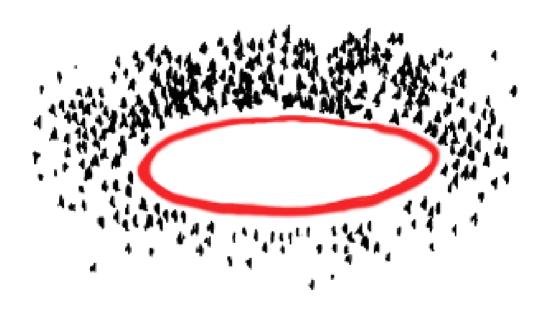
ABITARE LA SOGLIA

SPAZI E PRATICHE PER UNA CITTÀ PLURALE



Tesi di dottorato di AZZURRA MUZZONIGRO

Università degli Studi Roma Tre PhD in: Politiche Territoriali e Progetto Locale XXVII ciclo

A.A.2011/2012 - A.A. 2014/2015

Coordinatore del dottorato: Prof. Marco Cremaschi

Tutor: Francesco Careri

Elogio della contaminazione

Fin da bambina mi ha sempre attratto cio' che non conoscevo, l'ignoto, il diverso.

Ancora oggi nella vita quotidiana, ad esempio quando sono in metropolitana, tendo a sedermi di fianco a chi ad un primo impatto mi incute timore, come a voler attraversare, attraverso la prossimità e la presenza, quella distanza, apparentemente invalicabile, che ci separa.

Non credo nell'assolutezza, nella purezza, nell'unicità, nell'eternità, generatrici di separazione ed emarginazione.

Credo che ognuno possa trasformare se stesso attraverso l'incontro con l'Altro.

Provo emozione quando l'incontro riesce a farsi corpo e spazio, inventando soluzioni inedite, immaginando scenari condivisi, spazi che sono finestre, che sono porte, che sono ponti.

Soglie mobili e attuali per costruire il domani abitando l'oggi, qui e ora.

INTRODUZIONE RIFLESSIONI AL MARGINE NOTA AL LETTORE RINGRAZIAMENTI	6 10 13 16
PARTE 1	
1 ARCIPELAGO? 1.1 Uno spazio frattale 1.2 Matasse di traiettorie simultanee 1.3 Il Sé e l'Altro	21 22 24 25
2.1 Lo spazio in-between 2.2 Spazi di Soglia MARGINE: la 'zona' di interazione fra differenze CERCHIO: lo 'spazio del gioco' INTERSTIZI: la rete di 'diversi ordini spaziali'	33 35 42
3 ABITARE 3.1 Perchè Abitare? 3.2 Modi di Abitare LEGGERE: svelare l'invisibile PERFORMARE: attraversare le contraddizioni COSTRUIRE: schizzi alla scala 1:1	51 53 78
4 ABITARE LA SOGLIA NELLA CITTA' ATTUALE 4.1 Abitare la Soglia è	113 114

PARTE2 ABITARE LA SOGLIA A LECCE: GLI INCONTRI DEL TERZO LUOC Strumenti di ricerca	30 121
1 GLI INCONTRI E LE POLITICHE PUBBLICHE URBANE 1.1 I Bollenti Spiriti Dialoghi 1_Michele Loiacono: gli Incontri del Terzo Lo	124 124
e le Politiche Urbane della Regione Puglia	126
2 LE MANIFATTURE KNOS A LECCE	136
2.1 Inquadramento urbanistico	136
2.2 Uno spazio per le arti e la sperimentazione Dialoghi 2_Michele Bee: Genesi degli Incontri	136
del Terzo Luogo	142
3 GLI INCONTRI DEL TERZO LUOGO	154
3.1 Approcciare l'indecisione Chi incontra chi Invito all'Opera Elogio dell'Indecisione e della Sprogettazione	154
3.2 Asfalto Mon Amour: da parcheggio a giardino Leggere: narrare la contaminazione Performare: attraversamenti ibridi Costruire: un giardino per bambini di tutte le età	162 à
Dialoghi 3_Emanuele Braga: Le Arti Performative e le trasformazioni urbane	176
Dialoghi 4_Giulia Piccione: Visioni per Abitare nel Terzo Luogo. Verso una Scuola?	186
4 VERSO UNA SCUOLA DEL TERZO LUOGO?	194
4.1 Un giardino dove crescere	195
Dialoghi 5_Pablo Georgieff e Danilo Capasso:	
verso una scuola del Terzo Luogo?	198
CONCLUSIONI?	206
APPENDICE	208
BIBLIOGRAFIA	210

INTRODUZIONE

Come è possibile costruire città accoglienti, inclusive e plurali? Da dove cominciare e con quali strumenti critici e pratici è possibile innescare dei processi di trasformazione in tal senso?

Per rispondere a queste domande la tesi si concentra nel ricercare gli spazi e le pratiche in cui sia possibile riconfigurare il rapporto, talvolta conflittuale, fra le 'traiettorie simultanee' (Massey) che abitano l'arcipelago (Cacciari) urbano attuale.

Emergono così da un lato gli spazi di *Soglia*, come quei terreni liminali, indecisi, ambigui, instabili, ibridi, in cui è possibile ripensare il rapporto fra le parti e dall'altro la pratica dell'*Abitare* come l'opportunità di creare una connessione attraverso lo sguardo, il corpo e lo spazio, fra alterità.

Il lavoro nasce dalla convinzione che il rapporto con l'Altro si debba ricercare in quella distanza che separa entità distinte e la cui misura è determinata da una complessa stratificazione di condizioni sociali, economiche, culturali, politiche che fanno del limite uno spazio di frontiera.

L'attenzione è dunque rivolta ad investigare il terreno comune fra l'urbanistica radicale, le scienze sociali e l'avanguardia artistica con l'intento di evidenziare come la comprensione dei caratteri trasversali a questi tre campi possa far emergere gli strumenti critici e operativi per comprendere ed innescare processi di trasformazione urbana di carattere socioculturale.

La tesi si compone di due parti: la prima in cui si costruisce un quadro teorico-critico di riferimento, atto a rivelare le potenzialità insite negli spazi di *Soglia* e nella pratica dell'*Abitare*; la seconda parte invece si sofferma ad osservare un luogo specifico, le Manifatture Knos a Lecce, in cui il quadro metodologico-operativo enunciato nella prima parte trova un efficace campo di osservazione e sperimentazione nel percorso che dagli *Incontri del Terzo Luogo* sta via via portando verso la formazione di una *Scuola del Terzo Luogo*.

Vi sono poi delle *Riflessioni al Margine*, che intendono situare la ricerca all'interno del percorso autobiografico dell'autrice e *Note per il Lettore* che intendono dare un quadro di riferimento in ambito accademico e di ricerca.

PARTE 1

Arcipelago?

La città attuale può essere letta, secondo la suggestiva metafora di Cacciari, come un Arcipelago di isole autonome ma allo stesso tempo tra loro intrecciate nel logos dal Cum, il Mare che le unisce e le separa. Tuttavia la pur suggestiva immagine dell'Arcipelago non è sufficiente a descrivere la mutevolezza nel tempo delle molteplici relazioni che intrecciano e trasformano lo spazio e la società. Diremo quindi che le isole sono attraversate da 'una matassa di traiettorie simultanee' (Massey) che uniscono e dividono le isole dell'arcipelago. Ogni isola è quindi allo stesso tempo autonoma e connessa alle altre e quella distanza, che Lacan chiama 'campo di non significato' costituisce la rottura dell'unità, della latente propensione dell'Uno ad inglobare la molteplicità all'interno di un singolo principio originario (Dolar). In tale distanza risiede la potenzialità trasformativa di ridefinire un rapporto con l'Altro, di immaginare nuove inedite connessioni fra elementi appartenenti ad istanze diverse, perfino contraddittorie (Bhabha).

Soglia

Gli spazi di soglia, cioè quegli spazi ambigui, indecisi, ambivalenti, instabili, residuali che stanno fra entità diverse costituiscono l'occasione per ripensare il rapporto fra le parti.

La soglia può essere definita come il Mare che unisce e divide le isole dell'Arcipelago, che è esso stesso un ponte. Il ponte, nel connettere due rive è esso stesso un luogo (Heiddeger), il luogo della relazione e del confronto tra le molteplici isole che lo abitano (Cacciari). Insieme al ponte, anche la porta costituisce una soglia, in quanto rappresenta, in maniera ancora più decisiva del ponte, come separare e unire siano due facce dello stesso atto (Simmel).

La distanza che unisce e separa entità distinte, per essere soglia, deve essere tale da mantenerle separate ma allo stesso tempo consentirne l'attraversamento, come una membrana porosa (Stavrides).

Eliminare tale distanza porterebbe all'omologazione, all'assimilazione delle differenze. Accrescere tale distanza significa al contrario creare ostilità, significa vedere nell'Altro, nel diverso un pericolo e una minaccia.

Gli spazi di soglia, al contrario, vivono in virtù della distanza che è separazione e allo stesso tempo connessione fra istanze diverse, e possono essere descritti attraverso tre metafore spaziali: *Confine, Cerchio, Interstizi*.

Lo spazio di *Confine* tra due mondi distinti va pensato come uno spessore (Zanini), piuttosto che una linea, allo stesso modo il margine come un campo di ricerca sulla ricchezza che nasce dall'incontro di ambienti diversi (Clément). E' in quello spessore che è possibile trovare le parole per "diventare altro da sé stessi" (Bhabha).

Cerchio rappresenta da una parte lo spazio del gioco, inteso come campo d'azione dell'Homo

ludens (Huizinga), e lo spazio della condivisione orizzontale. In entrambi i casi uno spazio che, nella sua separazione formale dal resto del mondo, presenta una sfera di instabilità e possibilità.

Interstizi, descritti come rizomi e come residui. Rizoma: è un sistema a-centrato, non gerarchico, senza un generale definito unicamente da una circolazione di stati. Il loro potenziale di soglia sta nel rifugiare le differenze e creare spazi di incontro non gerarchici fra le altre cose (Deleuze & Guattari).

Residui: frammenti di paesaggio che costituiscono un territorio di rifugio per la diversità. Nei residui, un'alta concentrazione di diversità biologica si accumula, pertanto la possibilità di invenzioni biologiche derivanti dall'incontro (Clément).

Abitare la Soglia

Definiti gli spazi di soglia quali luoghi di transizione e di passaggio fra entità distinte, la ricerca si concentra nell'individuare le modalità e le pratiche attraverso le quali è possibile intervenire per attivare le potenzialità latenti racchiuse in tali luoghi.

In particolare la ricerca si concentra nell'individuare un approccio a tali spazi che pone nell'*Abitare* il fulcro del proprio operare.

E' abitando questi luoghi indecisi, ambigui, contesi che è possibile attivarne le potenzialità di trasformazione delle identità sociali, politiche e culturali ed insieme degli spazi che le ospitano.

Prendendo le mosse dallo spirito critico con cui una nuova generazione di sociologi, filosofi, artisti, architetti, urbanisti a cavallo degli anni '50-60, da Lefebvre all'Internazionale situazionista, da Giancarlo De Carlo a Yona Friedman agli architetti radicali italiani, contestava la società moderna e l'alienazione prodotta dalla cultura dell'automazione, immaginando nuove inedite corrispondenze fra lo spazio e la società, la nozione di *Abitare*, in questa ricerca, si pone come chiave nell'attivazione delle potenzialità di trasformazione dello spazio e delle relazioni da esso ospitate.

In questo senso, *Abitare* diviene al contempo l'elemento cruciale della riarticolazione del rapporto fra vita quotidiana, ricerca e trasformazione urbana.

Attraverso quali strumenti? *Abitare* viene articolato in tre diversi Modi di Abitare in scala crescente (tuttavia non necessariamente lineare) di manipolazione dello spazio: *Leggere, Performare e Costruire*.

Partendo dal presupposto che non esista uno sguardo neutro e che ogni rappresentazione è, in sé, un 'atto politico', *Leggere* indaga il modo in cui uno spazio viene osservato, interpretato e raccontato. Il tipo di sguardo che questa ricerca predilige è uno sguardo indiziario e laterale, capace di produrre 'atlanti eclettici' di stabilire cioè corrispondenze multidimensionali fra lo spazio le parole e le immagini (Boeri).

Di fianco all'atto di Leggere lo spazio, vi è quello di Performarlo. *Performare* uno spazio significa stabilire con esso e con chi lo abita una relazione fisica e sensoriale attraverso il

corpo. La Performance costituisce uno spazio liminale, significa attraversare e dare voce alle contraddizioni che la soglia presenta e rappresenta.

Costruire alla scala 1:1 rappresenta la possibilità di tradurre in spazio, le intuizioni sorte dalla condivisione delle necessità spaziali con i soggetti che lo abitano. Significa costruire contemporaneamente lo spazio e le relazioni che in esso hanno luogo in forma circolare. 'Abitare la Soglia costituisce la pratica di perforare il confine fra il Sé e l'Altro, che consente l'incontro, la traduzione di significato e la negoziazione di identità, fra differenze. E' Abitando la Soglia, attraverso uno sguardo idiziario e 'laterale' accompagnato dall'esperienza diretta 'performativa' e sensoriale, che è possibile individuare gli indizi di una trasformazione spaziale condivisa e plurale.

PARTE 2

ABITARE LA SOGLIA A LECCE: GLI INCONTRI DEL TERZO LUOGO

Dove e come è possibile osservare e raccontare i processi di trasformazione di cui questa ricerca si occupa? In quali spazi fisici e attraverso quali pratiche concrete *Abitare la Soglia* è in grado di innescare processi di trasformazione inclusivi, aperti e plurali? Quali orizzonti apre questa ricerca?

Esiste un mondo di esperienze, gruppi, pratiche che in questo senso hanno operato, soprattutto a partire dagli anni '90, con le quali questa ricerca condivide in alcuni casi gli strumenti critici, in altri operativi, in altri gli orizzonti. Al fine di mettere alla prova gli strumenti elaborati finora, ci si sofferma ad osservare un luogo specifico, le *Manifatture Knos* a Lecce, in cui già da tre anni, grazie alla collaborazione avviatasi a partire dal 2012 fra il paesaggista francese Gilles Clément e il Comune di Lecce, è stato intrapreso un percorso di trasformazione spaziale sociale e culturale, che si sta avviando verso la formazione di una nascente *Scuola del Terzo Luogo*.

RIFLESSIONI AL MARGINE

Questo lavoro di tesi nasce innanzi tutto da una profonda ed innata esigenza di dare spazio e voce ad una serie di riflessioni che hanno accompagnato il mio percorso, accademico e non, negli ultimi dieci anni e nel quale convergono anche alcune posture 'esistenziali' che mi accompagnano sin dalla nascita.

Innanzi tutto il fatto di essere, per nascita, io stessa il frutto di una contaminazione culturale, la postura ibrida che anima questa ricerca è, coerentemente, il risultato di una costante negoziazione fra le diverse nature che in me convivono.

Durante il triennio di studi in Architettura, fra il 2003 e il 2005 ho sviluppato l'idea che il segno, il disegno dell'architetto fosse il gesto che dà ordine al chaos, manifestazione della capacità dell'architettura di organizzare lo spazio in una maniera funzionale e poetica allo stesso tempo. La dimensione estetica ha in questa fase una grande importanza, perseguo un'architettura semplice, equilibrata ed elegante, che è tanto più apprezzabile quanto meno si rende manifesta.

L'esperienza del teatro sperimentale attraverso l'improvvisazione, a partire dal 2005 a Granada in Spagna, ha invece rotto con forza la mia visione sulla vocazione unitaria e sintetica del dare forma allo spazio: l'architettura non può essere, da sola, sintesi, e il disegno in sé non è sufficiente a comprendere tutte le molteplici e mutevoli dimensioni dell'uso dello spazio. Lo spazio non è uno e unico ma è fatto di frammenti di spazio e di tempo. La dimensione narrativa dello spazio inizia a manifestarsi attraverso l'improvvisazione teatrale e la creazione di situazioni, che spesso conducono al non-sense, al paradosso e all'assurdo. E' in questa fase che inizia ad emergere l'importanza del corpo nello spazio, e il concetto di presenza, energia ed impulso come catalizzatori di trasformazione. Questo percorso mi porta a pensare che il teatro non dovrebbe essere confinato al palcoscenico, ma che la vita stessa sia un palcoscenico.

Il risultato di queste esplorazioni sperimentali nella sfera del corpo, attraverso il teatro, accresce in me l'interesse verso la narrazione dello spazio, piuttosto che per l'oggetto architettonico in sé. Per dirla con le parole di Turner: "è più interessante quello che l'architettura fa (il suo effetto sulla vita delle persone) piuttosto che ciò che l'architettura è (l'edificio in sé)". Il valore estetico mantiene la sua importanza ma risulta secondario al suo significato in un dato contesto, alle dinamiche che innesca, come le persone interagiscono con esso e come esso modifica il loro uso dello spazio.

E' a questo punto delle mie riflessioni, intorno al 2006, che entro in contatto a Roma con il laboratorio di Arte Urbana Stalker. E' la città il palcoscenico degli incontri. E' in particolare nei vuoti urbani, o *Territori Attuali*, il negativo della città costruita, aree interstiziali o marginali, spazi abbandonati o in trasformazione, che aumenta la possibilità di fare incontri 'trasformativi'. Il termine *Attuali* indica la loro continua trasformazione, il loro 'diventare Altro'. Il mio interesse verso Stalker nasce nel momento in cui il loro approccio sembrava aggiungere alle mie riflessioni sulla natura e la forma di gesti trasformativi una dimensione

spaziale poetica e potente. Ciò che ad uno sguardo esclusivamente zenitale può apparire come un vuoto urbano privo di vita, è invece pieno di rifugi, pratiche e habitat informali. La "città inconscia" ospita una città parallela, una città che continuamente si trasforma e si adatta all'ambiente e alle condizioni che la circondano. I vuoti sono una parte fluida, in continua evoluzione, informale, creativa, necessaria della città, sono il mare fra le isole dell'arcipelago.

Data l'esistenza e la necessità della città informale, ciò che bisogna mettere in campo è prima di tutto il suo riconoscimento, primo passo verso l'attivazione di un processo di rispetto e di apprendimento reciproco. Le pratiche informali possono insegnare alla città formale strategie di sopravvivenza e viceversa può apprendere da essa.

La trasformazione spaziale può dunque risultare da un processo di trasformazione sociale e culturale e come il prodotto dell'incontro con l'Altro. L'incontro è un modo di organizzare i diversi frammenti che abitano lo spazio.

Nel 2008 ho preso parte con Stalker al progetto *Plans&Slums* all'interno della ricerca *Campus Rom*, una ricerca fra l'Italia, la Serbia e la Macedonia, tesa ad indagare l'abitare Rom in Italia e nei paesi d'origine dei gruppi con i quali eravamo in contatto. La ricerca ci ha portato a comprendere come molti dei gruppi di Rom che abitano in Italia non abbiano affatto una vocazione nomade, dal momento che nei loro paesi d''origine' vivono in case in muratura, e come il nomadismo sia spesso il risultato di un'incompatibilità del loro modo di abitare con l'organizzazione della vita di tipo occidentale votato alla funzionalità e alla produttività¹.

E' a seguito di questa ricerca sull'abitare Rom che è nato il progetto Savorengo Ker/la casa di tutti, frutto di una collaborazione fra i Rom del campo Casilino 900, Stalker, il Dipartimento di Studi Urbani dell'Università Roma Tre, che è stato anche il progetto della mia tesi di laurea in Architettura nel 2009. I Rom possono, perché già sono in grado in quanto lo fanno da secoli, dare soluzione alla propria domanda abitativa, qualora gliene venisse concessa l'opportunità. L'obiettivo della casa-manifesto è semplice: dimostrare che è possibile costruire una vera e propria casa allo stesso costo di un container, pur dando la possibilità ai Rom di determinare il proprio ambiente abitativo e allo stesso tempo di rompere, attraverso il lavoro, il muro di pregiudizi che li relega alla marginalità e alla criminalità su base etnica. Uno degli aspetti per me più interessanti della casa è il processo con il quale è stata costruita: la sua forma non era predeterminata, piuttosto è uscita fuori da un processo di costante discussione e negoziazione nato dall'incontro di due culture, Rom e Gadje², che si confrontano con l'obiettivo di creare qualcosa di comune e di ibrido che sia capace di oltrepassare i pregiudizi e gli stereotipi che creano muri invisibili e invalicabili fra le due culture. Purtroppo la casa non ha avuto una sorte favorevole, è infatti andata in fumo a causa dell'incuria e della vigliaccheria di chi avrebbe potuto fare qualcosa per proteggerla e ha preferito invece non esporsi ad un processo nuovo ed indeterminato, politicamente rischioso. Insieme a Savorengo Ker è andato così in fumo il sogno di creare un destino diverso per la convivenza fra il popolo Rom e il popolo Gadje³.

Dopo questa esperienza, a dire il vero traumatica per tutti noi, Rom e Gadje, che vi abbiamo

preso parte da vicino, è sorta l'esigenza di allargare il campo, lavorando parallelamente su più piani. La fine drammatica della casa *Savorengo Ker* aveva rivelato anche la fragilità e la scivolosità di un processo di inclusione che ragionava principalmente attraverso i codici e il linguaggio dell'architettura, non risultava infatti immediatamente chiaro come un manufatto architettonico avrebbe messo in discussione in maniera inconfutabile il dispositivo del campo Rom, vero modello di ghettizzazione ed esclusione da superare.

È a questo punto che la ricerca *Pidgin City*, sempre del Dipartimento Studi Urbani di Roma Tre, prova a colmare quel vuoto. *Pidgin* indica una lingua meticcia e semplificata, strumento di comunicazione fra differenti gruppi che entrano in contatto a causa di migrazioni o colonizzazioni; indica l'emergenza di un primo spazio di comunicazione reciproca fra entità distinte a partire dall'incomprensione, intesa non tanto come errore cui porre rimedio, quanto come propensione verso una dimensione imprevedibile della realtà. *Pidgin City* allarga il campo della ricerca sull'abitare Rom a quello dell'emergenza abitativa avvicinandosi ai gruppi del movimento per il "Diritto all'Abitare" della città di Roma in particolare entrando in contatto con la realtà di Metropoliz⁴, un'occupazione abitativa multiculturale nella periferia di Roma all'interno della ex-fabbrica di salumi Fiorucci.

Parallelamente ho iniziato un percorso con la *Murga Los Adoquines de Spartaco*, una forma artistica totale derivante dalla tradizione del carnevale argentino, unico momento in cui gli schiavi africani, all'inizio del XX secolo, potevano vestire gli abiti dei padroni ed esprimere pubblicamente per le strade di Buenos Aires la propria libertà. La Murga, attraverso la danza, le percussioni e i costumi colorati, porta tutt'ora nelle strade la stessa istanza di libertà, si è perciò trasformata rapidamente in una pratica artistica che a partire dal 2001 in Italia è in grado di esprimente in maniera efficace e potente in ogni contesto la necessità della liberazione dalle oppressioni⁵.

Dopo l'esperienza con il Metropoliz, nel 2011 ho avuto il privilegio di frequentare il Master in *Building and Urban Design in Development* presso il Development Planning Unit di UCL a Londra⁶ che è stato un passaggio fondamentale per creare quella distanza critica rispetto alle esperienze sul campo degli ultimi anni fondamentale per poterle poi osservare sotto una nuova luce.

E' qui che la ricerca Abitare la Soglia inizia il suo percorso. La tesi del Master è stata l'occasione per riflettere su quale fosse l'elemento comune che guida i miei interessi di ricerca. Avvalendosi di strumenti e linguaggi che afferiscono a diversi campi disciplinari Abitare la Soglia tenta di tenere insieme i vari elementi che la animano all'interno di un'unica cornice teorica, sviluppando l'idea che l'incontro fra differenze possa catalizzare un processo di radicale trasformazione sociale e culturale attraverso la creazione di uno spazio di confronto e negoziazione. Investiga il ruolo che lo spazio ricopre nel processo di emancipazione delle identità sociali a partire dall'atto di incontro con l'Altro.

Come si vedrà dunque c'è una considerevole matrice autobiografica alla base dell'impulso ad affrontare questa ricerca, che in fondo altro non è che il tentativo di tracciare una linea comune fra i multiformi ed eterogenei aspetti che animano il mio interesse verso gli spazi

urbani e la possibilità di trasformarli.

NOTA PER IL LETTORE

Questa tesi non si inserisce all'interno di un unico campo disciplinare, bensì, coerentemente con i contenuti in essa trattati, presenta un carattere ibrido, afferendo a diversi campi disciplinari: dall'urbanistica alla filosofia, dall'architettura alla psicanalisi, dall'antropologia alle arti performative, dalla geografia alla fotografia, alle arti visive. Tale scelta si inserisce in un filone di ricerca già ampiamente praticato e validato a livello internazionale da numerosi progetti di ricerca, che vede l'architettura e l'urbanistica non tanto come discipline autonome, slegate dalle altre e dai fenomeni dei quali si occupano. Al contrario, sono ad esse profondamente legate in quanto "qualsiasi organizzazione spaziale è il risultato delle relazioni e dell'esistenza delle relazioni umane, pertanto è inalienabile da esse. L'Autonomia per l'architettura e l'urbanistica semplicemente non può esistere" (De Carlo, 1989: 195). Tale postura ha l'obiettivo di allargare, da una parte lo sguardo con il quale l'architettura e l'urbanistica osservano e raccontano i fenomeni urbani, mirando ad ampliarne il vocabolario ed i riferimenti; dall'altra a concepire la trasformazione spaziale ed urbana come il risultato di un complesso intreccio di condizioni spaziali, sociali politiche e culturali difficilmente riducibili ad un gesto egocentrico, sintetico ed assoluto. In conseguenza a questa diversa postura disciplinare muta anche la figura dell'architetto, non più concentrato esclusivamente sul disegno della città, ma come figura capace di lavorare contemporaneamente su più piani, dialogando sinergicamente con figure che afferiscono ad altri campi disciplinari, utilizzando criticamente più linguaggi e facendosi parte coinvolta e attiva del processo interdisciplinare di trasformazione spaziale al quale contribuisce a dar forma.

L'interdisciplinarietà è infatti un elemento fondamentale di definizione di tale approccio. A differenza della multidisciplinarietà, che si riferisce ad un modo di collaborare fra le diverse discipline che tende a mantenere distinte le identità di ciascuna, la ricerca interdisciplinare, al contrario, prevede che ciascuno operi al margine e fra differenti discipline e nel fare ciò interroghi il modo in cui ciascuna di esse lavora di solito. Tale approccio, ampiamente dibattuto e praticato in ambiente accademico, è sostenuto fra gli altri dalla filosofa, linguista, psicanalista e scrittrice francese Julia Kristeva che parla di 'asse diagonale' fra le discipline che ne mette in discussione i confini, le metodologie e le terminologie (Kristeva, 1997). Tale postura metodologica è ripresa fra gli altri da Jane Rendell, scrittrice, critico d'arte e storica dell'architettura, insegnante di Architettura e Arte alla Bartlett University di Londra, con la quale ho avuto il privilegio di collaborare, la quale nel suo lavoro indaga in particolare le intersezioni fra architettura, arte, femminismo e psicanalisi: "la ricerca interdisciplinare –scrive la Rendell- è spesso un'esperienza trasformativa, che combina un impegno critico con l'emergere di nuove forme di conoscenza" (Rendell, 2006: 135).

In conseguenza a questa postura metodologica, la tesi si occupa anche di rivedere e riarticolare il rapporto fra ricerca e progetto, sostenendo che essi debbano essere indissolubilmente legati in un unico processo pur avvalendosi di modalità e linguaggi eterogenei e sperimentali.

Questo atteggiamento verso la ricerca e le trasformazioni viene da una lettura ontologica precisa, l'ontologia delle relazioni, che vede "la città come un processo, abbandonando la pretesa di conseguirne una visione totale o di operare generalizzazioni" (Amin, Thrift, 2005: 48). Tale ontologia, che vede in Hume, Locke, Spinoza gli ispiratori ad inizio Novecento, passando per Henri Bergson e Alfred Whitehead, fino a Michel Serres, Gilles Deleuze e Bruno Latour, "è l'ontologia dell'incontro e dell'unione basata sui principi di connessione. estensione e novità continua. Le sue parole d'ordine possono essere considerate 'processo' e 'potenziale' [...]. Secondo tale concezione, la città è composta da entità/associazioni/unioni reali e potenziali oltre le quali è impossibile trovare qualcosa di 'più realistico'. L'insieme di queste entità può produrre nuove trasformazioni, perché si incontrano in molti modi e perché esse mostrano 'concrescenza' (per usare un termine di Whitehead), ovvero, quando vengono messe insieme producono qualcosa di più di quando sono separate, qualcosa che non può essere descritto come una semplice addizione perché esibisce quelle che oggi si definirebbero proprietà 'emergenti'" (ibid.: 50). In conseguenza a tale approccio ontologico l'interesse non è tanto quello di descrivere e rappresentare uno stato di cose, quanto quello di fornire degli strumenti critici e pratici per poter interpretare ed innescare processi di trasformazione. La conoscenza dunque come strumento utile al cambiamento, l'ontologia come pratica di mappatura del reale volta alla trasformazione del presente. Tale approccio è in linea con le filosofie del divenire alle quali questa tesi è affine: "tutte le filosofie del divenire hanno alcune caratteristiche comuni. La prima è un'enfasi sugli strumenti, sugli utensili, come elemento vitale della conoscenza, non semplicemente come mezzi passivi per rappresentare ciò che si conosce" (ibid.)⁷.

La tesi quindi, accostando criticamente la lettura di alcuni spazi della città contemporanea, le *Soglie*, con una particolare modalità di approcciarsi alla trasformazione urbana, che mette al centro l'*Abitare*, propone degli strumenti intellettuali e pratici per interpretare ed attivare le potenzialità latenti insite in questi luoghi.

RINGRAZIAMENTI

Questa tesi non sarebbe mai stata possibile senza il contributo fondamentale di tante persone.

In primo luogo un grande ringraziamento va a quelli che sono stati i miei 'fari nella nebbia' che mi hanno aiutato a cercare il mio cammino anche e soprattutto quando la notte era fredda e scura: in primo luogo Francesco Careri, inesauribile fonte di ispirazione, poesia e ostinazione, Camillo Boano, per la sua guida chiara e rassicurante, Jane Rendell, per la sua pazienza e accogliente determinazione, a Stefano Boeri, per la potenza delle sue visioni e la sua generosità, Marco Cremaschi per le critiche pungenti e costruttive, Giorgio Piccinnato per il suo incoraggiamento costante e tante altre persone che in vario modo hanno dato il loro contributo a questo percorso lungo e totalizzante.

innanzi tutto la mia famiglia: i miei genitori Aida e Antonio e mia zia Mariella, il mio porto sicuro, e poi Gilles Clément, i Coloco (Pablo e Miguel Georgieff), Giulia Piccione, Michele Bee, Michele Loiacono, Leonardo Delogu, Emanuele Braga, Roberto Dell'Orco, Giuseppe Frisino, Livia Porzio, Yona Friedman, Manuel Orazi, Lorenzo Romito, Ilaria Vasdeki, Emanuela di Felice, Maria Rocco, Vanni Attili, Leonardo Caffo, Tiziana Pers, Alessandra Galletta, Rossana Ciocca, Ugo La Pietra, Laura Cionci, Francesca Guarascio, Caterina Fumagalli, Livia Shamir, Marco Brega, Alessandra Atzori, Mariana Huepe, la mia Murga Los Adoquines de Spartaco, i menestrelli del dio della felicita' e tutte le murgue che riempiranno di vita il mio cammino.

