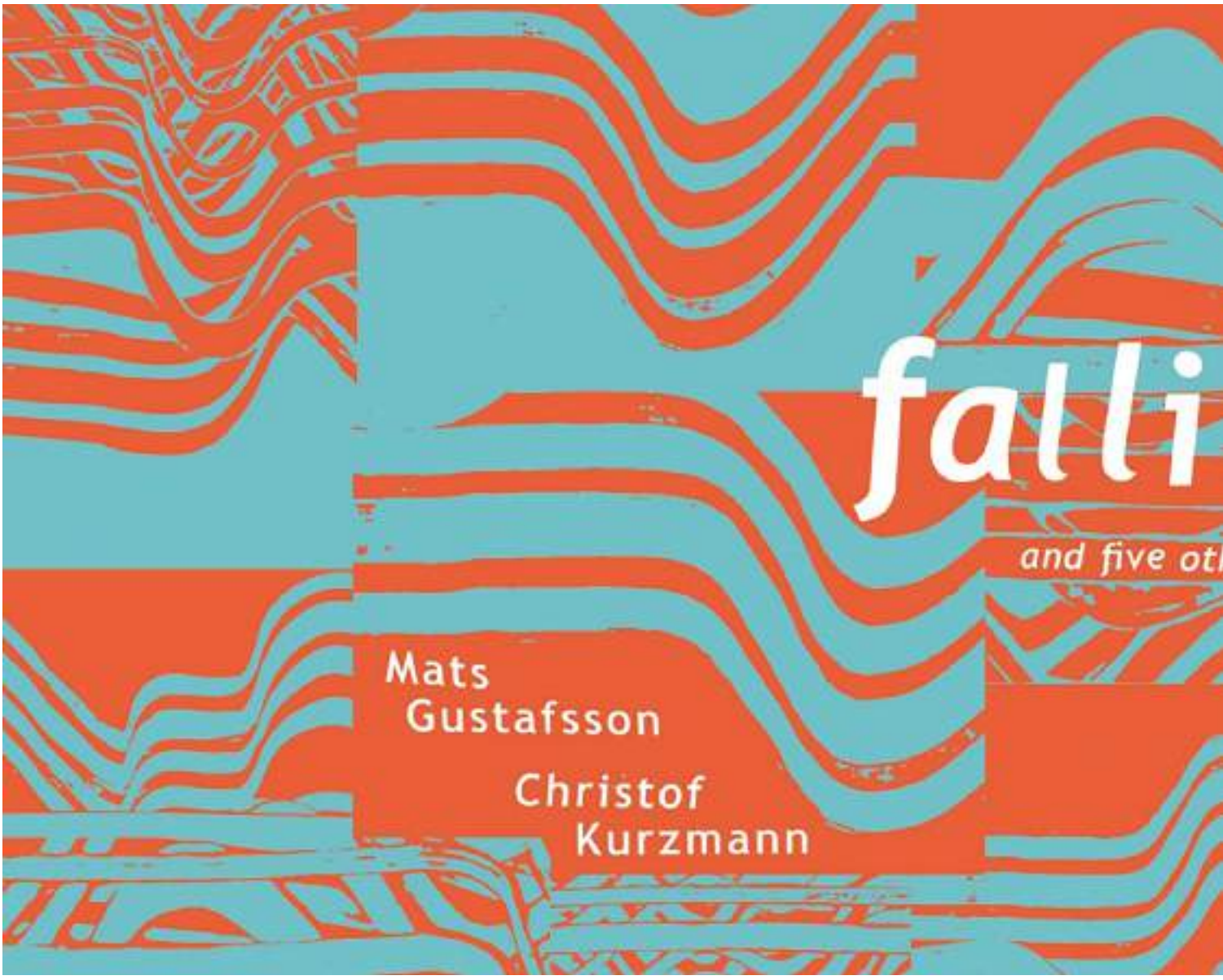
1 – Tra gli esempi più noti: Convenzione europea del paesaggio (Firenze, 2000); Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (Parigi, 2003); Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (Faro, 2005); Carta di Siena. Musei e paesaggi culturali (Siena, 2014).
2 – Consiglio d'Europa, Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, Faro 2005, Articolo 2.1 – Definizioni.
3 – Consiglio d'Europa, Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, Faro 2005, Preambolo.
4 – Un turismo di tipo sostenibile è auspicabile per evitare che il patrimonio culturale diventi un mezzo per la spettacolarizzazione dell'immagine di un luogo, un oggetto di consumo proprio del turismo di massa. Si veda Marc Augé (2017), "Rovine e macerie. Il senso del tempo", Bollati Boringhieri, Torino.
5 – Nel caso di Barge si fa riferimento alla quarzite.

BIBLIOGRAFIA

- Barbero, G., Ribotta, D. (2011), "Venti mesi. La guerra partigiana di liberazione tra l'Infernotto e la Val Luserna", L'artistica editrice, Savigliano.
- Beltramo, G. (2019), "La Resistenza in valle Infernotto e nella bassa valle Po in Piemonte: territori e insediamenti fra storia e memoria", in "Storia dell'urbanistica. Annuario Nazionale di Storia della Città e del Territorio", Edizioni Kappa, Roma, pp. 261-280.
- De Luna, G. (2016), "La resistenza perfetta", Universale economica Feltrinelli, Milano.
- Naretto, M. (2015), "Il patrimonio architettonico delle Alpi occidentali", in Devoti C. et al. (a cura di), "Studi e ricerche per il sistema territoriale alpino occidentale", ANCSA, Gubbio.
- Giusti, M. A., Romeo, E. (a cura di) (2010), "Paesaggi culturali, Cultural Landscapes", Aracne editrice, Roma.
- Rudiero, R. (2018), "Educare al patrimonio, partecipare alla conservazione. I paesaggi delle eresie tra memorie e identità: dall'esperienza delle comunità di eredità a una rinnovata processualità", tesi di dottorato, corso in Beni architettonici e paesaggistici, Tutor Prof. Emanuele Romeo, Politecnico di Torino, Torino.
- Tosco, C. (2007), "Il paesaggio come storia", Il Mulino, Bologna.

Agnese Amico
Violinista e laureata in Pianificazione del Territorio
presso l'Università Iuav di Venezia.
agn.amico@gmail.com

Rifugi di libertà: riflessi tra musica e spazio



01. Falling and five other failings (2016) by Mats Gustafsson and Christof Kurzmann. *Cover design by Jimmy Draht*

l'improvvisazione musicale come riferimento per pratiche urbane collettive

Refugees of Freedom: Reflexes between Music and Space *Free jazz was a refuge, but also a cure in American ghettos'. The new sound system constituted a form of freedom expressed by a community that strongly needed it, using an improvisational process. Free jazz demonstrated how this music wasn't messy, but instead tended towards a balance between the need of orientation and the need of freedom. The question posed here concerns the possibility to imagine a form of collective dwelling which is direct expression of the individual and the community, using an improvisational process.* *

Il free jazz costituì un rifugio, ma al contempo un rimedio nei ghetti delle grandi città americane dal secondo dopoguerra in poi. Questo nuovo sistema sonoro diede la possibilità di esprimersi liberamente tramite un processo d'improvvisazione frutto di una mente collettiva. L'improvvisazione costituì così un riparo da un potere sovraordinato e da organizzazioni predeterminate. La Grande Musica Nera, ovvero il free jazz, volle dimostrare che l'improvvisazione non è un processo disordinato e rumoroso, ma anzi tende sempre verso un equilibrio tra orientamento e libertà di espressione. Oggi ci si può chiedere se questo processo d'improvvisazione può essere utilizzato anche per un'altra forma d'arte: l'immaginazione di un abitare collettivo, diretta espressione dell'individuo e di una comunità.*

La New Music, chiamata con una moltitudine di termini – dal free jazz alla Grande Musica Nera – è stata, e forse è ancora, rivoluzionaria. Negli anni '60 a New York, Chicago, New Orleans, musicisti afro-americani si liberarono dalle ultime regole del jazz e decisero che loro stessi potevano essere fautori di una "Musica Nuova". Per suonarla non vi fu bisogno di una composizione, di regole o gerarchie prescritte. Piuttosto la Grande Musica Nera prese forma tramite un'improvvisazione collettiva, e per questo, agli albori della seconda metà del secolo scorso, venne dapprima esplorata da chi sentiva un grande bisogno di esprimere la propria idea di libertà (Wilmer, 1977) (img. 02).

Ci troviamo in un periodo di grandi cambiamenti: il boicottaggio delle regole di segregazione razziale sul bus da parte della sig. Rosa Parks avvenne il primo dicembre 1955. Nel frattempo, nel ghetto afro-americano di Chicago i musicisti misero in discussione le politiche, la stigmatizzazione e il confinamento tramite il linguaggio artistico. Essi crearono un nuovo sistema sonoro, in cui i canonici strumenti musicali trovarono nuovi spazi di utilizzo, nuove sonorità e nuove realtà performative. Improvvisamente la musica divenne aperta e inclusiva, sotto un duplice punto di vista: qualsiasi tipo di rumore poteva diventare musica e chiunque poteva partecipare alla sua creazione, senza essere necessariamente un musicista professionista (img. 03).

La città aveva un ruolo fondamentale in questa ricerca strumentale, acustica, tecnica, interattiva e performativa. Questa musica non era un vezzo, ma una forte necessità, dati i limiti razziali che permeavano la loro vita quotidiana. Una citazione mette in luce la questione: "È completamente comprensibile che un popolo silenziato dalla schiavitù, sviluppasse una musica, il jazz, in cui ognuno poteva avere la propria voce" (Lewis, 2009). Crearono un rifugio, collettivo, in cui erano liberi di esprimere improvvisando, e tramite l'interazione emerse un ordine dal disordine, un suono, un'idea politica, una determinata pratica dello spazio e una concezione estetica collettiva.

02. Together Alone (1971) by Joseph Jarman and Anthony Braxton. *Cover design by Turtel Onli*

Da qui, dischi vennero registrati, concerti suonati, prima nelle città nord-americane, poi in tutto il mondo, collettivi, spazi, scuole, luoghi di *performance* creati e nutriti, e altre innumerevoli relatà musicali basate su un'auto-organizzazione collettiva, tra i quali la AACM (*Association for the Advancement of Creative Musicians*) a Chicago[1], tutt'ora esistente, un collettivo che si occupò di creare le condizioni che potessero favorire al meglio l'espressione di libertà musicale degli afro-americani. È quindi interessante capire quali elementi, oltre alla necessità condivisa di espressione, potrebbero portare oggi a un'azione collettiva così forte da avere una materializzazione fisica ed estetica, qualunque essa sia: un suono, una piazza, una lavanderia.

Quali sono gli elementi che fanno si che gli abitanti di un quartiere abbiano l'interesse di esprimere liberamente la loro idea di spazio collettivo ed effettivamente realizzarlo?

Certo, la materializzazione di un processo improvvisato in musica è cosa ben diversa dalla materializzazione del processo nella costruzione di una piazza, ma nonostante abbiano un risultato diverso, il processo può comunque essere relazionale, auto-organizzato e basato sull'improvvisazione.

> la città aveva un ruolo fondamentale in questa ricerca performativa. Questa musica non era un vezzo, ma una forte necessità, dati i limiti razziali che permeavano la loro vita quotidiana

Gli spazi comuni vengono definiti opere d'arte collettive, la "cosa umana" per eccellenza (Rossi, 1978): cerchiamo di costruire spazi che non solo hanno una finalità funzionale, ma anche una concezione estetica. L'estetica diventa parte degli spazi in cui la condizione umana si manifesta, ma è anche parte della condizione umana stessa ed emerge in ogni territorio abitato. Ma l'arte è ad oggi correlata alla perfezione estetica, una condizione che genera distanza, crea barriere per non essere espressa da chiunque, trasformando la maggior parte della gente in spettatrice. Essa si manifesta solo in luoghi centrali e di particolare importanza, il resto del paesaggio urbano è puramente costruito per essere utilizzato, trasformato in merce per la speculazione edilizia e l'espansione industriale, generando cittadini consumatori. Nonostante si cerchi un funzionalismo in ogni luogo urbano e una perfezione estetica totalizzante, la città non sarà mai una "sinfonia beethoveniana", la cui forma, struttura e risultato sono ineccepibili. L'improvvisazione, invece, capovolge questo concetto: gli spazi comuni sono opere d'arte frutto di continue esitazioni, forme imperfette, errori, tentativi (img. 01). L'improvvisazione, come ad esempio quella musicale, è un processo auto-organizzato, non ci sono ruoli, suoni, risultati prestabiliti, ma emergono tramite la pratica relazionale (Toop, 2016). Sia chiaro, la progettazione improvvisata di uno spazio comune è priva di senso se valutata tenendo conto della sua efficienza in relazione alla *routine* e alla *high performance*, ma è invece rilevante per l'apprendimento e una forma progettuale continua (Weick, 1995). L'improvvisazione non è un'arte relazionale facile: comprende, nel caso musicale, la conoscenza dei suoni, l'ascolto, la capacità dell'emissione del suono, la consapevolezza dello spazio di *performance*, una coscienza del risultato collettivo, visivo, sonoro, emozionale, in cui tutti sono partecipanti, pubblico compreso. Nel caso della realizzazione di una piazza, si necessiterebbe di un processo molto simile: la conoscenza dei materiali utilizzati, l'ascolto, la possibilità di una immediata materializzazione fisica dell'improvvisazione (se l'oggetto è la realizzazione di una piazza, è proprio la sua

03. Agharta (1976, North american edition) by Miles Davis. *Cover design by John Berg*

costruzione che costituisce il processo d'improvvisazione), la consapevolezza dello spazio in cui si agisce, una coscienza del risultato collettivo, che comprende tutto l'ecosistema del luogo, i suoi ritmi, i suoi spazi, e la sua variabilità performativa. Gli elementi non cambiano, e si, è proprio la costruzione fisica l'elemento portante. Come tutto, necessita di pratica; spesso le definizioni popolari di improvvisazione enfatizzano solamente il suo carattere spontaneo e intuitivo, caratterizzandolo come la creazione di un qualcosa dal nulla. In realtà l'improvvisazione dipende da persone che hanno una vasta conoscenza (spaziale o musicale), incluse le miriadi di convenzioni che contribuiscono a formulare le idee in maniera logica, cogente ed espressiva (Berliner, 1994). Un buon improvvisatore è colui che ha tratto una reciproca relazione benefica con gli strumenti e i materiali da cui è circondato. Più abita un luogo, più lo vive, maggiore è la capacità di immaginarne sviluppi futuri, cambiamenti e implicazioni (img. 04).