Questa tesi è dedicata a mia nonna Magdalena che desiderava con tutta se stessa averla fra le mani. Sono sicura che le arrivera' calda come un raggio di sole.

PARTE 1

ABITARE LA SOGLIA

"Abbiamo bisogno di città che saranno condizioni per la vita, per vite piene e libere e non frammentate, non città di separazione e dominazione, abbiamo bisogno di muri che accolgano e proteggano, non muri che escludano e opprimano".

Peter Marcuse (1994: 251)

1.

ARCHIPELAGO?

Se sorvolassimo le nostre città su un elicottero, osservandone la superficie minerale, o se le attraversassimo camminando, percependone con il corpo le barriere e le frammentazioni, ci renderemmo consapevoli che l'estensione urbana della maggior parte delle città europee può essere descritta come un arcipelago. Questa suggestiva metafora di Massimo Cacciari descrive efficacemente un fenomeno urbano attuale che è spaziale ma anche sociale. Volendo allargare il campo, possiamo raccontare lo spazio della relazione che modella e trasforma lo spazio urbano, come arcipelaghi di isole, composte a loro volta da altri arcipelaghi secondo una reiterazione frattale, in costante tensione reciproca. E' sufficiente questa metafora per descrivere le forze molteplici che danno forma allo spazio urbano? Che relazione intercorre fra il Sé e l'Altro in tale spazio?

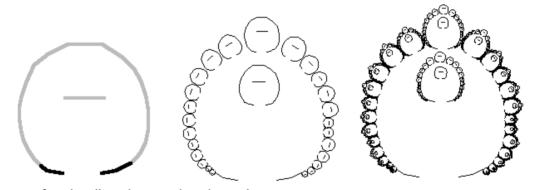
1.1 UNO SPAZIO FRATTALE

L'arcipelago è una metafora spaziale molto suggestiva che Massimo Cacciari usa per descrivere la natura molteplice delle città europee contemporanee. Da un lato, questa immagine è molto utile a descrivere la frammentazione che costituisce profondamente il paesaggio urbano occidentale attuale, sia in termini di ambiente costruito e delle relazioni che si svolgono in esso. D'altra parte l'arcipelago restituisce la dimensione di autonomia e allo stesso tempo parentela di elementi, frammenti, isole, appartenente ad essa. Arcipelago è di tipo orizzontale: "lo spazio dell'Arcipelago è per sua natura insofferente alla subordinazione e alla successione gerarchica; nessuna isola ne costituisce l'asse fermo, capace di strutturarne l'insieme nella forma di uno Stato. Nello spazio mobile e cangiante del coordinarsi e del coabitare [...] le singolarità dell'Arcipelago s'appartengono l'un l'altra perché nessuna dispone in sé del proprio Centro, perché il Centro non è in verità che quell'impeto, che obbliga ciascuna a 'trascendersi' navigando verso l'altra e tutte verso la Patria assente "(Cacciari, 1997: 20-21). L'arcipelago dunque come spazio senza centro, in cui isole individuali e autonome sono attratte irresistibilmente le une verso le altre senza tuttavia mai formare un'unità, un intero. Questa tensione, che Cacciari chiama Cum, logos, è il mare che allo stesso tempo le unisce e le separa, la condizione della loro esistenza in quanto arcipelago.

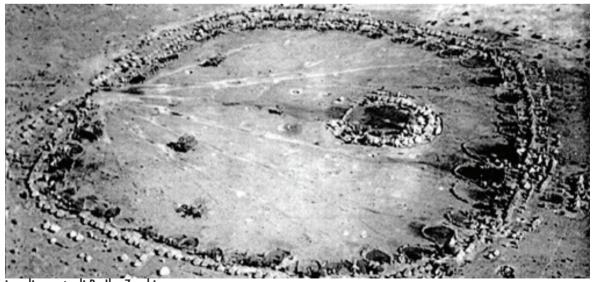
Se traslassimo questa descrizione dello spazio dell'arcipelago da un piano strettamente fisico ad un piano relazionale, ci accorgeremmo che i soggetti che abitano lo spazio urbano, vivono la stessa tensione a diverse scale, potremmo dunque arrivare a visualizzare le relazioni che insistono fra di essi come una reiterazione invariante alle diverse scale di osservazione. Una dinamica simile a quella che governa gli oggetti frattali in matematica. Molti oggetti nel mondo reale, come ad esempio le coste, sono auto-simili, vale a dire esattamente o approssimativamente simile ad una delle sue parti, mostrando le stesse proprietà alle diverse scale⁸.

L'immagine dell'arcipelago frattale, sebbene estremamente efficace nel visualizzare la coesistenza di istanze diverse all'interno dello stesso spazio urbano, risulta ancora troppo statica ed incapace di cogliere il carattere mutevole nel tempo delle relazioni sociali e spaziali attuali. L'arcipelago non mette in discussione fino in fondo l'identità come entità finita e chiusa in se stessa. Per comprendere i processi attuali di trasformazione è necessario sovrapporre all'arcipelago un altro livello di lettura che rompa i confini chiusi delle isole in favore di una visione aperta e mutevole nel tempo delle identità. E' necessario rompere i confini chiusi delle isole dell'arcipelago frattale, sovrapponendo alle isole una 'matassa di traiettorie simultanee' (Massey, 2005).





reiterazione frattale nell'insediamento di Ba-Ila, Zambia



insediamento di Ba-Ila, Zambia

1.2 MATASSE DI TRAIETTORIE SIMULTANEE

Per visualizzare la transitorietà delle identità che abitano lo spazio urbano attuale ci viene in aiuto la geografa marxista e femminista inglese Doreen Massey, la quale descrive lo spazio urbano come 'la sfera in cui traiettorie distinte coesistono' (Massey, 2005). Questa visione si fonda su alcuni presupposti che occorre chiarire. Innanzi tutto la fine della 'narrazione unica' che cancella le molteplicità che abitano contemporaneamente lo spazio urbano, riducendo la coesistenza delle eterogeneità ad un 'processo storico lineare'. Lo spazio urbano, costituito da identità molteplici e simultanee, è di conseguenza osservato da molteplici punti di vista e narrato con strumenti eterogenei. A partire da questo presupposto, e dal presupposto che tale molteplicità è una ricchezza che non va eliminata e assimilata, viceversa va preservata e coltivata, lo spazio diventa il prodotto di queste interrelazioni e viene costruito dalle interazioni multiscalari che intercorrono fra tutte le identità che, in quanto coesistenti nello spazio, sono costitutive di esso. La molteplicità, come 'contemporanea pluralità', plasma e trasforma continuamente lo spazio urbano che, poiché 'sfera della coesistenza di eterogeneità', è sempre in costruzione.

La descrizione di Doreen Massey dello spazio come 'matassa di traiettorie simultanee', non è tuttavia un fenomeno isolato ma fa parte di una famiglia di pensiero sulla città cui danno il proprio contributo geografi, sociologi, scienziati politici, filosofi⁹. Quello che unisce questa famiglia di pensiero è l'idea della transitorietà e la simultaneità delle identità che abitano lo spazio urbano, della relazione fra le quali lo spazio stesso è prodotto ed espressione.

Transitività e porosità

La transitorietà e simultaneità di cui parla Doreen Massey è affine al concetto di 'transitività' (Amin, Thrift, 2005: 28) intesa come 'apertura spaziale e temporale della città'. Questa idea di transitività si basa sulle descrizioni che già a partire degli anni '20 Walter Benjamin faceva delle città in cui si trovava a girovagare, da Parigi, a Napoli, a Marsiglia, a Berlino a Mosca. La transitività, secondo Benjamin, è il carattere della città come "luogo di mescolanza e improvvisazione, che risultano dalla sua porosità al passato e da diverse influenze spaziali" (ibid.). Dice Benjamin: "a tutto si lascia lo spazio per divenire teatro di nuove costellazioni mai viste prima. Si evita il definitivo, il codificato. Nessuna situazione, così com'è sembra pensata per sempre, nessuna forma impone così e non altrimenti" (Benjamin, 1971: 57). La transitività e la porosità dunque come principi che permettono alle città di modellarsi e rimodellarsi di continuo" (Amin, Thrift, 2005: 28). Concepire la città come un'entità mutevole costituita dall'intreccio di molteplici traiettorie consente di "abbandonare l'idea della città come un modello ordinato e isolato di mobilità, e di vedere una miriade di tracce di mobilità al suo interno" (ibid.: 44). In quest'ottica le trasformazioni culturali e sociali sono da intendersi come il risultato di incontri nello spazio fra entità eterogenee. Dice

ancora Massey: "quando 'gli spagnoli' incontrarono 'gli aztechi' sia gli uni che gli altri erano già risultati complessi di storie ibride " (Massey, 1999: 110). In definitiva quindi non c'è cambiamento senza l'alterità e lo spazio è ciò che fornisce la condizione necessaria per questa possibilità.

Se queste 'matasse di traiettorie simultanee' sono un'immagine efficace della tensione del Sé a rimodellarsi di continuo intrecciandosi con altre identità coesistenti nello spazio, come possiamo dunque visualizzare e comprendere la relazione fra il Sé e l'Altro?

1.3 IL SE' E L'ALTRO

"[Noi] dobbiamo unire le persone in quel movimento fluttuante al quale stanno dando forma... che sarà il segnale per mettere in discussione ogni cosa ... è alla zona di instabilità occulta dove la gente abita che dobbiamo venire." (Fanon, 1967: 182-3)

A che cosa ci riferiamo quando parliamo dell'Altro e qual è il suo rapporto con il Sé? Secondo Lacan vi è una stretta relazione tra il Sé e l'Altro: "l'essere umano ha sempre da imparare da zero dall'Altro ciò che deve fare" una relazione "interamente prodotta in un processo di gap" (Lacan 1973: 206), che è circolare tra il soggetto e l'Altro. Lacan definisce questo 'gap' come Alienazione, un 'campo di non-significato' (ibid.) situato nel punto d'intersezione tra il soggetto e l'Altro, tra l'essere e il significato, che ha come conseguenza una nuova entità che è "né l'uno né l'altro" "(ibid: 211). Come il filosofo sloveno Mladen Dolar sottolinea "la questione dell'Altro fa emergere non solo il due numerico, il secondo dopo il primo, ma la questione di qualcosa di un ordine diverso, qualcosa che non è una semplice estensione del primo, ma piuttosto qualcosa che davvero presenti due, conti per due, il due eterogeneo rispetto all'uno e recalcitrante alla progressione dell'unità verso l'infinito" (Dolar, 2012: 1).

La rottura dell'unita'

Essendo "di natura qualitativamente diversa rispetto alla sfera dell'Uno", qualcosa che "contravviene unità", l'Altro rappresenta "la rottura dell'unità" e della "latente propensione dell'Uno a formare un intero, ad includere la molteplicità e eterogeneità all'interno di un unico principio originario" (ibid.: 3). A causa della sua irriducibilità a un tutto, l'Altro rappresenta l'oggetto del desiderio, come afferma Lacan "Il desiderio è il desiderio dell'Altro" (Lacan in Dolar, 2012: 4), quindi "c'è desiderio solo nella misura in cui ciascuno appartiene

intimamente all'Altro" (Dolar, 2012: 4). Guardando al rapporto dell'Altro con l'Uno, Dolar osserva che "c'è un due irriducibile, un divario irriducibile tra l'Uno e l'Altro", considerando che "i due di cui stiamo parlando non è il due binario di uguali o diversi, estensioni dello stesso ordine, ma i due dell'uno e dell'Altro" (ibid.). Questo 'gap irriducibile' è ciò che Lacan aveva definito come 'campo di non-significato' tra il Sé e l'Altro, caratterizzata da una mancanza e da un vuoto.

Stereotipo

Sulla base di questo 'campo di non-significato' lacaniano, Sibley ci dà l'opportunità di considerarlo come la perdita dell'"unità pre-Edipica con la madre", una fase in cui "il bambino sviluppa un senso di confine, un senso di autonomia, e un senso del sociale" (Sibley, 1995: 6). Questo impulso a generare separazioni può portare alla creazione di "sentimenti di ansia perché le separazioni non possono mai essere pienamente raggiunte". In questo caso il vuoto tra il soggetto e l'Altro si riempie di paura e gli stereotipi prendono il posto della conoscenza reciproca. Nella visione di Sibley lo stereotipo in quanto immagine "semplificata, distorta e distante" diventa il "mezzo di affrontare le instabilità che sorgono nelle nostre percezioni del mondo". Tali immagini semplificate e distorte sono "un prodotto della cultura e della società", che "fanno sembrare il mondo sicuro e stabile" (Sibley, 1995: 17). In questo senso l'interpretazione di Sibley è vicina a quella di Bhabha, che li descrive come "forme di rappresentazione statiche e fisse che negano l'interazione fra differenze" (Bhabha, citato in Sibley, 1995). Gli stereotipi restano incontrastati fino a quando vi è poca o nessuna interazione con gli Altri. Viceversa è attraverso l'atto di attraversare la frontiera tra il Sé e l'Altro che emergono "zone liminali, o spazi di ambiguità e discontinuità" dove sfidare la paura dell'Altro, dello straniero, dello sconosciuto. Ad esempio l'ingresso, il disimpegno e tutti quegli spazi che collegano il privato con il pubblico costituiscono una "zona ambigua in cui il confine privato/pubblico è poco chiaro e ha bisogno di definizione e regolamentazione" (Sibley, 1995: 33). I termini di tale definizione sono da negoziare di volta in volta a seconda del senso di privacy di ciascun soggetto che abita lo spazio e della sua percezione dello straniero. I confini diventano quindi il luogo "allo stesso tempo dell'incertezza e della sicurezza", il luogo in cui le identità si formano e si trasformano. È anche necessario considerare che l'esperienza dell'incontro con l'Altro può essere inquietante e potrebbe portare a una revisione totale della propria posizione al fine di innescare un dialogo trasformativo.

"Capire l'esperienza degli altri e del loro rapporto con il luogo implica il posizionamento noi stessi nel mondo" (Sibley, 1995: 186), e ancora di più "impegnandosi con gli altri, cosa che bell hooks chiama riposizionamento, può portare alla comprensione, al rifiuto degli stereotipi e ad una minore preoccupazione nei confronti delle minacce verso i confini della comunità" (Sibley, 1995: 29).

Differenza Culturale

Nello sforzo di posizionare la relazione tra il Sé e l'Altro, in termini culturali, è necessario fare una differenza fra la nozione di differenza culturale rispetto alla diversità culturale. La differenza culturale è, come sostiene Bhabha in Committment to Theory, un "processo di enunciazione della cultura", attinente alla costruzione di "sistemi di identificazione culturale", laddove la diversità culturale costituisce un "oggetto epistemologico", vale a dire un "oggetto di conoscenza empirica". Pertanto, se da una parte la differenza culturale è da considerarsi come un "processo di significazione", che autorizza "la formazione di campi di forza, di riferimento, di applicabilità, e di capacità", d'altra parte la diversità culturale è una "categoria di etica, estetica e etnologia comparativa", basata sul "riconoscimento di 'contenuti' e abitudini culturali predeterminati, che hanno luogo in un lasso di tempo relativo" i quali danno luogo a "nozioni liberali tranquillizzanti quali multiculturalismo, scambio culturale, o la cultura dell'umanità" (Bhabha 1988: 18). L'importanza di questa distinzione risiede nella sua implicazione: la differenza culturale, contrariamente alla diversità culturale, incorpora il processo di fecondazione reciproca e significazione e permette il confronto genuino e talvolta contraddittorio o addirittura conflittuale tra differenze che è la premessa per un radicale cambiamento culturale e politico. È interessante notare che anche Amin elabora il concetto di ibridazione culturale, in termini sociali, nel contesto della definizione dell' "Europeità". Nell'investigare ciò che unisce gli europei in un progetto comune Amin sostiene che è "l'empatia e l'impegno con lo straniero" l'essenza dell'essere 'Europeo', attingendo alla tradizione socratica e pre-socratica che definisce la "libertà come il prodotto del dialogo e dell'impegno". L'interpretazione di Amin di ciò che significa essere libero si basa su due pilastri: da una parte l'ospitalità, definita come "l'abitudine del soggiorno regolare o rifugio", e la reciprocità, che è una conseguenza dell'impegno e costituisce la base su cui si formano le identità (Amin 2003: 3). Come sostiene Amin: "senza lo straniero costituito come 'altro', il sé non può essere definito" (ibid.). Anche in questo caso è attraverso il processo di coinvolgimento e di confronto con l'Altro che l'identità del Sé si forma e si trasforma in un processo di costante negoziazione e traduzione di significato. Ciò che costituisce la mediazione tra il Sé e l'Altro e quale possa essere la posizione reciproca potrebbe essere elaborato e ricercato nella sfera della liminalità.

Liminalita'

Secondo l'antropologo scozzese Victor Turner, "gli attributi di liminalità o di personae liminali ("persone di soglia") sono necessariamente ambigui, in quanto questa condizione e queste persone eludono o scivolano attraverso la rete delle classificazioni che normalmente individuano gli stati e le posizioni nello spazio culturale". (Turner, 1969: 95). Una proprietà fondamentale della liminalità è di offrire l'opportunità di mescolare le differenze, attraverso un momento che è "dentro e fuori del tempo" e "dentro e fuori della struttura sociale

secolare" (ibid.). Ciò che la liminalità implica è che "la vita sociale è un tipo di processo dialettico" in cui il passaggio da uno stato all'altro, per esempio dall'omogeneità alla differenziazione, crea un "limbo di assenza di stato". "In tale processo, gli opposti, per così dire, si determinano a vicenda e sono reciprocamente indispensabili" (ibid. 97).

E 'nelle zone liminali di incertezza e di ambiguità tra il Sé e l'Altro che è possibile sfidare stereotipi e la paura dell'alterità. A partire dalla nozione di Alienazione di Lacan, e quella di Liminalità di Turner e traducendole in termini culturali, Bhabha sostiene che il valore di trasformazione del cambiamento, come verrà esaminato più da vicino nel prossimo paragrafo, sta nella "riarticolazione, o la traduzione, di elementi che non sono né l'Uno [...] né l'altro [...] ma qualcos'altro oltre che contesta i termini e territori di entrambi. Questo non implica necessariamente la formazione di una nuova sintesi, ma una negoziazione tra i due senza mediazioni" (Bhabha 1988: 13).

Sulla stessa linea, anche Rella indica il concetto di 'complexio oppositorum', piuttosto che la sintesi o la coincidenza per indicare il fatto che gli opposti non vengano superati o risolti, invece sono semplicemente giustapposti come intreccio e miscela (Rella, 1987: 10).

Ibridita'

"Quel punto focale o di fulcro, quella congiuntura in cui il meticcio si trova, è il luogo in cui i fenomeni tendono a collidere. E' il luogo in cui si verifica la possibilità di unire tutto ciò che è separato" Gloria Azaldúa (1987)

Un altro elemento importante che caratterizza il *limen* come luogo è la contraddizione. Questa contraddizione, che nella identità meticce talvolta convive all'interno di un unico corpo, significa essere contemporaneamente in contatto con due fenomeni, situazioni o entità che incarnano un'identità molto forte e precisa, e che influenzano lo spazio liminale in forma di contrasto o perfino di contraddizioni e paradossi.

Secondo Bhabha l'incontro di elementi appartenenti ad istanze diverse, o anche contraddittorie, produce un processo di ibridazione reciproca che supera le singole identità e crea qualcosa di nuovo oltre di esse e a partire da esse che è fondamentale per produrre cambiamento politico. In questo processo si produce uno spazio di 'indeterminatezza di significato' e 'slittamento del significante' (ibid.), È lo spazio della traduzione, che apre un sito per la negoziazione della differenza culturale.

Come sostiene Bhabha: "il processo di ibridazione culturale dà luogo a qualcosa di diverso, qualcosa di nuovo e irriconoscibile, una nuova area di negoziazione del significato e della rappresentazione" (Bhabha, cit Rutherford, 1998).

Lo specchio

Per dare una dimensione fisica all'esperienza della soggettività, è utile considerare lo specchio come la possibilità di stabilire una relazione tra spazi reali e virtuali, tra immateriale e concreto, soggettivo e oggettivo.

Lo specchio, come suggerisce Foucault, è allo stesso tempo uno spazio utopico ed eterotopico. Rappresenta un'utopia in quanto "un luogo senza luogo", nel quale "mi vedo lì dove io non sono". Allo stesso tempo, "funziona come un eterotopia, dal momento che rende il posto che occupo, ogni volta che mi guardo nello specchio, sia assolutamente reale che assolutamente irreale".

Gli specchi sono ampiamente utilizzati dagli artisti, in particolare Michelangelo Pistoletto li utilizza come luogo di convergenza di opposti. Lo specchio assume il carattere specifico di incontro tra il reale e il virtuale, cioè l'immagine riflessa. L'esperienza dello specchio è destabilizzante in quanto ci permette di avere uno sguardo su noi stessi, che non avremmo altrimenti. L'interesse di Pistoletto nelle superfici riflettenti viene dalla più ampia "possibilità di mettere insieme gli opposti, io e gli altri, soggettività e oggettività".

Questa idea dello specchio come elemento che dà la possibilità di riunire gli opposti è anche esplorato da Lacan per descrivere il concetto di Alienazione del soggetto. Attraverso lo specchio-immagine il Sé stabilisce un senso di alterità negoziato in maniera complessa. Rispetto a questa tesi tuttavia Henri Lefebvre fa notare due aspetti critici. Da una parte "Lefebyre critica Lacan per quello che lui considera il suo privilegiare della sfera visiva su quella spaziale nell'attribuire significato all'esperienza vissuta e alla soggettività. Il soggetto di Lacan, asserisce Lefebvre, è prodotto esclusivamente nel campo delle immagini e del linguaggio; di conseguenza, il corpo è ridotto a due dimensioni" (Blum, Nast, 2000). D'altra parte, nella prospettiva di Lacan, il diventare un soggetto è associato alla rinuncia del corpo della madre, percepita come Altro da Sé, portando alla soppressione del corpo dall'economia psichica di Lacan. "Il problema con questa tesi è che presuppone la priorità logica, epistemologica e antropologica del linguaggio sullo spazio". Lefebvre insiste anche su come la nozione di riflessione di Lacan, localizzata in una superficie riflettente bidimensionale e a-politica, sia priva sia dello spazio che del corpo. Riflettere allo specchio quindi, per Lefebyre, è un processo attivo che occulta la dimensione materiale e politica, facendo sprofondare il mondo in uno spettacolo per il bene della visione ininterrotta. Lo specchio ha quindi a che vedere con l''auto-inganno'.

La sfera del corpo

Ciò che manca nell'analisi di Lacan, secondo Lefebvre è il riconoscimento delle forze materiali, politiche e spaziali che superano il dominio visivo (Lefebvre, 1991: 185). Negare la dimensione spaziale come un evento significante primario, porta a trasformare i corpi in riflessioni o imitazioni di una superficie linguistica privilegiata, o una realtà bi-dimensionale. È invece lo spazio tridimensionale, la sfera del corpo, piuttosto che il linguaggio, ciò che ospita la complessità delle relazioni; nello spazio i rapporti multidimensionali fra le forze coesistono negoziando la propria presenza ed influenza.

In *The Production of Space*, descrive con molta chiarezza la differenza fra le *rappresentazioni* dello spazio e lo spazio di rappresentazione.

La rappresentazione dello spazio fa riferimento allo spazio concettualizzato, lo spazio costruito da professionisti e tecnocrati: pianificatori, ingegneri, sviluppatori, architetti, urbanisti, geografi e altri soggetti con una tendenza scientifica. "Lefebvre dice che è uno spazio che è sempre concepito e intriso invariabilmente di ideologia, potere e conoscenza. E' lo spazio dominante di ogni società perché è intimamente 'legato alle relazioni di produzione' e all'"ordine" che queste relazioni impongono, e quindi alla conoscenza, ai segni, ai codici, e alle relazioni "frontali" (Crang, Thrift, 2000: 174). Invece lo "spazio di rappresentazione è uno spazio direttamente vissuto, lo spazio dell'esperienza quotidiana. E' lo spazio esperito attraverso complessi simboli ed immagini dei suoi 'abitanti' ed 'utilizzatori', e sovrappone lo spazio fisico, facendo un uso simbolico dei suoi oggetti" (Lefebvre, 1977: 39). Lo spazio di rappresentazione può essere legato ai lati sommersi e clandestini della vita sociale e non obbedisce alle regole di consistenza e coesione, ne' coinvolge troppa 'testa': è piuttosto esperito che pensato. E' semplicemente vivo. Tale spazio è tanto più elusivo quanto più il pensiero e la concezione tentano di appropriarsene e dominarlo. "Lo spazio vissuto è la sfera esperienziale in cui lo spazio concepito e ordinato proverà ad intervenire, razionalizzare e, in ultima analisi, usurpare. In generale, architetti, pianificatori, sviluppatori e altri, sono, volenti o nolenti, attivi in questo intento" (Crang, Thrift, 2000:174). Per Lefebvre lo spazio tridimensionale è dunque centrale, e prioritario rispetto allo spazio bidimensionale dell'immagine in quanto è in esso che hanno luogo le relazioni materiali, e quindi politiche, fra i soggetti. Se nelle rappresentazioni, lo spazio viene concepito, secondo ben precise relazioni di potere attraverso l'immagine, nello spazio, la rappresentazione del potere è esperita pertanto può essere contestata.

Definita la centralità della sfera del corpo rispetto a quella della rappresentazione, questa tesi sostiene che è nelle zone liminali di incertezza e di ambiguità tra il Sé e l'Altro che è possibile sfidare stereotipi e la paura dell'alterità. È nel 'gap' (Lacan, 1973), 'zona liminale' (Sibley, 1995), 'spazio della traduzione '(Bhabha, 1988), 'terzo spazio' (Soja, 1996) tra il Sé e l'Altro che avviene l'incontro e lo scambio fra differenze. Sono questi dunque i luoghi in cui si può generare una trasformazione sociale e culturale a partire dalla fertilizzazione reciproca.

NOTE:

- ^{1.} Per maggiori informazioni sul progetto *Plans&Slums* visitare: http://www.osservatorionomade.net/planseslums/planseslum.html.
- ^{2.} Gadje è il termine in Romanes con cui i Rom indicano i non-Rom.
- ^{3.} L'esperienza del cantiere di *Savorengo Ker* è raccontata nel documentario *C'era una Volta...Savorengo Ker/la casa di tutti* di Fabrizio Boni e Giorgio de Finis, disponibile presso: http://vimeo.com/album/1540238. E' raccontata anche nel libro di Stalker/ON *Campus Rom* a cura di Francesco Careri in prossima uscita con la casa editrice La Scuola di Pitagora, e nel libro *Stalker/Savorengo Ker* dal campo nomadi alla casa di tutti a cura di Francesco Careri, con Azzurra Muzzonigro e llaria Vasdeki in prossima uscita con la casa editrice Linaria.
- ^{4.} Forse il contributo più significativo della ricerca *Pidgin City* è stato quello di aprire il campo a quello che sarebbe poi diventato *Space Metropoliz*, un film documentario fantascientifico e surreale di Fabrizio Boni e Giorgio de Finis che racconta del viaggio sulla Luna che gli abitanti della fabbrica, ormai stanchi di combattere contro una città che comunque tende ad escluderli, stanno progettando insieme a vari personaggi ed artisti che rispondono alla chiamata del Metropoliz dando il loro contributo artistico, intellettuale, musicale al viaggio verso la Luna. Per maggiori informazioni e per vedere il film: http://www.spacemetropoliz.com/.
- ⁵. Le Murgue in Italia si sono poi moltiplicate attecchendo in vari contesti, principalmente periferici delle diverse città. Ogni Murga, pur condividendo lo spirito originario comune, mantiene, con articolazioni multiformi, la propria autonomia artistica ed espressiva. Tuttavia, in momenti di particolare interesse comune, che trascendono la dimensione locale, tutte le Murgue italiane si riuniscono formando il Frente Murguero Italiano. Per maggiori dettagli circa il fenomeno della Murga si veda: Romero, C., 2006, *La murga porteña*. *Historia de un viaje colectivo. coleccion La Andariega*, Editorial Atuel.
- 6. http://www.bartlett.ucl.ac.uk/dpu/programmes/postgraduate/msc-building-urban-design-in-development
- ^{7.} In conseguenza a questa postura filosofica, non è possibile parlare propriamente di *metodo* di ricerca, volto a definire e classificare le forme del reale in categorie statiche, quanto più di *approccio metodologico*, che definisce uno sguardo e una distanza attraverso cui osservare per intervenire nello spazio urbano in una forma più adattiva e sensibile al suo continuo divenire.
- ⁸ L'Invarianza di scala è una tipica proprietà dei frattali. E' una forma di auto-somiglianza dove, ad ogni livello di zoom, c'è una parte dell'oggetto, *forma seme*, che somiglia all'intero. Molti oggetti o spazi reali ne seguono i principi di formazione. Ad esempio il villaggio di Ba-lla in Zambia è un anello di anelli. Le *linee attive*, quelle che sono soggette al principio di reiterazione, sono i perimetri circolari delle celle e la *forma seme* che viene reiterata, è in posizione d'altare, mentre le *linee passive*, non soggette a reiterazione adiacenti all'ingresso.
- ^{9.} In particolare lo spazio è compreso e descritto come: *processo sociale* (Lefebvre, 1977), *matassa di traiettorie* (Massey, 2005), *narrative* (Jones, 2006; Newman, 2006; Paasi, 2001; Roy, 2011), *linee di fuga* (Deleuze and Guattari, 2004; Doel, 1995), *vettori* (Alliez, 2004).
- ^{10.} Tutte le citazioni contenute in questo paragrafo sono tradotte dall'inglese da A.Muzzonigro.

^{11.} letteralmente: divario.

2.

LA SOGLIA

Siamo un popolo. Ci sono tantissime frontiere Che dividono il popolo. Però per ogni frontiera Esiste anche un ponte. (Gina Valdes) Le Soglie sono spazi fra il Sè e l'Altro

Le Soglie sono nè l'uno nè l'altro

Le Soglie sono teatri di espressivi atti di incontro

Le Soglie sono ponti

Le Soglie sono porte

Le Soglie sono finestre

Le Soglie sono distanza

Le Soglie sono frontiere

Le Soglie sono instabili

Le Soglie sono la terra selvaggia

Le *Soglie* sono riti

Le Soglie sono spazi del gioco

Le Soglie sono interstizi

Le Soglie sono spazi non gerarchici

Le *Soglie* sono possibilità

Le *Soglie* sono incontri

2.1 LO SPAZIO IN-BETWEEN

Una soglia non può che essere attraversata [...] designa allo stesso tempo vicinanza e distanza, somiglianza e differenza, interiorità ed esteriorità [...] qualcosa che sta sia da una parte che dall'altra del confine che separa l'interno dall'esterno: è anche il confine stesso, lo schermo che è la membrana permeabile tra l'interno e l'esterno. Li confonde lasciando entrare l'esterno e uscire l'interno, separandoli e unendoli.