Tuttavia, gli elementi sopracitati non bastano per fornire delle forme di orientamento che permettono una sicurezza collettiva per potersi esprimere liberamente e coerentemente. In che modo si può dare forma e coerenza ad un processo collettivo, privo di una dettagliata pianificazione? Spesso si cerca di improvvisare cercando una narratività e una consequenzialità tra gli elementi ben precisa, un processo collettivo molto difficile, in cui sicuramente la progettazione e la pianificazione raggiungerebbero dei risultati più validi. Infatti se si considera un ragionamento lineare di un fatto urbano, si considera la sua funzione in relazione ad altri fatti urbani e come i vari elementi si relazionano coerentemente. Invece può aiutare un ragionamento non-lineare, che non pone più l'attenzione sulla sintassi, ma su qualcosa che può essere considerato precedente ad esso, che può comprendere, ad esempio, densità, dinamica, tessitura, durata, timbro e silenzio. Può essere considerata come una ricerca sulle invarianze e sulle permanenze del discorso urbano.

04. Fly or die (2016), by Jaimie Branch. *Cover design by Damon Locks*

È possibile dare una visione più accurata riguardo la non-linearità con una seconda riflessione: "I suoni sono bolle sulla superficie del silenzio" afferma John Cage (Cage, 1999). In una prospettiva lineare, il silenzio è considerato come l'opposto del suono, eppure Cage capovolge questa frase e dice che il suono e il silenzio appartengono al medesimo paesaggio. Il suono non è altro che la superfice del silenzio che si increspa. Ascoltare il silenzio è come ascoltare una densa trama di suoni dormienti, che aspettano di essere spinti in una direzione, oppure verso un'altra. Il tipo di silenzio condiziona il suono emesso, e quest'ultimo condiziona a sua volta il primo, in una perpetua evoluzione (Cosottini, 2017). Il silenzio è quindi la permanenza, il paesaggio urbano già costruito, un'invarianza che per lungo tempo è stato sperimentato.

Le città sono, nella loro esistenza e nel loro sviluppo, una complessità determinata da elementi lineari e non-lineari. I cittadini possono usare la città per obiettivi funzionali, ma possono anche abitare uno spazio attraverso la sua forma, cercando un'azione che emerge dal bisogno di rendere l'ambiente circostante un'espressione collettiva, un uso di voce. Allo stesso tempo il silenzio – l'ambiente costruito già esistente – condiziona le nostre azioni e le nostre forme di abitare. Per questo l'improvvisazione è retrospettiva, si basa sull'estrapolazione del passato, che determina il materiale su cui è possibile fare ricerca ed esprimersi nel futuro. È quindi non tanto l'intenzione che guida questo processo, ma l'attenzione (Crosta, 2010) (img. 05).

Un'attenzione non-lineare, una costruzione retrospettiva, e una conoscenza degli spazi e dei materiali sono quindi i fondamentali di un'opera d'arte frutto di un processo d'improvvisazione collettivo. A sua volta, lo spazio pubblico che incentiva l'esplorazione dei suoi stessi confini è un luogo reattivo, risultato e iniziatore di un'idea estetica comune, costruito e vissuto, frutto non tanto della ricerca di una identità comune, ma sicuramente di una ricerca sugli interessi comuni.

05. Irreversible Entanglements (2015) by Aquiles Navarro, Keir Neuringer, Luke Stewart, Tcheser Homes. *Cover design by Craig Hansen*

L'improvvisazione non è una libertà apparente, ma una forma più profonda di libertà, poiché non è mai nel pieno controllo né del legislatore, né del singolo cittadino, né del musicista, né del suo strumento. Questo è il suo aspetto rivoluzionario. La serietà con cui la comunità afro-americana usò l'improvvisazione dice qualcosa del suo potere trasformativo. Richiese una grande quantità di fiducia, responsabilità e limitazione dell'ego. Fu un'arte liberatoria, e, nonostante oggi potrebbe essere considerata un'utopia, funzionò.*

NOTE

1 – La Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) è un collettivo fondato nel 1965. Sviluppò strategie di auto-produzione e promozione individuale e collettiva, per aiutare artisti economicamente, e per far fronte alle limitazioni poste sugli spazi di espressione artistica e sulle infrastrutture. Gli artisti della AACM svilupparono nuove idee sul suono, sui processi collettivi, le pratiche performative, sulla relazione tra improvvisazione e composizione e così via. Un'estensiva documentazione è stata prodotta da George Lewis.

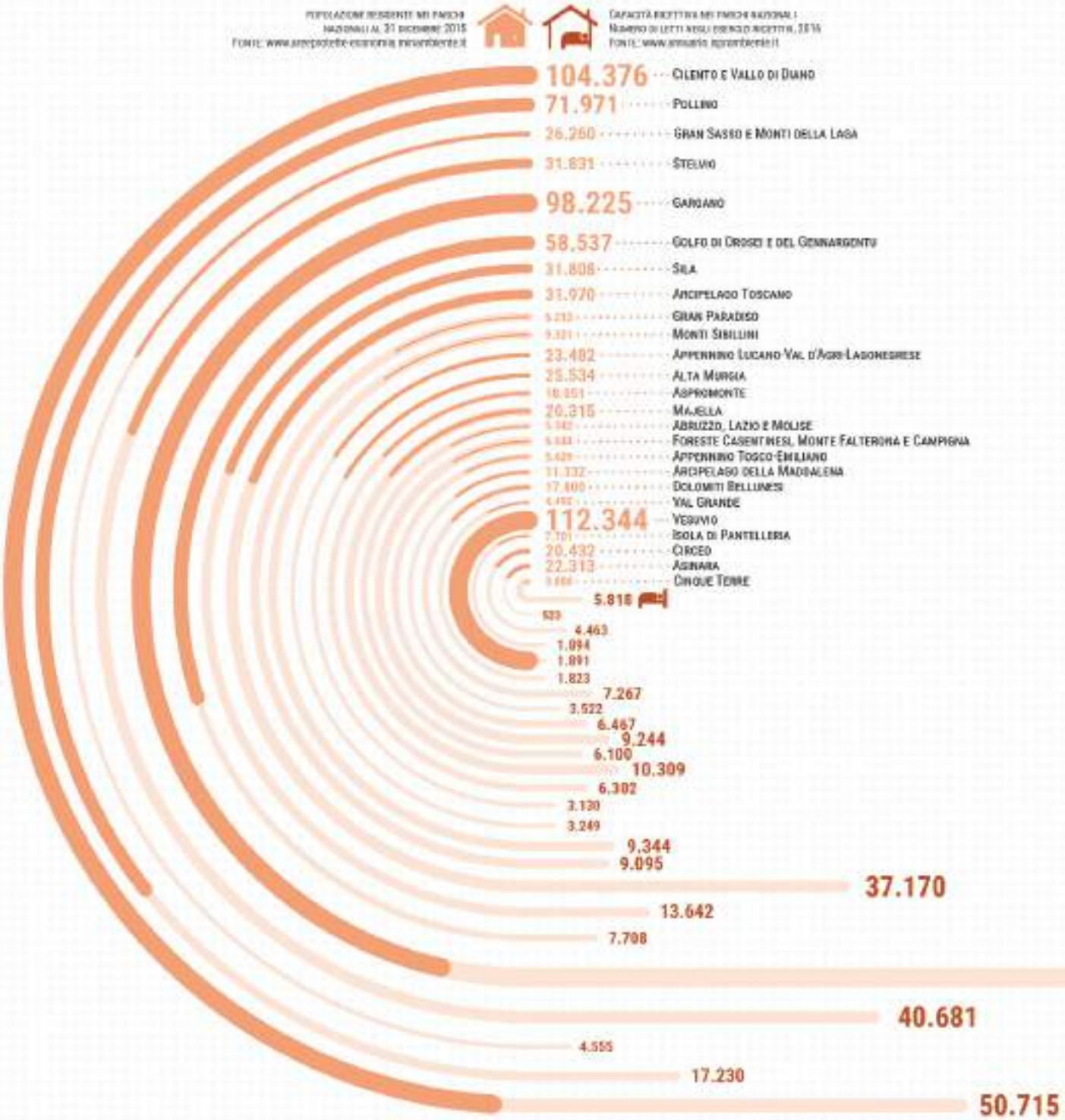
BIBLIOGRAFIA

- Cage, J. (1999), "Per gli uccelli", Testo&Immagine, Torino.
- Cosottini, M. (2017), "Metodologia dell'improvvisazione musicale, tra linearità e nonlinearità", Edizioni ETS, Pisa.
- Crosta, P. L. (2010), "Pratiche, il territorio è l'uso che se ne fa", FrancoAngeli, Milano.
- Lewis, G. (2009), "A power stronger than itself: the AACM and American Experimental Music", University of Chicago Press, Chicago.
- Rossi, A. (1978), "L'architettura della città", CittàStudi Edizioni, Milano.
- Toop, D. (2016), "Into the maelstrom: music, improvisation and the dream of freedom", Bloomsbury, New York.
- Weick, K. (1993), "Organizational redesign as improvisation", in G. Huber, W. Glick (1995), "Organizational change and redesign, ideas and insights of improving performance" chapter 11, Oxford University Press, New York.
- Wilmer, V. (1977), " As serious as your life: Black Music and the free jazz revolution, 1957-1977", Allison & Busby Limited, London.

Aree protette

a cura di Stefania Mangini
Fonte: https://www.minambiente.it/pagina/classificazione-delle-aree-naturali-protette

In Italia la legge 394/91 definisce la classificazione e l'elenco delle aree naturali protette. Queste si dividono in 24 Parchi Nazionali che coprono oltre 1.400.000 ha di superficie terrestre e quasi 72.000 ha di superficie marina. 27 sono le Aree Marine Protette con una superficie di 222.000 ha. Le Riserve Naturali Statali sono oltre 147 e coprono una superficie di circa 123.000 ha. Infine sono stati istituiti 134 Parchi Naturali Regionali per una superficie complessiva di oltre 1.300.000 ha. Rifugi, questi, per la biodiversità e le specie a rischio estinzione, ma anche luoghi di cultura e di "riparo" per il turista.



Stambecco alpino
9700
Camoscio Appenninico
2000-2500
Lupo
1600
Orso bruno alpino
50-90
Aquila reale
300 coppie
Falco pescatore
24 coppie
Orso Marsicano
55-85
Foca monaca
30-50
Gipeto
212
100.596
Grifone
50 coppie

Stefanos Antoniadis
Research Fellow presso Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale (ICEA), Università degli Studi di Padova.
stefanos.antoniadis@unipd.it

Eumaeo's Refuge *A short essay by Paola Cofano, entitled "Anávyssos house: Poseidon's refuge" (2011), summarized, a decade ago, her most complete research on the work of Aris Konstantinidis, identifying that small villa as a paradigmatic building of the Greek architect's approach to critical regionalism and, more generally, of the Mediterranean vernacular. An house, according to what the scholar claims, which "looks like a small and austere archaic temple" (Cofano, 2011) designed for a god: Poseidon. Beyond some respectful doubts and licit formulations of alternative hypotheses about what actually is the not easily frameable Konstantinidis' architecture – but this is not the place for the dissertation (Antoniadis, 2014) – it is always of interest a critical training which Is able to remodel the vision of our material and immaterial shelters, at the base of known and studied experiences, as well as our personal Mediterranean stories and geographies.*

Lontano, forse fortunatamente, sia dall'esplorazione turistica – anche quella "alla Robinson"[1] – che dai riflettori della ricerca, ma geograficamente vicino alla nostra esistenza rispetto all'esotismo di tendenza, persiste un sorprendente e vitale repertorio di forme abitative di base[2], uno spettacolo di dispositivi contemporanei così preterintenzionalmente simili ai modelli in terracotta dei primi templi arcaici, dalle falde spioventi e dipinti con motivi geometrici colorati, a tracciare un fiume carsico che ha continuato a scorrere[3] nella nostra ecumene mediterranea.

Nei primi decenni dell'ultimo secolo la popolazione dei centri abitati interni soleva approntare dei piccoli ricoveri estivi di giunchi e teli sull'arenile del Golfo di Kyparissía, nel Peloponneso occidentale, in Grecia, proprio alla foce di un fiume, l'Alfeo, che la mitologia vuole attraversi per via sotterranea il Mar Ionio per riaffiorare alla Fonte Aretusa, a Siracusa. Con il passare degli anni quella spiaggia si è costellata di capanne, baracche e, secondo un processo di sedimentazione e consolidamento dei manufatti, case in legno, lamiere, mattoni e cemento.