(G. Genette, 1966)

Le *Soglie* rappresentano la manifestazione fisica di ciò che Bhabha definisce 'lo spazio dell'entre' che "porta il peso del significato della cultura" (Bhabha 1988: 209). Come egli afferma: "È in questo spazio che troveremo quelle parole con le quali parlare di noi stessi e degli altri. Ed esplorando questa ibridità, questo 'terzo spazio', possiamo eludere la politica della polarità ed emergere come altri da noi stessi "(ibid.).

Come esplorato nel primo capitolo, attraverso Bhabha e Amin, questi confini flessibili permettono ai processi di ibridazione di aver luogo.

Il concetto di spazio 'in-between', o 'terzo spazio', come è stato definito da Soja (Soja, 1996) è stato anche esplorato da Luke e Luke: "Il terzo spazio è il luogo e il momento dell'ibridazione, dell'ambivalenza, della rielaborazione e della ridenominazione, della sovversione e della ricreazione dell'identità a partire da costruzioni sociali complesse dell'Alterità "(Luke C. e Luke A., 1999: 234).

Stavros Stavrides, in *Towards a city of tresholds* definisce le *Soglie* come "la spazialià di una cultura pubblica di identità reciprocamente consapevoli, interdipendenti e coinvolte" (Stavrides, 2006: 1). Anche in questo caso, sulla base dell'idea di Lefebvre dello spazio che partecipa dell'azione sociale, Stavrides sostiene che "una fitta rete di pratiche trasforma ogni spazio disponibile in un potenziale teatro di atti espressivi di incontro" (ibid: 2), creando opportunità per il cambiamento sociale e culturale.

In questo senso, Stavrides sostiene, "queste pratiche plasmano lo spazio e creano nuove articolazioni territoriali" (ibid.), sia sociali che fisiche. Quindi, parafrasando Minca, egli sostiene che "è la comune volontà di abitare lo spazio pubblico e trasformarla attraverso negoziazioni quotidiane di significato ciò che caratterizza una cultura pubblica ricca e multiforme" (Minca, cit Stavrides, 2006: 9). Sotto questa luce, l'azione sociale, attraverso il coinvolgimento diretto delle persone, ha il potere di attivare "momenti di incontro con alterità socialmente riconoscibili", e di catalizzare una trasformazione fisica dello spazio come un risultato di questo incontro.

Per questa sua proprietà di essere allo stesso tempo dentro e fuori, vicino e lontano, la *Soglia* può essere descritta come una distanza, come il mare che unisce e separa le isole dell'Arcipelago.

Ponte e Porta

Nel connettere, dividendole, le isole dell'Arcipelago, il mare è il luogo della relazione e del confronto fra le molteplici isole che lo abitano (Cacciari, 1997), Il ponte, come suggerisce Heidegger, nel connettere due rive, rivela le rive essere tali: "un luogo

viene in essere solo in virtù del ponte. Il ponte è una cosa ". Nel connettere due entità diverse il ponte è un luogo in sé, "solo qualcosa che è di per sé un luogo può fare spazio a un sito". Il ponte permettere di connettere luoghi situati a distanza variabile fra loro e dal ponte. Occupa la distanza fra le cose: una distanza, in greco stadion, significa l'intervallo o spazio intermedio fra le cose.

Anche Simmel nel suo saggio *Ponte e Porta* guarda il ponte come l'elemento che, fisicamente e simbolicamente, collega entità separate. Come egli afferma: "le cose devono prima essere isolate l'una dall'altra, per stare insieme. Praticamente nonché logicamente, non avrebbe senso collegare ciò che non è separato, e in effetti ciò che rimane separato in un certo senso" (Simmel, 1994: 66-69). Ciò è comprensibile, perché "una vera e propria unità del diverso non esiste in termini spaziali" (ibid.). In questo senso ciò che il ponte fa' non è "estendere la nostra sfera volitiva nello spazio", ma costituisce la materializzazione del nostro desiderio di collegare ciò che è separato. "Il ponte dà all'occhio lo stesso supporto per il collegamento dei lati del paesaggio, come fa per il corpo nella realtà concreta" (Simmel, 1994: 66-69).

Oltre il ponte, Simmel esplora anche un altro elemento, la porta. Esso condivide la stessa natura del ponte di consentire il collegamento tra entità ma la porta "rappresenta in maniera più decisa come separazione e collegamento siano due lati dello stesso atto" (ibid.). Trascendendo la distanza tra le cose, la porta simboleggia separazione e collegamento in modo più forte del ponte. La porta parla: "proprio perché può anche essere aperto, la sua chiusura offre la sensazione di un isolamento più forte contro tutto al di fuori di questo spazio che il semplice muro non strutturato" (ibid.). Rappresenta la "possibilità di un interscambio permanente". Diversamente dal ponte, che è una linea tesa tra due punti, quindi collega il finito con il finito, la porta collega il finito con "illimitatezza di tutte le possibili direzioni" (ibid.). In sintesi: "il ponte indica come l'umanità unifica la separatezza del semplice essere naturale, e la porta come si separa la uniforme, continua unità dell'essere naturale" (ibid.).

"Poichè l'uomo è la creatura di collegamento che deve sempre separare e non può connettere senza separare - è per questo che dobbiamo prima concepire intellettualmente l'esistenza semplicemente indifferente di due sponde del fiume come qualcosa di separato, al fine di



Ponte Vecchio, Firenze



Marcel Duchamp, 1927, Porte: 11 rue Larrey



Claudio Borghi, 2000, La Porta multipla

collegarli per mezzo di un ponte. E allo stesso modo l'essere umano è la creatura di confine che non ha confine" (Simmel, 1994: 69).

Questa idea della distanza tra i vari elementi è stata ampiamente esplorato dagli artisti. Nel 1927 Marchel Duchamp, l'artista che più ha rivoluzionato il modo di fare arte nel XX secolo, ha elaborato l'idea della soglia come il luogo del paradosso attraverso l'installazione *Porte: 11 rue Larrey*, del 1927. L'installazione consiste nella produzione di una porta che è ancorata sul bordo tra due pareti ognuna con un'apertura. Così la porta si apre o chiude simultaneamente una apertura alla volta. Il paradosso consiste nel contraddire il detto popolare secondo il quale "una porta deve essere aperta o chiusa". Questa installazione rappresenta una sorta di gioco di parole tridimensionale, tipico delle contraddizioni che caratterizzano il lavoro e il linguaggio di Marcel Duchamp.

Un altro artista che si è confrontato con il tema delle *Soglie* è Claudio Borghi, artista italiano che ha scritto che "per andare verso il limite, la soglia, richiede un grande sforzo, richiede la disponibilità ad intraprendere un'esperienza di apprendimento oltre le abitudini, al di là delle convenzioni e dei precedenti, perché la soglia è esattamente il luogo in cui si manifestano le 'giustapposizioni '" (Gualdoni, 2001: 24). Le *Soglie* di Borghi sono porte reali, passaggi scavati all'interno di parallelepipedi irregolari di ferro o di ottone. Le sue porte focalizzano l'attenzione sul vuoto all'interno. Questo è il caso di *La porta stretta* realizzato nel 2000, o *La grande porta*, dello stesso anno. A volte, però, come in *La porta multipla*, diverse porte si succedono e si intersecano tra di loro formando soglie multiple.

Il ponte e la porta rappresentano una *Soglia* in quanto riconoscono la distanza tra cose di natura diversa, e consentono il loro confronto spaziale e negoziazione di significato.

Finestra

Analogamente al ponte e la porta, anche la finestra rappresenta una *Soglia* poichè permette di guardare o verso l'esterno o l'interno. La finestra crea per l'occhio la stessa condizione che il ponte e la porta creano per il corpo. La finestra può essere percepita come un luogo in sé, che può essere sperimentato e abitato. A questo proposito il lavoro di Cesare Pietroiusti, uno dei primi esponenti italiani di Arte Relazionale, ha particolare rilevanza. Nel pezzo *Finestre-Vivita*, realizzato a Firenze nel 1989, l'artista installa numerose foto, scattate da lui stesso, di ciò che è al di là delle mura, di quello che sarebbe in realtà visibile se in quel punto ci fossero delle finestre. In questo senso la fotografia riprende il suo significato originale di essere una finestra sul mondo.

Allo stesso modo, nel pezzo *Via Vannella Gaetani 12, Napoli, 25 Marzo 1990*, Pietroiusti scatta due fotografie, una verso l'interno e una verso l'esterno di ciascuna delle 17 finestre di un edificio a Napoli. Le foto sono state poi installate su un muro costruito appositamente



Cesare Pietroiusti, 1989, Finestre-vivita, Firenze



Cesare Pietroiusti, 1990, Via Vannella Gaetani 12, Napoli, 25 Marzo 1990

dove da una parte ci sono le foto degli esterni e dall'altro le foto degli interni. In questo pezzo Pietroiusti rende tangibile l'intuizione di assumere il punto di vista della finestra come luogo reale in cui è possibile osservare sia verso l'interno e verso l'esterno, quindi la parete con le foto diventa la rappresentazione delle finestre—soglie.

Membrana porosa

Ciò che il ponte, la porta e la finestra rappresentano, è la proprietà delle *Soglie* di agire come una membrana porosa, connettendo e separando simultaneamente aree limitrofe. Come sostiene Stavrides: "una linea di confine, trasformata in una membrana porosa, separa mentre mentre collega aree confinanti" (ibid.).

Il tema del confine come una membrana porosa è stato esplorato e visualizzato ancora una volta da installazioni artistiche. Particolarmente interessante in questo senso è un pezzo di Land Art, *Running Fence*, realizzata nel 1976 da Christo e Jeanne-Claude. Si trattava di una recinzione velata 39,4 km di lunghezza che si estende sulle colline delle contee di Sonoma e Marin nel nord della California, Stati Uniti.

Le *Sogli*e, nel rappresentare e concretizzare in un unico gesto l'atto di connettere e separare, rappresentano "il punto in cui due mondi diversi si incontrano" (ibid: 16). Nell'abitare questa distanza che unisce e separa entità diverse, per permettere l'incontro e ibridazione tra differenze, e necessario non aumentarla, trasformandola in ostilità, né eliminarlo, cosa che porterebbe all'assimilazione delle differenze: "l'incontro è realizzato mantenendo la distanza necessaria e attraversandola allo stesso tempo" (Stavrides, 2010: 16-18).

Stabilire un confine diventa dunque la frontiera per la trasformazione sociale e culturale in quanto, come ogni limite, implica la possibilità da essere attraversato.



Christo and Jeanne-Claude, 1972-76 Running Fence



Una breccia nel muro di Berlino, 1989

2.2 SPAZI DI SOGLIA

Gli spazi di soglia possono essere visualizzati attraverso tre metafore spaziali, tre diversi modi in cui le soglie possono manifestarsi nello spazio. Maraine, Cerchio e Interstizi verranno considerati come tre filtri per comprendere la dimensione fisica e simbolica degli spazi di soglia.

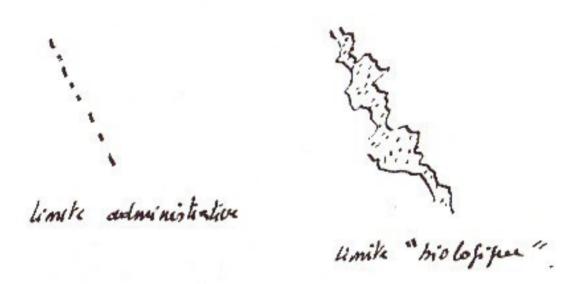
MARGINE: la zona di interazione fra differenze

"Pensate ai margini come uno spessore, piuttosto che come una linea. Pensate al margine come un campo di ricerca sulla ricchezza che nasce dall'incontro di ambienti diversi"

(Clément, 2004: 62)

Il primo elemento degli spazi di soglia che prendiamo in considerazione è Margine. Come esplora Zanini nel suo Il significato del confine, c'è una differenza sostanziale tra il confine e frontiera. "Il confine è un limite comune, una separazione tra spazi contigui. E 'anche un modo per definire pacificamente il diritto di proprietà di ciascuno in un territorio conteso. Invece la frontiera rappresenta la fine della terra, il limite lontano avventurandosi fuori dal quale significa andare oltre la superstizione contro la volontà degli dei, oltre ciò che è giusto e ammesso, verso l'inconoscibile che scatenerebbe la loro invidia. Attraversare la frontiera, significa procedere in un territorio fatto di terre dure, ruvide, difficili, abitato da mostri pericolosi, contro cui combattere. Significa uscire da uno spazio familiare, noto, rassicurante ed entrare nel campo di incertezza. Questo passaggio, andare al di là della frontiera, trasforma anche il carattere di un individuo: al di là di essa uno diventa estraneo, emigrante, diverso non solo agli altri, ma anche a se stesso. E non sempre tornare al punto di partenza ci fa trovare tutto ciò che avevamo lasciato" (Zanini, 1997: 10-11). La frontiera è lo spazio in cui le differenze si incontrano e si influenzano a vicenda nel processo di trasformazione identità sociali. Quando abbiamo analizzato con Bhabha il significato della diversità culturale abbiamo detto che era un "oggetto epistemologico" (Bhabha 1988: 18) e una categoria statica di conoscenza, mentre la nozione di differenza culturale implica la dimensione dinamica del "processo di significazione" della cultura.

Allo stesso modo, nello spazio, il confine è uno spazio fisso, un riferimento stabilito, una "linea stabile e assoluta", con un carattere forte e diretto, mentre la frontiera è instabile, in continua trasformazione ed evoluzione. La frontiera, con le sue frange e margini, crea un terzo spazio che il confine cerca di eludere. 'Rompere i confini' significa rompere il limite che il confine implica, non significa necessariamente eliminare la frontiera, ma trasformare la linea bi-dimensionale del bordo in una linea spessa, un ampio spazio dove le differenze



Gilles Clèment, 2004, Limites



Tarkovskij, 1979, Stalker

si mettono in gioco.

Abitare la soglia, quindi, significa abitare e costruire questo terzo spazio il cui centro passa dentro di esso e dentro di noi a diventare uomini di confine noi stessi" (Zanini, 1997: 14). Andreij Tarkovskij gira il film Stalker del 1979 all'interno della 'zona'. Uno scrittore e uno scienziato durante tutto il film esplorano la 'zona', un misterioso, isolato e desolato territorio in cui sono guidati da uno 'Stalker', un esperto, illegale, la guida del territorio. A proposito di 'zona', Tarkovskji dice: "La 'zona' è un sistema molto complesso di trappole ... non so cosa succede qui quando l'uomo non è in giro, ma non appena qualcuno si avvicina, tutto comincia a muoversi ... la 'zona' è come l'abbiamo creata, come il nostro umore ... ma quello che succede, non dipende dalla 'zona', dipende da noi" (Stalker di A. Tarkovskij, 1979).

La 'zona' è la frontiera. È una striscia di terra dove tutto si mescola e viene offuscato. I suoi confini sono frammentati e porosi. "Terra di nessuno è ciò che si trova tra due rive, due paesi, due spazi diversi. E 'il luogo in cui la legge, la regola che il confine stabilisce non è più valida, la terra selvaggia in cui tutti hanno bisogno di badare a se stesso e tutto diventa possibile" (Zanini, 1997: 15).

CERCHIO: lo spazio del gioco

"Il gioco [...] precede la cultura." (Huizinga in De Cauter, Dehaene, 2008: 95)

Il secondo elemento che consente di visualizzare gli spazi di soglia è *Cerchio*. È attraverso quello che De Cauter e Dehaene definiscono come 'spazio di gioco' (De Cauter, Dehaene, 2008) che è possibile esplorare la dimensione di passaggio del momento transitorio della performance e dell'evento come catalizzatore per l'incontro tra differenze. Nello stesso modo in cui le eterotopie di Foucault interrompono la continuità dello spazio, spettacoli ed eventi pubblici interrompono la continuità del tempo. Consideriamo la soglia come uno spazio in cui l''Homo Ludens' (Huizinga, 1938) di Huizinga possa incontrare l'Altro, lo straniero.

Ma chi è l''Homo Ludens"? Huizinga definisce il gioco attraverso sette elementi:

"il gioco è un atto libero 1) al di fuori di tutti i giorni; 2) senza scopo diretto o fine materiale; 3) che si svolge all'interno di uno spazio e di un tempo dedicato; 4) che è legata a delle regole; 5) spesso associato a un club o a una società specializzata e 6), spesso in parte nascosto o mascherato "(Huizinga 1938: 14). L'interpretazione di Huizinga definisce come il



Stalker, 2000, Orto Boario



Murga Saltimbranco, Vicenza

gioco sia strettamente legato allo spazio: "l'atto di giocare non solo crea lo spazio, ma anche richiede uno spazio e un tempo interamente propri. Il cerchio magico è il gesto spaziale di base che definisce lo spazio di gioco." (Huizinga 1938: 10, 20-1).

È una soglia, un *temenos*, nel senso che è uno spazio "tagliato fuori dal tessuto comune del mondo". Crea una distinzione fra chi è dentro e chi è fuori dal cerchio, e richiede "una sorta di iniziazione alle regole del gioco" (De Cauter, Dehaene, 2008: 95-6). Se dovessimo esaminare la 'spazio del gioco' attraverso Riti di passaggio di Van Gennep, probabilmente considereremmo la performance come un 'rito di incorporazione': "una persona si identifica in un modo o nell'altro con quelli che incontra, anche se solo per un momento" (Van Gennep, 1977. 33-35). In questa prospettiva la nozione di straniero può essere costruita "in un senso più ampio come l'equivalente di 'non-iniziati'"(ibid.).

Giocare ha la capacità di creare un senso di comunità. Lo spazio del gioco, lo spazio all'interno del cerchio magico, può essere descritto, con il termine di Victor Turner, come "spazio liminare: uno spazio che, nella sua formale separazione dal resto del mondo, presenta un regno di instabilità e possibilità. Quello spazio che è vivaio della cultura, la sua condizione e possibilità -dal rituale al teatro crea uno spazio all'interno dell'ordine tradizionale della società, al riparo dalle forze di normalizzazione del quotidiano" (Turner, 1982: 20-60). Eventi, spettacoli, giochi, in questo senso, che si svolgono in forma circolare, in cui tutti possono guardare gli occhi di tutti gli altri stabilendo relazioni orizzontali tra i partecipanti, purché rimangano aperti ed inclusivi, rappresentano uno spazio di soglia. Lo 'spazio del gioco' diventa soglia, quindi frontiera di trasformazione, quando le identità che partecipano ad essa sono aperte ed i loro confini flessibili, e, fino a quando le regole del gioco sono rispettate, *Abitare il Cerchio* ha il potenziale di creare una trasformazione sociale e culturale.

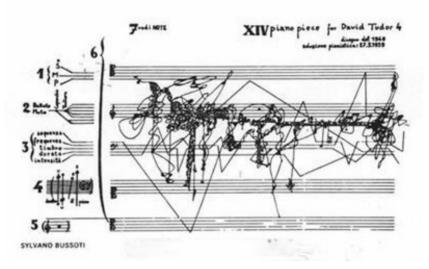
INTERSTIZI: reti di diversi ordini spaziali

""Un rizoma non ha inizio né fine; è sempre nel mezzo, tra le cose, interessere, intermezzo." (Deleuze, Guattari, 1988: 27)

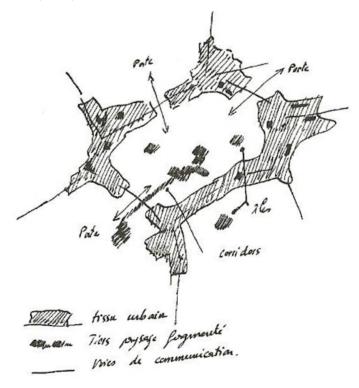
Il terzo elemento di soglia, che verrà analizzato, è *Interstizi*. In particolare, ciò che è interessante è la loro dimensione di "frammenti di diversi ordini spaziali possibili" (Cenzatti 2008: 75).

Gli *Interstizi*, si possono definire a partire dalla concettualizzazione di Clément di 'Terzo paesaggio' (Clément, 2004). Il 'Terzo paesaggio' si riferisce ad una spazialità composta di "spazi indecisi, senza funzione, che sono difficili da nominare", che si trovano "ai margini". Clément li visualizza come residui, derivanti da "l'abbandono di una attività" (ibid: 18). Dalla

1. Introduction: Rhizome



Gilles Deleuze and Felix Guattari, 1980, Rhizome



Gilles Clement, 2004, Terzo Paesaggio

loro dimensione biologica come frammenti di paesaggio che "costituiscono un territorio di rifugio per la diversità" (ibid: 10), i residui assumono la dimensione politica di rappresentare un "frammento condiviso della coscienza collettiva" (ibid: 26), e quella psico-analitica di rappresentare l'inconscio, la "profondità in cui gli eventi si accumulano e si manifestano in una maniera, apparentemente, indeciso" (ibid: 55-56).

Ciò è possibile perché, nei residui, un'alta concentrazione di (biologica) diversità si accumula, quindi la "possibilità di 'invenzioni' biologiche derivanti dall'incontro" (ibid: 40) aumenta significativamente: sono territori della "promiscuità planetaria" (ibid: 21). Per essere tale, il 'Terzo paesaggio' deve "difendere l'assenza di regolamentazione morale, sociale e politico", in quanto la sua essenza sta nel suo essere un frammento indeciso, che deve essere considerato, 'piuttosto che come un bene patrimoniale, come spazio comune per il futuro" (ibid.: 60-61).

"Osservate i ritagli e i territori residui e il loro funzionamento. Osservate i comportamenti che si svolgono in questi spazi, gli esseri che vi trovano cittadinanza. Nell'osservare del 'Terzo paesaggio', vale a dire il contrario del mondo organizzato, si trovano suggerimenti per una critica adeguata, originale e leggermente sovversiva di alcune tecniche di programmazione" (De Pieri in Clement, 2004: 84-85)

La dimensione biologica e fisica dei 'residui' di Clément, incontra il concetto filosofico e culturale di Deleuze e Guattari dei 'rizomi'. Un 'rizoma' è un "sistema non gerarchico, a-centrato, non-significante senza un Generale e senza una memoria organizzatrice o un automa centrale, definito unicamente da una circolazione di stati" (Deleuze, Guattari 1988: 23). I 'rizomi' sono definiti dai principi di connessione e eterogeneità: "qualsiasi punto di un rizoma può essere collegato ad altro, e deve esserlo" (ibid: 7); di molteplicità: "una molteplicità non ha né soggetto né oggetto, solo determinazioni, grandezze, e dimensioni che non possono aumentare di numero, senza che la molteplicità cambi la sua natura"; di rottura a-significante: "ogni rizoma contiene linee di segmentarietà secondo cui è stratificato, territorializzato, organizzato, significato, attribuito, etc.".

Su un livello psico-analitico, sono "una rete macchinica di automi finiti", che permette di arrivare ad uno " stato di incoscienza completamente diverso " (ibid: 19).

Sulla base della loro natura a-centrata e non gerarchica Deleuze e Guattari visualizzano i rizomi come composti "non di unità, ma di dimensioni o piuttosto indicazioni in movimento" (ibid: 23). Ciò che è importante in un rizoma non è, né l'inizio né la fine, ma ciò che è nel mezzo: "andare e venire, piuttosto che con iniziare e finire". Nel mezzo significa che rizomi sono tra le cose:

"tra le cose non designa una posizione localizzabile va da una cosa all'altra e viceversa, ma una direzione perpendicolare, un movimento trasversale che spazia una e l'altra via, un flusso senza inizio né fine che mina le sue banche e prende velocità nel mezzo " (Deleuze, Guattari 1988: 28).

Ciò che unisce i 'residui', frammenti indecisi, e 'rizomi', segmenti collegato, eterogenei, multipli, nella nozione di *Interstizi*, è la loro capacità di rifugiare le differenze e di creare spazi non-gerarchici di incontro tra le altre cose. Costituiscono "frammenti di diversi ordini spaziali possibili" (Cenzatti, 2008: 75), fatti di linee, dimensioni, assemblaggi, oltre e al di là dei punti, posizioni e le strutture che compongono i sistemi gerarchici centralizzati. Gli *Interstizi* rappresentano spazi in cui le pratiche informali sono espressione del potenziale delle città di difendere le differenze culturali -attraverso un processo di riconoscimento e inclusione nello spazio urbano.

3

ABITARE

Se la città attuale è espressione e prodotto di traiettorie simultanee di molteplicità che abitandone e attraversandone gli spazi, modellano e trasformano le relazioni che li governano, e se le soglie sono i luoghi in cui tale riformulazione diventa possibile attraverso un processo di constante negoziazione dei propri termini e confini, ci si chiede: come è possibile intervenire in tali spazi al fine di attivarne le potenzialità di trasformazione latenti? Con che strumenti e con che linguaggi tale potenzialità puo' essere attivata?

Abitare, in quanto pratica di constante definizione della relazione fra l'uomo e l'ambiente può innescare tali processi.

Abitare è una pratica intrinseca dell'essere umano
Abitare è sperimentare nuove relazioni nella vita quotidiana
Abitare è stabilire una relazione fra l'individuo e l'ambiente
Abitare è 'costruire nuovi ambienti, prodotto e strumento di nuovi comportamenti'
Abitare è stabilire una relazione fra individui
Abitare è costruire un campo di sperimentazione fra le arti
Abitare è leggere
Abitare è performare
Abitare è costruire

3.1 PERCHE' ABITARE?

"Essere un essere umano significa stare sulla Terra come un mortale, significa abitare." (Heiddeger, 1971: 1cap)

Martin Heiddeger nel suo scritto *Building, Dwelling, Thinking* ci invita a pensare l'atto di costruire come una conseguenza dell'atto di abitare. "Non abitiamo perchè abbiamo costruito, ma costruiamo e abbiamo costruito perchè abitiamo" (Heiddeger 1971:1ch). Nel descrivere l'atto di abitare come fondativo dell'essenza stessa dell'essere umano, Martin Heidegger, filosofo tedesco esistenzialista ontologico e fenomenologico, inizia a muovere intorno agli anni '30 una profonda critica filosofica all'alienazione prodotta dalla modernità, per contrastare la quale propone un ritorno a quello che lui stesso definisce un 'abitare autentico'¹². Tali critiche avranno una forte influenza sulle revisioni della modernità che inizieranno e svilupparsi a partire dagli anni '60.

L'Abitare quindi come pratica intrinseca dell'essere umano e fondativa della nozione stessa di costruire spazio.

Tuttavia l'Abitare, proprio nel definire come l'uomo sta sulla terra è lungi dall'essere una pratica neutrale, al contrario come si abita ha forti implicazioni politiche, culturali, sociali. Come suggerisce Walter Benjamin, Abitare è "un modo di interagire attivamente con la realtà che ci circonda, è il modo in cui l'individuo e il suo contesto si adattano a vicenda" (Heynen, 1999: 107). Se nell'atto di abitare l'involucro viene costantemente modellato e adattato all'uso, Abitare, oltre ad essere un atto fondamentale dell'essenza stessa dell'essere umano, è un atto fortemente connotato politicamente, socialmente culturalmente. E' per questa sua natura pubblica, in quanto politica, che Abitare significa agire nell'universo simbolico contemporaneo, significa posizionarsi, provocare reazioni. In virtù di queste sue proprietà Abitare ha il potenziale di innescare profonde dinamiche di trasformazione.

Abitare e'...

Per rispondere a questa domanda il testo che segue osserva di alcune caratteristiche fondamentali dell'atto di *Abitare*, lette attraverso la lente della critica alla società moderna e alla cultura dell'automazione elaborata, a cavallo degli anni '50-'60, da una nuova generazione di sociologi, filosofi, artisti, architetti, urbanisti.

Tale critica ha visto molte voci e molti sguardi intrecciare i propri percorsi in alcuni punti, influenzandosi a vicenda, pur mantenendosi indipendenti e dando corpo a visioni non

necessariamente unitarie. Fra questi personaggi cruciali, senz'altro il sociologo, urbanista e filosofo francese marxista Henri Lefebvre, l'architetto e urbanista italiano, membro del Team X, Giancarlo de Carlo, l'artista olandese Constant Nieuwenhuys membro, insieme allo scrittore, regista e filosofo francese Guy Debord dell'Internazionale Situazionista, l'architetto, fondatore del Geam, Yona Friedman e molti altri che con questo dibattito hanno fatto, in diverse forme e con diverse posizioni, i conti.

Non volendo in questa sede ricostruire i complessi passaggi storici che hanno determinato le vicende fra questi gruppi e personaggi, ci limiteremo a selezionare e presentare alcuni nodi cruciali della critica alla società moderna in forma di affermazioni che esplorano le diverse dimensioni di *Abitare*, intorno alle quali si aggregano progetti e dibattiti.

I blocchi tematici affrontati sono 4 e sono:

- 1. Abitare è sperimentare nuove relazioni nella vita quotidiana
- 2. Abitare è stabilire relazioni fra individui
- 3. Abitare è stabilire un rapporto fra l'individuo e l'ambiente
- 4. Abitare è costruire un campo di sperimentazione fra le arti

L'intento quindi non è tanto quello di ricostruire storicamente un periodo cruciale della storia del XX secolo, da cui dipenderanno evoluzioni determinanti rispetto al nostro presente, ma quello di individuare, all'interno del dibattito sull'architettura e la città di allora delle questioni cruciali, significative per determinare sinergie e differenze, che formino nel loro insieme uno sfondo critico sul quale collocare il modus operandi di questa ricerca e misurare la validità attuale della nozione di *Abitare* in quanto attivazione di processi di trasformazione sociale, culturale, spaziale.

La lettura lineare dei diversi blocchi tematici accompagnata da Box che presentano, attraverso le parole degli autori stessi, alcuni dei progetti sui quali questo capitolo si sofferma con maggiore attenzione. Questi focus, intendono assolvere alla funzione di descrivere un progetto dal punto di vista del proprio autore, senza mediazioni linguistiche. Lo shift fra i due linguaggi produce una tensione dialettica tale per cui i blocchi tematici possono essere letti come una sorta di 'commento all'Opera'.

Vengono poi presentati dei *Modi di Abitare*, degli strumenti che appartengono alla sfera dello sguardo, del corpo e dello spazio, attraverso i quali poter mettere in essere l'Abitare in quanto pratica multidisciplinare di attivazione di processi di trasformazione.

Il fine ultimo è quindi quello di fornire gli strumenti sia critici che pratici per comprendere e praticare l'*Abitare la Soglia* in quanto luogo di sperimentazione di nuove pratiche urbane volte alla creazione di città inclusive e accoglienti.

1. ABITARE E' SPERIMENTARE NUOVE RELAZIONI NELLA VITA QUOTIDIANA

La prima dimensione di *Abitare* che viene affrontata è il suo essere una pratica quotidiana. Questo carattere ha costituito il punto centrale su cui elaborare una forte critica, su base marxista, ad un particolare aspetto della modernità, quello cioè di essere espressione della logica capitalista. In questa sezione si osserveranno la nozione di 'vita quotidiana' elaborata da Lefebvre, quella di 'tempo liberato' di Constant Nieuwenhius che sarà la base su cui verra' elaborata *New Babylon*, e il dibattito fra Constant e Yona Friedman intorno all'architettura come strumento di emancipazione.