Queste piccole architetture resilienti costituiscono, tuttora, intimi rifugi, anche in occasione di forti eventi sismici[4], lungo il sottile margine tra le distese spettinate della campagna selvaggia e del mare aperto, pratici ripari dalla calura e dal maestrale, temporanei rimedi alla grande crisi economica greca[5] ma anche a ritmi, ansie e dogmi della frenetica società dei consumi. Una collezione di curiose compresenze fuori dal tempo: dalla casa con un grado maggiore di definizione al riutilizzo di una veterana tavola da *windsurf* spezzata da un vigoroso cavallone le cui due sezioni, giustapposte a capanna, individuano un primordiale riparo sulle dune spazzate dal vento, un'edicola votiva o un piccolo tempio – questo sì – arcaico eppure così in linea con l'attuale paradigma della *circular economy*. Una sorte che tocca anche alcune case, come barche arenate sulla sabbia, danneggiate e tagliate in due da violente mareggiate invernali: nuove pelli e involucri, leggere addizioni parassite, tronchi di sostegno al posto di porzioni erose di basamento e lastre di calcestruzzo come opere di difesa arricchiscono il già vivace repertorio formale regalando visioni stranianti di case infinite[6], rovine abitate, case sugli alberi e recinti sacri. Ma non è il caso di lasciarsi ingannare dal mare e scomodare gli dei: questi piccoli artefatti sul litorale greco, sospesi tra terra e cielo, non sono altro che rifugi per uomini umili che pascono bestie e curano i campi nell'immediato entroterra. Una terra dello sconcerto e, forse per questo, così ricca di rifugi – o essa stessa tutta rifugio – tanto che studiosi e turisti restano vittime equivalenti e costanti della stessa insidia ellenica[7]: il mito della candida armonia marmorea del classico è "solo" un – lecito ed efficacissimo – errore interpretativo e chi trascorre estati in Grecia scopre che il maiale viene prima del pesce persino in località di mare. Del resto anche il lettore moderno si sorprendeva per il cospicuo consumo di carne suina nella dieta omerica. È questo il paesaggio che Ulisse trova alla fine del suo peregrinare: piccole architetture sulla sabbia tra le quali, quando si accendono i fuochi le notti di luna piena, è facile scorgere sotto qualche portico quel "divin porcaro"[8] che, dopotutto, ha dimorato nella vicina Itaca.*

NOTE

1 – Nei primi anni duemila, tra le molte invenzioni programmatiche nella costruzione dell'offerta turistica mediterranea, si fa strada un'idea di soggiorno alternativo e reazionario a quello condotto in strutture organizzate e di massa.
2 – Intesa sia alla maniera di Saverio Muratori, ovvero di edilizia non specialistica, ma anche di manufatti semplici e basici, realizzati con materiali poveri.
3 – "...una certa cultura greca [...] attraversa la civiltà occidentale come un fiume sotterraneo. La civiltà dell'Occidente ha preso spesso delle vie divergenti, addirittura antitetiche talvolta, ma quel fiume sotterraneo ha continuato a scorrere" in Restagno, E. (1988) (a cura di), "Xenakis", EDT Musica, Torino, p. 3.
4 – Nel 1993, in seguito al forte terremoto locale del 26 marzo (magnitudo 5.5), per far fronte all'emergenza abitativa dei terremotati trovatisi improvvisamente con case pericolanti, lo Stato greco conferì un'agibilità temporanea a tutte queste piccole dimore sorte abusivamente lungo la costa, distanti dai centro abitati colpiti e resistite al sisma grazie a caratteristiche come leggerezza della costruzione e altezza, primariamente, di un solo piano.
5 – Dal 2008 alcune case hanno cessato di funzionare come ricoveri estivi e sono diventate dimore effettive per quei cittadini non più in grado di sostenere spese di affitto in città o nuove imposte sulla proprietà immobiliare.
6 – Cfr. "La Casa Infinita" (Endless House) di Fredrick Kiesler, MoMA, New York (USA) 1960.
7 – "timeo Danaos et dona ferentes" (lat. "temo i Danai [= i Greci], anche quando recano doni") sono del resto le parole che Virgilio (Eneide II, 49) fa pronunciare a Laocoonte per dissuadere i Troiani dall'accogliere all'interno delle mura della città il cavallo di legno lasciato dai Greci.
8 – Omero associa a Eumeo, figlio di un re, servo umile ma virtuoso alla corte di Ulisse, l'epiteto "*δῖος ὑφορβός*" [= "divin porcaro"].

BIBLIOGRAFIA

- Antoniadis, S. (2019), "Sulla Costa. La forma de costruito mediterraneo non accreditato", Anteferma edizioni, Conegliano.
- Antoniadis, S. (2017), "[F]orme sulla spiaggia. La città informale del Golfo di Kyparissía", in Belli, G., Capano, F., Pascariello, M.I. (a cura di), "La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione", vol. 2, CIRCE Edizioni, Napoli, pp. 2651-2655.
- Antoniadis, S. (2014), "La Tettonica Semantica. Aris Konstantinídis, Casa Papapanagiótou ad Anávyssos, Grecia, 1962-1963", in Carlotti P., Nencini D., Posocco P. (a cura di), "Mediterranei. Traduzioni della modernità", Franco Angeli, Milano, pp. 242-257.
- Cofano, P. (2011), "La casa di Anávyssos: il rifugio di Peseidone", in Pavan, V., "Glocal Stone", Arsenale Editrice, Verona, pp. 118-129.
- Restagno, E. (1988) (a cura di), "Xenakis", EDT Musica, Torino.
- Frampton, K. (1983), "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", in Foster, H. (a cura di) "The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture", Bay Press, Seattle, pp. 16-30.

CREDITI DELLE IMMAGINI
Stefanos Antoniadis

Il rifugio di Eumeo

02

03

01. Piccolo tempio arcaico, Argo (modello in terracotta), VIII sec. a.C.. *Ridisegno*
02. Casa sulla spiaggia con addizioni parassite (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.
03. Capanna sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2011.
04. Capanna sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.

04

intimi rifugi lungo il margine tra la campagna e il mare, pratici ripari dalla calura e dal maestrale, temporanei rimedi alle crisi e ai ritmi della società dei consumi

visioni stranianti di rovine abitate, case sugli alberi e recinti sacri

05

06

07

05. Casa compromessa sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.
06. "Casa sull'albero" lungo la spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.
07. Casa sulla spiaggia protetta da lastre di cemento (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.
08. Casa sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2011.
09. Accensione di un fuoco per la sera (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2017.
10. Una capanna sta per sorgere sotto la luna piena (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.

08

09

10

una collezione
di curiose
compresenze
fuori dal tempo

11

12

13

11. Tavola da windsurf spezzata: proto-architettura sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.
12. Case e capanne sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.
13. Casa sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), anni '80.
14. Casa sulla spiaggia (Spiántza, Golfo di Kyparissía), 2019.

Il rifugio populista. Dall'immaginazione allo spazio pubblico

The Populist Shelter. From Imagination to Public Spaces

Noemi Biasetton
Dottoranda in Scienze del Design, Università Iuav di Venezia.
nbiasetton@iuav.it

PalaDozza di Bologna, 14 novembre 2019. *Twitter @matteosalvinimi*

Da sempre, nel corso della storia, spazio politico e spazio fisico si sono intrecciati delineando i confini di potere e democrazia. A partire dal XXI secolo, in particolar modo, la relazione tra spazio e politica ha subito una serie di trasformazioni generate dalla collusione tra la sfera politica e quella dell'informazione, che hanno cambiato (e continuano a cambiare) le modalità con cui i cittadini-utenti vivono la democrazia.

Gli spazi della politica, fino a qualche decennio fa, corrispondevano a una dimensione "esplicita" fatta di luoghi identificabili, tangibili e sociali. Dalle *agorà* delle *polis* greche fino alle sedi di partito della prima Repubblica, per gran parte della storia i luoghi della politica sono stati manifestazione fisica dei meccanismi di rappresentanza. Questi tuttavia, in seguito allo sviluppo tecnologico e al consolidamento della società dell'informazione, hanno trasceso quasi interamente lo spazio materiale annidandosi in luoghi "impliciti", che non si configurano nei limiti di mura e soffitto, ma al contrario si estendono ad ambienti immaginari e digitali dove germogliano rigogliosi i semi della rappresentazione identitaria. In particolare, la creazione dello spazio politico populista si articola in tre fasi, in stretto rapporto con il mondo digitale: una di formazione, una di consolidazione, e un'ultima di esternalizzazione.

La fase di formazione avviene nel mondo dell'immaginazione, in quello che Paul Taggart (2000) definisce *heartland*. Quest'ultimo è un *locus amoenus*, un luogo ideale "in cui, nell'immaginazione populista, risiede una popolazione virtuosa e unificata" (Taggart 2000, p. 95). Il "noi" dei populisti nasce proprio da questo regno chimerico, che rappresenta un rifugio contro la globalizzazione, un rimedio al complesso mondo moderno, un ideale di società. È qui che il cittadino, singolarmente, immagina quello che ancora non esiste prefigurando un'esperienza politica.

Lo *heartland* formulato dai singoli vive una fase di consolidazione nel mondo mediatico, sui social networks e in particolare all'interno delle pagine ufficiali dei leader politici. Queste ultime in particolare si configurano come luoghi contrapposti al "sistema", assumendo le caratteristiche del *Lebenswelt* (mondo vitale) habermasiano (Habermas, 1981). Come tale, questi luoghi digitali sono contraddistinti dall'agire comunicativo e dalla condivisione di valori, tradizioni, atteggiamenti e simboli che diventano "naturali" entro i confini di comunità specifiche (in questo caso, i *followers* della pagina). Le pagine social dei leader diventano quindi ambienti simbolici comuni, piattaforme in grado di alimentare le strutture prefabbricate nello *heartland* e di chiarire, attraverso prassi comunicative quotidiane, chi fa parte di questa comunità (noi) e chi vi si oppone (loro). Nella fase di consolidazione, l'io populista trova nelle pagine social dei leader dei *kollektivbewohnten Lebenswelten*, mondi "collettivamente abitati" (Habermas, 1988) dove le certezze cullate nello *heartland* non sono problematizzate, ma al contrario vengono messe al riparo da ogni genere di critica e difese mediante l'utilizzo di un linguaggio identitario coralmente creato e condiviso.

In ultimo, nella fase di esternalizzazione, gli abitanti del *Lebenswelt* ridisegnano lo spazio politico nei confini della piazza, della sagra di paese, della spiaggia. Spazi che, nel contesto del comizio politico, si svuotano del loro significato storico-culturale trasformandosi in strutture topologiche che reificano il linguaggio identitario formulato in accordo tra il leader e i cittadini-utenti. Per il leader, il comizio è l'occasione per istituire una realtà part-time e socialmente costruita dove i partecipanti si accertano che quel "noi" fatto di valori, tradizioni, atteggiamenti e simboli esiste davvero, realizzando finalmente l'esperienza politica immaginata.

Lo spazio politico populista, articolato nelle fasi di formazione, consolidazione ed esternalizzazione, supera le delimitazioni fisico-temporali, ristrutturando il rapporto tra luogo fisico e luogo sociale e modificando permanentemente i tempi e i luoghi della comunicazione politica.*

BIBLIOGRAFIA
- Habermas, J. (1981), "The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society", John Wiley & Sons, Hoboken, New Jersey, US.
- Habermas, J. (1988), "On the Logic of the Social Sciences", Polity Press, Cambridge, UK.
- Taggart, P. A. (2000), "Populism", Open University Press, Maidenhead, UK.

Un piccolo frammezzo tra terra e cielo: canPO #04

A Small Fragment between Earth and Sky: canPO #04

Alessandro Bellini
Architetto.
canpo.workshop@gmail.com

canPO, vista esterna. canPO, View from outside. *Francesca Iovene*

Il workshop di architettura e autocostruzione canPO è un'azione virale programmata, capace di innescare meccanismi virtuosi di conoscenza e valorizzazione dei percorsi arginali attraverso il fare architettura.

Il workshop partito nel 2015 con la sua prima edizione, ideato e coordinato dall'arch. Alessandro Bellini, ha visto coinvolti tra i docenti: gli arch. Emilio Caravatti, Paolo Mestriner e Francesca Leto e il prof. Gian Luca Brunetti oltre ai molti studenti di architettura che in questi anni hanno partecipato al laboratorio.

L'attività è stata ospitata nel comune di Corbola (RO), all'interno del Parco Regionale del Delta del Po.

CanPO #04 - Espace Intérieur

Con la quarta edizione del workshop, si è intervenuti sempre secondo una modalità di azione su punti del territorio, quasi fosse un'agopuntura su un corpo bisognoso di cure. L'area è caratterizzata da un tipico borgo rurale dei primi del '900 e, sempre in questa zona, Giovanni Pico della Mirandola era solito soggiornare nei suoi viaggi tra Ferrara e Venezia e proprio qui compose il sonetto: *Alla ricerca della vita quieta*.

Il tema di questa edizione, *L'Espace Intérieur*, strettamente legato a quello dello spazio sacro, propone un luogo meditativo capace di fungere, oltre che come osservatorio, da dispositivo capace di relazionarsi con l'intorno e con la luce: un piccolo frammezzo tra terra e cielo.

Descrizione del progetto

Il dispositivo è collocato in una zona ribassata rispetto alla sommità arginale, verso il fiume Po.

La soluzione tecnica relativa ai corsi dei morali in legno degradanti verso l'alto oltre a una funzione statica e relativa alla sicurezza, ha una precisa intenzione simbolica: la messa in opera di una tensione e direzione verso l'alto/cielo.

Come base è stata impiegata una piastra in cemento armato che serviva da supporto ai vecchi cassonetti ormai in disuso, a motivo della raccolta differenziata dei rifiuti porta a porta. Recuperata nei pressi di uno scolo adiacente l'area cimiteriale, la base è stata posata capovolta rispetto al suo normale utilizzo e, con una dimensione di 140 x 200 cm, ha determinato la dimensione in pianta della microarchitettura.

A questa base, è stato aggiunto, a sbalzo, un piccolo corpo di profondità 80 cm. Questa estroflessione si configura come un esonartece-soglia aperto sul lato sud, un invito a entrare per chi percorre l'argine: a piedi, in bici o in auto.

L'orientamento, stabilito secondo il Nord geografico, mette idealmente in relazione, lungo l'asse nord-sud, i due campanili e le due comunità prima più vicine grazie al vecchio ponte in ferro di recente demolito.

Superato il varco d'accesso ed entrando nel piccolo nartece, l'interruzione di una tavola del rivestimento determina una doppia fessura: da questa è possibile scorgere il fiume e, al di là di esso, il campanile della vicina comunità di Bottrighe. Il nartece, in quanto soglia/transizione, presenta assi verniciate con mordente nero, come l'esterno. Nella cella vera e propria, orientata a est, il legno non verniciato, in tinta naturale, muta l'esperienza percettiva di colui che vi accede.

Due tagli, a nord e a est, inquadrano il fiume e un filare di pioppi: questi sono due elementi tipici del paesaggio. Le fessure sono posizionate a un'altezza tale affinché vi si possa guardare attraverso solo assumendo una postura accovacciata, o seduta, o inginocchiata. Un'apertura sommitale permette alla luce di penetrare nella stanza: questo fa sì che spazio e tempo si coniughino generando una percezione del piccolo ambiente che muta col passare delle ore del giorno e lungo l'arco delle stagioni.*

MONSTRA ET MIRABILIA

Il margine e l'eterotopia: il Bosco Sacro di Bomarzo come paradigma del temenos contemporaneo

Limits and Heterotopia: Bomarzo's Bosco Sacro as the Contemporary Paradigm of Temenos

Marco De Nobili
Architetto.
marcodn92@gmail.com

Francesco Tosetto
Architetto.
francescotosetto@gmail.com

Monstra et mirabilia. *Giulia Bersani, Davide Zaupa*

"Vivere, è passare da uno spazio all'altro, cercando il più possibile di non farsi troppo male". L'enunciato di Georges Perec apre, seppur ironicamente, a una riflessione sul ruolo contemporaneo di limite quale componente spaziale dalla pericolosità intrinseca (Perec, 1974).

È sufficiente una disamina di carattere antropologico per dimostrare che lo spazio aperto, da sempre, è percepito come una minaccia per l'uomo; le pulsioni ataviche che ne influenzano i comportamenti portano, di fatto, l'essere umano a prendere costantemente coscienza dell'ambiente che lo circonda, esperendone i limiti al fine di conoscerlo e dominarlo.

Fra le differenti accezioni associabili al concetto di limite (proprio di uno spazio concluso), indubbiamente il *temenos*, il recinto sacro, ricopre il ruolo di archetipo. Questo opera una cesura fra un dato spazio e il suo intorno: è il confine fra il mondo noto e un luogo altro, eterotopico, strutturato su regole proprie..

Il Bosco Sacro di Bomarzo, disegnato da Pirro Ligorio su commissione del principe Pier Francesco Orsini nel 1547, rappresenta un caso emblematico, in cui la morfologia semantica della soglia definisce una geografia nuova, tanto precisa quanto labile, che divide il paesaggio circostante da un percorso iniziatico. Il visitatore, estraniato dal mondo noto, viene immerso fra massi erratici, animati attraverso la scultura, dove ha la possibilità di vivere un'esperienza onirica unica, che si sviluppa attraverso associazioni simboliche libere, rese grazie alle sequenza dei simulacri allegorici e mitologici incontrati durante il percorso.

Con antesignana ingenuità il "Parco dei Mostri", anticipando quanto enunciato da John Hejduk in *Victims*, è una "eterotopia" regolata da maschere; un universo autoconcluso in cui i caratteri e le identità, conferite alle cellule architettoniche interne, si manifestano attraverso molteplici sovrapposizioni di significato.

Se la Casa Pendente genera un volontario senso di spaesamento, rievocando un esotico mare in burrasca, la Bocca dell'Orco, che ad un primo sguardo appare come un varco infernale, si rivela invece il luogo del ritrovo, della pace e della convivialità, offrendo un ristoro ombreggiato allestito con un tavolo per banchetti. Il ruolo del margine, qui emerso, è dunque quello di elemento fondativo nella generazione di un luogo dove vigono leggi autonome; nel quale si materializzano idee, sfuggite dall'iperuranio platonico, che godono di una dimensione propria, autosufficiente, autoreferenziale.

Nonostante si confermi predecessore alla delineazione teorica contemporanea di *temenos*, il Bosco Sacro si configura attraverso un impianto classico, analogo al più celebre archetipo di recinto: l'Acropoli di Atene. In questo caso, la definizione del limite, prettamente di matrice geografica, sottende l'esistenza di una catena di episodi architettonici in evidente connessione visiva, ma dalla libera sequenza d'attraversamento. Sebbene la loro appartenenza ad un'unica azione progettuale, i personaggi architettonici del Parco dei Mostri, così come nell'Acropoli, danno luogo a un organismo aderente alle regole urbane, punteggiato però da "perturbanti" sfasamenti (Vidler, 2006).

Infine, l'eccezionalità della Porta superiore che, dividendo la vegetazione del Bosco Sacro da quella, altrettanto densa e progettata, subito di fuori del muro di cinta di Nord-Ovest, sovverte i tradizionali rapporti fra interno ed esterno e funge da cardine in questa specifica speculazione sul margine. La Porta, volgendo il proprio fronte verso l'interno, ribalta il suo valore semantico, proiettando così l'osservatore in un esterno protetto, nel quale le regole percettive del limite vengono riscritte. L'eco epistemologico che questo particolare *temenos* configura genera un limite labile, transitivamente permeabile, giustapposto a protezione di un luogo magico in cui "gli spazi si sono moltiplicati, spezzettati, diversificati. (Perec, 1974).*

BIBLIOGRAFIA
- Foucault, M. (2006). "Utopie. Eterotopie". Cronopio. Napoli.
- Hejduk, J. (1986). "Victims". Architectural Association, Londra.
- Mujica Lainez, M. (1965). "Bomarzo". Rizzoli, Milano.
- Perec, G. (1989). "Specie di spazi". Bollati Boringhieri, Torino.
- Vidler, A. (2006). "Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea". Giulio Einaudi Editore, Torino.

Antonio Vobbio
Architetto, laureato presso Università della Campania Luigi Vanvitelli.
antonio.vobbio94@gmail.com

The Enclosure. Elected Place stolen from Nature *The primary act of building materializes in the separation of the inside from the outside. The human being essentially composes enclosures. However, although conquering a safe space, man moves away, physically and spiritually, from his own mother. Moved by the desire for rapprochement, he builds fragments of Nature inside the enclosure. Architecture identifies this new space with the courtyard. In this regard, the houses designed by Mies van der Rohe are for man an extraordinary communication tool with nature and Farnsworth House is the emblematic example of it.**

L'atto primo del costruire si materializza nella separazione dell'interno dall'esterno mediante la costruzione di un recinto. Delimitare uno spazio tramite un solco, un muro o un fossato, si configura così come un rito sacro, il battesimo di un luogo. Costruendo un muro intorno a sé l'uomo sottrae alla natura ostile uno spazio sicuro da porre sotto il proprio controllo: è così che nasce una civiltà. Tuttavia, pur conquistando uno spazio sicuro l'uomo si allontana, fisicamente e spiritualmente, dalla sua stessa madre. Spinto dal desiderio di riconciliazione, costruisce all'interno del recinto frammenti di natura.

L'architettura identifica questo nuovo spazio con la corte dominata da alberi, acqua e foglie cadute al suolo, proiezione dell'aspirazione dell'uomo all'infinito. La corte (img. 01), una stanza a cielo aperto, diviene quindi quello che Le Corbusier definisce "oggetto a reazione poetica", in grado di ricongiungere spiritualmente l'uomo alla propria madre. L'espressione "casa a corte" coniata da Philip Johnson in occasione di una mostra curata per il MoMA nel 1947, è entrata a far parte da quel momento in poi del lessico dell'architettura moderna costituendo uno dei temi di ricerca più interessanti. La casa a corte infatti costituisce per molti architetti moderni e contemporanei l'ideazione, a livello teorico, di un tipo che, per caratteristiche intrinseche, risolve in modo ordinato il rapporto tra lo spazio abitato e paesaggio naturale, fondando la sua essenza sul concetto di recinto.

In questo articolo si vuole esaminare il rapporto che tale archetipo recinto stabilisce, tra la casa e la natura, adottando come casi studio due delle opere più emblematiche di Mies van der Rohe: la casa a tre corti e casa Farnsworth (img. 02). La casa a tre corti, ideata nel 1934 e probabilmente legata ad alcune esercitazioni che Mies proponeva ai suoi studenti, costituisce il modello anticipatore di tre progetti di residenze realizzate dall'architetto tedesco tra il 1934 e il 1935 negli Stati Uniti: casa Gerike, casa Lange e casa Hubbe.

01. "Prova del flautista e della moglie di Diomede nell'atrio della casa pompeiana del principe Napoleone", Museo Nazionale del Castello e del Trianon, Versailles, 1860. "Proof of the flute player and Diomede's wife in the atrium of the Pompeian house of Prince Napoleon", National Castle and Trianon Museum, Versailles, 1860. *Goustave Boulanger*

Il recinto

Luogo eletto sottratto alla natura

delimitare uno spazio si configura così come un rito sacro, il battesimo di un luogo

02. Farnsworth House. *WikiCommons*

Nella casa a tre corti Mies riduce ogni cosa all'essenziale, focalizzando tutta l'attenzione sull'essenza di abitare lo spazio. Il recinto esterno, di forma rettangolare, copre l'intero perimetro: un guscio all'interno del quale è scrupolosamente conservata la *privacy* domestica. L'interno al contrario si configura come uno spazio continuo, privo di qualsiasi interruzione visiva: pareti vetrate raccolgono gli spazi, mentre esili colonne in acciaio sorreggono la copertura. La ricerca di uno spazio sicuro è sottolineata dalla presenza del camino, unico elemento ancorato al recinto. L'accesso alla casa avviene in punta di piedi, un percorso inciso nella corte principale conduce all'ingresso: un taglio nel recinto. L'abitazione non è legata a nessun luogo specifico, esclude dai sui elementi costitutivi il paesaggio esterno, la ricerca è infatti la creazione di un paesaggio interno, fondato appunto sulle corti.

Casa Farnsworth, sita a Plano nell'Illinois, è stata progettata e poi realizzata tra il 1946 e il 1951, come casa per il *weekend* per la dottoressa Edith Farnswoth. Mies porta avanti il progetto senza fretta, tanto che elabora i disegni di due versioni diverse, quella ancorata al suolo e quella sospesa che verrà poi scelta. Posta all'ombra di un grande acero, su un ampio terreno boscoso di quattro ettari sul Fox River, con la sua forma essenziale e minimalista, è stata pensata come un riparo dalle forme regolari. La struttura è un telaio in acciaio: anche i piani orizzontali sono costituiti da un telaio in acciaio con interposta soletta di calcestruzzo armato. L'unico elemento di separazione dall'esterno è dato da lastre di vetro trasparente su tutti e quattro i lati. L'interno si conforma come un unico grande *open space* ritmato dalla pavimentazione in lastre di travertino. Al centro dell'abitazione trova spazio un unico blocco servizi contenente la cucina, il guardaroba e il bagno, che interrompe lo spazio creando un ambiente più intimo e riservato per la zona notte.

Il tema di fondo dell'intero progetto è il tentativo di stabilire connessioni con l'esterno, con la natura. Per la prima volta nelle architetture di Mies si assiste al capovolgimento del concetto di corte: qui la natura è casa e la casa diventa corte. La compenetrazione degli spazi interni ed esterni non è più determinata dalla disposizione di muri o dall'apertura di varchi. Qualsiasi filtro tra l'uomo e la natura viene eliminato, solo un vetro separa due luoghi dello stesso spazio.

Lo stesso Mies, in un'intervista rilasciata a Christian Norberg-Schulz, riferisce che prima di aver trascorso un'intera giornata in quella casa non aveva conoscenza di quanto la natura fosse piena di colori e di quanto in fretta questi cambiassero, si trasformassero. Suggerisce per questo l'utilizzo di toni neutri per permettere ai colori della natura di giungere all'interno dell'abitazione. La stessa scelta dei materiali, acciaio verniciato bianco e travertino, è da interpretarsi come espressione della deferenza di Mies verso la natura, piuttosto che il richiamo all'idea di un tempio. D'altronde Casa Farnsworth, fragile riparo attraversato dallo spettacolo natura, non ha più niente della *firmitas* delle case in muratura. Al contrario, di fronte alle piene e alle tempeste che negli anni l'hanno colpita, essa mostra tutta la sua fragilità e temporaneità fisica.

Ciò che si può notare dalla lettura delle due opere di Mies è la pluralità di significati e declinazioni che può assumere il concetto di recinto: nella casa a tre corti la casa è recinto, in casa Farnsworth la natura è recinto. Si può comprendere quindi come per Mies fare architettura sia essenzialmente "fare recinti": è questo infatti uno degli elementi irriducibili a cui conducono e su cui si fondano le sue architetture.*

BIBLIOGRAFIA
- Di Domenico, G. (1998), "L'idea di recinto", Officina Edizioni, Roma.
- Cohen, J. L. (1994), "Mies van der Rohe", Hazan, Parigi.
- Monestiroli, A. (2002), "La metopa e il triglifo", Laterza, Bari.
- Hilberseimer, L., Monestiroli, A. (2003), "Mies van der Rohe", CittàStudi, Torino.
- Carter, P. (2011), "Mies at work", Phaidon, New York.
- Mertins, D. (2014), "Mies", Phaidon, New York.

Letizia Goretti
Dottoranda in Composizione architettonica tematica cultura visuale, presso l'Università Iuav di Venezia.
letizia.goretti@yahoo.it

Power to Imagination: New Babylon. The Utopian Thinking as a Refuge and a Relief
*Why don't we try to imagine a nomadic city? Even on a world scale? Constant Nieuwenhuys, a Dutch artist, thought about this and the result is the New Babylon project. What is New Babylon? It is a city without borders where "every place is accessible to everyone and everything. The whole earth becomes home to its owners". New Babylon is also a playful society where the human being takes up the time and the space, he is free to shape his life, through creativity and play, in order to rediscover his dominant passions. Even if New Babylon is an utopia, can it be a model of reflection in our time?**

New Babylon è un progetto di Constant Anton Nieuwenhuys, conosciuto come Constant, artista olandese, membro prima del movimento *Co.Br.A* poi dell'*Internazionale situazionista*, due movimenti artistici d'avanguardia.

Constant sviluppò *New Babylon* proprio all'interno del tema, divenuto fondamentale per il movimento situazionista, dell'urbanismo unitario[1] e continuò a lavorare alla città nomade anche dopo le sue dimissioni, nel 1960. Tuttavia, *New Babylon* non ha mai visto la luce; è un sogno rimasto nel cassetto: un'utopia. Eppure, Constant ha sempre rifiutato l'appellativo di "utopia" per il suo progetto, dichiarando nel 1962: "Non voglio chiamare *New Babylon* un'utopia. Un'utopia è un'espressione idealizzata di nozioni esistenti; mi riferisco alla *Cité Industrielle* di Tony Garnier del 1901, al progetto per una città ideale di Le Corbusier del 1924 oppure alla città futurista di Sant'Elia del 1913. Sono tutte tipiche produzioni di città, progettate interamente per il commercio e l'industria, come deposito merci e alloggi per lavoratori. *New Babylon* è un progetto per una nuova cultura"[2].