La Vita Quotidiana

Già nel 1947 veniva pubblicato in Francia il primo volume della *Critica alla Vita Quotidiana* di Henri Lefebvre¹³. Tale testo, che sarà un'importante fonte di ispirazione sia per l'Internazionale situazionista che per il Maggio francese affronta il nodo del rapporto fra la vita quotidiana e la società moderna capitalista. Lefebvre, sociologo, urbanista e filosofo francese di formazione marxista, (sebbene non dogmatico ma critico e aperto alla sperimentazione), individua nella vita quotidiana il luogo di cui impossessarsi per operare una critica all'urbanismo moderno, in quanto è nella vita di tutti i giorni che si sedimentano le convenzioni e le menzogne del potere che tengono in ostaggio la creatività dell'individuo. La vita quotidiana rappresenta il terreno in cui elaborare e sperimentare la critica politica alla società moderna: "la critica della vita quotidiana comporta una critica della vita politica, in quanto la vita quotidiana contiene e costruisce già questa critica: è questa critica" (Lefebvre, 1947: 107).

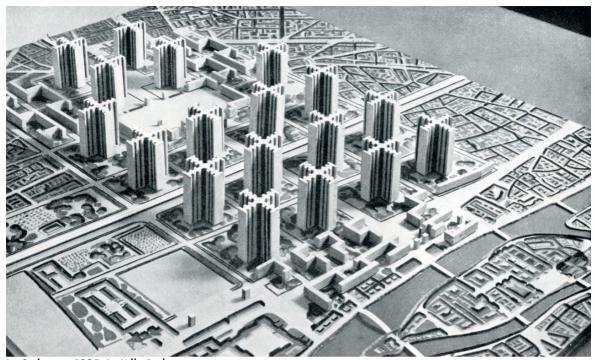
Nel 1967 Lefebvre scrive invece *Il diritto alla città*, in cui alla dura critica dell'urbanistica contemporanea associa la difesa di un urbanismo capace di dare forma a spazi ludici ed effimeri. La sua analisi si concentra sulle radicali trasformazioni avvenute in conseguenza della rivoluzione industriale allorché il progresso ha sostituito la partecipazione pubblica alla vita collettiva e sociale. Come fa notare Leonardo Lippolis in *La nuova Babilonia*, "l'economia industriale, nella forma peculiare del capitalismo, svuotando la storia di ogni senso che non sia quello dell'autoperpetuazione anonima e fine a se stessa di un sistema di produzione, ha trasformato la politica in amministrazione, la partecipazione alla vita sociale in funzione dell'abitare (l'urbanesimo in urbanistica), l'opera in prodotto (l'architettura significante e simbolica in architettura anonima e standardizzata), il valore d'uso in valore di scambio (le città da luoghi di incontro a luogo di consumo della produzione) "(Lippolis, 2007: 276). Da questa descrizione è facile intravedere come gli orizzonti di tale scenario non possano che essere "la segregazione sociale, la vita quotidiana anonima, l'uomo dissociato" (ibid.). Lefebvre si fa quindi promotore di un'urbanità che metta al centro la

creazione volontaria dell'uomo e il valore d'uso, al posto di un sistema deterministico di cui la città è un prodotto automatico, regolata dal valore di scambio. La città deve quindi essere ludica ed effimera, "opera perpetuamente mutevole degli abitanti" (ibid.). E' facile intravedere come queste posizioni di Lefebvre siano affini e vicine alle visioni e alle pratiche che l'IS stava elaborando negli stessi anni. Fra i situazionisti e Lefebvre si sviluppa una certa affinità proprio a partire dal concetto di vita quotidiana in quanto critica alla società moderna schiava del capitalismo. Dice Lefebvre: "Fra gli utopici moderni, per me, Constant Nieuwenhius è il prototipo e il genio direttivo. Ma si guarda dall'essere un utopista. È un utopico e lavora nell'utopia concreta. Il punto di partenza di Nieuwenhius, in base al quale è stato il precursore e l'ispiratore dei *Provos* di Amsterdam¹⁴ e dei situazionisti, è l'architettura ambientale. È sua la grande idea, secondo me geniale, che l'oppone al funzionalismo tecnologico e al formalismo estetizzante: l'architettura è favorevole sia al raccoglimento, sia alla meditazione, che al timore, allo spavento, a passioni molteplici. Nel progetto di New Babylon egli prevede spazi ambientali lungo percorsi spaziali [...]. È un'utopia concreta, poiché in essa vi è già automatizzazione, il non-lavoro; e il funzionalismo, che oppone i monumenti alle costruzioni [...] cade nel ridicolo " (Lefebvre, 1980: 181-182).

Il tempo liberato

Ne *La critica della vita quotidiana* di Lefebvre sono contenuti una serie di spunti che saranno fondamentali per l'IS, come ad esempio la relazione fra il tempo libero, che Constant chiamerà liberato¹⁵, e la quotidianità.

Sulla base della critica di Lefebvre, ad esempio, i situazionisti avevano fondato la necessità della presa di coscienza dell'alienazione collettiva che il sistema di produzione capitalista produceva, da cui la necessità di "salvaguardare dal potere l'utilizzo di questo tempo non produttivo che altrimenti sarebbe stato convogliato nel sistema di consumo " (Careri, 2001: 34). Come ci spiega nel dettaglio Francesco Careri nel suo testo dedicato a Constant Nieuwenhuys, il tempo liberato dalla produzione capitalista doveva essere un tempo non utilitaristico, un tempo dedicato al gioco, in quanto il gioco, "attività creativa pura liberata da costrizioni socioculturali" (ibid.), ha in sè la potenzialità rivoluzionaria di agire contro il controllo sociale. Il gioco sarebbe stato l'attività principale di un nuovo tipo di uomo, l'Homo ludens¹⁶ di Huizinga, cui i situazionisti si rifacevano come prototipo sociale di abitante ideale della città situazionista. Era necessario dunque esplorare gli spazi e le relazioni al di là del funzionalismo¹⁷, dopo la città inconscia raccontata dai surrealisti negli anni '20, era ora necessario sperimentare la città ludica ed esplorare la dimensione del desiderio, come antidoto al consumo passivo capitalista. La città diventa quindi il laboratorio in cui sperimentare la relazione fra lo spazio e il desiderio. All'interno dell'IS l'attività di Constant si concentrerà in primo luogo a dare forma, fin nei minimi dettagli attraverso un'immensa quantità di schizzi e modelli, alla città nomade dell'Homo ludens, che Guy Debord battezzerà col nome di New Babylon.



Le Corbusier, 1925, La Ville Radieuse



Le Corbusier, 1945,Unite' d'Habitation, Marsiglia

Architettura come struttura di emancipazione?

Constant farà parte dell'IS fino al 1960 quando, a seguito di una divergenza di vedute con Guy Debord, deciderà di lasciare il gruppo.

Nell'Aprile 1961 Yona Friedman, ricordato oggi come uno degli esponenti chiave dell'architettura utopica megastrutturale, elaborata a cavallo fra gli anni '50 e gli anni '60, e autore di progetti visionari quali la *Ville Spatiale*, scrive una lettera a Constant dicendo di essere "entusiasta di trovare molti punti di contatto fra le nostre visioni" (Wigley, 1998: 40) allegando alcuni articoli e invitandolo ad incontrarsi a Parigi. L'anno seguente Constant entrerà a far parte del Geam (Groupe d'études de architecture mobile) fondato da Friedman nel 1957.

Effettivamente la Ville Spatiale presentava moltissime somiglianze, soprattutto a livello formale, con New Babylon. In entrambi i casi infatti si tratta di megastrutture indipendenti sospese al di sopra della vecchia città e del paesaggio, de la Ville Spatiale Mark Wigley scrive: "Una griglia tridimensionale fluttua sopra il paesaggio, sia che sia il terreno aperto che una città esistente" (Wigley, 1998: 40) dando luogo a "infinite variazioni dello stile di vita determinato dai suoi utilizzatori; le funzioni vi verrebbero continuamente spostate", (ibid.) mentre Constant descrive così New Babylon: "la città futura deve essere concepita come una struttura continua su pilastri, oppure come un sistema esteso di costruzioni diverse, sulle quali siano sospesi gli spazi per le abitazioni, per i divertimenti eccetera, e gli spazi destinati alla produzione e alla distribuzione, lasciando libero il suolo per la circolazione e le riunioni pubbliche. L'utilizzo di materiali iperleggeri e isolanti, come quelli che vengono attualmente sperimentati, permetterà di costruire edifici agili e supporti molto distanziati"18 (Constant in I.S., n3: 37). La differenza fra i due è sul piano del contenuto e della critica, più che su quello formale. Scrive ancora Wigley: "sebbene alcuni aspetti dei progetti di Friedman e di Constant appaiano formalmente simili, loro hanno evidenziato alcune differenze fondamentali sul piano ideologico. In risposta alla prima lettera di Friedman, Constant ha scritto di essere totalmente d'accordo con la critica sociale dell'urbanismo contemporaneo e la incombente cultura dell'automazione, tuttavia non riteneva che il progetto della Mobile City portasse avanti la critica; restava una 'città funzionale' enfatizzando le abitazioni private e evitando l'emergente questione della cultura di massa" (ibid.). La critica di Constant è chiara: la Ville Spatiale non crea una rottura con la società moderna, anzi, ne rafforza le disuguaglianze, invece di cercare forme più libere di vita collettiva. Ne nascerà un dibattito fra i due nel quale Friedman affermerà che invece New Babylon è "troppo la visione di un singolo artista" e che non era d'accordo nel forzare le persone a seguire le preferenze di un singolo individuo, auto-proclamatosi esperto. La sua idea è invece quella di offrire la possibilità della mobilità alle persone che ne avessero voluto usufruire, senza imporla su tutti. Constant risponderà poi a questa critica di Friedman dicendo che New Babylon sarebbe stata creata collettivamente da tutti i suoi abitanti, e non da un singolo artista¹⁹. Aldilà del dibattito, il nodo cruciale della divergenza fra i due ruota attorno all'idea del libero uso dello spazio: se da una parte Yona Friedman con la Ville Spatiale stava affermando che

è possibile usare lo spazio più liberamente all'interno e a fianco (letteralmente: al di sopra) della città contemporanea, Constant riteneva invece che questo fosse possibile solo dopo una rottura radicale con la città contemporanea, e che *New Babylon* avrebbe potuto fornire la struttura per una città nuova basata sul gioco e sull'avventura.

È interessante notare anche come entrambi facciano implicitamente riferimento all'architettura come struttura di emancipazione, tuttavia la differenza è sul piano ideologico. Emancipazione da chi e da cosa? Pur condividendo una critica di fondo per la società moderna dell'automazione, per Friedman l'architettura è uno strumento di emancipazione degli abitanti nei confronti del ruolo paternalista e determinista dell'architetto, la cui funzione si sarebbe limitata alla costruzione di regole per l'accostamento dei volumi che gli abitanti avrebbero costruito a seconda delle proprie esigenze e inclinazioni, in maniera flessibile, temporanea, leggera. Come afferma lo stesso Friedman in *Architettura Mobile*, infatti, il fine era: "ricercare tecniche che permettano di passare da una soluzione all'altra per adattare la città ai modi di vivere degli abitanti " (Friedman, 1972: 42), e non viceversa, adattando cioè i modi di vita degli abitanti alle proposte degli urbanisti. Per Constant invece l'emancipazione degli abitanti era nei confronti dei meccanismi della società moderna: il "campo di esperienza per lo spazio sociale delle città future" (IS n.3) sarebbe stato costruito da situzionisti professionisti.

Scrive Constant: gli "ambienti saranno modificati regolarmente e deliberatamente, con l'aiuto di tutti i mezzi tecnici da gruppi di creatori specializzati, che saranno dunque situazionisti di professione."²⁰ (ibid.).

Abbiamo visto come la vita quotidiana rappresenti, a cavallo degli anni '50-'60, lo sfondo critico sul quale posizionare una serie di proposte e visioni per dare spazio, in diverso modo e con diversi approcci, ad una società più libera. Ci occuperemo ora di un'altra dimensione dell'abitare: il rapporto fra gli individui. Sempre a partire da specifici momenti all'interno del dibattito sulla città fra gli anni '50 e gli anni '70, il prossimo paragrafo si occuperà di analizzare alcune possibili chiavi di lettura del rapporto fra l'unità e la molteplicità.

2. ABITARE E' STABILIRE UNA RELAZIONE FRA INDIVIDUI

Se da una parte il movimento moderno continuava ad elaborare progetti rivolti ad una società di massa che avrebbe accolto senza conflitti la coerenza imposta dai piani urbanistici totalizzanti, molte voci cominciavano a farsi sentire dissentendo da questa visione totalizzante. Fra di esse l'Internazionale situazionista auspicava una rottura radicale con la città moderna per mezzo dell'*urbanismo unitario* da realizzarsi collettivamente; d'altro canto Giancarlo de Carlo vi opponeva la società del *grande numero*, composta da individui autonomi con un atteggiamento critico rispetto alla massa omologante; infine Yona Friedman, sul finire degli anni '60, dopo la fine delle utopie universaliste, iniziava

ad elaborare il concetto di *gruppo critico* quale dimensione intermedia fra l'individuo e la massa.

Il grande numero

Nel 1956 Giancarlo de Carlo viene invitato da Ernesto Nathan Rogers a partecipare, insieme alla nuova generazione di architetti -fra cui Jacob B. Bakema Alison e Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Georges Candilis, Shadrach Woods- al decimo Congresso di Architettura Moderna (CIAM) a Dubrovnik.

E' all'interno di questo congresso, cui prende parte anche Yona Friedman, che la nuova generazione di architetti, che da questo momento si chiamerà appunto Team X, pretende che si dia inizio ad un nuovo tipo di architettura, che non si rivolga ad un uomo astratto per il quale elaborare una serie di misure standard, ma si adatti meglio alle condizioni sociali e ambientali locali. Il Team X quindi, pur restando all'interno del movimento moderno, considera "la società come una comunità non gerarchica di individui autonomi, la cui unica costante è quella del continuo mutamento, dove l'urbanista autonomo non esiste più, ma è l'uomo della strada il vero costruttore della città e il planner deve realizzare le sue idee" (Ferrentino, 2008).

All'interno del Team X, la figura di De Carlo è alquanto interessante e sui generis. Di formazione anarchica, De Carlo era convinto sostenitore che il problema delle città si dovesse ricentrare non più sulle masse ma sull'individuo²¹ e che l'uomo della città, non più passivo ricettore e destinatario finale del progetto razionalista, dovesse assumere invece un ruolo attivo e fosse al contrario chiamato a collaborare alla creazione della città. Come lui stesso afferma: "Io credo che il primo scopo di chi progetta spazi [...] sia di conservare e potenziare l'individualità delle persone; quindi di disegnare spazi che abbiano un'identità riconoscibile con la quale ogni individuo si possa mettere in relazione secondo il proprio carattere, le proprie inclinazioni, i propri interessi culturali". (GDC, 2000, b. 6, p. 163)²².

La sua formazione anarchica lo porta a mettere al centro l'essere umano in quanto individuo, in opposizione al progetto moderno per il quale al contrario l'individuo si perde nella massa. Non esita a considerare l'individuo come "flessibilmente relazionato con il grande numero, una singolarità del plurale" (Ferrentino, 2008: 16): "Nell'avere a che fare col grande numero ci si deve sempre misurare col problema di costruire situazioni spaziali che hanno la capacità di continuare a ristabilire equilibri che inevitabilmente si modificano col passare del tempo"23. Per De Carlo dunque, l'architetto resta una figura centrale ed imprescindibile nel dare forma allo spazio, diversamente dall'Internazionale situazionista e diversamente da Yona Friedman, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, per De Carlo spetta all'architetto "il compito di organizzare lo spazio fisico tridimensionale con la precisa consapevolezza della responsabilità sociale e politica dei suoi atti " (De Carlo, 1975). Ma c'è un momento storico preciso in cui le diverse visioni sulla società sono entrate in tensione prima, e in aperto conflitto poi: il Maggio 1968. Senza voler in questa sede



L'occupazione della Triennale di Milano, 1968



L'occupazione della Triennale di Milano, 1968

analizzare in profondità un momento assai complesso e cruciale della storia del XX secolo, vorrei limitarmi ad osservare quello che è successo il giorno della (mancata) apertura della XIV Triennale di Milano, il 30 Maggio 1968. Il tema della mostra, curata da Giancarlo De Carlo, era proprio Il *grande numero*. De Carlo aveva invitato tutti quelli che a suo parere erano gli esponenti emergenti più interessanti, a livello internazionale, nell'elaborazione di un pensiero critico sul rapporto fra individui all'interno della società: dai gruppi radicali fiorentini, Archigram e Superstudio, agli Smithson, a Isozaki, il "meglio della cultura architettonica e urbanistica di allora, impegnata a descrivere la differenza tra la strada della 'massificazione' della società e una nuova possibile idea di una partecipazione alla cultura capace di salvaguardare ogni individualità"²⁴.

Quella mostra non fu mai aperta al pubblico, perché, a poche ore dall'inaugurazione, un gruppo di contestatori, fra studenti e docenti, che si erano radunati di fronte al Palazzo dell'Arte di Muzio, fecero irruzione nella Triennale occupandola per un paio di settimane durante le quali tutte le opere esposte andarono distrutte. Nessuno, oltre agli artisti, i curatori e gli occupanti ha mai visitato quella mostra, colpevole, secondo gli occupanti, di essere esposta all'interno di un'istituzione che andava abolita, in quanto espressione di un potere costituito che bisognava abbattere. Su questo episodio drammatico, sia un'approfondita intervista di Stefano Boeri a Giancarlo De Carlo del 1998 che una pubblicazione di Paola Nicolin, Castelli di carte, la XIV Triennale di Milano, 1968, ricostruiscono un quadro alquanto nitido dell'assurdità di un momento in cui si sarebbe potuto dare un corso diverso alla storia: "noi eravamo in quel momento – dice De Carlo a Boeri – in Italia, soprattutto a Milano, in una situazione in cui si poteva veramente cambiare le cose, eravamo a un bivio, e questo si vedeva da tutte le parti, si vedeva nella pianificazione, si vedeva nel piano, si vedeva nella battaglia culturale che si stava sviluppando, si vedeva anche nelle discussioni che accadevano tra di noi e devo dire che una delle direzioni di questo bivio è stata violentemente chiusa e siamo andati sull'altra, non posso dire che i risultati della direzione intrapresa siano positivi"²⁵. La situazione, paradossale e tragica, in cui si trovarono i membri del comitato scientifico della mostra – Giancarlo De Carlo, Alberto Rosselli, Vittoriano Viganò, Marco Zanuso, Albe Steiner e Marcello Vittorini — tutti personaggi assai distanti da quella 'casta' di baroni rinchiusi nella torre d'avorio dell'Accademia che venivano contestati dalle masse di manifestanti, porta allo scoperto in maniera drammatica un nodo cruciale di un epoca non priva di contraddizioni: come è possibile che una mostra che rendeva esplicita una dura critica alla società di massa, basata sull'omologazione e sull'annullamento dell'individuo, in favore del grande numero che caratterizza invece "una società pensante, dove gli individui continuano ad essere protagonisti degli eventi"26, una visione tesa a salvaguardare lo spirito critico individuale all'interno di una società composta da una moltitudine autonoma e critica, venga contestata, occupata e sabotata dagli esponenti della stessa cultura di sinistra, che la folla di manifestanti rappresentava²⁷?

Questo episodio paradossale, per la lettura approfondita del quale si rimanda al testo di Paola Nicolin, è significativo per mettere in luce con chiarezza alcune tensioni e contraddizioni rispetto al rapporto fra gli individui che ci si auspicava desse luogo allo spazio

sociale. Se da una parte i situazionisti, attraverso la riscoperta delle passioni e del desiderio, si auspicavano una radicale trasformazione collettiva della società, d'altro canto De Carlo, sostenitore del *grande numero*, riteneva fondamentale che le persone, mantenessero uno spirito critico in quanto individui, unico antidoto contro la strumentalizzazione che la massa porta necessariamente con sé. C'è un'altra visione che a mio parere è importante ricordare in questo ambito: il concetto di *gruppo critico* elaborato da Yona Friedman all'interno del testo *Utopie realizzabili* pubblicato in Francia nel 1974²⁸.

Il gruppo critico

A partire dagli anni '70, Yona Friedman inizia ad abbandonare l'idea di un'utopia universalista, di cui le megastrutture erano espressione, per la realizzazione della quale era necessario un consenso universale, irraggiungibile. Friedman inizia a ragionare sul concetto di *utopie realizzabili*, da leggersi come una sorta di 'manifesto retroattivo de *L'architecture mobile* (Orazi, 2015: 516). Non abbandona cioè l'idea della necessità delle utopie, in quanto espressione di un'insoddisfazione collettiva: "l'utopia è necessariamente il risultato di un'invenzione collettiva, perché è destinata a subire trasformazioni continue, e di minirapporti individuali nel periodo delle due non contemporaneità"²⁹ (Friedman, 2003: 23). L'utopia realizzabile secondo Friedman si colloca quindi all'intersezione fra utopia e progetto e può "nascere solo a condizione che esista un rimedio noto (una tecnica o un diverso comportamento), suscettibile di por fine a tale insoddisfazione" (ibid.: 20). Un'utopia diventa quindi realizzabile a patto di ottenere il consenso necessario a trasformare una proposta in realtà.

Fa poi un'ulteriore differenza fra utopie paternaliste e utopie non-paternaliste: "definiremo paternalista un'organizzazione al cui interno *qualcuno* è abilitato a prendere le decisioni per gli *altri*, decisioni le cui conseguenze, talvolta catastrofiche, saranno subite unicamente dagli *altri* e non da chi ne è responsabile [...]. Un'organizzazione non paternalista, invece, è un'organizzazione al cui interno chiunque decida deve anche subire le conseguenze delle proprie decisioni, di qualunque genere esse siano. *Chi decide ne assume anche i rischi*, nessun altro dovrà subire le conseguenze di eventuali errori di giudizio contenuti nelle decisioni prese" (ibid: 29-30).

E' a questo punto che Friedman introduce il concetto di *gruppo critico*. Il primo passaggio fondamentale è definire cosa sia una *società*: "chiamiamo società un insieme abbastanza particolare di individui che comprende esclusivamente individui tra i quali esiste, necessariamente, una qualsiasi *relazione*" (ibid.: 35). L'utopia sociale dunque è realizzabile mediante "un'opera di persuasione da parte di un individuo, o di un accordo tra tutti i membri di una società" (ibid.: 54). Tale condizione è realizzabile nel momento in cui riguarda un gruppo ristretto: "oltrepassate certe dimensioni, questi gruppi non sarebbero più in grado di arrivare all'accordo necessario alla realizzazione di un'utopia [...]. Una certa grandezza funzionale del gruppo o della comunità rappresenta quindi una soglia importantissima per

le utopie sociali" (ibid.). In altre parole le utopie sono realizzabili se riguardano "un gruppo di dimensioni ridotte, al cui interno resta possibile la persuasione che porta il consenso" (ibid.:55). Il gruppo critico è quindi "il più grande insieme di elementi (uomini, oggetti, collegamenti) con cui il buon funzionamento di un'organizzazione dotata di una struttura definita può ancora essere garantito" (ibid.: 59), superata tale soglia gli scenari possibili sono tre: 1) si cambia struttura sociale (è questo il caso delle rivoluzioni), 2) ci si scinde in vari gruppi che conservino la stessa struttura (secessione), 3) si riduce la propria velocità di reazione (sclerosi)³⁰. Friedman sceglie la strada della diversificazione come strada per la realizzazione delle utopie: "la chiave delle utopie potrebbe invece essere la coesistenza nella diversità. Ogni gruppo intraprenderebbe la ricerca della propria utopia, la realizzerebbe, e ogni utopia sarebbe peculiare di un preciso gruppo, anche quando questa peculiarità non si dovesse esprimere in una terminologia consacrata" (ibid.: 65).

Sia che la città sia il risultato di un'opera collettiva, che il frutto dell'interazione di una moltitudine di individui critici e pensanti, che lo spazio di relazione fra gruppi critici di piccole dimensioni, in ogni caso la pratica dell'Abitare implica di stabilire una relazione fra l'individuo e l'ambiente. Anche in questo caso vi sono diversi modi di stabilire tale relazioni, oltre che diverse definizioni dello stesso concetto di ambiente.

3. ABITARE E' STABILIRE UN RAPPORTO FRA L'INDIVIDUO E L'AMBIENTE

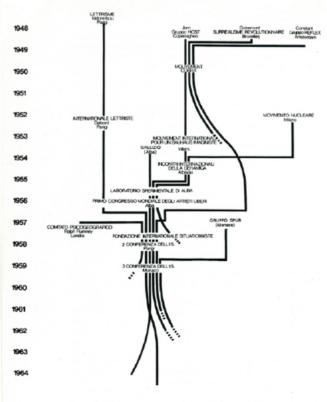
Se la città moderna veniva pianificata a tavolino imponendo sugli abitanti le prescrizioni di un piano che determinava delle funzioni alle quali gli abitanti avrebbero dovuto adattare le proprie abitudini, forti iniziavano ad essere le critiche che suggerivano un diverso rapporto fra l'individuo e l'ambiente costruito. Da un lato l'Internazionale situazionista contestava l'imposizione del piano attraverso la deriva e la costruzione di situazioni, che sarebbero state l'espressione e lo strumento di nuovi comportamenti. Questo approccio darà luogo ad una serie di sperimentazioni di costruzione della relazione fra l'individuo e l'ambiente. Guarderemo da vicino alcuni interventi di Ugo La Pietra della fine degli anni '60, inizio '70. D'altro canto Yona Friedman proponeva di mettere al centro della costruzione degli ambienti le scelte degli abitanti piuttosto che quelle degli architetti.

Sulla costruzione degli ambienti

Nel 1956, mentre a Dubrovnik aveva luogo il decimo CIAM, che sanciva la nascita del Team X, ad Alba si svolgeva il Primo Congresso Mondiale degli Artisti Liberi nel quale erano confluiti diversi gruppi di artisti fra cui Asger Jorn e Giuseppe Pinot Gallizio del Mouvement International Pour une Bauhaus Immaginiste, Gil Wolman dell'Internationale Lettriste,



La prima conferenza dell'IS a Coscio d'Arroscia, 1957



L'albero genealogico del progetto situazionista

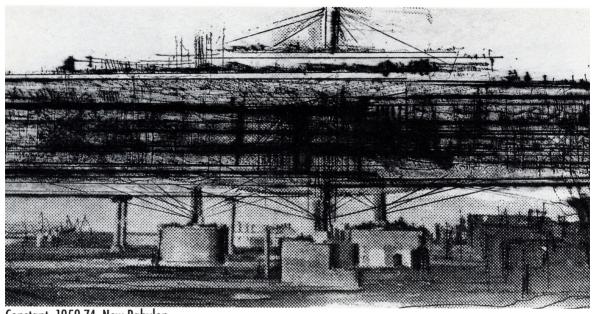
Ettore Sottsass Jr., Constant, oltre ai rappresentanti di frazioni d'avangiardia di otto paesi (Algeria, Belgio, Danimarca, Francia, Gran Bretagna, Olanda, Italia, Cecoslovacchia).

E' ad Alba che Gil Wolman introduce il concetto di *urbanismo unitario* per indicare "una sintesi mirante a una costruzione integrale di un'atmosfera, di uno stile di vita [...] che sarà dominato principalmente, al contrario dello stile di vita attuale, dalla libertà e dall'agio"³¹. L'*urbanismo unitario* quindi, a differenza del Team X che ragionava invece sugli *habitat*, non rifiutava completamente la volontà totalizzante dell'urbanismo moderno (a sua volta proveniente dall'esperienza delle avanguardie), ma intendeva "mettere le inedite possibilità materiali dell'epoca al servizio dei desideri e delle passioni dell'uomo, invece che dei bisogni fittizi imposti dal sistema economico neocapitalista" (Lippolis, 2002: 9), mettendo al centro del proprio operato la costruzione di *ambienti*. Nel loro primo bollettino i situazionisti definiscono cosi l'*urbanismo unitario*: "teoria dell'impiego di insieme delle arti e delle tecniche che concorrono alla costruzione integrale di un ambiente in legame dinamico con esperienze di comportamento³²".

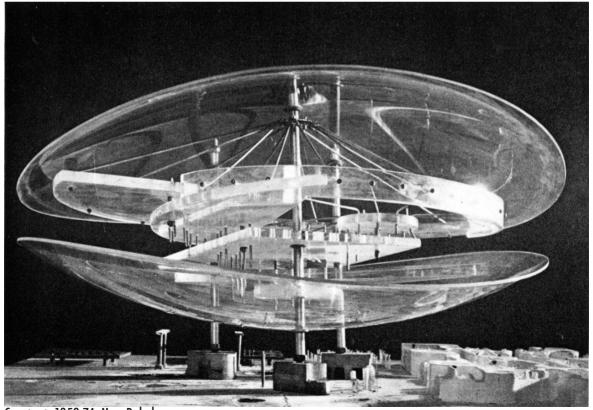
L'obiettivo era quello di prefigurare la vita dell'uomo, *Homo ludens*, finalmente liberato dalla schiavitù capitalista. Per fare ciò l'IS si occupava di riorganizzare gli ambienti in maniera tale da renderli favorevoli all'espressione dei desideri delle persone. Uno degli strumenti fondamentali per raggiungere questi scopi era la costruzione di *situazioni sociali*. Come afferma Guy Debord nel 1957 nel suo *Rapporto sulla costruzione di situazioni*: "dobbiamo costruire nuovi ambienti che siano insieme il prodotto e lo strumento di nuovi comportamenti", l'attività dell'IS si concentra quindi nella costruzione di *situazioni* intese come "momenti di vita concretamente e deliberatamente costruiti mediante l'organizzazione collettiva di un ambiente unitario a un gioco di eventi".

Un'altra attività fondamentale dei situazionisti è la *deriva continua*, una pratica psicogeografica di esplorazione della città, che consiste nel passaggio improvviso attraverso ambienti diversi. Sia la costruzione di situazioni che la deriva psicogeografica rispondono alla volontà di esplorare le correlazioni fra la psiche e l'ambiente. Come fa notare Schwartz³³ "l'idea principale dell'urbanismo unitario è che il comportamento sociale sia legato all'ambiente e allo scenario circostanti, i quali devono essere modificati in senso passionale, in modo da intervenire direttamente sull'affettività degli individui" (Schwartz, 2000).

Nel 1953, Gilles Ivain, membro dell'Internazionale lettrista ha scritto nel *Formulario per un nuovo urbanismo*³⁴, presto adottato come testo base dell'IS: "non prolungheremo le civiltà meccaniche e la fredda architettura che conducono alla fine della corsa verso passatempi annoiati. Ci proponiamo di **inventare nuovi scenari mobili**. [...] Il complesso architettonico sarà modificabile. Il suo aspetto cambierà in parte o del tutto a seconda della volontà dei suoi abitanti. [...] Le collettività passate offrivano alle masse una verità assoluta ed esempi mitici indiscutibili. L'introduzione della nozione di *relatività* nello spirito moderno permette di immaginare il lato SPERIMENTALE della prossima civiltà, benché il termine non mi soddisfi. Diciamo più flessibile, più "divertito". Sulla base di questa civiltà mobile, **l'architettura sarà** –almeno ai suoi esordi- **un mezzo per sperimentare i mille modi di modificare la vita, in vista di una sintesi che non può che essere leggendaria**" (Ivain, 1954: 9-12).