Che cos'è *New Babylon*? È definito dallo stesso Constant "un campo nomadi su scala planetaria" (Nieuwenhuys, 2017, p. 22). Questo può sembrare un'assurdità, nonostante ciò egli elaborò questo progetto partendo da un campo nomade sito ad Alba, una cittadina in provincia di Cuneo. Era l'anno 1956. A dicembre Giuseppe Pinot Gallizio – anche lui farà parte dell'*Internazionale situazionista* – e Constant visitarono un accampamento su una riva del Tanaro, il fiume che fiancheggia la città di Alba[3]. Proprio in occasione di questa visita Constant concepì il progetto di "un accampamento permanente per gli zingari di Alba" (Nieuwenhuys, 2017, p. 22) e fu

01. Ritratto di Constant Nieuwenhuys, 1969. Portrait of Constant Nieuwenhuys, 1969. *Nico Koster, collezione privata**

Potere all'immaginazione: New Babylon

Il pensiero utopico come rifugio e come rimedio

che cos'è New Babylon? È definito dallo stesso Constant un campo nomadi su scala planetaria

il punto di partenza della serie di *maquette* di *New Babylon*.

Osservando i plastici e i disegni vediamo che la struttura di *New Babylon* è futuristica; è una città fluttuante e labirintica. Una città mobile in cui gli spazi, grazie all'uso di materiali leggeri, possono essere modificati facilmente dai suoi abitanti secondo le loro esigenze. L'ambiente labirintico, invece, consente la libera espressione del gioco, dell'avventura e della creatività. I processi produttivi, come ipotizzato da Constant, sono totalmente automatizzati con l'aiuto della tecnologia. Così l'uomo, libero dalla schiavitù del lavoro, può dedicare la sua vita alle sue passioni. La gente diventa nomade e costantemente in movimento da una parte all'altra della "città" o in un altro luogo: "una deriva continua". Questo spostamento continuo è possibile perché: "*New Babylon* non finisce da nessuna parte (dal momento che la terra è rotonda); non conosce frontiere (dal momento che non ci sono più le economie nazionali) o collettività (poiché l'umanità è fluttuante). Ogni luogo è accessibile a ciascuno e a tutti. Tutta la Terra diventa una casa per i suoi abitanti" (Nieuwenhuys, 2017, p. 32). È proprio dall'unione della mobilità degli spazi e della pratica della deriva che nasce la definizione di "un campo nomadi su scala planetaria": una dimora flessibile e condivisa dagli esseri umani.

Il modello sociale di *New Babylon* si basa su tre elementi fondamentali: "l'automazione" del lavoro produttivo; la "proprietà collettiva della terra" e dei mezzi di produzione e la razionalizzazione della produzione dei beni consumo; "il tempo libero" (Nieuwenhuys, 2017, pp. 28-29). Ognuno di questi elementi è legato l'uno all'altro e contribuisce a veicolare l'energia dell'uomo in altre attività e trasformarle in attività creative: la proprietà collettiva della terra e dei mezzi di produzione e la razionalizzazione della produzione eliminano il problema della lotta alla sopravvivenza e, di conseguenza, l'istinto di difesa del territorio e della proprietà, portando in primo piano l'azione e la partecipazione collettiva; l'automazione della produzione sottrae l'uomo al lavoro e crea tempo libero; il tempo libero sprigiona il lato ludico e creativo dell'uomo.

Tornando indietro nel tempo, precisamente nel 1883, Paul Lafargue pubblicò *Le droit à la paresse*, un breve *pamphlet* in cui tratta della riduzione degli orari di lavoro – non più di 3 ore lavorative al giorno –, del tempo libero e dei benefici che questi porterebbero all'essere umano. A questa sua teoria, Lafargue contrappone l'aberrazione del sistema economico, il ritratto dei lavoratori-schiavi del suo tempo, dei ritmi disumani di lavoro ai quali sono sottoposti gli operai e dell'assurdità di

02. New Babylon. Tien litografieën, Galerie d'Eendt, Amsterdam, 1963. Litografia/Lithography. *Constant Nieuwenhuys e Simon Vinkenoog, collezione privata**

03. Labyrismen, Galerie Krikhaar e P. Clemen, Amsterdam, 1968. Litografia/Lithography. *Constant Nieuwenhuys, collezione privata**

l'uomo dovrebbe considerarsi come un essere-nel-mondo

avere macchinari sempre più precisi e veloci ma che non portano a una mera riduzione delle ore lavorate dall'uomo. Come nella città di *Metropolis* (1927) – celeberrimo film di Fritz Lang – in cui l'uomo è soggiogato dalla tecnologia: la classe operaia è costretta a vivere nel sottosuolo di Metropolis, dove lavora fino allo stremo delle forze alla "Macchina M", parte vitale degli impianti e del funzionamento della città, cioè la parte in superficie, abitata dai manager e dai ricchi industriali, con "le sue aule e biblioteche, i suoi teatri e stadi"[4].

In *New Babylon*, al contrario, la tecnologia è rivoluzionaria. La classe operaia scompare e la tecnologia è una condizione *sine qua non*: è il veicolo emancipatore delle masse. Le macchine si sostituiscono all'uomo, non per aumentare la produzione e il profitto, ma per far sì che l'uomo possa vivere la sua vita, finalmente libero dalla necessità di lavorare per seguire le proprie passioni. Così l'*homo faber* si trasforma in *homo ludens*, creatore di cultura perché, come ha dichiarato Johan Huizinga: "[...] la cultura sorge in forma ludica, la cultura è dapprima giocata" (Huizinga, 2002, p. 55).

New Babylon è stato *in primis* un tentativo di immaginare una nuova

04. New Babylon Imaginaire Stadtlandschaften, Museum Haus Lange Krefeld, Germania, 1964. Catalogo mostra/Exhibition Catalogue. *Constant Nieuwenhuys, collezione privata**

05. New Babylon-Amsterdam: New Babylon Imaginaire Stadtlandschaften, Museum Haus Lange Krefeld, Germania, 1964. Copertina catalogo mostra/Cover Exhibition Catalogue. *Constant Nieuwenhuys, collezione privata**

cultura e una nuova civiltà. Anche se il progetto è il prodotto del suo tempo, ai nostri giorni non siamo stati ancora capaci di creare delle condizioni ottimali per gli uomini.

Se tuttora l'esistenza dell'uomo è fragile ed egli cerca un riparo da questo mondo, forse è arrivato il momento di fermarci a riflettere. Secondo Günther Anders, noi abbiamo il dovere di comprendere il mondo al fine di cambiarlo e di non subire la sua trasformazione in modo passivo. Questo è il nostro punto di partenza, e lo è stato anche per il progetto *New Babylon*: non si è trattato solamente di semplici costruzioni architettoniche, plastici e mappe, ma è stato il tentativo di capire l'esistenza umana e di ipotizzare delle condizioni materiali (lo spazio) e immateriali (il tempo) che potevano garantire il libero sviluppo dell'essere umano.

L'uomo dovrebbe iniziare a considerarsi come un "essere-nel-mondo"[5]; un ente che agisce nel mondo per se stesso e per la collettività. Huizinga sosteneva che il gioco fosse venuto prima della cultura e che, inoltre, esso aveva un potere di creare e di tenere unita la comunità che gioca. Il gioco dell'uomo – base fondamentale di *New Babylon* – serve a instaurare questo rapporto tra gli esseri e il mondo poiché il gioco è "l'azione simbolica di una rappresentazione del senso del mondo e della vita" (Fink, 2008, p. 39).

Il mondo non è un semplice contenitore dove noi produciamo delle cose oppure il pianeta dove noi transitiamo, ma è il luogo in cui si crea e si evolve la vita. L'intera Terra è il rifugio dell'uomo; è la sua casa. Dobbiamo riportare la nostra esistenza nel mondo; dobbiamo ricominciare a immaginare come gli uomini possano abitare e giocare nel mondo.*

l'intera Terra è il rifugio dell'uomo; è la sua casa

NOTE

1 – L'urbanismo unitario è il sistema teorizzato dall'IS per delineare la costruzione di un ambiente, attraverso l'utilizzo delle arti e delle tecniche, in connessione con le esperienze di comportamento dell'essere umano.

2 – Met Simon Vinkenoog naar het New Babylon van Constant, intervista a Constat trasmessa nella serie Atelierbezoek, trasmissione televisiva dell'emittente VPRO, Paesi Bassi, 1962. L'intervista è stata proiettata durante l'esposizione Constant. New Babylon al Museo Reina Sofia di Madrid, 21 ottobre 2015 - 29 febbraio 2016.

3 – Pinot Gallizio, oltre a donare il terreno e difendere più volte i nomadi in consiglio comunale, affisse nelle vie di Alba un manifesto dal titolo L'uomo è sempre l'uomo, annunciando l'inizio della "grande battaglia per la sosta degli zingari" (Nieuwenhuys, 2017, p. 20).

4 – Metropolis, Fritz Lang, Germania, 1927.

5 – Espressione di Martin Heidegger (In-der-Welt-sein) ripresa e utilizzata da Eugen Fink nei suoi saggi sul gioco.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1994), "Internazionale Situazionista 1958-69", Nautilus, Torino.
- Anders, G. (2007), "L'uomo è antiquato. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale", vol. 2, Bollati Boringhieri, Torino.
- Careri, F. (2001), "Constant. New Babylon, una città nomade", Testo & Immagine, Torino.
- Fink, E. (1991), "Il gioco come simbolo del mondo", Hopeful Monster, Firenze.
- Fink, E. (2008), "Oasi del gioco", Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Huizinga, J. (2002), "Homo Ludens", Einaudi, Torino.
- Lafargue, P. (1978), "Il diritto all'ozio", Feltrinelli, Milano.
- Nieuwenhuys, C. (2017), "New Babylon. La città nomade", Nautilus, Torino.
- Wigley, M. (1998), "Constant's New Babylon. The hyper-architecture of desire", 010 Publishers, Rotterdam.

CREDITI

Le immagini delle collezioni private sono state scattate dall'autrice.

Margherita Fiorini
Studentessa di Architettura, dipartimento di Tecniche e culture del progetto, Università Iuav di Venezia.
m.fiorini1@stud.iuav.it

Michele Anelli-Monti
Studente di Architettura, dipartimento di Tecniche e culture del progetto, Università Iuav di Venezia.
m.anellimonti@stud.iuav.it

Sheltering. Start at the Margin *As introduction, It has been used Andrea Staid's ethnographic research presented in "Abitare illegale", in which, examining the many living experiences in the margins, he's able to focus on the difficulties of our westernized and globalized living. Wondering if it is the only possible one, the article investigates the eutopic and disenchanted scenario of democratic , self-sufficient, free and harmonious communities. Starting from the thought of the industrialist Adriano Olivetti and the pragmatic research of S.Sfriso and E.Narne, to the concrete and contemporary experiences of the autonomous communities. How do they relate to cities? Do they succeed in their purposes? Refuges intended not as escapes but as laboratories, as frontier experiences that explore new possible scenarios. We need the margin. It is the place where the others contaminates us and give a new meaning. The ways of living are not universal but linked to valuable cultural productions, a fact that in our ethnocentric vision we forget. Only thanks to this self-awareness we can understand what today's shelters are trying to repair.**

Ripararsi

Iniziare ai margini

Quando abbiamo smesso di costruirci le case? Questa semplice domanda ci pone di fronte alla necessità di definire il punto di vista, i confini antropologici e culturali entro i quali viene formulata. Quello di casa infatti - nonostante "oggi tutti gli umani siano vestiti all'europea, pensino all'europea e abbiano gusti europei" (Harari, 2017) - è ancora un concetto relativo, legato a produzioni di significato e valore che non possono essere circoscritte alla nostra visione etnocentrica. In questi termini il margine ci serve. Luogo in cui l'altro ci contamina e ci risignifica, avvia verifiche in quello che sembrava essere uno spazio conosciuto: aiuta a vedere.

Abitare illegale, recente testo dell'antropologo Andrea Staid, presenta un'indagine nel mondo dell'abitare informale occidentale da cui è possibile partire nella revisione di posizioni che appaiono consolidate svelando laboratori, battaglie, incomprensioni, ombre. Quali sono le caratteristiche e le derive[1] del nostro abitare? Il progetto della casa, nella sua accezione di condizione dell'attività umana e, "in

01. Tempio di Matrimandir, Roger Anger. *Aurovill.org*

questo senso, l'inizio" (Levinas, 2017), stabilisce un preciso rapporto di reciprocità fra identità, luoghi e persone. La perdita di contatto fra abitare e costruito ha fratturato questo processo culturale, rendendo i luoghi alienati proprio come i suoi abitanti[2]. Nasce qui "il senso desolato delle periferie, l'omologazione delle prospettive, il somigliarsi di tutti i quartieri suburbani del mondo e con essi il senso di anonimia" (La Cecla, 2011). Questo abitare mononucleare, eteronomo, che va pagato, ha concepito la sicurezza come lo stare "in una fortezza, di chiusura al mondo" (Staid, 2017).

La visione consumistica dell'abitato ci ha portati alla perdita del senso di comunità[3], di collettivo, di appartenenza. "Le case" afferma Matteo Meschiari "si fermano alle nostre pareti. I racconti che accadono in esse sono blindati in casseforti sociali, in comportamenti stagni che arrestano il flusso di parole e lo fanno rimbalzare". Sono, nella loro sordità, "case monologhi" (Meschiari, 2019). Verticale, privato e omologato sembrano essere i dogmi[4] del nostro tempo. Sotto la crosta, ai margini, ribollono innumerevoli esperienze di ricerca concreta. Si interrogano su come rispondere in modo chirurgico, pensato e territoriale alle criticità sociali e ambientali, ai nodi irrisolti del contemporaneo (img. 01).

Il fenomeno delle comunità intenzionali ha alle spalle sperimentazioni eutopistiche antiche e mostra possibili navigazioni perseguibili. Fra gli esempi italiani meno recenti si ricorda l'iconico movimento *Comunità*[5], legato alla figura dell'imprenditore-intellettuale Adriano Olivetti. Olivetti vide e progettò le sue comunità come mezzi, quasi fossero "mattoni per costruire il grande edificio di una democrazia integrata" (Settis, 2013). Da Walther Rathenau a William Morris, da André Godin[6] a Robert Owen: un pensiero unico, che mette insieme – in un progetto politico pensato dalla piccola scala – capitale e sociale. Desiderio di riappropriarsi "dal basso" di cittadinanza e sovranità, di rivalutare la responsabilità individuale, la persona e la sua dignità, l'utilità sociale, la solidarietà.