Constant, 1959-74, New Babylon



Constant, 1959-74, New Babylon

Sull'idea della 'costruzione di nuovi scenari mobili' di cui parla Ivain i situazionisti sono molto vicini al pensiero di Yona Friedman sebbene con alcune differenze.

Gli abitanti scelgono l'ambiente

"Che si tratti di esseri umani o di oggetti, gli 'altri' costituiscono l'ambiente di un individuo. Il 'mondo' nella sua totalità è quest'ambiente, con il quale, che lo voglia o no, egli comunica costantemente" (Friedman, 2003: 71). Questa definizione di ambiente Friedman la da nel 1974 in *Utopie realizzabili*, quindi in una fase in cui già stava elaborando la fine delle utopie totalizzanti in favore di una molteplicità di utopie realizzabili, tuttavia descrive chiaramente il suo pensiero. Già nel 1958, in *Architettura mobile*, scriveva che il fine era "rendere possibile al singolo abitante di scegliersi il proprio ambiente personale" liberandosi dalla tutela dell'architetto. Per ambiente Friedman intende "l'elemento fondamentale di ogni costruzione" (Friedman, 1972: 58) di cui esistono due categorie: l'ambiente individuale e l'ambiente pubblico. In entrambi i casi, l'architettura mobile si preoccupa di garantire il massimo grado di personalizzazione. Le architetture sono mobili non tanto in virtù della mobilità delle costruzioni, quanto nella loro disponibilità a tutti gli usi di una società mobile.

Abitare e' essere ovunque a casa propria

Rispetto alla relazione fra l'individuo e l'ambiente è particolarmente interessante l'opera di Ugo La Pietra, architetto, artista, ricercatore e designer milanese. Intorno alla fine degli anni '60 La Pietra intraprende un percorso di ricerca che lo allontana sempre di più dal centro urbano e dai luoghi deputati all'espressione artistica, (gallerie, istituzioni etc.) per avvicinarsi alla dimensione sociale dell'arte. Il suo intento non era tanto quello di lavorare nel sociale, nel senso di trasferire un'opera realizzata nella società all'interno di musei, quanto quella di lavorare per il sociale, vale a dire mettere le proprie capacità al servizio di processi sociali reali. Inizia a guardare e ad operare nelle periferie e negli insediamenti informali a Cagliari per cogliere il senso del rapporto fra l'individuo e l'ambiente. È in questo periodo che inizia a sperimentare le *Immersioni*, dispositivi da attivare attraverso l'uso. L'idea era quella di rendere evidente l'impossibilità di dissociare il corpo dallo spazio l'individuo dal suo ambiente. L'intervento artistico non aggiunge nulla, si limita a "predisporre in modo nuovo gli 'elementi' in previsione di nuove configurazioni territoriali " (La Pietra, 2011:). La Pietra concepisce le *Immersioni* come dei 'modelli di comprensione' e come 'strumenti di conoscenza' fra il sensibile e il mentale.

Con il progetto *Abitare è essere ovunque a casa propria*, titolo ripreso da uno slogan situazionista, La Pietra inizia ad indagare il rapporto fra spazio pubblico e spazio privato mediante una serie di installazioni e performance che trasferiscono oggetti e comportamenti privati in luoghi pubblici e viceversa.



Ugo La Pietra, 1970, il Commutatore



Ugo La Pietra, 1968, Immersioni - Casco sonoro

4. ABITARE E' COSTRUIRE UN CAMPO DI SPERIMENTAZIONE FRA LE ARTI

Un altro aspetto del progetto moderno era l'idea dell'autonomia disciplinare, sia nel campo dell'architettura che negli altri campi. Come ci dice Hilde Heynen in Architecture and Modernity: "da un lato, secondo Habermas – con specifico riferimento a Max Weber – la modernità è caratterizzata da un'irreversibile emergenza dell'autonomia nel campo della scienza, dell'arte, della moralità, che devono poi essere sviluppati 'a seconda della loro logica interna'. Dall'altro, tuttavia, la modernità è anche vista come un progetto: l'obiettivo finale dello sviluppo di questi vari ambiti autonomi sta nella loro rilevanza per la pratica, il loro uso potenziale 'per l'organizzazione razionale della vita sociale di ogni giorno'" (Heynen, 1999: x). In opposizione a questo concetto³⁵ molte e variegate erano le sfumature che, in vario modo, vedevano l'architettura sostanzialmente e indissolubilmente legata da un lato alle altre discipline, e dall'altro all'insieme dei fattori culturali, sociali, economici e via dicendo nelle quali si trova ad operare.

Eteronomia dell'architettura

Da un lato De Carlo era contrario all'idea modernista di autonomia dell'architettura. Come egli stesso afferma ne *L'architetto e il potere*: "oggi siamo in una situazione piuttosto grave, perché si applica sempre di più il concetto che architettura e urbanistica, o i loro prodotti, hanno una intrinseca autonomia, vale a dire non devono rendere conto di niente, non derivano da niente, sono prodotti dello spirito. [...] Di fronte a questa posizione, riportata su tutte le riviste di architettura, occorre reagire affermando che, invece, qualunque cosa si organizzi nello spazio deriva dai rapporti e dal corso dell'esistenza degli esseri umani e quindi è inestricabile da loro. Non può esserci autonomia per l'architettura e per l'urbanistica" (De Carlo 1989: 195). Per De Carlo quindi è inconcepibile l'idea di un'architettura autonoma, al contrario: "Per noi l'architettura è eteronoma, non è autonoma. L'architettura risente delle situazioni, l'architettura ricava e restituisce alle situazioni, e le situazioni sono le più diverse. O meglio (non lo dicevamo allora, ma oggi forse vale la pena di dirlo) le situazioni devono essere diverse una dall'altra, perché' altrimenti ci si prepara un mondo tutto levigato, come un pezzo di marmo prima di lavorarlo: è tutto fisso, tutto bloccato" dell'altra de la la lavorarlo: è tutto fisso, tutto bloccato" dell'altra dell'alt

La sintesi immaginista delle arti

D'altro canto l'Internazionale situazionista, attraverso l'*urbanismo unitario* affermava la volontà superamento delle arti isolate in vista di una "sintesi immaginista delle arti mirante alla costruzione di ambienti di vita" (Lippolis, L. 2002). Gli architetti quindi non più autori di singoli edifici ma "architetti di nuovi rapporti umani" (ibid.) e di intere città in cui

sperimentare un nuovo modo di vivere e una nuova idea di felicità. "L'architetto, come gli altri lavoratori della nostra impresa, si trova di fronte alla necessità di cambiare mestiere: non sarà più costruttore di forme di forme isolate, ma costruttore di ambienti completi [...] Ogni architettura farà cosi parte di un'attività più estesa e più completa e, in definitiva, l'architettura, come le altre arti attuali, scomparirà a vantaggio di questa attività unitaria" (I.S. n3: 26).

Nel definire l'urbanismo unitario Constant afferma: "l'integrazione è la condizione dell'urbanismo unitario, che noi concepiamo come uno stile di vita dinamico, caratterizzato dalla creazione e dalla ricreazione costanti del nostro contesto ambientale. L'urbanismo unitario costituisce più di una reazione, è la cultura dell'attività creatrice stessa, nella quale nessuna stagnazione è possibile, Esso costituisce più delle integrazioni delle arti e delle tecniche all'urbanistica; è l'allargamento della nozione di urbanistica a un'arte universale di tipo completamente nuovo. Esso costituisce più di un'arte, è l'espressione collettiva di una società nuova. Non l'espressione congelata, come le arti individuali, ma un gioco ininterrotto con la vita, ispirato agli avvenimenti mutevoli che provochiamo noi stessi"³⁷(Constant, 1959).

Sinestesia delle Arti

Contrario all'Intregration des artes, Ugo La Pietra intorno alla fine degli anni '60 elabora il concetto di Sinestesia delle arti, diventando poi per tutta la vita uno 'strumento sinestetico'. Secondo La Pietra occorreva superare l'idea modernista delle discipline artistiche come subordinate all'urbanistica, per andare incontro ad un approccio che prevedeva di passare da una disciplina all'altra attraverso un processo di trasposizione diretta sensoriale, intellettiva, emotiva. Ciascuna arte avrebbe ispirato le altre permettendo di passare da una forma di linguaggio ad un'altra e ampliando le possibilità espressive di ciascuna. La sinestesia avrebbe permesso di far nascere un nuovo rapporto fra le arti liberando la forma dai confini disciplinari. In un'intervista di Hans Ulrich Obrist³⁸, Ugo La Pietra a proposito della sinestesia delle arti afferma: "era un mio modo di pensare il rapporto fra le varie arti. Prima c'era l'architettura, che lasciava lo spazio per il mosaico ecc. io invece pensavo che era arrivato il momento di parlare di Sinestesia delle Arti, cioe' praticamente spostare le conoscenze da una disciplina all'altra in termini di flussi di conoscenza".

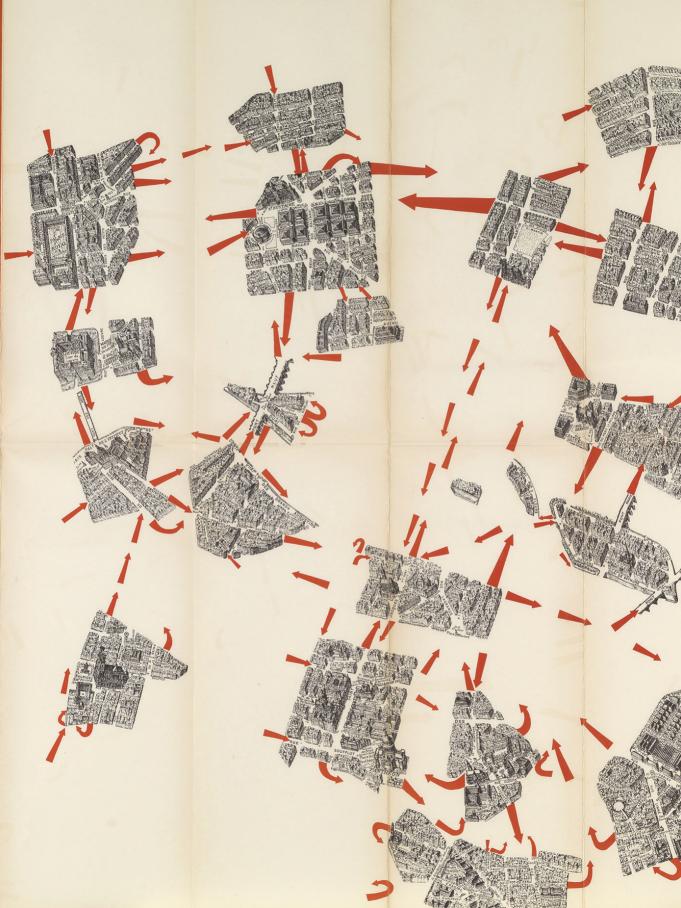
GUY DEBORD

GUIDE PSYCHOGEOGRAPHIQUE DE PARIS 1957

La formula per rovesciare il mondo, noi non l'abbiamo cercata nei libri, ma andando in giro [...] Insieme a quattro cinque persone poco raccomandabili [...].

Il concetto di deriva è indissolubilmente legato al riconoscere effetti di natura psicogeografica e all'affermazione di un comportamento ludicocostruttivo, ciò che da tutti i punti di vista lo oppone alle nozioni classiche di viaggio e passeggiata [...]. La deriva nella sua unità, comprende nello stesso tempo questo lasciarsi andare alle sollecitazioni del terreno e la sua contraddizione necessaria: il dominio delle variazioni psicogeografiche attraverso la conosce e il calcolo delle loro possibilità.

Guy Debord

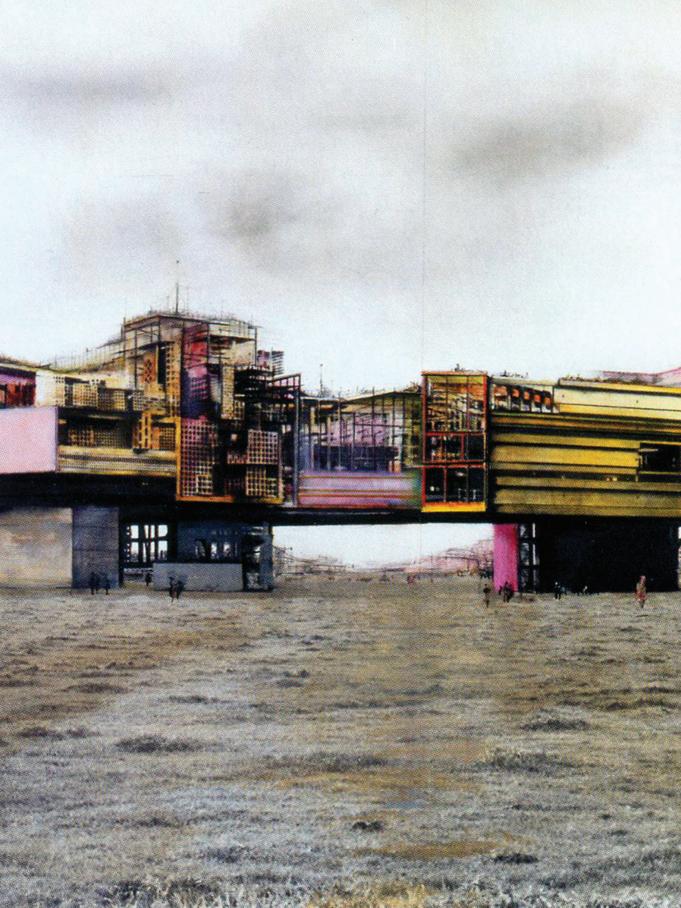


CONSTANT NIEUWENHIUS

NEW BABYLON 1959-74

Nel quadro della sua vita l'Homo ludens avrà l'esigenza, in primo luogo, che egli possa rispondere al suo bisogno di gioco, di avventura, di mobilità come anche tutte le condizioni che possano facilitare la propria vita. L'Homo ludens vorrà lui stesso trasformare e ricreare questo ambiente e questo mondo secondo i suoi nuovi bisogni. Partendo da questa libertà nel tempo e nello spazio, si dovrà raggiungere una nuova forma di urbanizzazione. [...] New Babylon non finisce in nessun luogo (essendo la terra rotonda); non conosce frontiere (non essendoci economie nazionali) collettività (essendo l'umanità). Ogni luogo è accessibile a ciascuno e a tutti. L'intera terra diventa una casa per i suoi abitanti.

Constant Nieuwenhius

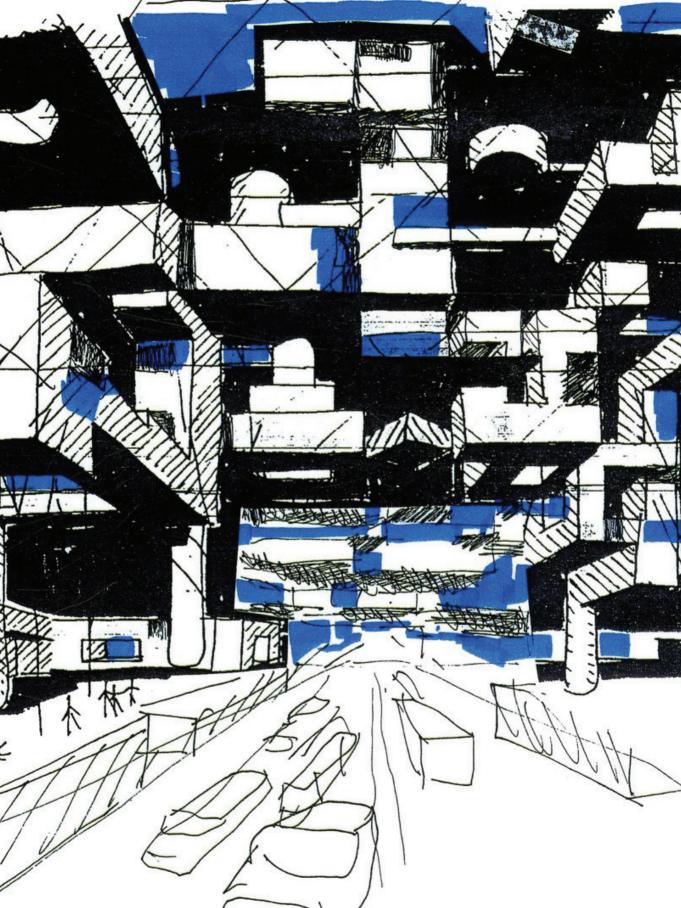


YONA FRIEDMAN

VILLE SPATIALE 1959

- 1. Il futuro delle città: i centri ricreativi. Le altre funzioni sono sempre più automatizzate.
- 2. La nuova società delle città non dovrebbe essere influenzata dal progettista.
- 3. L'agricoltura è una necessità sociale nelle città.
- 4. La città deve essere 'climatizzata'.
- **5**. Gli edifici che formano la città devono essere di scala industriale.
- **6**. La nuova città dovrebbe essere l'intensificazione di una città esistente.
- 7.La tecnica della pianificazione urbana tridimensiona le permette anche la giusta pposizione o la sovrapposizione di diversi quartieri.
- **8**. Gli edifici devono essere scheletri riempiti secondo la volontà.
- **9**. La città di tre milioni di abitanti rappresenta l'optimum empirico.
- 10. L'intera popolazione europea in 120 città da 3 milioni di abitanti.

Yona Friedman



3.2 MODI DI ABITARE

Delineato lo sfondo critico-culturale all'interno del quale si iscrive la nozione di *Abitare* in quanto pratica in grado di attivare le potenzialità di trasformazione racchiuse negli spazi di soglia, questa ricerca si occupa ora di prendere in esame alcuni strumenti concreti attraverso i quali tale attivazione può venire in essere.

LEGGERE: svelare l'invisibile

Guardare è l'atto fondamentale attraverso il quale l'individuo stabilisce una relazione con il mondo che lo circonda. Allo stesso tempo crea una relazione e una distanza da ciò che viene osservato e stabilisce la posizione dalla quale si parla. Il modo in cui si guarda determina quindi la posizione da cui si parla e la distanza da cui si legge un dato fenomeno. Come suggerisce lo scrittore, pittore e critico d'arte inglese John Berger: "è il guardare che stabilisce il nostro posto nel mondo circostante; spieghiamo il mondo con le parole, ma le parole non possono mai annullare il fatto che siamo circondati da esso. La relazione fra quello che vediamo e quello che sappiamo, non è mai conclusa" (Berger, 1972: 1).

L'atto di osservare, ascoltare e svelare dinamiche connesse e celate dietro ad un dato fenomeno spaziale consente di leggerne i limiti e le potenzialità. Tale lettura non implica necessariamente una trasformazione spaziale, ma è uno strumento fondamentale per innescarla.

Di pari passo con la fine delle 'grandi narrazioni' moderniste, lo sguardo contemporaneo è uno sguardo parziale, eterogeneo, multiforme come i territori e paesaggi che racconta. Territori che eludono una genesi zenitale e determinista ne eludono pertanto anche la narrazione, lo sguardo da verticale tende a farsi sempre più laterale, periferico, eclettico. Come suggerisce Boeri in un saggio del 1997 intitolato 'Atlanti Eclettici', la visione zenitale, "alla base del vocabolario della pianificazione modernista", si è fatta "incapace di cogliere la natura multi-sfaccettata e dinamica dei fenomeni urbani". Perseguendola tralasceremmo di considerare che "il territorio contemporaneo è plasmato da tensioni che stanno tra lo spazio e la società e non si danno alcuna pena di esprimersi entro il codice della morfologia zenitale" (Boeri, 1997).

Sulla stessa lunghezza d'onda, Michel De Certeau il quale in uno dei capitoli più interessanti del suo *Practice of Everyday Life, Walking in the City*, distingue fra *strategie e tattiche*. Le *strategie*, elaborate dai governi, dalle istituzioni e dalle strutture di potere descrivono, attraverso strumenti come mappe, griglie e piani, quindi con uno sguardo zenitale, la città come un concetto, un'entità unitaria allo scopo di istituire una serie di relazioni ufficiali oppure per elaborare una difesa da avversari, clienti, competitori o semplici soggetti. D'altro canto le *tattiche*, per natura difensive e opportunistiche, sono messe in campo dalla gente comune come forma di resistenza creativa a tali strutture. Il loro sguardo è orizzontale e si

muove al livello stradale, è lo sguardo della gente comune che opera scorciatoie suggerite dalla pratica quotidiana dello spazio. Ce Certeau fa riferimento ai 'camminatori' i quali hanno una conoscenza frammentaria dello spazio che praticano, sono, dice "ciechi come due amanti abbracciati l'uno all'altro" (de Certeau 1984: 93).

Lo sguardo che questa ricerca predilige è uno sguardo obliquo, capace di combinare lo sguardo zenitale e strategico proprio delle strutture di potere, di coglierne i meccanismi, ad uno sguardo che attraversa lo spazio costruito seguendo traiettorie orizzontali, a livello della strada, osservando e ascoltando le pulsioni e i desideri che vengono dalla strada e dalla vita quotidiana.

E' necessario a questo punto fare una riflessione sui linguaggi in cui tale lettura 'obliqua' dello spazio e delle pratiche si esprime. Essi possono essere estremamente eterogenei, spaziando e creando tensioni fra la sfera tridimensionale dello spazio fisico a quello bidimensionale delle immagini, e delle parole, dai testi letterari a quelli critici, ai saggi, alle interviste.

Queste forme di dialogo e di contaminazione fra linguaggi diversi, sono le quelli che questa ricerca predilige in quanto, come i territori che osserva, sono spuri e sperimentali, frutto del confronto e della negoziazione.

Leggere il territorio significa, parafrasando un concetto già espresso da Stefano Boeri, produrre degli "atlanti eclettici". "'Atlanti' perché cercano nuove corrispondenze logiche fra le cose dello spazio, le parole che usiamo per nominarle e le immagini mentali che su di esse proiettiamo. E sono tendenzialmente 'eclettici' perché i criteri sui quali poggiano queste corrispondenze sono spesso pluridimensionali, spuri e sperimentali" (Boeri, 1997). Tali 'atlanti eclettici' si rendono necessari per cogliere quelle tensioni che insistono fra lo spazio e la società di cui le soglie si fanno portatori e che proprio in questi luoghi trovano l'opportunità di una riformulazione.

Saper cogliere tali tensioni e renderle visibili, tanto nella sfera delle immagini, quanto in quella del corpo, come vedremo con maggior dettaglio nel prossimo paragrafo, diventa quindi cruciale al fine di innescare delle dinamiche di trasformazione 'attuali', nel senso di profondamente radicate nel presente.

Non vi è quindi un linguaggio univoco e predeterminato attraverso il quale rivelare le tensioni insite negli spazi di soglia, ma essi variano creando connessioni inedite e nuovi linguaggi ibridi che nascono nell'intersezione fra gli spazi della rappresentazione, (attraverso mostre o installazioni), le immagini, (dalla fotografia, al video, alle mappe, agli spazi virtuali) e le parole, (dai testi critici a quelli letterari, dalle interviste, ai report). Per tornare a quanto espresso da Bhabha in *The Commitment to Theory* e già citato nel secondo capitolo, "è in questo spazio che troveremo le parole per parlare degli altri e di noi stessi. Ed esplorando questa ibridità, questo 'terzo spazio', potremmo eludere le politiche della polarità ed emergere come altro da noi stessi" (Bhabha, 1988: 209). Saper leggere le tensioni e renderle esplicite, pubbliche, accessibili, significa dunque muovere un primo importante passo per

far dialogare fra loro mondi distanti. Creare ponti di significato è un'operazione cruciale nell'ottica, non tanto di operare una trasformazione fisica dello spazio, ma, alterandone la percezione, creare le premesse per la sua riprogrammazione e riformulazione.

Vi sono moltissimi progetti di diversa natura e moltissimi percorsi che vanno in questa direzione. Fra i più interessanti elaborati negli ultimi 10 anni, questa ricerca si sofferma su 3 progetti, molto diversi fra loro per strumenti e scala d'indagine, linguaggi di rappresentazione e approccio ma uniti dal comune intento, da una parte di svelare i meccanismi che si celano dietro i fenomeni spaziali e sociali, e dall'altra implicitamente o esplicitamente suggerire delle possibilità di trasformazione rispetto all'attuale condizione. In questo senso si può parlare, pur nell'eterogeneità dei linguaggi, di un comune sguardo indiziario e progettuale.

Decolonising Architecture Art Residency (DAAR)_The Lawless Line

Non si può non fare riferimento all'attività di Decolonising Architecture (DAAR), studio d'architettura e residenza artistica di base a Beit Sahour, in Palestina³⁹. Il lavoro di DAAR sempre teso a rivelare come le strutture di potere si manifestano nello spazio fisico attraverso dispositivi di controllo dei corpi e delle vite, si situa fra la lettura dei fenomeni spaziali, come indizio di una ben precisa progettualità politica, e la loro trasformazione. Attraverso la lettura spaziale del dispositivo spaziale e bio-politico del confine, quale sensore materico della relazione estremamente difficile fra Israele e Palestina, DAAR riesce a rivelare con straordinaria potenza e chiarezza il significato di tale fenomeno e contemporaneamente la sua potenzialità trasformativa. Il lavoro di Decolonising Architecture, diventa tanto più necessario, quanto più il margine che narra si fa strumento tangibile di disuguaglianze sociali, culturali, politiche. Il progetto Lawless Line, del 2010, è in questo senso straordinariamente potente nel rivelare il gap esistente fra la rappresentazione cartografica del confine come dispositivo del potere e il suo significato nello spazio fisico della vita quotidiana. Il gesto di rivelare il salto di scala fra i due spazi, quello della rappresentazione e quello reale, attraverso fotomontaggi, plastici, esplosi, implica la possibilità di interrogarsi ad esempio su quale sia la natura giuridica dello spazio di confine, inteso come spessore. Su chi ricade la responsabilità dei gesti che possono aver luogo in questo spazio? L'interesse di questa ricerca rispetto a tale progetto risiede nel chiedersi: può il confine, come spessore, essere il luogo da cui ripartire per ripensare la relazione conflittuale fra le parti attraverso l'incontro? E qual è il ruolo dello spazio nel consentire forme di convivenza più inclusive?

Amos Gitai_ The Carpet

Convivenza della comunità musulmana, ebraica e cristiana in Medio Oriente. Il tappeto è una metafora di una cooperazione e diventa: le donne musulmane tessono i tappeti nel nord dell'Iran, i colori per tingere i tappeti arrivano dai fabbricanti ebrei e i cristiani si occupano

della commercializzazione. Il tappeto diventa quindi un gesto politico: l'oggetto tangibile di una visione di convivenza pacifica. Il progetto nasce dalla chiara volontà di scardinare il razzismo, la violenza, la pulizia etnica, che sovrastano il medio oriente, offrendo la possibilità di leggere la realtà in maniera diversa.

Amos Gitai, architetto, regista, sceneggiatore e attore israeliano, nei suoi numerosi film e documentari dedicati all'indagine sul territorio medio-orientale, tende a dare una lettura dei fenomeni sempre critica ed indipendente, con una particolare attenzione, da una parte a svelare l'assurdità del conflitto Isrealo-palestinese, e dall'altra ad individuare gli indizi per un rovesciamento della prospettiva nell'ottica di indicare la strada per una trasformazione della situazione attuale, in termini di convivenza.

La natura politica dell'atto di filmare è ben riassunto dalle sue stesse parole: "bisogna ricordare che la telecamera inquadra. Quando filmiamo, prendiamo una serie di decisioni che determinano non soltanto che cosa sarà incluso nell'inquadratura ma anche cosa ne rimarrà fuori. Vale a dire che le nostre scelte comportano una presa di distanza e una marginalizzazione. La telecamera, come il cinema, produce un documento soggettivo. Formula una prospettiva specifica ." (Gitai, xx:19) . Il suo atteggiamento critico ed indipendente ci ricorda che qualsiasi atto di lettura, qualsiasi sguardo si scelga di adoperare per leggere i fenomeni che si vogliono raccontare, non solo non potrà mai essere neutro, in quanto inevitabilmente espressione di un particolare punto di vista, ma può contenere i semi per una trasformazione delle relazioni, spesso attraverso atti di contaminazione.

Multiplicity_USE Uncertain States of Europe

Un altro progetto interessante in questo senso è USE, Uncertain State of Europe, dell'agenzia spaziale Multiplicity⁴⁰, un progetto di ricerca sviluppato da una rete eterogenea di ricercatori, architetti, geografi, artisti, urbanisti, fotografi, sociologi, economisti e documentaristi, che si interrogano sulla natura dello spazio europeo attraverso la lettura dei suoi fenomeni. USE, attivando una rete capillare diffusa sul territorio europeo, è riuscita a coniugare efficacemente una grande quantità di punti di vista, strumenti e linguaggi per mezzo di una ricerca indiziaria dei mutamenti degli spazi e dei comportamenti nel comune intento di raccontare la condizione urbana dell'Europa contemporanea. Per fare questo si è dato spazio ad un'enorme quantità e qualità di strumenti: dalle fotografie, ai video, alle interviste, e organizzando workshop, installazioni, pubblicazioni. L'interdisciplinarietà in questo senso è perseguita non tanto come obiettivo metodologico, quanto come "ricerca di una risonanza tra sguardi diversi, quello dei sociologi, artisti, architetti, fil-maker, fotografi, geografi, proiettati congiuntamente attorno allo stesso campo fenomenologico: lo spazio urbano. E' proprio grazie alla somma di questi sguardi su un unico oggetto e alla natura 'eclettica' delle osservazioni che ne scaturiscono, che USE riesce a offrire campioni indicativi della condizione urbana in Europa" (Multiplicity, 2003: 20).

DECOLONISING ARCHITECTURE

THE LAWLESS LINE 2010

Nel 1993 una serie di colloqui segreti che si tennero ad Oslo tra i rappresentanti israeliani e palestinesi inaugurarono quello che fu poi chiamato il "Processo di Oslo". Come è noto, questo processo definiva tre tipi di territori all'interno della Cisgiordania.

L'area A sotto il controllo palestinese, l'area B sotto il controllo militare israeliano e il controllo civile palestinese, e l'area C sotto il pieno controllo israeliano. Quando il processo collassò e l'organizzazione temporanea dei territori occupati si solidificò in una geografia permanente, frammentata dai molteplici divieti, è stata improvvisamente scoperta una quarta zona esistente tra tutte le altre – lo spessore delle linee che le separano.

Disegnata sulla scala di 1: 20.000, quella linea più piccola di un millimetro misurava più di 5 metri nello spazio reale. La Lawless Line nello spessore di questa linea segue lungo i bordi di villaggi e città, attraverso i campi, ulivi e frutteti, strade, giardini, asili, recinzioni, terrazze, case, edifici pubblici, uno stadio di calcio, una moschea e, infine, un grande castello di recente costruzione.

DAAR



AMOS GITAI

THE CARPET 2014

The Carpet è un modo di raccontare la cooperazione che c'è tra i vari popoli, tra le donne musulmane che tessono i tappeti nel Nord dell'Iran, i fabbricanti ebrei che producono i pigmenti per tingere i tappeti e i cristiani che si vendono e commercializzano i tappeti. The Carpet è una metafora dei rapporti di cooperazione e scambio tra i popoli, è un gesto politico: l'oggetto tangibile di una visione di convivenza pacifica. Il progetto nasce dall'esigenza di scardinare il razzismo, la violenza e la pulizia etnica che sovrastano i paesi del Medio Oriente attraverso la lettura di un oggetto corale.

Amos Gitai



MULTIPLICITY

USE_UNCERTAIN STATES OF EUROPE 2003

USE è una ricerca indiziaria sulla condizione urbana in Europa, che osserva il mutamento, in tempo reale, di questi spazi e indaga sulle tracce e sugli indizi che in loro possiamo raccogliere [...].

USE cerca, di volta in volta, di mettere in rete informazioni in diversi formati, di raccogliere una molteplicità di testimonianze su una stessa condizione specifica. [...]

L'interdisciplinarità come scelta a priori, come obiettivo metodologico, è sostituita dalla ricerca di una risonanza tra sguardi diversi, quello di sociologi, artisti, architetti, film-maker, fotografi, geografi, proiettati congiuntamente attorno allo stesso campo fenomenologico: lo spazio urbano.

Multiplicity



PERFORMARE: attraversare le contraddizioni

«L'arte non è uno specchio per riflettere la realtà, ma un martello con cui darle forma.» (Brecht)

Esiste una seconda dimensione dell'*Abitare* che rende possibile l'incontro fra alterità e che ha a che vedere con la dimensione del corpo. Dopo aver trattato i temi dello sguardo la ricerca si sofferma ora a comprendere il campo d'azione e il potenziale della sfera del corpo nel connettere, attraversandole, le contraddizioni insite negli spazi di soglia.

In primo luogo occorre ricordare quanto già affermato in precedenza, e cioè che lo spazio, lungi dall'essere unico o stabile, viceversa è un luogo praticato continuamente definito e ridefinito dall'uso. Questo spazio, formato da intersezioni di elementi mobili che danno luogo a configurazioni istantanee di posizioni: De Certeau indica come siano i camminatori a trasformare la pianificazione in spazio (DeCerteau, 1984: 117). Alla lettura dello spazio come 'luogo praticato' di De Certeau, che è poi vicina a quella di 'spazi di rappresentazione' di Lefebvre, occorre sovrapporre un altro sguardo essenziale: il concetto di 'dramma sociale' di Victor Turner⁴¹.

A partire dal 'dramma sociale' inteso come "rottura di una norma, come infrazione di una regola della morale, della legge, del costume o dell'etichetta in qualche circostanza pubblica" (Turner, 1982), Turner elabora la sua teoria antropologica della performance concepita come parte essenziale dell'antropolgia dell'esperienza.

E' attraverso la performance che il *dramma sociale* può trovare espressione aprendo uno spazio liminale di confronto fra alterità. È in questo spazio liminale che si possono trovare le parole e i gesti per trasformare le differenze in un confronto creativo teso, non tanto al loro superamento, quanto al creare una coscienza di esse creando le basi per una negoziazione culturale.

"Il termine 'performance' deriva ovviamente dall'antico francese parfournir, che significa letteralmente 'fornire completamente o esaurientemente'. To perform significa quindi produrre qualcosa, portare a compimento qualcosa, o eseguire un dramma, un ordine o un progetto.. ma secondo me nell' 'esecuzione' si può generare qualcosa di nuovo. La performance trasforma se stessa. Certo [...] le regole possono incorniciarla, ma il 'flusso' dell'azione e dell'interazione entro questa cornice può portare a intuizioni senza precedenti e anche a generare simboli e significati nuovi, incorporabili in performance successive" (Turner, 1982: 145). La sfera del corpo permette quindi di far emergere le contraddizioni della vita sociale articolando e fornendo di significato i conflitti del presente e di innescare processi di trasformazione. Dice ancora Turner: "In un certo senso, ogni tipo di performance culturale, compresi il rito, la cerimonia, il carnevale, il teatro e la poesia, è spiegazione e esplicazione della vita stessa[...]. Mediante il processo stesso della performance, ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente, inaccessibile all'osservazione e al

ragionamento quotidiani, sepolto nelle profondità della vita socioculturale, è tratto alla luce" (ibid.).

La performance quindi come gesto sperimentale e allo stesso tempo critico, permette di vivere e portare a compimento un'esperienza attraverso il corpo. Attraverso la performance, che agisce come un *metacommento* sociale, è possibile mettere in atto un processo di negoziazione fra identità capace di generare nuove relazioni e configurazioni.

Osserviamo ora da vicino alcune, fra tante, pratiche performative allo scopo di chiarire le potenzialità della performance come espressione e strumento delle trasformazioni urbane.

La Murga Argentina

La *murga* agentina (*murga porteña*) è una forma di comunicazione urbana. È un'opera d'arte totale che unisce teatro, letteratura, arte plastica, danza, e musica in un insieme denso e unico. Attraverso la forza delle percussioni, della danza e dei testi, la murga esprime il sentimento popolare a mo' di sfida: è protesta e allegria e speranza insieme.

La murga è una manifestazione popolare del carnevale argentino, in particolare della città di Buenos Aires e della provincia. Il processo di definizione delle forme della murga porteña ha inizio nei carnevali degli anni trenta del Novecento, quando dei piccoli gruppi di persone mascherate, andavano in giro per la città al suono disarmonico e rudimentale della grancassa (bombo) ballando e cantando canzoni di sfottò e critica sociale. La nascita della murga non ha una data precisa poiché la sua storia si innesta nel più ampio processo che coinvolge l'integrazione sociale dell'immigrato: un lungo processo di stratificazione della cultura europea con quella di oltreoceano e con la memoria e lo spirito delle tradizioni africane dei neri una volta schiavi.

La rappresentazione artistica di uno spettacolo di *murga* consiste in una sfilata di ballerini in costume (il costume tipico della *murga* è un frac di raso colorato) accompagnati da una batteria di strumenti a percussione; lo strumento primo della *murga porteña* è il bombo con piattino, il quale costituisce il componente fondamentale. oltre alle sfilate ogni *murga* canta delle proprie canzoni, riscritte su melodie conosciute, su temi di interesse sociale, nonché canzoni di presentazione e di ritirata. Oggi in Argentina esistono circa duecento gruppi di *murga*, ognuno dei quali si identifica per l'appartenenza ad un quartiere, attraverso propri ritmi, proprie canzoni, propri colori. A partire dal 2001, in conseguenza della profonda crisi economica che ha investito l'Argentina, molti argentini si sono trasferiti in Italia ed hanno iniziato a diffondere il 'progetto murguero' anche in Italia. Da quel momento sono iniziate a sorgere diverse *murgue* che negli anni hanno intrecciato sempre di più il proprio percorso con le realtà dei diversi tessuti sociali nei quali si trovavano ad abitare, dando corpo e voce alle oppressioni che schiacciavano i territori con i quali entravano in contatto. La *murga*, nella sua essenza ibrida, aperta e contagiosa, rappresenta la possibilità di inventare spazi di creatività potenti, intensi e condivisi.

Augusto Boal – Teatro dell'Oppresso

Il teatro dell'oppresso nasce in Brasile a cavallo degli anni '60 grazie al regista brasiliano Augusto Boal ed è ispirato alle idee di Paulo Freire, pedagogista e teorico dell'educazione brasiliano il quale nel suo trattato, *La pedagogia degli oppressi*, poneva una forte enfasi sulla necessità di fornire ai popoli nativi un'educazione moderna e anticoloniale. A partire dalla *pedagogia degli oppressi*, Boal porta il teatro nella vita quotidiana delle persone, con l'idea che ciascuno possa influenzare attivamente gli sviluppi socio-politici. Il *teatro dell'oppresso* è un teatro liberatore, volto non tanto a rappresentare la realtà, ma a trasformarla. "Il Teatro dell'Oppresso non mostra solo immagini del passato, ma prepara anche e principalmente dei modelli d'azione per il futuro. [...] Non basta aver coscienza che il mondo dev'essere trasformato: bisogna trasformarlo!" (Boal, 1993). " Nel TdO "l'analisi e la trasformazione sono compresenti" (Boal, 1993) nell'atto scenico, il popolo rientra quindi in possesso degli strumenti di produzione teatrale che gli permettono di costruire una risposta estetica e politica all'oppressione.

A questo scopo lo spett-attore, lo spettatore trasformato in protagonista di un'azione drammatica, viene coinvolto nell'atto scenico e lasciato libero di agire per mutare la situazione di oppressione. Il conduttore, che guida il pubblico nel dipanarsi dell'azione, "assume quindi un atteggiamento 'maieutico', non da risposte ai problemi, ma aiuta a trovarle fornendo le tecniche e garantendo il percorso" (Boal, 1993). E' una forma di teatro aperto e in continua evoluzione, che adatta le proprie tecniche e i propri linguaggi alle diverse situazioni di oppressione con cui entra in contatto, e non viceversa. In questo senso è una forma di "teatro politico che non indottrina; l'unico suo presupposto è l'importanza di reagire alle oppressioni" (ibid.).

Alla fine degli anni '70 Boal si trasferisce in Europa e si confronta con una situazione diversa da quella dell'America Latina. Le situazioni di oppressione sono più sottili , più nascoste, non palesi, visibili e violente come in Sud America. Il TdO inizia quindi a sviluppare nuove tecniche che esplorano l'interiorità della persona per far emergere i propri oppressori interni, in maniera che il protagonista possa riconoscerli e affrontarli teatralmente con l'aiuto degli spett-attori. In questo processo la creatività collettiva viene messa al servizio della ricerca delle soluzioni nei conflitti.

Stalker – Attraverso i territori attuali

Nel 1995 un gruppo di artisti, architetti, geografi, fotografi, urbanisti che si era formato durante l'occupazione della facoltà di Architettura La Sapienza di Roma, denominata La Pantera, parte a piedi per un'esplorazione della città di Roma. Obiettivo della camminata era quello di circumnavigare la città restando sempre nel 'vuoto'. La camminata è durata 5 giorni ed ha sancito la nascita del laboratorio di arte urbana Stalker. La camminata è stata poi rappresentata attraverso una mappa che rappresentava la città di Roma come un

arcipelago in cui le isole, in giallo, erano le parti di città consolidata, oramai non soggette a trasformazione, mentre in blu, erano segnati "i luoghi delle memorie rimosse e del divenire inconscio dei sistemi urbani, il lato oscuro delle città, gli spazi del confronto e della contaminazione tra organico e inorganico, tra natura e artificio.

Qui la metabolizzazione degli scarti dell'uomo, da parte della natura produce un nuovo orizzonte di territori inesplorati, mutanti e di fatto vergini, che Stalker ha chiamato Territori Attuali, indicando con il termine attuale il "divenir altro" di guesti spazi"42 (Stalker).

I territori attuali sono il negativo della città costruita, sono il mare che unisce e divide le isole dell'arcipelago urbano.

A seguito di quella camminata il gruppo ha iniziato ad elaborare una serie di azioni, performance, installazioni, sempre volti a conoscere ed esplorare il lato inconscio della città a partire dai margini: "attraversare, vuol dire comporre in un unico percorso conoscitivo le stridenti contraddizioni che animano quei luoghi, alla ricerca di inedite armonie. Attraversare e far attraversare, indurre alla percezione dell'attuale perché se ne diffonda la consapevolezza, salvandone però il senso dalle banalizzazioni del linguaggio". E' attraverso l'incontro con i soggetti e le pratiche informali che abitano questi luoghi che nasce la possibilità di mettere in discussione se stessi ed insieme

Facendo emergere connessioni inedite capaci di trasformare lo spazio e le relazioni a partire dalla contaminazione.

LA MURGA 2001-PRESENTE

E allora che fai balli e vai murguero lo sai canti e poi cantiamo anche noi tu che dai tutto quello che puoi.

E allora ecco qua come si fa un murguero lo sa salta, cade ma si rialzerà perchè il murguero è il giullare del dio della felicità.

Io sono la murga ed un sogno ogni notte vi concederò della mia musica vi inebrierò fino alle stelle per la mano vi condurrò.

LOS TRES(S)ALTOS



AUGUSTO BOAL TEATRO DELL'OPPRESSO '60-PRESENTE

Lasciamo esprimere gli oppressi, perchè solo essi possono mostrarci dov'è l'oppressione. Lasciamo che siano loro stessi a scoprire il proprio cammino di liberazione: che siano loro ad allestire le scene che dovranno liberarli. [...] Il teatro dell'Oppresso non è una serie di ricette, di procedimenti liberatori, un catalogo di soluzioni già conosciute: è soprattutto un lavoro concreto su una situazione concreta, in un momento dato, in un luogo determinato. E' uno studio, un'analisi, una ricerca.

Augusto Boal







STALKERATTRAVERSO I TERRITORI ATTUALI 1995

La metabolizzazione degli scarti dell'uomo, da parte della natura produce un nuovo orizzonte di territori inesplorati, mutanti e di fatto vergini, che Stalker ha chiamato Territori Attuali, indicando con il termine attuale il "divenir altro" di questi spazi.

Tali territori risultano difficilmente intellegibili, e quindi progettabili, perché privi di una collocazione nel presente, e quindi estranei ai linguaggi del contemporaneo. La loro conoscienza non può che avvenire per esperienza diretta, possono essere testimoniati piuttosto che rappresentati, l'archivio di tali esperienze è l'unica forma di mappatura dei territori attuali.

Stalker



COSTRUIRE: schizzi alla scala 1:1

La terza dimensione dell'Abitare sulla quale questa ricerca si sofferma è Costruire.

Per *Costruire* in questo contesto si intendono tutte quelle pratiche in cui l'incontro fra istanze diverse produce una trasformazione spaziale. Tale pratica riporta nello spazio tridimensionale il processo di negoziazione fra identità, come degli schizzi alla scala 1:1. Sono gli 'spazi di rappresentazione', cari a Lefebvre, quegli spazi tridimensionali cioè che più e oltre la 'rappresentazione dello spazio' bidimensionale e confinata alla sfera del linguaggio, rappresentano la possibilità di produrre un cambiamento sociale, politico, culturale nello spazio tridimensionale e attuale. "E' lo spazio tridimensionale, la sfera del corpo, piuttosto che quella del linguaggio, ciò che accoglie la complessità delle relazioni; nello spazio, particolarmente nello spazio urbano, le relazioni multidimensionali fra le forze coesistono negoziando la propria presenza ed influenza" (Lefebvre, 1973).

Costruire, in questi termini, è inteso come un processo aperto di costante ridefinizione della relazione fra l'uomo e l'ambiente. Rappresenta la possibilità di stabilire, attraverso l'uso, una corrispondenza simbolica fra il corpo e la materia.

In tale processo, la costruzione dello spazio si pone come momento di confronto sul campo fra identità che decidono di mettersi in gioco, dando vita a spazi di libertà in cui sperimentare nuove inedite relazioni. *Costruire* tali spazi di libertà significa, non tanto perseguire l'annullamento delle differenze, ma accogliere le differenze come una ricchezza accettando la dimensione del conflitto e innescando processi di negoziazione attraverso la modificazione fisica dello spazio.

A partire da questa definizione del Costruire come pratica di negoziazione fra identità, che prende le mosse dalla 'costruzione di ambienti' situazionista degli anni '50-'60, si è andata consolidando una pratica che ha visto, soprattutto a cavallo fra gli anni '90 e inizio anni 2000, nel Costruire insieme, la possibilità di far convergere i desideri nel farsi di un processo aperto e indeterminato. Tale pratica, condivisa da diversi gruppi e collettivi, mette al centro del processo l'Abitare fisicamente e collettivamente i luoghi della trasformazione. Patrick Bouchain, architetto e scenografo francese in Construir en Habitant definisce il modus operandi di questo approccio che mette al centro l'auto-costruzione collettiva dello spazio: "l'uomo ha fatto tutto ciò che lo circonda a mano. Inventa strumenti per migliorare le prestazioni della mano, ma alcuni non possono essere utilizzati che in due " (Bouchoin, 2011: 62). La costruzione diventa guindi un'opera collettiva, all'interno della guale trova espressione la creatività individuale: "noi viviamo insieme, produciamo insieme, e questa produzione collettiva permette di rivelare le individualità" (ibid.). La costruzione collettiva permette di lasciare spazio all'inaspettato dando spazio alla libertà d'espressione: "invece di dare l'ordine a qualcuno di fare, possiamo mostrare come fare le cose, e poi lasciarlo fare. Il lasciar fare fa sì che accada qualcosa di diverso da quello che ci si aspettava. Ed è in questo scambio incessante che la libertà fiorisce, questa libertà è visibile, gioiosa: costruisce una risposta ad uno sforzo ben riposto" (ibid.).

La costruzione collettiva dello spazio alla scala 1:1 dà quindi la possibilità di costruire relazioni vive e profonde nel farsi di uno spazio condiviso. E' in questo spazio comune che le individualità trovano la loro espressione individuale e gli strumenti per divenire altro. Tale approccio ha visto molti collettivi cimentarsi nell'impresa, un tentativo di catalogali

Tale approccio ha visto molti collettivi cimentarsi nell'impresa, un tentativo di catalogali è stato fatto dalla ricerca *Spatial Agency*⁴³ che indaga, mappando le connessioni fra i vari gruppi, le diverse pratiche spaziali che condividono un approccio collaborativo.

Ci soffermiamo ad osservare tre casi di costruzione collettiva alla scala 1:1.

Exyzt - Metavilla

Nel 2006 Patrick Bouchoin è stato invitato dalla X Biennale d'Architettura di Venezia a sviluppare un progetto per il padiglione francese. Bouchoin ha chiesto a Exyzt, un collettivo formatosi nel 2003 e costituito inizialmente da 5 architetti che hanno poi allargato il campo costituendo una piattaforma multidisciplinare composta da una ventina di persone fra architetti, grafici, videoartisti, fotografi, dj, botanici, costruttori, di realizzare un progetto insolito ed inedito per una Biennale d'Architettura. Invece di rappresentare l'architettura attraverso disegni tavole e modelli, Bouchoin ed Exyzt hanno deciso di 'vivere l'architettura costruendola'. E' nato così il progetto *Métavilla* che creava un corto circuito linguistico ed esperienziale con il tema della Biennale di quell'anno⁴⁴, Metacittà. *Métavilla* veniva interpretato come Met-ta-vie-là (letteralmente: Metti-la-tua-vita-là) e concepito come un'opera collettiva in fieri che avrebbe messo in mostra il processo di costruzione collettiva di uno spazio da abitare per tutta la durata dell'esposizione. Il progetto veniva inteso come una vera e propria opera di trasmissione: "quando si abita si trasmette il saper vivere", e come un progetto indeterminato che consente a ciascuno di trasformarlo: "gli imprevisti vengono inclusi nel planning generale".

Durante i sei mesi della mostra il padiglione veniva continuamente visitato da centinaia di persone, così che accogliere lo straniero negli spazi nei quali si abitava, dormendo, mangiando, dialogando tutti insieme, era all'ordine del giorno. Mettere in mostra il processo di costruzione permetteva di rendere visibili i limiti fra la vita collettiva e quella individuale, facendo fronte a situazioni non sempre pacifiche, come la vita stessa, permetteva di praticare la tolleranza per il diverso e lo straniero. *Métavilla* seguiva le orme della Ville Spatiale di Yona Friedman ma piuttosto che alla macro-scala urbana, alla miscro-scala architettonica, alla scala umana.

Coloco - Jardin Demain

Coloco⁴⁵ è un collettivo di paesaggisti, architetti, giardinieri, urbanisti, botanici ed artisti che si dedica alla realizzazione di paesaggi contemporanei. Abbracciando la sfera del vivente sotto lo sguardo umano, il paesaggio mette continuamente in relazione le diverse

scale d'intervento con i soggetti che lo abitano. Coloco concepisce il paesaggio come un bene comune che riunisce tutti senza eccezioni ed interviene in esso mettendo in opera cantieri di costruzione collettiva per la realizzazione di paesaggi che accolgano la diversità biologica e culturale. Il loro modus operandi riunisce diverse competenze nell'ottica di esplorare attraverso la costruzione di giardini, nuove configurazioni di coesistenza fra il mondo vegetale, quello umano e quello animale. Il loro operato è affine e in sinergia con le teorie sul paesaggio di Gilles Clément, con il quale intrattengono un rapporto intellettuale e umano considerevole. Lo stesso Gilles Clément non può fare a meno di notare le forti potenzialità relazionali di Coloco, tanto che nella prefazione al loro libro Fertiles Mobiles, cultiver ensemble l'espace public , intitolata Il giardino e la festa, sottolinea lo stretto legame che unisce Coloco all'arte di strada "esattamente come se il territorio storico del giardino, aldilà delle prerogative del 'proprietario', fosse diventato un affare di tutti." Il giardino come bene comune di Coloco passa per un momento essenziale, l'Invito all'Opera, il momento in cui le pareti che rinchiudono il giardino come luogo isolato e introverso, vengono abbattute 'permettendo al 'giardino planetario' di Gilles Clément di esonadare nell'urbano"46. E' attraverso l'Invito all'opera che le creatività individuali vengono stimolate ed invitate a partecipare alla creazione collettiva del giardino che Clément definisce 'un frammento del pianeta'. Invitare alla costruzione del giardino significa anche scegliere di anteporre la pratica alla teoria, o meglio instaurare una relazione circolare fra teoria e pratica a partire dall'Invito all'opera. Dopo essersi immersi nella creazione collettiva del giardino si fa un passo indietro per osservare l'operato prima di procedere per modificarlo nuovamente in un processo che non è mai concluso, come la stessa vita. Le Jardin Domain a Montpellier è uno dei tanti giardini realizzati da Coloco in vari paesi. Coloco sono parte degli Incontri del Terzo Luogo che hanno luogo a Lecce, che questa ricerca osserva da vicino nella seconda parte.

Stalker – Savorengo Ker/ la casa di tutti

Nel 2008, in un momento in cui la tensione politica e mediatica sull'emergenza Rom in Italia era particolarmente acuta, al punto che l'allora Ministro dell'Interno Roberto Maroni aveva proposto di prendere le impronte digitali ai bambini Rom in Italia, Stalker costruisce con le comunità Rom del campo Casilino 900 una vera casa in legno di 72 mq: *Savorengo Ker/la casa di tutti* . A seguito di diversi mesi di ricerca sull'abitare Rom che aveva portato Stalker dapprima ad 'inciampare' in varie comunità Rom durante le tante esplorazioni urbane, poi a ricercare le radici dell'abitare Rom nei paesi d'origine, Serbia e Macedonia, delle diverse comunità che vivevano nei campi a Roma, nell'estate del 2008 si è presentata l'occasione⁴⁸, di costruire insieme un prototipo abitativo. A giugno del 2008 si è dato l'avvio al cantiere di una vera e propria casa-manifesto con la quale i Rom dichiaravano all'amministrazione pubblica capitolina di essere in grado di costruire una vera 'casa con i documenti' qualora gliene venisse dara la possibilità. Il cantiere è durato un mese è stato l'occasione di costruire delle un progetto condiviso fra Rom e Gadje, separati da un muro invisibile quanto 100

impenetrabile di pregiudizi e stereotipi.

La casa, che doveva servire da prototipo per la futura realizzazione di un quartiere meticcio al posto del campo Rom, non ha poi avuto una buona sorte in quanto nella notte fra il 12 e il 13 Dicembre del 2008 è andata in fumo per mano di ignoti. Insieme alla casa è bruciato il sogno di costruire un futuro di condivisione fra il popolo Rom e il popolo Gadje ma ha seminato, in chi ha preso parte all'esperienza il seme della tolleranza e del rispetto reciproco, a partire dalle differenze.

EXYZTMETAVILLA 2006

Vogliamo costruire nuovi mondi dove la finzione è la realtà e i giochi sono le nuove regole per la democrazia. Se lo spazio è generato da dinamiche di scambio tutti possono essere gli artefici del nostro mondo e incoraggiare la creatività, la riflessione il rinnovamento di comportamenti sociali.

Patrick Bouchoin



COLOCO JARDIN DEMAIN 2011

Attraverso strategie territoriali per la costruzione di giardini stabiliamo un rapporto di continuità tra le scale e gli attori: il paesaggio è tutto da vivere sotto lo sguardo degli esseri umani.

Il paesaggio è il bene comune. Coloco guida la cocostruzione di opere collettive che contribuiscono a rendere i nostri paesaggi ambienti ospitali per la diversità biologica e culturale.

Coloco dà un ruolo importante alla trasmissione e all'insegnamento è coinvolto in varie forme di laboratori, atelier e conferenze formali e informali.

Coloco conduce parallelamente queste diverse modalità di impegno, convinto che la qualità della vita di tutti noi, umani e non umani, richiede sempre di inventare nuove configurazioni di coesistenza.

Coloco



STALKERSAVORENGO KER/LA CASA DI TUTTI 2008

Percepire lo scarto, nel compiere tale passaggio, tra ciò che è sicuro, quotidiano, e ciù che è incerto, da scoprire, genera un senso di spaesamento, uno stato di apprensione che induce a una intensificazione percettiva, improvvisamente lo spazio assume un senso, ovunque la possibilità di una scoperta, il timore di un incontro indesiderato. Lo sguardo si fa penetrante, l'orecchio si dispone all'ascolto.

Stalker



NOTE:

- ^{12.} Sebbene la critica di Heidegger si sviluppi poi su posizioni diverse da quelle presentate da questa ricerca, auspicando di contrastare l'alienazione moderna attraverso un ritorno al passato e a una dimensione nostalgica, tuttavia alcuni aspetti, come il concetto di abitare come tratto fondamentale dell'essere umano e precedente al costruire e la metafora del ponte come luogo di transizione, esplorata nel secondo capitolo, sono significative in questo contesto. Si legga in proposito Ábalos, I., 2009, 'Heidegger nel suo rifugio: la casa esistenzialista', in *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Edizioni s.r.l., Milano.
- ^{13.} la *Critica alla Vita Quotidiana* è una trilogia, i cui volumi sono pubblicati rispettivamente nel 1947, 1961, 1981.
- ^{14.} *Provos* è un movimento controculturale nato nei Paesi Bassi alla metà degli anni sessanta. La filosofia dei *Provos* (provocatori) si proponeva di indurre l'autorità a rispondere violentemente ad azioni non violente; le tematiche da loro sostenute anticipavano le battaglie contro il consumismo e per l'ecologia che si affermeranno nel decennio successivo. I loro simboli furono le biciclette dipinte di bianco (contro il comportamento antisociale degli automobilisti) e la mela, che essi mangiavano in pubblico ed offrivano continuamente ai passanti.

Scioltisi nel 1967, i *Provos* hanno lasciato in eredità alla sinistra europea e non, la fortissima pulsione alla diffusione delle proprie idee per mezzo della carta stampata con volantini e ciclostilati che rappresentano i primordi della cosiddetta stampa alternativa.

- ^{15.} inteso come tempo liberato dal lavoro in conseguenza dell'automazione dei processi produttivi.
- ^{16.} Nel libro *Homo Ludens*, pubblicato nel 1938, lo storico olandese Johan Huizinga esamina il gioco come fondameto di ogni cultura dell'organizzazione sociale. Questo testo influenzerà diversi movimenti culturali fra i quali il situazionismo. Nel 1976 Constant Nieuwenhuys afferma: "L'Homo Ludens vorrá lui stesso trasformare e ricreare questo ambiente e questo mondo secondo i suoi bisogni. L'esplorazione e la creazione dell'ambiente verranno allora a coincidere perché l'Homo ludens, creando il suo territorio da esplorare, si occuperà di esplorare la propria creazione » da Careri, *New Babylon*, p. 36
- ^{17.} nel terzo numero del bollettino dell'IS si legge: "contrariamente a quanto pensano i funzionalisti, la cultura si trova là dove finisce l'utile" (I.S. n3, p.29).
- ¹⁸. In questa descrizione di *New Babylon* emerge chiaramente l'intenzione dell' IS di "mettere le inedite possibilità materiali dell'epoca al servizio dei desideri e delle passioni dell'uomo, invece che dei bisogni fittizi imposti dal sistema economico neocapitalista" (Lippolis, 2002: 9), come aveva affermato Wil Wolman al congresso di Alba nel 1956 introducendo il concetto di *urbanismo unitario*.
- ^{19.} Per una trattazione estesa della divergenza di vedute fra Yona Friedman e Constant Nieuwenhius si veda Wigley, M., 1998, *The Hyper-Architecture of Desire*, 010 Publishers, Rotterdam, pp38-45.
- ^{20.} da Constant, *Un'altra città per un'altra vita*, in "I.S." n.3. Su questo punto, dopo l'uscita di Constant dall'IS, ci sarà un chiaro cambiamento di vedute sul ruolo dell'avanguardia nella preparazione della rivoluzione. Scrive Schwartz: "Mentre l'avanguardismo artistico-radicale è legato alle concezioni autoritarie della rivoluzione, ed è ricco soprattutto di futuri progetti di condizionamento sociale e di divisioni in classi, è a partire da una critica

fatta da un punto di vista non autoritario che i situazionisti hanno abbandonato i propri sogni di costruttori specializzati d'ambiente. Ormai, per loro, non è più l'avanguardia che preparerà la situazione, ma il movimento sociale, cosa che il maggio 68 confermerà" (Schwatz, Derive d'avanguardia http://finimondo.org/node/732) E' chiaro in questo passaggio l'influenza di Guy Debord.

- ^{21.} A tal proposito si legga l'affermazione di De Carlo contenuta all'interno della tesi di dottorato di Taryn Ferrentino, *Attraverso Giancarlo De Carlo una mappa di materiali per ripensare la città contemporanea:* "Dopotutto, io odio la massa e la considero portatrice oggettiva di stupidità e violenza. Mi interessa una società dove gli individui possano conservare la loro identità e continuino a essere persone. Una società di individui è quello che mi interessa". [GDC, 2000, b. 6, p.123]. (2008, Università deg i Studi di Napoli Federico II, dottorato di ricerca in urbanistica e progettazione territoriale).
- ²². la citazione è contenuta nell'op. cit., tesi di dottorato di Ferrentino, T., (2008) Attraverso Giancarlo De Carlo
- ²³. la citazione, riportata nell'op. cit. tesi di dottorato di T. Ferrentino, (2008) *Attraverso Giancarlo De Carlo*, è a sua volta una citazione da GDC, *Progettare luoghi pubblici*, in b. 10.
- ²⁴. questa citazione è tratta da un'intervista non pubblicata fatta da Stefano Boeri a Giancarlo De Carlo nel 1998 a proposito della XIV Triennale del 1968.
- ²⁵. op. cit.
- ²⁶. sono parole di De Carlo tratte dall'intervista di Boeri (op. cit.).
- ²⁷. è cruciale ricordare che il movimento studentesco del 1968 in Italia e nel resto del mondo era largamente ispirato ai principi del movimento situazionista francese, di cui Guy Debord era stato fra i principali fautori e teorizzatori.
- ²⁸. *Utopie realizzabili* è stato pubblicato per la prima volta in Francia da Yona Friedman nel 1974. Nel 2003 è uscita una riedizione del libro in italiano edita da Quodlibet cui si fa riferimento in questa sede: Friedman, Y., 2003, *Utopie realizzabili*, Quodlibet, Macerata.
- ²⁹. con le "due non contemporaneità" Friedman fa riferimento alle due leggi delle utopie: una riguarda la non contemporaneità dell'insoddisfazione e della tecnica applicabile, e la seconda la non contemporaneità di tecnica applicabile e consenso necessario all'applicazione di quella tecnica. In *Utopie realizzabili*, op. cit. pag. 22.
- ³⁰. Bisogna precisare che il concetto di *gruppo critico* elaborato da Yona Friedman entra in gioco in un periodo successivo all'elaborazione di *Mobile City*, come anche di *New Babylon*, ed inaugura una nuova stagione nel pensiero di Friedman, a partire dagli anni '70, che elabora il fallimento delle utopie universaliste in favore di una maggiore partecipazione degli abitanti verso l'orizzonte dell'autopianificazione e l'autoregolazione assolute.
- ^{31.} intervento di Gil Wolman al Primo Congresso Mondiale degli Artisti Liberi ad Alba riportato in Lippolis, L., 2002, *Urbanismo unitario, antologia situazionista*, ed. Testo&Immagine, Roma.