Da istanze simili nascono gli ecovillaggi[7], connessi a scala mondiale nel ***Global Ecovillages Network***, fino alla dimensione nazionale con RIVE. Esperienze di rifondazione spesso isolata e ai margini della società[8], essi si fanno portatori - pur nel loro essere caleidoscopici - di istanze e valori sociali non dissimili da quelli olivettiani. Il risultato è un panorama liquido, policromo e disseminato sul territorio di convivenze intenzionali impegnate nella realizzazione di strategie per vivere e abitare più libertari, attuali e biocentrici (img. 02).

verticale, privato e omologato sembrano essere i dogmi del nostro tempo. Sotto la crosta, ai margini, ribollono innumerevoli esperienze di ricerca

02. Life. *Auroville.org*

SOCIAL SPACES
SOCIAL SPACES ARE CREATED BETWEEN THE BUILDINGS
TO ENSURE A COMPLETE INTEGRATION BETWEEN FOOD
PRODUCTION AND THE HOUSING UNITS

03. Regen. *Effekt.dk*

Attualmente tra i laboratori che più incarnano questa rotta emerge ***Auroville***[9], tutt'oggi considerato uno dei maggiori riferimenti nell'ambito delle comunità di stampo ecologico. "Città universale" nel sud dell'India fondata dal filosofo Sri Aurobindo nel 1968, il complesso ospita oggi più di 2.000 residenti, nonostante il PRG di Roger Anger[10] ne prevedesse 50.000. I tratti di questa vera e propria città vanno ben oltre la lungimiranza delle pratiche ecologiche che da decenni vengono rigorosamente praticate e aggiornate: si ritrovano nella capacità di tradurre in elementi spaziali virtuosi (con il contributo di architetti come Anupama Kundoo) i desideri e le abitudini di migliaia di persone culturalmente distanti in un accordo comune, cristallizzato attraverso autocostruzione, collaborazione e pianificazione a lungo termine. Il progetto mostra che allontanarsi da un modello di organizzazione sociale e abitativo disumanizzato, burocratico e delegato è possibile e auspicabile. Ciò a cui stiamo assistendo da mezzo secolo è la volontà cittadina di introiettare questa pratica di vita, adattandola con risultati diversi alle necessità intrinseche della forma urbana[11] (img. 03). Si manifestano così - ormai in ogni città - esperienze di *cohousing* più o meno radicali[12]: *Svartlamoen Housing* di Brendeland & Kristoffersen (2005), *Linked Hybrid* di Steven Holl (2009), *Thermopyles & Transition House* di SOA (2012) sono solo alcuni degli innumerevoli esempi. Comunità che si sviluppano con metodi partecipativi e in cui la convivenza intenzionale è modellata su necessità concrete, reali, su desideri comuni: "L'identità del gruppo è, in questo senso, fondamentale per la nascita di uno spazio libero, pacifico, consapevole" (Sfriso, 2013) (img. 04).

Habicoop – movimento nato in Francia nel 2005 – tenta la sistematizzazione e divulgazione di questo *modus operandi*, raccogliendo al suo interno cittadini, simpatizzanti, curiosi. Rete dell'abitare, agisce a livello nazionale per adat-

il risultato è un panorama liquido, policromo e disseminato sul territorio di convivenze intenzionali impegnate nella realizzazione di strategie per vivere e abitare più libertari, attuali e biocentrici

tare la lenta burocrazia a un mondo che evolve velocemente. Tutt'altro che esperienza di confine è anche quella proposta dallo studio danese EFFEKT. *ReGen Village* è un esempio iconico di quello che l'osservazione e la comprensione strategica delle esperienze periferiche produce. Andando contro l'opinione consolidata, paradosso abitativo (*pará dokson*), il progetto alle porte di Amsterdam è sintomo di ibridazione e congruenza, attento osservatore delle pratiche non normate dell'abitare, attacco arricchente al cuore dell'organismo urbano.

Le realtà indicate – tutt'altro che idilliache e accomodanti – si muovono su terreni scoscesi, pericolosi da percorrere. Cammini fallaci e conflittuali, in netto contrasto con le pratiche che ci circondano. Esse nascono da grande consapevolezza - talvolta ingenuità - speranze accecanti, attriti tra i moti dell'animo e la realtà esterna[13]. Permettono, infine, la creazione di nuove abitudini, facendoci provare nuovi abiti e sognare nuovi habitat.*

NOTE

1 – Per approfondire ricerche diverse dallo scenario proposto che argomentano le positività del nostro tempo: Steven Pinker, "Illuminismo adesso" (2018); Hans Rosling, "Factfullness" (2018).
2 – Per l'alienazione dell'individuo postindustriale si vedano le due pubblicazioni di Piero Cipriano, "La società dei devianti" (2016) e "Manicomio chimico" (2015).
3 – Sul tema del cambiamento dei nostri stili di vita quotidiani nell'epoca della tecnica: Stefano Boni, "Homo Comfort" (2019).
4 – Per una trattazione pungente sul tema si veda Serge Latouche e Marcello Faletra, "Hyperpolis" (2019).
5 – Sul pensiero e progetto di Adriano Olivetti si veda il suo libro "Città dell'uomo" (2015) e Aldo Bonomi, Alberto Magnaghi, Marco Revelli, "Il vento di Adriano" (2015).
6 – André Godin si ispirò alle idee di Charles Fourier per realizzare il "familisterio" delle acciaierie Godin a Guise, uno dei primi imprenditori che colonizzarono con la cultura e l'attenzione per la comunità il barbaro mondo delle città industriali. Esempio virtuoso che influenzò le successive esperienze di autogesione sindacale in Germania portando a esperienze come il Goetheanum di Rudolf Steiner.
7 – Per approfindire il tema: Manuel Olivares, "Comuni, Comunità, Ecovillaggi" (2007); Francesca Guidotti, "Ecovillaggi e cohousing" (2013).
8 – Sebbene qualsiasi definizione generale di queste esperienze è riduttiva, in quanto autodeterminazioni che rispondono a determinati insiemi di individui, esse sono sempre peculiari e specifiche.
9 – Si veda Riccardo Quarello, "Una città non Violenta" (1981).
10 – Si veda Akash Kapur "Auroville: Dream and Reality", (2018).
11 – Per il progetto e la pianificazione anche a scala urbanistica si veda Alberto Magnaghi, "Il progetto locale" (2010).
12 – Per approfondire il tema si veda Rossana Guidi, "Ecovillaggi: esperienze comunitarie tra utopia e realtà" (2009).
13 – Andrej Tarkovskij, "Stalker" (1979).

BIBLIOGRAFIA

- Harari Y. (2017), "Sapiens", Bompiani, Milano, p. 349.
- La Cecla F. (2017), "Mente locale" in Staid A., "Abitare Illegale", Mileu, Milano, p. 21.
- Levinas E. (2017), "Difficile Libertà", Jaca Book, Milano, p. 100.
- Meschiari M. (2018), "Disabitare", Meltemi, Milano, p. 85.
- Narne E., Sfriso S. (2013), "L'abitare condiviso", Marsilio Editori, Venezia, p. 51.
- Settis S. (2013), Presentazione, in Olivetti A., "Il cammino della Comunità", Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea, p. 21.
- Staid A., "Abitare Illegale", Mileu, Milano, 2017, p. 21.

04. Regen, render. *Effekt.dk*

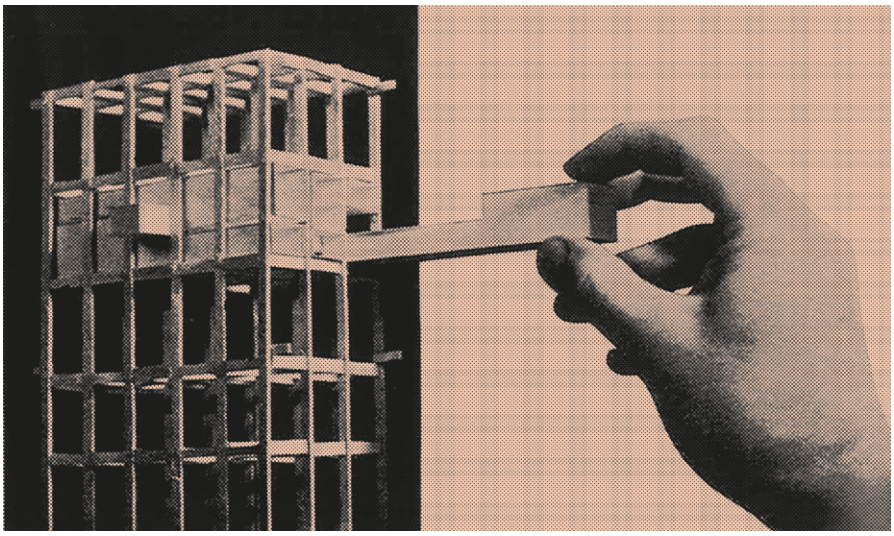
Damiano Di Mele
Studente magistrale in Architettura e culture del progetto presso l'Università Iuav di Venezia.
damianodimele@gmail.com

Protection between Reality and Utopia. Consciousness of the Well-being or Refuge into an Ambition *Architecture urgently needs to gain back the aura that the assembly line has taken away, by turning it into an "exchange object". Perhaps it is worthwhile to reopen a debate over the archetype of architectural space, of the "refuge" meant as a place where man finds a shelter against nature's adversities. In doing so, the antinomy between the material shelter and the utopian refuge ought to be stressed. Eventually, the "refuge into the ambition" will induce a form of persuasion, along with the infinitive possibilities it brings about.**

L'archetipo dello spazio architettonico va ricercato nella necessità umana di ripararsi: ne rappresentano il paradigma, ad esempio, una copertura sotto la quale rifugiarsi o un luogo dove proteggersi. L'immagine del rifugio nel corso dei secoli si è alterata a causa di contaminazioni, ma senza mai distaccarsi dal suo vero significato: la capanna primitiva come rifugio primordiale. La ricerca indaga il rapporto tra il modello dello spazio architettonico, ovvero il rifugio, e la sua negazione o indagine su ipotetiche alternative.

Tra le differenti interpretazioni etimologiche, la parola rifugio[1] contiene infinite accezioni, che oscillano tra il "rifugio del corpo" (identificato dall'aspetto "materiale" e al contempo precario e che risponde ai bisogni primari dell'uomo come il delimitare, l'insediarsi, il guardare, il dare al paesaggio una scala umana) e il "rifugio dell'anima" (immateriale, che narra l'attimo, l'emozione, un rifugio nelle ambizioni o in qualcosa di desiderato per colmare le logoranti lacune quotidiane). In un'epoca in cui l'architettura si è trasformata da "oggetto d'uso" a merce, in una società strutturata dalle modalità della produzione capitalistica, parlare di "rifugio" ci aiuta a tornare ad uno status primitivo in cui la modestia è elemento fondante del progetto. Ciò avviene, in questo caso, ponendo l'accento non tanto sul principio della spazialità, pressoché risolta attraverso un'infinita serie di esempi concreti che si manifestano nel corso degli anni e che si nutrono degli avanzamenti tecnologici, bensì sulla relazione critica tra ontologia e teoria e sull'ossessiva ricerca della propria, intima, idea di rifugio.

Se da un lato l'uomo inteso come "animale" si rifugia nella caverna, dall'altro è solo in quanto essere razionale che arriva a costruire la capanna. L'uomo colto, creatore, concepisce la casa come dimora per abitare. Sin dagli inizi del Novecento la residenza è oggetto di numerose ricerche sperimentali volte a migliorarne la qualità,



01. Modello di studio, Unité d'habitation, Le Corbusier, Marsiglia, 1950. Model of study, Unité d'habitation, Le Corbusier, Marseille, 1950.

Protezione tra realtà e utopia

Consapevolezza del benessere o rifugio nell'ambizione

02. Bruno Munari, L'Abitacolo montato, 1971. Bruno Munari, The Assembled Abitacolo, 1971.

spesso all'interno di operazioni speculative e precise politiche di "ghettizzazione sociale". A partire dalle proposte residenziali avanzate da Le Corbusier nei primi anni Venti, in cui la *machine-à-habiter* diventa strumento sociale per "evitare la rivoluzione", ovvero per attuarla in termini architettonici e in modo pacifico, costituendo l'epilogo della casa, in quanto regolabile, movibile e priva di "aura"[2]. Ritroviamo questo modo di operare anche nell'edificio che Le Corbusier erige nel 1950 a Marsiglia, l'*Unité d'habitation*, destinato a risolvere un problema economico-sociale identificato come *monumentum*, costituito da una successione ritmata di alloggi minimi[3] (img. 01).

C'è un'evidente antinomia, tra i progetti di Le Corbusier, nel passaggio dalla grande scala, in cui si innesca il meccanismo di necessità, alla scala ridotta e in particolare al rifugio che egli pensa per sé e sua moglie: in entrambi i casi però, l'architetto, riesce ad umanizzare la produzione architettonica, attenuando il distacco che le logiche di produzione capitalistiche inevitabilmente tendono ad innescare. Martin Heidegger sul tema dell'abitare, potenzialmente applicabile al lavoro di Le Corbusier, dice: "Non è che noi abitiamo perché abbiamo costruito, ma costruiamo e abbiamo costruito perché abitiamo [...] nell'abitare risiede l'essere dell'uomo, inteso come il soggiorna-

se da un lato l'uomo inteso come animale si rifugia nella caverna, dall'altro è solo in quanto essere razionale che arriva a costruire la capanna

re dei mortali sulla terra" (Heidegger, 1991, p.90). Il progetto del *Capanno* (1951-1952) a Cap-Martin in Costa Azzurra (img. 03) dalle dimensioni di 366 x 366 x 226 cm, rappresenta il caso emblematico di "rifugio materiale" inteso come momento di pausa dai ritmi frenetici della vita quotidiana. Le Corbusier definisce infatti questo suo progetto "un capanno in cima ad una rocca battuta dai flutti".

Tra i più celebri esempi di rifugi materiali in scala ridotta emerge il progetto dell'Abitacolo[4] di Bruno Munari del 1971, destinato a stimolare la fantasia e la curiosità dell'infante, proteggendolo e rendendolo autonomo all'interno di un contesto familiare. In questi casi l'estetica dell'oggetto finito è lasciata a chi lo usa, smontando e rimontando le varie componenti della struttura (img. 02).

Nel momento in cui questa sicurezza "materiale" inizia a vacillare, consumata dai segni del tempo, o considerata solo aleatoria, l'unica sicurezza rimasta risulta essere il rifugio in qualcosa di auspicabile, in un'ambiziosa serenità che soltanto chi realmente riesce a staccarsi dalla realtà, atterrando nei desideri più reconditi, può raggiungere. Il "rifugio nell'ambizione" può avvenire attraverso la fotografia, l'arte e la fantasia che, incuranti dei vincoli economici e burocratici, si rivelano consolatrici. Anche Giorgio Agamben interpreta questo passaggio dalla materia all'utopia: ciò che è in gioco costituisce, dunque, il problema metafisico originale della frattura fra visibile e invisibile, tra apparenza ed essere. Il paradosso della definizione platonica della bellezza è la visibilità dell'invisibile, l'apparizione sensibile dell'idea (Agamben, 1979).

La fotografia di Hans Baumgartner del 1936 sintetizza e dimostra l'idea di rifugio e protezione, tenendo insieme nella tematica sia i protagonisti, immersi in un momento di consuetudine, sia lo spettatore che si rifugia nell'ambizione di appartenere a quell'istante; una consapevolezza qui implicita rivela che nessuna architettura e nessun architetto saranno mai in grado di restituire l'intensità di quell'immagine in sé.

03. Le Corbusier posa nel 1955 davanti al suo antro, la baracca di cantiere annessa al Capanno. Le Corbusier poses in front of his cave, the temporary construction realized next to the Cabanon, in 1955.

In una lezione contenuta nel testo *Atmosfere*, associato al tema del "rifugio immateriale" inteso come qualcosa di necessario che appartiene all'anima, Peter Zumthor mette in gioco le sensazioni: "L'atmosfera parla alla nostra percezione emotiva, ovvero alla percezione che funziona più rapidamente perché è quella di cui l'essere umano necessita per sopravvivere" (Zumthor 2007, p. 17).

Attraverso i suoi scatti nello studio del pittore Morandi, Luigi Ghirri opera una riflessione sullo spazio di lavoro inteso come "guscio" e accende una nuova luce sul senso delle cose. Non si limita a riprodurre fotograficamente le opere del maestro, bensì

non lasciare sfogo alle ambizioni significherebbe rassegnarsi, chiudersi in un perenne rifugio

04. Luigi Ghirri, studio di Giorgio Morandi, Bologna, 1989-90. *©Eredi di Luigi Ghirri*

gli oggetti assumono un nuovo e più profondo significato (img. 04). Inoltre accentua il desiderio di appartenere a quel luogo, tenue ed anonimo. La luce scava la materia, mettendone a nudo la propria sofferente e malinconica dichiarazione di essenza.

Prima dell'azione, è indispensabile porre l'accento sulla riflessione che, seppur ambiziosa, va a colmare ed appagare i desideri. Essa tuttavia non si rivela altro che una consolazione momentanea, difficile da circoscrivere dal punto di vista temporale. In fondo è anche legittimo svegliarsi da sognatori, chiedendosi se queste ambiziose consolazioni possano prendere il sopravvento sugli oggetti da vivere vacuamente prodotti in serie. Le immagini qui presentate vogliono soltanto stimolare un dibattito. Non lasciare sfogo alle ambizioni significherebbe rassegnarsi, chiudersi in un perenne "rifugio".*

NOTE

1 – Rifùgio [dal lat. refugium, der. di refugĕre "rifuggire"]. Riparo, difesa, contro un'insidia o un pericolo materiale o morale.
2 – Vedi Walter Benjamin, Esperienza e povertà (1933), in Id., Esperienza e povertà, a cura di Massimo Palma, Castelvecchi, Roma 2018, p. 55.
3 – Gio Ponti, "La Cité Radieuse di Le Corbusier", in "Domus", n. 242/gennaio 1950.
4 – L' Abitacolo è una struttura smontabile e rimontabile in varie combinazioni, una struttura abitabile, un supporto quasi invisibile per il proprio microcosmo. Progettata per risolvere tutte le funzioni di arredamento per una camera per ragazzo. Pesa 51 kg e può portare anche venti persone.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. (1979), "Gusto" in "Enciclopedia Einaudi, vol. 6", Einaudi, Torino.
- Biraghi, M. (2019), "L'architetto come intellettuale", Einaudi, Torino.
- Frampton, K. (2005), "Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo", Skira editore, Milano.
- Heidegger, M. (1991), "Costruire Abitare Pensare", in Gianni Vattimo (a cura di) "Saggi e discorsi", Mursia editore, Milano.
- Le Corbusier (1973), "Verso un'architettura", Longanesi, Milano (tr. it. a cura di Pierluigi Cerri e Pierluigi Nicolin).
- Le Corbusier (1988), "Enciclopedia", Electa, Milano; volume pubblicato in occasione della mostra "L'avventura Le Corbusier", Palazzina della promotrice delle Belle Arti, Torino, 4 maggio - 10 luglio 1988.
- Munari, B. (1971), "Artista e designer", Laterza, Bari.
- Zumthor, P., (2007), "Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano", Electa, Milano.

Giulia Buffoli
Architetto, dottoranda in Architettura, città e design, programma dottorale Villard de Honncourt, presso l'Università Iuav di Venezia.
buffoli.giulia@gmail.com

Finding Yourself in a Margin. When the Margin is the only Refuge Possible *Since the beginning of the twenty-first century, there have been more international migrants than ever before in history. While the immigrant is the name given to the migrant who comes to live permanently in a territory and the emigrant is the person who leaves his own territory in order to settle down in an other; the migrant, who is not bound to any place, is the one least socially defined; he cannot be interpreted by a static place or membership. He lives in the margins. The margins are often the only possible refuge for those who live in transit. The island is the margin discussed in this paper. Lesvos and Lampedusa, on the edge of Europe.**

Il 7 marzo 1989 i Césars del cinema francese attribuiscono a Jean-Luc Godard il premio *César* onorario. Jean-Pierre Elkabach lo accoglie sul palco e dà la parola all'"eterno marginale del cinema". "Il margine è ciò che fa tenere insieme le pagine"[1] risponde Godard. Senza il margine non esisterebbe il centro della pagina, non esisterebbe il testo. Sono respirazioni spaziali necessarie perché le parole non eccedano, il colore non debordi.

Nel XV canto dell'*Inferno*, Dante associa i margini alla parola argini, in grado di salvare l'acqua dal fuoco:

Ora cen porta l'un de' duri margini,
E'l fummo del ruscel di sopra aduggia
Sì, che dal fuoco salva l'acqua e gli argini.

I margini sono "duri", possiedono uno spessore in grado di delimitare, e anche di contenere. Questo spessore non separa solamente tra un interno e un esterno, non è un taglio netto tra due elementi. Il margine ha una sua materia, è un terzo elemento "tra l'acqua e il fuoco". I margini delimitano un centro ma, allo stesso tempo, essi ne intramezzano due; tengono insieme una pagina e permettono a due pagine di susseguirsi.

Il filosofo Thomas Nail associa i margini ai muri di confine del mondo antico. Esprime come, nell'epoca contemporanea, si assista a un aumentare continuo della creazione di confini, "allo scopo di organizzare e controllare la crescita esponenziale della mobilità globale" (Nail, 2016). Secondo il filosofo "assistiamo al dispiegarsi della medesima logica del mondo antico, la cui forma politica dominante, lo stato, non sarebbe stata possibile senza quella tecnologia materiale che è il muro di confine. Esso respinge come nemici e cattura come schiavi (attraverso la spoliazione politica) un ampio corpo di barbari proveniente dalle montagne del Medio Oriente e del Mediterraneo" (Nail, 2016).

Se i margini dell'Europa contemporanea sono sempre più ampi e densi, questo contributo rivolge lo sguardo alle piccole isole che, per la loro posizione geografica, fanno da approdo per molte persone che migrano in Europa. Sono margini europei, a cui è stato attribuito il ruolo di "catturare" e "respingere". Lesvos, un'isola greca a poche miglia dalla costa Turca. Lampedusa, un'isola italiana tra la Sicilia e la Tunisia. Sono margini di relegazione sociale, qui l'Europa lascia che queste persone si concentrino, che "l'urgenza" sia contenuta. Pur concepiti politicamente in quanto tali, queste isole non sono spazi tampone omogenei tra l'Europa e l'Asia o l'Africa. La loro struttura è articolata e geometrica; come scatole cinesi, al loro interno altri

con la porta, il confinato e lo sconfinato si toccano l'un l'altro [...] nel senso di una possibilità di uno scambio continuo. Simmel, 1909

Ritrovarsi in un margine

Quando il margine è il solo rifugio possibile

La cancellazione dello spazio che circonda la parte inquadrata è per me importante quanto il rappresentarlo, ed è grazie a questa cancellazione che l'immagine assume senso diventando misurabile. Contemporaneamente l'immagine continua nel visibile della cancellazione, e ci invita a vedere il resto del reale non rappresentato. Questo duplice aspetto di rappresentare e cancellare non tende soltanto a evocare l'assenza dei limiti, escludendo ogni idea di completezza o di finito, ma ci indica qualcosa che non può essere delimitato, e cioè il reale.

Luigi Ghirri, "Kodachrome", Punto e virgola, Modena, 1978, p. 12

01. Luigi Ghirri, Roncocesi 1992. *©Eredi di Luigi Ghirri*

margini si susseguono. Sono corone, concentriche ai limiti netti e profondi tra la terra dell'isola e l'acqua dell'internazionale. Chi approda sulle isole in cerca di un rifugio, lo può trovare solo addensandosi in queste corone arginate, nei campi e negli *hotspot*.

Michel Focault definisce la nozione di "*enfermés dehors*", (o "chiusi fuori"). All'inizio del 1980 in un intervista, riguardo i "*boat people*" del Vietnam, barche piene di rifugiati che errano in mare, afferma che "i rifugiati sono i primi chiusi fuori" (Agier, 2013).

Uno dei primi effetti a livello urbano di questo "chiudere fuori" è la condensazione urbana e sociale e il sorgere di campi e di accampamenti. Invece di pensare che l'Europa stia subendo una situazione incontrollabile, il gruppo di ricerca francese Babel afferma che l'Europa "*fabrique des camps*" (porta alla creazione di campi per persone migranti) (Babels, 2017). I campi più informali nascono dall'irrigidimento delle frontiere interne allo spazio Schengen e dalla conseguente congestione in certe aree urbane. In queste isole di approdo sono stati creati istituzionalmente campi per gestire in modo provvisorio le persone migranti appena approdate, in attesa che siano identificate, smistate in funzione di chi "ha bisogno di una chiara protezione" (Babels, 2017). Sono luoghi costruiti e pensati nell'urgenza, come forme di sorveglianza o controllo. Le procedure sono sempre più lente e spesso questi luoghi servono da centri penitenziari per dissuadere l'arrivo di altre persone (Babels, 2017). All'interno dell'*hotspot* di Moria, a Lesvos, oltre alla zona di registrazione e di controllo, si trova un vero e proprio centro di detenzione, nel quale si può essere trattenuti fino a sei mesi, per poi successivamente poter accedere alla "corona successiva", ovvero nel campo.

Sono "*hors lieux*", "luoghi al di fuori", (Agier, 2013) che strutturano e trasformano il margine, rendendolo mobile e volubile. La realtà spaziale che si viene a creare è troppo spesso sconosciuta e volutamente resa invisibile. I luoghi dei margini si consolidano in una superficie parallela, di cui non si parla, di cui si

02. Luigi Ghirri, Argine Agosta, Comacchio1989. *©Eredi di Luigi Ghirri*

i margini delimitano un centro ma, allo stesso tempo, essi ne intramezzano due; tengono insieme una pagina e permettono a due pagine di susseguirsi

Ora cen porta l'un de' duri margini,
E'l fummo del ruscel di sopra aduggia
Sì, che dal fuoco salva l'acqua e gli argini."

Dante Alighieri, "La Divina Commedia", canto XV dell'Inferno

03. Luigi Ghirri, Valli grandi veronesi 1988-1989. *©Eredi di Luigi Ghirri*

ignorano le tracce, pur esse palpabili e presenti nei luoghi che viviamo. George Simmel afferma che "con la porta, il confinato e lo sconfinato si toccano l'un l'altro, non nella forma geometrica e morta di una partizione di separazione, ma nel senso di una possibilità di uno scambio continuo"(Simmel, 1909-1997).

Si pensino le porte come luoghi "a cavallo" sia a livello spaziale, dentro e fuori dal margine, che a livello temporale, luoghi la cui memoria permette di comprendere il senso stesso della "porta" oggi. Gli architetti e gli urbanisti possono (e hanno il dovere di) "far emergere queste porte", rappresentarle e raccontare il processo di trasformazione e di scambio di questi luoghi. Iain Chambers in *Paesaggi Migratori*, suggerisce di farlo iniziando a ripensare lo spazio (e il progetto) urbano proprio dai suoi margini, "registrandone i confini, i limiti tra un dentro e un fuori, tra lo spazio coltivato della scena domestica e l'inquietudine del mondo esterno" arrivando quindi all'elaborazione del senso di un luogo, dell'appartenenza a esso.*

NOTE
1 – Jean-Pierre Elkabach accoglie il cineasta sul palco e dà la parola a "l'éternel marginal du cinéma", trovando curioso vederlo in quel contesto, tra i professionisti del cinema. È la prima volta che un César onorario è consegnato ad un cineasta ancora in vita. "Vous savez, répond Godard, la marge c'est ce qui fait tenir les pages ensembles [...]". "Jean-Luc Godard / Claude Levi-Strauss": Antoine de Baecque et Emmanuelle Loyer 2018.

BIBLIOGRAFIA
- Agier M. (2013), "Campement urbain. Du refuge naît le ghetto" Payot et Rivages, Paris.
- Babels (2017), "De Lesbos à Calais : Comment l'Europe fabrique des camps", Le Passager clandestin, Clermont-Ferrand.
- Chambers I. (1996), "Paesaggi migratori", Meltemi, Roma.
- Nail T. (2016), "The Theory of the border", Oxford University Press, Oxford.
- Simmel G. (1909/1997), "Bridge and door", in: N. LEACH (Ed.) Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory", Routledge, London, pp. 66–69.