- ^{32.} da IS, n.1 giugno 1958, p13. L'urbanismo unitario viene adottato come piattaforma finale del congresso si Alba e sulla base della quale si formerà un anno dopo l'Internazionale Situazionista (IS). Come ci spiega bene Lippolis, fra il congresso di Alba e la fondazione dell'IS a Cosio d'Arroscia ci sarà un notevole avvicendamento di personaggi, tuttavia l'urbanismo unitario resta saldamente al centro delle attività dell'IS.
- ³³. in *Derive d'avanguardia* http://finimondo.org/node/732 (Schwartz, B., 2000 Derive d'avanguardia in Diavolo in corpo n.3).
- ³⁴. Sebbene Ivan Vladimirovitch Chtcheglov, detto Gilles Ivain, membro dell'Internazionale lettrista fino al 1954, non abbia mai ufficialmente fatto parte dell'IS il suo Formulario per un nuovo urbanismo sarà adottato dall'IS come testo decisivo per l'avanguardia sperimentale e verrà pubblicato nel primo numero della rivista IS n.1.
- ³⁵. L'esponente piu' illustre dell'idea di autonomia dell'architettura in Italia era Aldo Rossi che, ne *L'Architettura della Città* del 1966 prospetta l'autonomia della forma.
- ³⁶. da: Intervista a Giancarlo De Carlo del Comitato Studentesco Architettura della Facoltà di Architettura di Roma Tre, 2003 http://issuu.com/autlab/docs/giancarlo_de_carlo.
- ³⁷. Constant in *Forum n.6*, agosto 1959. Ad illustrare questo testo di Constant, non *New Babylon* ma il progetto di una chiesa a Volendam di Oudejans e Alberts che provochera' la rottura fra Constant e Debord nel 1960. Constant difendeva quel "riformismo architettonico" l'idea, rifiutata da Debord, che potesse esistere un'architettura situazionista nel quadro del vecchio mondo.
- ³⁸. l'intervista, inedita, avvenuta nel Novembre 2014 presso La Triennale in occasione della mostra di Ugo la Pietra *Progetto disequilibrante* è stata registrata dall'autrice A.Muzzonigro.
- ³⁹. DAAR è diretto da: Alessandro Petti e Sandi Hilal, entrambi architetti e ricercatori in urbanistica. L'attività di DAAR si situa fra la ricerca e la pratica professionale, affiancati da un'attività pedagogica sperimentale. L'elaborazione teorica è spesso accompagnata da una fertile scambio intellettuale con Eyal Weizman. Alessandro Petti è autore di *Arcipelaghi e Enclave, Architettura dell'ordinamento spaziale contemporaneo,* un'acuta lettura dei dispositivi spaziali di controllo, in linea con le riflessioni bio-politiche elaborate negli anni da Giorgio Agamben.
- ⁴⁰. Multiplicity è un'agenzia di ricerca che riunisce studiosi, artisti e architetti sul tema dell'osservazione della condizione urbana. E' stata attiva fra il 1999 e il 2009. USE è una ricerca sviluppata in occasione della mostra Mutations, organizzata a Bourdeaux dal centro d'architettura "arc en rêve" nel Novembre 2000.
- ^{41.} Victor Turner (1920-1983) è considerato un'esponente di punta dell'antropologia sociale britannica e fu attivo all'interno della "scuola di Manchester", animata in Inghilterra dall'antropologo Max Gluckman dal 1947. La "Scuola di Manchester" costituì un attivo punto di svolta rispetto alla metodologia struttural-funzionalista, considerata il perno della teorizzazione antropologica dell'epoca. Infatti il presupposto teorico della scuola fu quello di analizzare le realtà sociali privilegiando la componente trasformativa e conflittuale dei processi sociali, contrapponendo al metodo struttural-funzionalista quello che è stato definito *extended case method,* o "metodo di analisi dinamica dei casi". Si veda in proposito: http://www.strano.net/bazzichelli/turner.html

^{42.} http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/manifesto/manifest.html

- ^{43.} la ricerca, è coordinata da Nishat Awan (ricercatore associate della Scuola di Architettura dell'Università di Sheffield), Tatjana Schneider (senior lecturer della Scuola di Architettura dell'Università di Sheffield) e Jeremy Till (architetto e educatore, direttore di Central Saint-Martin e pro-vice-direttore dell'Università delle Arti di Londra). http://www.spatialagency.net/
- ⁴⁴.la X Biennale d'Architettura di Venezia era diretta da Ricky Burdett e aveva come tema Metacittà.
- 45. Si veda: http://www.coloco.org/.
- ⁴⁶. questa efficace immagine di Danilo Capasso a commento dell'operato di Coloco, è emersa durante l'intervista a Danilo Capasso e Pablo Georgieff, (cfr. nella Parte 2 di questa tesi: Incontri del Terzo Luogo).
- ⁴⁷. L'esperienza del cantiere di Savorengo Ker è raccontata nel documentario C'era una Volta...Savorengo Ker/ la casa di tutti di Fabrizio Boni e Giorgio de Finis, disponibile presso: http://vimeo.com/album/1540238. E' stata oggetto della tesi di laurea di A. Muzzonigro presso la facoltà di Architettura di Roma Tre, sostenuta il 26 Febbraio 2009. E' raccontata anche nel libro di Stalker/ON Campus Rom a cura di Francesco Careri in prossima uscita con la casa editrice La Scuola di Pitagora, e nel libro Stalker/SavorengoKer dal campo nomadi alla casa di tutti a cura di Francesco Careri, con Azzurra Muzzonigro e Ilaria Vasdeki in prossima uscita con la casa editrice Linaria.
- ⁴⁸. Stalker era stato invitato dalla Triennale di Milano a realizzare un prototipo abitativo.

Abitare la soglia e' innescare una moltitudine di interventi di piccola scala che attivino le energie della collettività

Abitare la soglia e' creare sinergie fra reti che superino le identità individuali attivando percorsi di condivisione.

Abitare la soglia e' attivare processi e spazi di condivisione attraverso l'uso

Abitare la soglia e' costruire città come un'opera d'arte collettiva

Abitare la soglia e' attivare processi di trasformazione a partire dall'incontro fra diversità

Abitare la soglia e' attraversare la distanza fra il Se' e l'Altro mantenendola allo stesso tempo

Abitare la soglia e' praticare nuove relazioni a partire dal margine

Abitare la soglia e' praticare la contaminazione

Abitare la soglia e' rivelare le zone di contatto fra alterità

Abitare la soglia e' attraversare le contraddizioni

Abitare la soglia e' costruire spazi di relazione alla scala 1:1

Abitare la soglia e' costruire città aperte e accoglienti

Abitare la soglia e' Trasformare imparando e imparare trasformando

4

ABITARE LA SOGLIA NELLA CITTA' ATTUALE

Se la *Soglia* è lo spazio liminale in cui le identità entrano in contatto mettendo in discussione i propri confini, e *Abitare*, per il suo carattere quotidiano e universale rappresenta l'insieme di pratiche in grado di attivare le potenzialità racchiuse in tali luoghi, ci si chiede: qual è la rilevanza attuale di *Abitare* la *Soglia* in quanto teoria e pratica di attivazione di processi di trasformazione sociali e culturali? In che termini il dibattito e gli strumenti finora elaborati sono utili da un lato a comprendere criticamente i processi di trasformazione in atto e dall'altro ad innescarne di nuovi? Che orizzonte apre questa ricerca?

4.1 ABITARE LA SOGLIA E'...

Per comprendere le potenzialità attuali di *Abitare la Soglia* nell'innescare processi di trasformazione sociale e culturale verso la costruzione di città aperte, inclusive e accoglienti è utile ricapitolare alcuni punti fermi elaborati finora.

La città attuale può essere descritta come un arcipelago frattale di spazi e relazioni abitato e attraversato da una 'matassa di traiettorie simultanee' che plasmano e trasformano di continuo lo spazio urbano.

In questo processo l'Alterità si pone come condizione essenziale nella costante definizione e ridefinizione della soggettività attraverso processi di negoziazione dei propri termini e confini.

Gli spazi di soglia, in quanto luoghi indecisi in cui 'mondi diversi si incontrano' rappresentano l'opportunità spaziale di riformulare le relazioni fra i soggetti molteplici ed eterogenei che abitano lo spazio urbano.

Abitando questi luoghi indecisi, ambigui, indefiniti è possibile sperimentare, attraverso lo sguardo, il corpo e lo spazio, nuove configurazioni relazionali e spaziali che permettano di attivare processi di trasformazione condivisi.

La ricerca si sofferma ora a rileggere, attualizzandoli all'oggi, i punti sollevati nei capitoli precedenti, al fine di comprendere la rilevanza attuale e al contempo la dimensione pratica di *Abitare la Soglia* per la costruzione di città accoglienti, inclusive e plurali.

I Innescare una moltitudine di interventi di piccola scala che attivino le energie della collettività

Ancora oggi, tramontato il sogno della rivoluzione di massa che avrebbe portato al rovesciamento del sistema capitalista e dopo esserci avventurati per contro in società sempre più individualiste e anonime, la vita quotidiana, proprio per il suo carattere universale al genere umano, continua tuttavia a costituire una base solida su cui costruire dei percorsi di trasformazione condivisi. Abbandonato anche l'orizzonte di grandi piani urbanistici che trasformino grandi porzioni di territorio attraverso consistenti investimenti, purtroppo il più delle volte anacronistici, Abitare la soglia indica la strada della moltitudine di trasformazioni di piccola scala, tanti piccoli interventi significativi che abbiano la potenzialità di provocare una fertilizzazione del proprio intorno. Sotto questa luce Abitare la Soglia assume posizioni vicine a quelle dell'agopuntura urbana, teorizzata dall'architetto e sociologo finlandese Marco Casagrande. Contrariamente agli interventi urbani su grande scala, nei quali il sistema di decisioni parte dall'alto ed è soggetto ad lungo ed estenuante

percorso burocratico, l'agopuntura urbana si può intendere come "una manipolazione architettonica dell'intelletto collettivo della città", promuovendo interventi dal basso che attivino le energie della collettività. Come spiega Casagrande: "la città è considerata come un organismo sensibile multi-dimensionale in cui interagiscono energie, un ambiente vivo. L'agopuntura urbana intende stabilire un contatto diretto con questa natura e comprendere i flussi di energia del Ki⁴⁹ collettivo nascosto dietro l'immagine visibile della città per risanare i luoghi della necessità". Come nella pratica della medicina dell'agopuntura quindi, gli interventi, come tanti piccoli aghi rivitalizzano zone sensibili della città "come l'erba capace di attecchire nella più piccola fessura di una strada asfaltata e con il tempo diffondersi in tutta la città. L'agopuntura urbana è l'erba, ed il punto nel quale prende avvio la trasformazione è la fessura nell'asfalto. Gli effetti di un piccolo intervento possono avere grande risonanza" (ibid.). Abitare la Soglia quindi non si propone tanto di creare delle zone di autonomia, quanto di creare degli ambiti di libertà che facciano emergere dei percorsi di emancipazione sociale e culturale mediante l'attivazione di processi di trasformazione urbana condivisi.

2 Creare sinergie fra reti che superino le identità individuali attivando percorsi di condivisione.

Abitare la Soglia intende stimolare alla creazione di reti multiscalari che condividano un orizzonte di trasformazione locale e dal basso, ma comune. In questo senso l'idea di gruppo critico di Yona Friedman è uno strumento utile e appropriato: non si tratta di creare dei modelli di comunicazione universali, che finiscono per essere alienanti e dunque inefficaci, bensì di creare dei 'gruppi critici' di dimensioni ridotte che condividano un orizzonte realizzabile, che siano in grado di mantenere una scala di relazione e negoziazione umana che consenta la persuasione.

Abitare la Soglia in questo senso significa condividere un percorso con Altri a partire dalla negoziazione di parti di Sé che permetta di approcciare l'Altro attraverso un processo di conoscenza reciproca. Abitare la soglia costituisce la pratica di perforare i confini fra il Sé e l'Altro, che consente l'incontro, traduzione di senso e negoziazione di identità fra differenze. Significa soffermarsi sulla distanza che separa entità diverse facendo in modo di non aumentarla, trasformandola in ostilità, né di eliminarla, il che porterebbe all'assimilazione delle differenze ma perseguendo costantemente l'equilibrio fra le parti: "l'incontro è realizzato mantenendo la necessaria distanza e attraversandola allo stesso tempo" (Stravrides, 2010: 16-18). Così come avviene nella relazione fra individui, allo stesso modo i gruppi critici, pur mantenendo la propria autonomia, costruiscono sinergie intrecciando le proprie traiettorie al fine di raggiungere obiettivi condivisi. Le reti sono tese ad ottimizzare gli sforzi di ciascuno operando, come suggerisce Gilles Clément, 'il più possibile a favore e il meno possibile contro'.

3 Attivare processi e spazi di condivisione attraverso l'uso, il gioco e la trasformazione alla scala 1:1.

Abitare la soglia significa modificare l'ambiente al fine di renderlo incline ad un uso condiviso. E' abitando gli spazi di relazione fra entità eterogenee che e' possibile immaginare nuovi possibili usi. In questo senso l'approccio situazionista continua ad avere una forte potenzialità trasformativa: l'esortazione di Debord a "creare nuovi ambienti che siano strumento ed espressione di nuovi comportamenti" chiarisce il senso della costruzione degli ambienti in relazione alla trasformazione dei comportamenti. La dimensione ludica, per la sua capacità di coinvolgere entità eterogenee in un gioco di trasformazione ha tuttora un grande valore perché il gioco permette di reinventare i rapporti fra individui e con lo spazio sprigionando la creatività di ciascuno. Abitare la soglia significa quindi innescare una dinamica circolare fra la trasformazione degli spazi e la trasformazione delle relazioni che in esso hanno luogo, invitando chi abita a trasformare il proprio ambiente alla scala 1:1. E' la diretta modificazione dello spazio, attraverso la creazione di prototipi, che permette di costruire ad un tempo spazi e relazioni inedite e condivise. Abitare la Soglia, traducendo in spazio forme di coesistenza ambigue, indeterminate, ibride, offre, come suggerisce Stavrides, la possibilità di "inventare il futuro adesso" attraverso forme di auto-determinazione collettiva.

4 Costruire città inclusive come opera d'arte collettiva

Le reti che attivano i processi di trasformazione culturale negli spazi di soglia lo fanno attingendo da un campo esteso di discipline e competenze. I processi di trasformazione diventano un campo di sperimentazione per le arti, in cui ciascuno si cimenta apportando uno sguardo, una presenza, una competenza.

Se è vero che il costruire lo spazio non può essere una pratica autonoma in quanto connessa ai rapporti che in esso hanno luogo, come suggerisce De Carlo, e se è vero che i cambiamenti hanno luogo grazie all'incontro fra alterità, come suggerisce Massey, allora ciascuna disciplina da sola non può produrre cambiamento: la trasformazione dello spazio non può che essere il frutto di una sperimentazione collettiva.

Abitare la soglia raccoglie l'invito situazionista a superare l'integrazione delle arti all'urbanistica, immaginando la città come l'espressione collettiva di una società nuova. In questo processo i termini e i territori di ciascuna disciplina vengono messi in discussione nell'ottica di creare una fertilità culturale capace di creare un ampliamento delle possibilità espressive a partire dal contatto con l'alterità. Prendendo spunto dalla sinestesia delle arti di Ugo la Pietra, i diversi linguaggi interagiscono fra loro attraverso un processo di trasposizione diretta sensoriale, intellettiva ed emotiva, mettendo la creatività al servizio

della trasformazione. Secondo questo processo gli spazi e le relazioni urbane nasceranno come un'opera d'arte collettiva.

5 Trasformare imparando e imparare trasformando

Se il cambiamento avviene a partire dal contatto con l'Alterità e la trasformazione è il risultato di un campo di sperimentazione fra discipline diverse allora *Abitare la Soglia* può costituire la base per la formazione di una scuola che riveda la relazione fra trasformazioni urbane e apprendimento. Non si tratta di imparare nozioni da applicare staticamente e separatamente le une dalle altre dalle quali non può nascere un cambiamento, quanto di istituire un rapporto reciproco e circolare fra apprendimento e trasformazione, sulle orme dell'approccio maieutico di Danilo Dolci⁵⁰. Questo approccio, derivante dal concetto di maieutica socratica è teso alla responsabilizzazione delle comunità e degli individui. Dolci stesso lo definisce come "un processo di esplorazione collettiva che prende, come punto di partenza, l'esperienza e l'intuizione degli individui" (Dolci, 1996). A differenza della maieutica socratica che, come una levatrice, si occupa di far venire alla luce le potenzialità interiori di colui che vuole imparare, in maniera unidirezionale, Danilo Dolci immagina una maieutica reciproca che si basa sull'esperienza e la sua condivisione, presupponendo la reciprocità della comunicazione.

E' trasformando gli spazi e le relazioni che in esso hanno luogo che è possibile immaginare un nuovo modo di educare basato sulla valorizzazione della creatività individuale e di gruppo.

Abitare la Soglia significa dunque imparare dalle trasformazioni sociali e spaziali trovando in esse risposte alle proprie domande e rilanciando ulteriori approfondimenti, e nel fare ciò innescando ulteriori trasformazioni tese a creare una società civile più attiva e responsabile.

NOTE:

^{49.} concetto culturale cinese che significa "forza vitale" o "energia spirituale".

^{50.} si veda: http://danilodolci.org/maieuticareciproca/

PARTE 2

ABITARE LA SOGLIA A LECCE: GLI INCONTRI DEL TERZO LUOGO

GLI INCONTRI DEL TERZO LUOGO

Definiti gli elementi che fanno della soglia un luogo ibrido, ambiguo, incerto, di passaggio fra entità ed identità distinte e pertanto incline alla trasformazione che deriva dal confronto, e gli elementi che fanno dell'abitare un insieme di pratiche volte all'attivazione delle potenzialità latenti in questi luoghi di passaggio, ci si chiede: dove è possibile osservare gli spazi e le pratiche che questa tesi affronta?

Esistono delle situazioni in cui tali elementi siano effettivamente riscontrabili ed osservabili? Dopo aver raccontato frammenti di opere allo scopo di illustrare le caratteristiche di *Abitare la Soglia*, ci si sofferma ora ad osservare un luogo specifico, le Manifatture Knos a Lecce, in cui è stato già da tre anni avviato un percorso di trasformazione spaziale sociale e culturale.

Grazie alla collaborazione instauratasi fra l'entomologo, giardiniere, paesaggista francese Gilles Clément, nominato consulente alla rigenerazione urbana dal Comune di Lecce nel 2012 e le Manifatture Knos, hanno avuto inizio una serie di *Incontri del Terzo Luogo*, ispirati dal pensiero e dagli insegnamenti sul paesaggio di Clément. Tali *Incontri* si sono via via trasformati, e in parte si stanno ancora trasformando, in una vera e propria scuola di formazione interdisciplinare in fieri *La Scuola del Terzo Luogo* che si pone come obiettivo proprio la creazione di un luogo in cui i diversi saperi e le diverse competenze possano entrare in contatto e collaborare per dar vita ad un progetto insieme indeterminato, ludico e pedagogico di trasformazione dello spazio.

Strumenti di Ricerca

Questa sezione della tesi si avvale di tre diversi strumenti di ricerca e di azione:

1 La partecipazione diretta ad alcuni Incontri (V e VI), durante i quali l'osservazione è stata accompagnata da un'azione diretta sul contesto osservato, in linea con l'approccio critico della tesi secondo il quale 'la teoria segue la pratica'.

2 La presa in esame di documentazione secondaria riguardante gli *Incontri*:

- il documento programmatico consegnato nel dicembre 2014 al Comune di Lecce a firma di Gilles Clèment ed elaborato dal gruppo che ha organizzato gli Incontri, nel quale si delineano le linee guida per la rigenerazione urbana della città di Lecce. Con maggior dettaglio è stata presa in esame la sezione del documento che ha per oggetto le attività e gli interventi della nascente *Scuola del Terzo Luogo*, quale luogo di sperimentazione teorica e pratica della vita collettiva e cittadina, intorno all'area del parcheggio delle Manifatture Knos.
- i filmati video elaborati dal gruppo video degli Incontri coordinati da Paolo Pisanelli.
- i materiali disponibili sul web riguardanti le politiche pubbliche urbane della Regione

Puglia.

3 Le interviste ai diversi protagonisti degli Incontri. Questi scambi, vero e proprio strumento attivo d'indagine, compongono una sezione della tesi, denominata *Dialoghi*, che si inserisce trasversalmente in varie fasi arricchendo l'indagine di un punto di vista diretto sulle diverse questioni affrontate nei diversi capitoli.

In appendice è riportato integralmente il contributo, in forma di introduzione, di Coloco al documento programmatico presentato al Comune di Lecce.

Questo lavoro di tesi, pur ricostruendo il quadro complessivo di tutti gli ambiti di indagine e di azione attivati dagli *Incontri del Terzo Luogo*: le Cave San Nicola, le Marine Leccesi e il parcheggio delle Manifatture Knos, si concentrerà principalmente su quest'ultimo.

La ricerca si propone di presentare le attività degli *Incontri*, non tanto secondo un percorso cronologico, quanto secondo le categorie che questa tesi propone, con l'obiettivo di far emergere come le diverse discipline, mettendosi in gioco ed esponendosi alla contaminazione con le altre e alla relazione con il territorio, arricchiscano da un lato il proprio vocabolario e i propri strumenti, e dall'altra la capacità della *Scuola* nel suo insieme di innescare dinamiche virtuose di trasformazione dello spazio e del territorio a diverse scale.

1 GLI INCONTRI E LE POLITICHE PUBBLICHE URBANE

Gli *Incontri del Terzo Luogo* nascono in un clima politico e culturale determinato da 10 anni di politiche pubbliche regionali dell'attuale giunta presieduta da Nichi Vendola, la quale ha portato avanti con forza un'agenda di rilancio delle politiche del territorio con particolare attenzione ai giovani. Questo quadro è fondamentale per comprendere gli sviluppi sul piano politico e istituzionale delle trasformazioni che gli Incontri propongono.

In primo luogo bisogna segnalare che il percorso degli Incontri del Terzo Luogo si sviluppa parallelamente e in una modalità di attenzione reciproca, rispetto alle politiche pubbliche urbane dei diversi organi istituzionali.

Da un lato il Comune di Lecce, sempre presente agli Incontri, talvolta con la presenza dello stesso sindaco Paolo Perrone ha nominato Gilles Clément consulente alla rigenerazione urbana nel 2012. Un simile atteggiamento è condiviso anche dalla Provincia di Lecce, proprietaria dell'area del parcheggio delle Manifatture Knos, e dalla Regione Puglia, principalmente attraverso le figure dell'Assessore all'Assetto del Territorio, Beni Culturali, Urbanistica, Politiche Abitative della Regione Angela Barbanente e l'Assessore alle Politiche Giovanili della Regione Guglielmo Minervini, i quali si sono dimostrati degli interlocutori attenti e stimolanti.

D'altro canto, gli *Incontri del Terzo Luogo*, si sviluppano in linea con gli ambiti di sviluppo individuati dal Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia, in particolare con i Cinque Progetti Territoriali per il paesaggio regionale.

Il Piano prevede infatti 5 ambiti di progettualità:

- 1) La Rete Ecologica regionale;
- 2) Il Patto città-campagna;
- 3) Il sistema infrastrutturale per la mobilità dolce;
- 4) La valorizzazione e la riqualificazione integrata dei paesaggi costieri;
- 5) I sistemi territoriali per la fruizione dei beni patrimoniali;

In base alle linee guida del Piano Paesaggistico regionale, gli Incontri hanno individuato tre ambiti di rigenerazione sui quali presentare al Comune di Lecce proposte e progetti: le Cave San Nicola (nell'ambito del patto città-campagna), le Marine Leccesi (nell'ambito della valorizzazione e riqualificazione integrata dei paesaggi costieri) e il parcheggio delle Manifatture Knos (nell'ambito di sistema infrastrutturale per la mobilita' dolce e reti ecologiche).

Il Programma Bollenti Spiriti della Regione Puglia

Il clima culturale e politico che l'attuale giunta regionale ha instaurato, può essere facilmente compreso prestando attenzione al programma della Regione Puglia per le Politiche

Giovanili, Bollenti Spiriti, "un insieme di interventi e di azioni che consentono ai giovani cittadini pugliesi di partecipare a tutti gli aspetti della vita della comunità ". Il programma Bollenti Spiriti, finanziato dal Fondo Sociale Europeo dell'Unione Europea, si pone l'obiettivo di riunire in un'unica visione, il rilancio della generazione giovane attraverso una serie di azioni e progetti. Per fare questo la Regione ha da una parte stipulato partnership con diversi organi territoriali (dall'Apulia Film Commission a Confindustria, alle Università e cosi via), e dall'altra attivato 5 canali d'azione:

- 1) LABORATORI URBANI, per trasformare edifici abbandonati, di proprietà dei comuni pugliesi, in spazi per i giovani;
- 2) PRINCIPI ATTIVI per finanziare le idee dei giovani pugliesi con un contributo fino a 25.000 Euro;
- 3) CANTIERE DELLA LEGALITÀ per diffondere tra i giovani la cultura della legalità e della lotta attiva alle mafie;
- 4) LABORATORI DAL BASSO per rafforzare le competenze di chi fa o vuole fare impresa nel territorio pugliese;
- 5) LA SCUOLA DEI BOLLENTI SPIRITI per formare nuove figure professionali dedicate all'attivazione di progetti di sviluppo locale e di animazione di comunità .

Gli *Incontri del Terzo Luogo* sono stati finanziati dall'attività delle Manifatture Knos, che, come per ogni centro culturale indipendente, si compone di progetti, attività economiche varie, piccoli finanziamenti pubblici. Vari progetti in collaborazioni con altre associazioni hanno contribuito alla sua realizzazione, come, tra i più notevoli, il progetto "Scuola del paesaggio", condotto da Labuat e finanziato con i fondi FESR Asse VII. Questi fondi sono gli stessi con cui è stata finanziata la ristrutturazione del Knos. Parte di questi fondi sono stati destinati a laboratori di partecipazione, con l'idea che la rigenerazione passa attraverso le attività culturali e non solo attraverso l'edilizia. Da notare che questi fondi per i laboratori, pari a 150.000 euro, erano destinati all'associazione Sud Est, fondatrice delle Manifatture Knos e promotrice del progetto insieme alla Provincia di Lecce. Tuttavia, l'associazione Sud Est, invece che usare da sé questi fondi, ha preferito fare un bando pubblico e condividerli totalmente. Con questi soldi sono stati finanziati 20 progetti, per la metà da 15.000 euro e per l'altra metà da 1.500 euro.

Dialoghi

MICHELE LOIACONO

Architetto, vive a Taranto. Membro del laboratorio urbano Labuat. La sua ricerca si è sviluppata nelle aree periferiche e marginali della città, soprattutto nella città vecchia di Taranto, dove prova, con un'azione lenta e costante, a costruire nuovi legami fra spazi, storie e persone. Attualmente sta sviluppando un'osservazione attiva su due aree, il parcheggio delle manifatture Knos a Lecce e il parco archeologico delle mura greche a Taranto, che consiste nell'organizzazione di laboratori, incontri ed interventi artistici, utili a costruire un immaginario contemporaneo e condiviso di quei luoghi che si stanno trasformando in giardini.

Gli Incontri del Terzo Luogo e le politiche urbane della Regione Puglia.

Qual è la relazione fra gli Incontri del Terzo Luogo e l'amministrazione pubblica? So che il gruppo ha elaborato un documento programmatico. A cosa serve?

Si. Il gruppo che sta organizzando gli Incontri ha elaborato un documento programmatico che prova a seguire le linee guida del Piano Paesaggistico, con la speranza che questo nuovo Piano Paesaggistico possa prevedere dei bandi che possano andare nella direzione di promuovere quei progetti. Il Piano Paesaggistico ha 4 assi principali: il patto città-campagna, le marine, la mobilità dolce e la rete ecologica. Dei progetti sviluppati all'interno degli Incontri del Terzo Luogo: il progetto del LUA insiste sul piano delle marine, il progetto delle cave si inserisce nel patto città-campagna, il parcheggio non ha una identificazione precisa nel Piano però comunque può rientrare nella mobilità dolce perché c'è la ciclofficina di Knos, il parcheggio poi è un punto di scambio, così come potrebbe rientrare nelle reti ecologiche, perché sta piano piano diventando un giardino, quindi rientra anche nella rete di spazi verdi.

Noi non abbiamo fatto tutto questo per presentare un progetto al Comune o alla Regione. Viceversa abbiamo sfruttato tutta questa ricerca per scrivere un documento programmatico che presenteremo al Comune di Lecce, il quale lo dovrebbe approvare.

Quindi possiamo dire che le attività degli Incontri del Terzo Luogo siano dettate dagli indirizzi del Piano Paesaggistico?

Diciamo che il lavoro va in parallelo, nel senso che da una parte si sviluppava tutto il discorso del Piano Paesaggistico con le aree di riferimento e dall'altra noi provavamo a capire che tipo di contributo poter dare a guesto piano paesaggistico. Quindi non è proprio in risposta, è più una forma di collaborazione, di confronto. Siamo in un ambito di dialogo e confronto costante con le istituzioni, sia con il Comune che con la Regione e anche con la Provincia, perché poi la Provincia, a parte finanziare qualche progetto, è anche titolare dello spazio del parcheggio delle Manifatture Knos, sono questi i tre soggetti coinvolti in questo percorso. Quindi, la questione è capire il primo luogo se c'è, e a parole sembra di si, un riconoscimento politico di questo tipo di indirizzo, quando parliamo di auto-costruzione, libertà, indecisione, tempi lunghi, trasformazione con i cittadini che prevede dei ripensamenti sui percorsi in atto ecc. stiamo mettendo un po' in discussione il modo di operare dell'urbanistica attuale, con gli strumenti che ci sono a disposizione in questo momento. La Barbanente, è molto interessata a questo percorso, dopodiché il Piano Paesaggistico ha il suo iter. Il paradosso di tutto questo è che sul Piano Paesaggistico sarebbero già dovuti essere usciti dei bandi dei Comuni sulle coste e loro prevedono l'appalto di progetti esecutivi quindi significa che se ad un tratto il Comune di Lecce ha un progetto alternativo a quello che abbiamo presentato noi, lo avrebbe già potuto candidare ed ottenere magari dei finanziamenti. Questo per dire che c'è ancora un problema fra i tempi della politica che sono lenti fino ad un certo punto di vista e poi ad un tratto accelerano per paura di perdere i finanziamenti. Quindi ad esempio sanno che entro il 2014



devono spendere dei soldi, e pubblicano dei bandi per progetti esecutivi da consegnare in tempi brevissimi. D'altra parte c'è questa nostra sollecitazione su quelli che possono essere degli strumenti innovativi che prevedano il tempo dell'agire che si alterna allo spazio per la riflessione o meglio "indecisione". Per processi indecisi intendiamo percorsi che lascino quanto più spazio possibile a tutto quello che può essere utile e non è stato ancora immaginato.