Letizia Goretti
Dottoranda in Composizione architettonica tematica cultura visuale, presso l'Università Iuav di Venezia.
letizia.goretti@yahoo.it

Le 12 meno un quarto
Parc Georges-Brassens, Paris
Il parco si trova nel 15° *arrondissement* dove un tempo vi erano i vigneti Périchot, in seguito sostituiti dai mattatoi di Vaugirard. La torre-campanile è una parte de *la vente criée*, una sorta di mercato coperto dove venivano vendute le carni e i prezzi erano negoziati come in un'asta.
Oggi il parco, grazie alle sue strutture e alle sue attività, è un piccolo rifugio per grandi e per bambini.*

Quarter to Twelve
Parc Georges-Brassens, Paris
*The park is located in the 15th arrondissement where once there were the Périchot vineyards, later replaced by the Vaugirard slaughterhouses. The bell tower is a part of the 'vente criée', a sort of covered market where meat was sold and prices were negotiated as in an auction. Today the park, thanks to its facilities and activities, is a small refuge for adults and children.**

Rifugio Rosso

In un intreccio di fili, la figura femminile, la sensazione di un abbraccio

Arianna Mion
ariannamion0@gmail.com

Red Refuge. In a Twine of Threads, the String, the Feminine Figure, the Feeling of a Hug *Lorenzo Bordonaro is an anthropologist who expresses himself through contemporary art. His research "A home made by drawing" is developed on several fields, geographically as much as thematically, and it allows us to reflect on the concept of dwelling. In particular, it combines academic analysis techniques with housing practices, specifically in the suburbs of Lusophone cities such as Lisbon and Aracaju. In his work, anthropology and art are inextricably embraced, so much that the study of the work creates, itself, a work.**

Lorenzo Bordonaro si forma antropologicamente e trova espressione nell'arte contemporanea. La sua ricerca A *home made by drawing* sviluppata su più fronti-ere, tanto geograficamente quanto tematicamente, permette di riflettere sul concetto dell'abitare unendo tecniche di analisi accademiche a pratiche abitative nello specifico delle periferie di città lusofone quali Lisbona e Aracaju.

Nel suo lavoro, antropologia e arte si abbracciano indissolubilmente, tanto che lo studio dell'opera crea a sua volta, un'opera.

Negli anni il concetto di abitare ha subito dei cambiamenti, nello spazio e nella forma.
In questo mutevole processo di vivere abitativo le classi sociali più svantaggiate hanno potuto trarre beneficio dalle varie forme di *sharing economy* del risiedere (ad esempio Airbnb) o invece sono state ancora più poste ai margini dalla società che abitano? In altre parole, le nuove forme di abitare "*social*" hanno migliorato o inasprito le marginalità?

Nella mia ricerca artistica e antropologica, il concetto di abitare viene inteso in un senso ampio. L'atto manifesto e concreto del costruire e dell'occupare uno spazio fisico è, nella prospettiva che adotto, secondaria e successiva rispetto all'abitare, che implica una relazione preesistente e complessa tra l'essere umano e il suo ambiente. É una prospettiva che ha le sue origini nella filosofia fenomenologica e in Heidegger in modo particolare, e che molti antropologi, come ad esempio Tim Ingold, hanno adottato nelle loro ricerche.

Il progetto artistico A *Home Made by Drawing* trova qui le sue basi, anche se sviluppa questo approccio in senso nomade, proponendo forme dell'abitare liquide e fluide, non legate a "luoghi" specifici, ma capaci di attraversare contesti, muri, differenze. Un abitare che sia permeabile, trasparente e permanentemente in viaggio.

La cosiddetta *sharing economy* in relazione all'abitare, penso in particolare a Airbnb, è uno degli elementi che denotano secondo me, la rilevanza crescente che il movimento e lo spostamento hanno assunto a livello globale. Questa mobilità, che raggiunge oggi nelle sue varie forme numeri altissimi, ha diverse modalità, è accessibile in modi diversi a seconda del potere economico e si distribuisce in forma diseguale nell'attuale scenario geopolitico. Inoltre, i numeri della mobilità "forzata" (coloro che per cause umane o naturali sono costretti a muoversi), sono in rapidissimo aumento. L'instabilità politica di varie regioni, la distribuzione profondamente iniqua della ricchezza e delle opportunità a livello globale e le alterazioni climatiche, obbligano milioni di persone a muoversi.

01. A Home Made by Drawing. Solo show. B#S Gallery, Treviso, 2019. *Pierluigi Pavan*

Quella che tu chiami *sharing economy* del risiedere, è un'altra storia, legata all'aumento dei flussi turistici nelle ultime due decadi. Il turismo è chiaramente una forma di mobilità per chi ha potere d'acquisto (e il passaporto giusto), anche se fenomeni come Airbnb e l'abbassarsi del costo dei trasporti aerei ha permesso che sempre più persone possano aver accesso a questa forma di mobilità.

Gli effetti sulle città che ricevono questo aumentato flusso turistico, sono ambigui. Abito a Lisbona da vent'anni e ho potuto osservare da vicino la trasformazione che è recentemente avvenuta in città, da quando è diventata una delle destinazioni turistiche di moda. Al di là degli effetti positivi a livello di entrate fiscali, l'aumentata ricerca di alloggiamento temporaneo per turisti, ha scatenato una speculazione immobiliaria ferocissima, che sta letteralmente trasformando il tessuto demografico della città, rendendo difficile trovare un affitto a prezzo compatibile con i salari nazionali, e spingendo molte persone a scegliere zone limitrofe per abitare.

Il fenomeno è conosciuto: i casi di Barcellona, Venezia e Firenze, solo per citarne alcuni, sono notissimi.

In questo senso non direi che Airbnb è una forma di abitare "*social*".

Nel suo lavoro accosta il concetto di disegnare a quello di abitare, quasi da far assumere a quest'ultimo un'accezione poetica. Si ha così la sensazione che l'abitare tessa relazioni, come le linee di un foglio creino un disegno. L'essere umano è così portato a lasciare, o meglio trasferire la sua individualità, all'interno di una comunità.

L'individuo esiste solo all'interno di un contesto sociale, questa è la lezione che l'antropologia insegna. Tuttavia, come dicevo prima, l'abitare, nella sua accezione fenomenologica, è generalmente concepito come un atto permanente, come quando ti chiedono "dove abiti", o "da dove sei", legato a un luogo, una città, e molto spesso a una nazione. L'utopia insita nel mio lavoro *A Home Made by Drawing*, è precisamente questa possibilità di pensare l'abitare come non vincolato

il progetto artistico A Home Made by Drawing trova qui le sue basi proponendo forme dell'abitare liquide e fluide, non legate a luoghi specifici, ma capaci di attraversare contesti, muri, differenze

02. A Home Made by Drawing #7 Chá das Caldeiras, Fogo Island, Cabo Verde, 2019. *Lorenzo Bordonaro*

a un luogo, ma a un intreccio di luoghi. Questo implica ripensare i concetti di identità e di appartenenza, slegandoli dalla loro univocità spaziale e permanente, per concepirli come relazioni. Il disegno che traccio nel mio lavoro, e che origina questi rifugi temporanei, è la mia forma di abitare, ma di abitare non nel senso di stabilire una fissa dimora e costruire una casa di mattoni, ma di abitare il mondo. La "casa" è un disegno che tracciamo sul mondo, non più un luogo specifico. Abitare poeticamente il mondo.

In particolare, in anni di studio antropologico e artistico ha condotto delle ricerche esplorative anche in un quartiere auto-costruito di Lisbona (*Ghetto six*) e in una favela brasiliana. Tali contesti urbani, vengono spesso discriminati o descritti come ai margini delle aree che li ospitano. Avendo potuto lei viverli dall'interno, qual è il senso di comunità che ne ha ritrovato?

L'abitare "ai margini" è un fenomeno globale di enorme proporzioni (si veda "Planet of Slums" di Mike Davis, Verso Books 2006), che, nuovamente rivela le disparità economiche e le difficoltà di accesso a condizioni abitative degne. L'aumento dell'urbanizzazione ha portato milioni e milioni di persone a trasferirsi in enormi agglomerati urbani, in cui le condizioni economiche e lavorative non permettono di fatto accesso alla casa. Il risultato è l'autocostruzione, l'occupazione. All'interno di questo schema esistono grandi differenze. In molte città brasiliane ad esempio, come anche a Capo Verde, le iniziali occupazioni abusive del territorio ai margini della città, diventano le reali punte di espansione della città. Sono la forma con cui la città cresce, con successivi interventi dello stato per "organizzare" queste zone.

l'aumento dell'urbanizzazione ha portato milioni e milioni di persone a trasferirsi in enormi agglomerati urbani, in cui le condizioni economiche e lavorative non permettono di fatto accesso alla casa. Il risultato è l'autocostruzione, l'occupazione

Il caso del *quartiere 6 de Maio* ad Amadora (che è un municipio a nord di Lisbona) è invece una faccenda più complessa e drammatica. Il quartiere iniziò ad essere costruito negli anni Settanta, da contingenti di capoverdiani che migravano e si stabilivano in Portogallo. A poco a poco le iniziali baracche si trasformarono in case di mattoni e cemento, completamente auto costruite. Sempre mantenendosi nell'illegalità: il terreno infatti è di proprietà privata. Di fatto, si creò una piccola *enclave* capoverdiana, famiglie, figli, lavoro. Stigmatizzato per presenza di traffico di droga, oggetto costante di interventi violenti e indiscriminati da parte della polizia (cosa, sia detta per inciso, che nelle periferie *black* di Lisbona è all'ordine del giorno, per quanto taciuta dai *media*).

Con l'obiettivo di eliminare questa creatura illegittima della città, il municipio di Amadora risolse sbarazzarsene, già negli anni Novanta, innescando un processo di ri-alloggiamento mal pensato e mal gestito. Quando cominciai a lavorare nel quartiere, era già in atto un processo di demolizione. Oggi del *6 de Maio* non resta quasi più nulla.

Ritengo che non bisogni romantizzare la povertà, né associare nostalgiche idee di comunità coese a contesti marcati da marginalità sociale ed esclusione economica. Senza dubbio contesti di scala minore, che permettono un contatto quotidiano tra gli abitanti, generano un senso di appartenenza e d'identità. Tuttavia l'idea della comunità – inteso come insieme di relazioni idilliache per

03. A home made by drawing @FBAUL courtyard (Lisbon), 2018-2019. *Lorenzo Bordonaro*

lo meno – mi suona sempre come una proiezione nostalgica dei figli delusi della modernità, che vorrebbero ritrovare nella favela l'ideale rurale dissolto dall'avanzare della città neoliberista.

Infine... Quando l'oltrepassare del margine geografico alla ricerca di un rifugio (migliore), viene ostacolato da leggi, si può veramente affermare che la libertà è un diritto umano fondamentale?

Su cosa sia la libertà credo che filosofi e giuristi si stiano ancora arrovellando... Meno filosoficamente e più pragmaticamente: la distribuzione dei "diritti fondamentali dell'essere umano" è evidentemente diseguale a livello planetario. Il caso che porti ad esempio, quello della mobilità forzata in cerca di rifugio, o di migliori condizioni di vita, è assolutamente emblematico. La libertà di movimento è legata alle relazioni di potere tra stati-nazioni. Dipende dal passaporto che hai. Alcuni attraversano i confini nazionali, altri no. In modo in fondo non sorprendente, questa disparità replica quasi perfettamente il mondo del colonialismo.*

04. Tudo muro é um horizonte 2019. *Lorenzo Bordonaro*

Quello che so delle chiese

a cura di LIBRERIA MARCOPOLO

A me puoi dirlo
Catherine Lacey
Edizioni Sur
2020

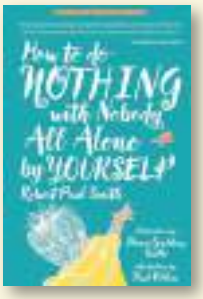
"Se mai doveste aver bisogno – e io spero di no, ma uno non lo può sapere – se mai doveste aver bisogno di dormire, se mai doveste essere così stanchi da non sentire nient'altro che il peso animale delle vostre ossa, e state camminando da soli su una strada buia, e non sapete più da quant'è che camminate, e continuate a guardarvi le mani e a non riconoscerle, e a scorgere un riflesso sui vetri scuri delle finestre e a non riconoscerlo, e sapete solo di voler dormire, e avete solo zero posti dove dormire, una cosa che potete fare è cercare una chiesa. Quello che so delle chiese è che di solito hanno molte porte e spesso almeno una di queste, a tarda notte, non è stata chiusa a chiave.

Il motivo per cui le chiese hanno tante porte è che la gente tende a entrare e uscire in gruppo, di fretta. Sembra che la gente abbia molti motivi per entrare in una chiesa e forse anche più motivi per uscirne, ma nel mio caso l'unico motivo per andare in chiesa era dormire. I motivi per uscire da una chiesa erano evitare che mi beccassero mentre dormivo o perché beccandomici mi chiedevano di uscire. Questi sono gli unici motivi che ricordo, anche se ultimamente faccio fatica a ricordare. So di aver lasciato un qualche posto, preso a camminare, dormito in tutte quelle chiese, poi è venuto tutto il resto; non so altro. Io non le trovo così eccezionali le chiese. Ma proprio per niente. Non è questo che intendo quando dico che sono posti dove si può andare se si è stanchi. Non sto parlando di grazia o salvezza, in fin dei conti non si può parlare di cose del genere. Piuttosto voglio dire che una chiesa è una struttura con dei muri e un tetto e graziose finestre che non ti permettono di vedere fuori. Sono come i casinò in questo senso, o i centri commerciali, o i grandi supermercati con tutte quelle corsie, la musica pompata da chissà dove, l'infinita ricerca di quell'ultima cosa che ti manca. Ma una chiesa è anche un edificio, spesso un solido edificio che tiene lontano l'esterno e allora, quando l'esterno è abbastanza lontano, uno può dormire."*

sullo scaffale

Case in vendita
Michael Meredith e Hilary Sample
Corraini Edizioni, 2019

Cabin Porn Inside
Zach Klein
Penguin Random House, 2019



How to do nothing all alone by yourself
Robert Paul Smith e Elinor Goulding Smith
The House Books , 2017

Scatole

"Perché le case in fondo sono solo scatole
dove la gente si rifugia quando fuori piove".
Pinguini Tattici Nucleari, Scatole, Fuori dall'hype, 2019

Immagine di Emilio Antoniol