Nel Piano Paesaggistico c'è ad esempio uno strumento che si chiama Progetti Sperimentali del Paesaggio e che forse potrebbe tornare utile a percorsi che sempre secondo la Barbanente, devono prevedere piccoli finanziamenti.

La Regione Puglia però non ha ancora le idee chiare su quale sarà la programmazione 2014-2020 e solo dopo che la nuova giunta sarà insediata, con il nuovo Assessore all'Urbanistica, si inizieranno ad utilizzare le risorse europee e far uscire dei bandi rivolti ai Comuni. Poi è chiaro che il Comune di Lecce, se è intelligente come lo è stato in passato, potrebbe presentare un progetto già avviato e sviluppato durante gli "incontri del terzo luogo" insieme al LUA, i Coloco, Gilles Clément e tutti i soggetti che hanno partecipato.

Si avvicinano le elezioni regionali, lo scenario potrebbe quindi cambiare..

Il 31 Maggio ci sono le elezioni regionali, quindi è chiaro che ora è tutto in stand-by, altrimenti avremmo già ratificato quel documento programmatico. Ci sarà un momento ufficiale in cui Knos, insieme a Gilles Clément, insieme a tutti i soggetti interessati presenterà alla Regione e al Comune di Lecce il documento programmatico chiedendo di adottarlo.

Chiaramente il documento programmatico da' degli indirizzi di tipo politico e culturale: ad esempio si dice che nel parcheggio di Knos c'è uno spazio di libertà dove, dal camping temporaneo al giardino, al baseball, si possono realizzare moltissime attività. A San Cataldo stanno dicendo: restituiamo alla comunità gli spazi della marina, facciamo una politica sulle seconde case, analizziamo il tratto costiero, Sono stati indicati degli interventi forti che, anche se non sono disegnati, comunque segnano una strada, danno un indirizzo allo sviluppo del territorio piuttosto che un altro. Le cave idem, quello che è emerso è che deve restare uno spazio non accessibile ma visibile solo dall'esterno. Questo significa rafforzare il legame fra le abitazioni e la natura circostante e nello stesso tempo salvaguardare da possibili futuri tentativi di speculazione una natura che nel frattempo ha assunto già la dimensione di un paesaggio.

Ovviamente tutto questo deve venire avallato della politica..

Dal Comune di Lecce. Il quale comunque ha sempre partecipato agli Incontri, anzi, sulla carta ha dato un incarico a Gilles Clément per sviluppare un progetto sulle cave. Dico sulla carta perché questi circa 20.000 euro che gli spettano per il lavoro sulle Cave, sono giusto una ricompensa per tutto quello che lui ha fatto fino ad ora, in termini di analisi, di incontri con i cittadini ecc. Però già aver riconosciuto questo lavoro significa anche aver capito il

valore di quest'esperienza.

Oggi quindi il Comune di Lecce può vantare di aver dato spazio ad un progetto di Gilles Clément insieme alle associazioni e ai cittadini del territorio di Lecce.

Possiamo dire quindi che il Comune sta riconoscendo il valore degli Incontri?

Si certo, a livello culturale lo ha riconosciuto tutto. Ma ti dico di più, quando poi si è parlato degli elementi politici che sono dentro il documento, soprattutto per quanto riguarda San Cataldo, dove ci sono di mezzo i privati, il demanio, la marina militare, sono state toccate tutta varie problematiche che il Comune, nella figura del Sindaco Perrone, sta seguendo senza tirarsi indietro.

Credi che questo percorso andrà avanti?

Ma guarda io credo che sicuramente il LUA, con il lavoro che ha fatto, riuscirà a candidare questo lavoro a qualche bando, e siccome a Lecce sono molto preparati nella gestione dei programmi comunitari, credo che qualcosa succederà. Per quanto riguarda le cave idem, perché con questo primo incarico che ha ricevuto Gilles Clément e la rete di relazioni che i coordinatori di quel progetto hanno sul territorio, a partire dall'Università, secondo me anche lì riusciranno a portare avanti un progetto. Idem per Knos, perché, anche se non dovesse rientrare per la sua specificità nel Piano Paesaggistico, a meno di clamorosi ripensamenti della politica sull'utilità di uno spazio come quello delle manifatture a Lecce, mi sembra difficile che nei prossimi anni non si troveranno delle risorse per portare avanti l'esperienza. Se pensiamo che l'Apulia Film Commission sta finanziando la sistemazione delle aree esterne di Knos con parcheggi e un giardino, credo che tutto andrà avanti.

Vedi la possibilità che questi percorsi proseguano in maniera autonoma, indipendentemente dagli Incontri?

Io mi auguro che questo accada e già ci sono alcuni segnali: dai graffiti, alle piante. I cittadini iniziano a percepire lo spazio come diverso, e con questo direi che sicuramente quel posto non tornerà indietro. Sono fiducioso che l'attività andrà avanti, la cosa interessante da questo punto di vista è che il territorio si sta attivando a prescindere dagli Incontri. Per esempio nel parcheggio del Knos inizia a piacere l'idea che ci sia un giardino e non le macchine. Alcuni hanno piantato i carciofi, qualcuno è andato a raddrizzare gli alberi, qualcun altro innaffia le piante ogni tanto. Anche a borgo San Nicola, alcune associazioni del quartiere già si stanno attivando, c'è un gruppo di ragazzi che hanno formato una specie di comitato di San Nicola e stanno proponendo delle attività autonomamente, a prescindere dagli Incontri del Terzo Luogo. Non è che sono progetti che stanno stravolgendo la storia della partecipazione ne' dell'urbanistica, però sono progetti che si stanno consolidando. Il fatto di aver organizzato questi Incontri, per tre anni con una cadenza semestrale ha innescato una certa vitalità.

Se dovessi individuare un valore aggiunto che gli Incontri hanno apportato?

Prima di tutto una cosa importante secondo me è che quest'esperienza ha portato sulla bocca di tutti la parola paesaggio, vuoi perché la Regione stava elaborando questo Piano Paesaggistico, vuoi perché per tre anni s'è parlato della scuola del paesaggio, queste attenzioni che io vedo anche a Taranto e in altre città pugliesi rispetto al verde, se vuoi risponde anche a un trend internazionale, però è fondamentale il lavoro fatto sul territorio a livello regionale. E' questo il valore vero, aldilà delle singole esperienze isolate, si stanno creando delle sinergie fra diversi gruppi.

Tutto questo comunque è stato possibile grazie ad un'attenzione da parte della giunta regionale

E' chiaro che tutto questo si inquadra in un discorso che non va dimenticato, nonostante io sia molto scettico rispetto al decennio politico di Vendola, bisogna riconoscere che in alcuni ambiti, la giunta regionale ha fatto un lavoro interessante, soprattutto nell'urbanistica e nelle politiche giovanili. Ad esempio le Manifatture Knos, come anche il LUA, hanno potuto utilizzare finanziamenti attraverso progetti sia nell'ambito delle politiche giovanili che dall'urbanistica. Il Laboratorio Urbano di san Cassiano, finanziato da Bollenti Spiriti, è ad esempio il motore del progetto del parco dei Paduli che rientra in un programma regionale di rigenerazione urbana.

Il Camp organizzato da Bollenti Spiriti ha portato a Knos parecchi soldi attraverso l'affitto dello spazio. La stessa ciclofficina nasce con un progetto di Principi Attivi.

L'Apulia Film Commission con il Cineporto muove intorno alle manifatture Knos un'attività costante e quotidiana, è un'esperienza unica: non si è mai visto che una struttura che dovrebbe occuparsi di cinema, finanzia la realizzazione di un giardino. Tutto ciò è frutto quindi di una politica regionale che negli ultimi 10 anni è stata attenta a tutte queste cose, questo è innegabile.

Poi io potrei fare una critica al modo in cui sono stati gestiti i soldi, al modo in cui sono stati affidati gli appalti, al fatto che hanno lavorato spesso le stesse persone, però bene o male erano persone capaci. Hanno fatto girare un po' di soldi e la Regione Puglia oggi non è sicuramente quella che era 10 anni fà.

La nostra stessa associazione è nata con Principi Attivi, io le ossa me le sono fatte con il recupero del Laboratorio Urbano di Bollenti Spiriti, ho lavorato con la Film Commission ad esempio nel progetto Puglia Experiences proponendo percorsi fra luoghi, storie e persone nell'ottica di una valorizzazione del territorio.

E' chiaro che tutto questo fa sì che la Puglia oggi sia un territorio vivo, dove girano due soldi, che sono due, ma magari da altre parti non girano neanche quelli, o perlomeno sicuramente non girano a Michele Loiacono.

Quali sono secondo te i fattori che rendono possibile questa forte attivazione del territorio?

E' perché i bandi sono costruiti in maniera accessibile ai giovani? E' perché l'amministrazione è trasparente nelle selezioni?

Entrambi. La questione è a mio avviso che il 99% dei progetti finanziati da Principi Attivi della Regione Puglia sono assegnati a sconosciuti che hanno ricevuto 25.000 EUR sulla fiducia. Noi per esempio non eravamo nessuno, l'idea è piaciuta e siamo arrivati fra i primi progetti su circa 200 presentati nel 2008. Questo significa che comunque c'è stata un'attenzione. Cioè queste strutture, dall'Apulia Film Commission, allo staff di Bollenti Spiriti, alle strutture che hanno lavorato sul Piano Paesaggistico, comunque hanno portato dentro la macchina amministrativa persone che non avevano mai lavorato negli enti pubblici, persone giovani. in gamba, che hanno magari studiato fuori e ora hanno la possibilità di gestire questi processi. Ad esempio il dirigente delle politiche giovanili Annibale D'Elia ha poco più di 40 anni. Quando ha iniziato a lavorare a Bollenti Spiriti ne aveva forse 35, non era uno sconosciuto ma aveva tutte le carte in mano per poter fare quel lavoro. Lo stesso Silvio Maselli, di Rifondazione Comunista, attuale Assessore alla Cultura al Comune di Bari, è uno che ha lavorato alla Fandango, che conosce il mondo della produzione cinematografica. Quindi avere Silvio Maselli come presidente dell'Apulia Film Commission, ti garantisce una certa innovatività dei progetti: ad esempio uno dei primi progetti che hanno attivato si chiamava progetto Memoria, che raccontava il territorio attraverso i documentari; oppure Puglia Experience: 16 sceneggiatori chiamati, a spese della Regione, a sviluppare delle storie che avrebbero conosciuto sul territorio pugliese.

Possiamo dire quindi che c'è un'attenzione da parte dell'amministrazione pubblica e un grande investimento sui giovani. E' cosi?

Sicuramente si. Un'attenzione che ha visto in Guglielmo Minervini e Angela Barbanente le due figure più sensibili, Minervini forse con più libertà rispetto alla Barbanente che, occupandosi di urbanistica, è stata anche accerchiata dagli sciacalli, pescecani, costruttori, ordini e via dicendo.

La Scuola dei Bollenti Spiriti prova a fare un ulteriore passo avanti, perché è vero che è bellissimo che tanti ragazzi giovani (fino a 35 anni) possano scrivere un progetto e avere i finanziamenti, però ci sono anche quelli che non sanno scrivere i progetti, quelli che vivono nelle aree marginali, nei quartieri periferici, quelli che non sono andati a scuola, che non lavorano, quelli che vengono definiti NEET.

E allora s'è detto: come possiamo immaginare dei meccanismi per coinvolgere anche queste persone e quindi estendere la rete di cittadini attivi? Anche qui, non è che sia la soluzione a tutti i problemi però sono piccoli passi verso un cambiamento di prospettiva. Temi come il ricambio generazionale, il fatto di estendere le possibilità a tutti, sono rientrati finalmente nel dibattito culturale regionale, è un lavoro che viene fatto un po' dal basso, un po' dall'alto, ma senza dubbio porta ad una crescita culturale innegabile.

Quali pensi che possano essere dei limiti di queste politiche pubbliche?

Più che limiti, c'è un grosso dibattito sul tema se siano necessarie o meno delle figure di mediazione. Negli ultimi anni le politiche regionali hanno messo a bando in maniera orizzontale le risorse che avevano, questo significa che ognuno di noi ha avuto la possibilità di avere una tantum dei finanziamenti. Molti però, una volta chiusi i progetti, si sono sentiti un po' abbandonati. Molti hanno lamentato il fatto che è come se ci sia stata una grande semina, ma solo in cui alcuni centri, quelli con le relazioni più forti e più vicini ai luoghi della "politica", come le Manifatture Knos a Lecce, si è avuta la possibilità di continuare ad "innaffiare" piante giovani, ma deboli. Chi stava ad esempio a Taranto Vecchia come noi per vari motivi ha avuto più difficoltà. Forse qualcuno si era anche illuso che essendo queste "piante", nate all'interno di una politica pubblica, la stessa politica le avrebbe in futuro guardate con un occhio di riguardo. Il bando di Principi Attivi però lo vinci una volta sola. La questione quindi è capire che strumenti mettere in campo per arrivare a sostenere queste esperienze soprattutto negli ambiti più periferici, senza cadere in una logica assistenziale. Un altro limite di queste politiche pubbliche è la divisione dei settori. Ho sempre pensato che i lavori che ho fatto con Bollenti Spiriti e quindi con le politiche giovanili, dovesse essere avere un dialogo costante con la Barbanente nell'ambito delle politiche del territorio. Quando lavoro in uno spazio a Taranto Vecchia, aprendo un ristorante temporaneo in un locale abbandonato, mi sto occupando di urbanistica e non solo di impresa sociale o di attivazione giovanile.

Questo coordinamento dall'alto fra le varie direzioni regionali non c'è stato.

Una visione comune della politica regionale avrebbe potuto rafforzare l'approccio multidisciplinare.

Questo è un limite in genere di comunicazione fra i vari uffici della pubblica amministrazione. In Puglia negli ultimi anni ogni ufficio ha cercato di rafforzare le proprie politiche senza provare a mettersi insieme agli altri in una politica comune. Magari la politica aveva un'idea comune sulle linee di sviluppo del territorio, ma non si sono trovati gli strumenti necessari per portare avanti progetti che coinvolgessero attivamente vari assessorati.

La possibilità di costruire un dialogo fra i vari assessorati regionali è stata lasciata alla capacità dei singoli progettisti.

Così ha fatto il LUA che ha avuto l'intelligenza e la capacità di dialogare con tutti i settori, unendo progetti diversi in un'unica visione e un unico percorso di recupero di un paesaggio abbandonato.

Quali credi possano essere degli strumenti efficaci in questo senso?

Aprire degli sportelli, ovviamente non nel senso classico, ma immagina di avere dei referenti locali sul territorio, potrebbe aiutare a potenziare il lavoro di tutti.

Con la Scuola di Bollenti Spiriti ho avuto la possibilità di essere presente in un territorio marginale come quello della città vecchia di Taranto, proponendo uno spazio fisico di

riferimento, di confronto, di supporto, di aiuto, di ascolto per i giovani interessati. Questo lavoro prima di me lo avevano già fatto Annibale D'Elia e Roberto Cogolo insieme allo staff di Bollenti Spiriti, avendo come centro però Bari. Per diversi anni si sono mossi su tutto il territorio regionale per incontrare i Laboratori Urbani, i progetti di Principi Attivi.

I problemi però sono tanti così come i percorsi attivi sul territorio che va da Foggia a Lecce e alla lunga il lavoro di semplice ascolto, con unico centro a Bari, diventa umanamente insostenibile. Per questo dico di attivare degli "sportelli" regionali, nodi di una rete, che possano diventare luogo di riferimento per quei giovani che hanno voglia di attivarsi, incontrarsi e hanno bisogno di essere aggiornati costantemente su cosa bolle in pentola. L'idea è che spazi come questi, come già avviene a Knos, possano creare un ponte fra le politiche della regione e il territorio. Banalmente quello che ci dovrebbe essere è un ufficio delle politiche regionali urbanistiche e delle politiche giovanili in tutti i capoluoghi con gente capace come quella che sta a Bari, in grado di incoraggiare le iniziative presenti sul territorio. In Regione invece hanno pensato di distribuire i soldi che avevano a disposizione sulle migliori idee e hanno detto: vediamo che succede, in parte anche perché, anche volendo non ci sarebbero stati i mezzi per fare diversamente.

Non credi tuttavia che sia meritevole la strategia di puntare sulla molteplicità e la quantità delle proposte abbattendo i costi di struttura?

Quantità e qualità. La svolta grande a livello culturale delle politiche giovanili è stata quella di dire ai giovani: "invece di pensare noi quali sono le priorità delle nuove generazioni, ditecelo voi". Diciamo comunque che loro sono partiti da zero, quindi non era facile. lo credo che la prossima grande svolta avverrà quando questo cambio culturale riuscirà ad entrare anche nelle case della gente delle periferie.

Cosa dovrebbe fare l'amministrazione per valorizzare un'esperienza come quella del Knos?

Per ora basterebbe già che i vari organi dell'amministrazione si coordinassero. E' chiaro che 10.000 mq non sono pochi, se si inizia a trattare di interventi strutturali che prevedono: attacchi luce, acqua, non è che si può pensare di realizzarli con il giravite e il martello una volta ogni sei mesi.

Ti faccio un esempio. Se la Provincia di Lecce capisse il valore dell'operazione che stiamo facendo al Knos, dovrebbe fare due cose semplici: attivare due punti luce nel parcheggio e due punti acqua. Queste sono due operazioni semplici che a loro costano 20.000 EUR che non sono niente in un bilancio, che però consentono a chi sta lavorando, come noi, gratis da 3 anni, di non impazzire per portarsi dietro l'acqua nei bidoni per 200 metri con le biciclette ecc.

Tuttavia ad oggi il Knos ha una posizione ancora precaria a livello giuridico, nel senso che si regge su equilibri politici che potrebbero mutare nel tempo. Come credi che uno spazio come

il Knos possa in futuro stabilizzare la propria posizione mettendosi al riparo da eventuali stravolgimenti politici?

Knos è uno spazio che ovviamente si mantiene su una giusta "forzatura" politica: ha i permessi e la titolarità per stare lì, dopodiché c'è tutta una dimensione normativa, che è una questione più ampia e riguarda i permessi per svolgere determinate attività. Loro ovviamente hanno comprato tutta l'attrezzatura a norma, fanno di tutto per stare il più in "regola" possibile. Dopodiché c'è un limite grosso che è quello che tutti questi soggetti, come Knos e anche altri in Italia, oltre ad avere le carte in regola per stare nello spazio, dovrebbero anche fare una battaglia culturale perché tutta una serie di norme vengano riviste nell'ottica di incentivare queste attività. Non capisco ad esempio perché si parla di no tax aree o zone franche urbane, pensandole essenzialmente per le imprese. Se io sono un'associazione culturale e ti dimostro di non aver prodotto nessun tipo di reddito nel bilancio delle attività e che quindi produco tutto valore culturale e sociale, tu non mi puoi poi chiedere di pagare la spazzatura come se fossi un ipermercato. Se io sto facendo un progetto sperimentale sulla raccolta differenziata, non mi puoi calcolare la tassa sui rifiuti a metro quadro, anzi mi devi dare un incentivo. Il fatto è riconoscere che le entrate economiche in un posto come Knos, ad esempio nel bar, una volta coperte le spese e le retribuzioni del personale, vengono reinvestite nello spazio e nelle attività. Per cui le tasse che devono essere pagate dovrebbero essere diverse da quelle di un'attività commerciale perché Knos sta già producendo dei servizi.

A mio avviso la pressione politica deve essere fatta non solo per aprire uno spazio, ma anche per riscriverne le norme di utilizzo e di gestione.

2 LE MANIFATTURE KNOS A LECCE

Le Manifatture Knos rappresentano il centro nevralgico e propulsore degli *Incontri del Terzo Luogo*, in quanto e' qui che le prime 6 edizioni degli Incontri, con cadenza semestrale dal Novembre 2012 a Maggio 2015, hanno avuto luogo, offrendo lo spazio fisico per l'incontro e lo scambio fra i diversi gruppi di lavoro e per l'elaborazione delle proposte di tutti gli ambiti. Oltre a questa funzione di coordinamento generale di tutti i tavoli, in particolare il parcheggio delle Manifatture Knos e' stato direttamente oggetto di uno degli interventi: la trasformazione del percheggio in giardino, sulla quale questa ricerca si sofferma con maggiore attenzione.

2.1 Inquadramento urbanistico

Il parcheggio delle Manifatture Knos, è un area di quasi 10000 m2, utilizzata fino al 2012 esclusivamente come parcheggio, situata nella periferia est della città di Lecce detta quartiere dei Salesiani.

Secondo il Piano Regolatore Generale della Città di Lecce (l'ultima stesura risale al 1985), l'area urbanistica in cui è compreso il parcheggio delle Manifatture Knos appartiene a: "Attrezzature di interesse generale. Zone F.21 – Attrezzature per l'istruzione Medio-Superiore".

Il parcheggio è all'interno di un complesso che ospita il centro culturale Manifatture Knos, la Facoltà di Scienze Sociali dell'Università del Salento, uno studentato universitario, il Cineporto gestito da Apulia Film Commission e confina con il centro Polivalente dei Salesiani il quale comprende attrezzature sportive, cinema e teatro.

L'ingresso al complesso denominato ex-Cnos, di proprietà della Provincia di Lecce, è situato su via Vecchia Frigole, in corrispondenza del parco CONI.

L'area, fino agli anni Novanta, ospitava il centro di formazione professionale per operai e metalmeccanici denominata Cnos (Centro Nazionale Opere Salesiani) ed attualmente ospita, in un edificio con caratteristiche architettoniche di origine industriale, il centro culturale indipendente Manifatture Knos.

2.2 Uno spazio per le arti e la sperimentazione

Dal novembre 2007 le Manifatture Knos hanno aperto le loro porte alla cittadinanza nella formula di centro culturale indipendente e di formazione per le arti.

Lo spazio nel quale sono nate le Manifatture è di proprietà della Provincia di Lecce che lo ha affidato all'associazione culturale Sud Est nel dicembre 2006, presieduta da Michele Bee, 136



Immagine satellitare della città di Lecce con indicazione del sito delle Manifatture Knos



Estratto del PRG di Lecce del 1985 con indicazione dell'area del parcheggio delle Manifatture Knos

sulla base di un progetto culturale condiviso.

L'associazione ha guidato il processo di ristrutturazione e di nascita del centro, attivando un progetto urbano che ha visto un largo coinvolgimento della cittadinanza. Molti dei partecipanti a questo percorso hanno promosso progetti culturali innovativi e partecipano a realtà associative che portano qui avanti attività continuative.

All'interno delle Manifatture si svolgono attività di formazione, ricerca, produzione e diffusione nell'ambito del cinema, del teatro, della musica, dell'editoria, delle arti applicate, del design, dell'arte contemporanea, dell'artigianato, comprendendo iniziative rivolte all'educazione ambientale e alla sensibilizzazione verso una più matura partecipazione politica dei cittadini e una maggiore cura civica del bene comune.

L'obiettivo è stato quello di creare un luogo d'incontro tra professionalità ed esperienze diverse per la ricerca, la formazione e la produzione nei vari ambiti culturali e artistici. L'idea è di promuovere la collaborazione pluridisciplinare per stimolare il territorio e attrarre competenze esterne interessate a collaborare e produrre in esso, coniugando l'esigenza di dar vita ad uno spazio non settorializzato e non finalizzato alla creazione di singoli eventi. Il progetto, partendo dal recupero della memoria e dello spirito del luogo, è rivolto a promuovere una nuova idea di lavoro che sappia integrare le diverse forme del contemporaneo. All'interno delle Manifatture Knos le attività si articolano su tre piani: la formazione, con laboratori di teatro, cinema e audiovisivi, musica, riciclo dei materiali e arti applicate; la ricerca, con l'organizzazione di seminari, convegni, festival, residenze artistiche, progettazione partecipata; la promozione e la produzione di spettacoli, concerti, mostre, eventi culturali.

Le Manifatture Knos sono un campo aperto e contraddittorio, sono un modo di accogliere processi di condivisione, atti alla progettazione e produzione di momenti d'incontro fra persone pronte a collaborare, senza gerarchie, in contesti e luoghi che, come vasi comunicanti, vengono rigenerati da una mappatura civile, e non più esclusivamente culturale e di classe, realizzando azioni adatte all'arte museale, al laboratorio e studio delle arti contemporanee, alla progettazione architettonica di aree e spazi pubblici. L'attività di creazione, si intreccia costantemente ai temi politici ed economici, alle urgenze sociali, allo spazio della città e della comunicazione, alle tematiche dell'identità, della circolazione delle idee, dell'ibridazione progettuale e dell'incontro tra differenze culturali. Per questo loro essere insieme dentro e fuori le dinamiche della città formale, luogo di incontro e di passaggio fra cittadinanza locale e visitatori internazionali, luogo di scambio di saperi in cui sperimentare soluzioni condivise, le Manifatture Knos rappresentano uno spazio di soglia per la città di Lecce.

Il coinvolgimento spontaneo di abitanti, artisti e professionisti, che si sono presi cura di restituire alla città un bene comune, ha dato vita a un centro internazionale di ricerca, formazione e produzione culturale basato sull'autonomia artistica e organizzativa.



Le Manifatture Knos a Lecce



Interno delle Manifatture Knos a Lecce

Grazie a un percorso iniziato nel novembre del 2012, il parcheggio esterno alle Manifatture Knos si sta gradualmente trasformando in un giardino, un luogo comune per la sperimentazione di occasioni/evento di stampo spettacolare. Un maestoso foglio su cui scrivere, una grande lavagna su cui disegnare, un palco ma anche un'arena; sono stati progressivamente tracciati i segni di possibili utilizzi.

Attraverso momenti di confronto, incontro pubblico, lavoro sul campo e convivialità, il gruppo formatosi intorno agli *Incontri del Terzo Luogo* è stato capace di progettare e realizzare alcuni piccoli interventi, a costo ridotto, finalizzati alla trasformazione dell'attuale parcheggio in un giardino denominato *Asfalto Mon Amour*.

Dialoghi

MICHELE BEE

Da alcuni anni Michele Bee conduce all'Università di Losanna ricerche di filosofia economica e politica, oltre all'insegnamento della storia del pensiero economico e politico. Tali ricerche sono nutrite dalla sua attività pratica alle Manifatture Knos, che ha aperto nel 2007 insieme a tanti cittadini e amici.

Genesi degli Incontri del Terzo Luogo

So dell'esistenza di una lettera che tu hai scritto a Gilles Clément, che è stato un po' un catalizzatore di energie e che poi ha innescato varie dinamiche. Mi racconti come sono nati gli Incontri del Terzo luogo alle Manifatture Knos?

Sì. In questa lettera proponevo a Gilles di vedere come il suo pensiero possa essere discusso anche sul piano politico e per questo gli proponevo questa idea del terzo luogo. Questa cosa nasce nel mio giardino dove i miei amici mi dicevano: 'ma questo tuo è un terzo paesaggio!' Poi un giorno quando ero alla Cascina Cuccagna a Milano ho visto questo libricino bianco: il Manifesto del Terzo Paesaggio e ho detto: me lo devo leggere! L'ho letto e ho ritrovato, con le parole giuste buona parte dei ragionamenti che sto facendo nel lavoro alle Manifatture Knos. E allora ho iniziato a pensare che forse quest'esperienza ha qualcosa in comune con il suo ragionamento e forse vale la pena ragionarci su. E allora sono andato a vedere su internet cosa faceva Gilles, io a quel tempo facevo un corso al College de France, e ho visto che faceva degli incontri pubblici con economisti, filosofi, e cosi via, quindi avevo capito che era interessato a fare una serie di ragionamenti non solo legati al puro giardinaggio, si capiva anche dal manifesto, comunque lì capii che stava ragionando con alcuni sulla 142



che indecisione non vuol dire non decidere niente, aspettare fino all'ultimo, poi all'ultimo improvvisare, viceversa prevede molto lavoro di preparazione, anzi paradossalmente bisogna lavorare molto di più, rispetto ad una programmazione classica per fare in modo che poi ci siano quelle condizioni che permettano di improvvisare, cioè quanto lavoro serve per far si che poi in quei momenti possano accadere cose che non avevamo previsto.

Come funziona l'indecisione alle Manifatture Knos?

Manifatture Knos Le nascono come percorso e processo di rigenerazione e restituzione di uno spazio abbandonato da parte dei cittadini in maniera spontanea senza sapere nemmeno quello che stavamo facendo. Quindi tenendo ferma la questione politica, questo processo l'abbiamo poi traslato sulla città dando vita ad un percorso di rigenerazione urbana partecipata in parte classico e in parte innovativo nel senso che poi parte dei fondi che sono stati ottenuti dalla comunità Europea per fare questo percorso di rigenerazione urbana, prima di 1 milione di euro poi di 5, sono stati dati direttamente ai cittadini associati, non solo per coinvolgere altri cittadini, ma per realizzare microprogetti direttamente loro, e questo era il taglio innovativo. Dopodiché però, io più degli altri, ma anche gli altri, sentivamo un po' il limite di un percorso di questo tipo, cioè il limite dato dalla nostra presenza in quanto facilitatori e allora il problema che mi sono posto è: ma come si fa ad immaginare che i cittadini nel loro uso, nel loro vivere gli spazi comuni possano trasformarli senza che ci sia necessariamente la presenza dei facilitatori che connettono la municipalità che autorizza con il cittadino? E' un'idea in linea anche con il pensiero di Yona Friedman, che stiamo coinvolgendo infatti in questo percorso. Però il pensiero di Gilles mi sembrava ancora più convincente, infatti leggendo poi il Manifesto del Terzo Paesaggio, mi era sembrato ancora più rivoluzionario da questo punto di vista. Mi era sembrato molto vicino al modo nel quale stavo provando a gestire le Manifatture Knos come Terzo Luogo. Tant'è vero che poi ho chiamato gli incontri che stavamo facendo Incontri del Terzo Luogo e a Gilles è piaciuto tantissimo, perché dice che Terzo Luogo e' un'idea più generale dell'idea di Terzo Paesaggio. Io li stavo cercando di capire come fare in modo che una gestione scompaia, per lasciare spazio alla libera iniziativa, alla spontaneità quanto più possibile. Quindi non il decisionismo, ma l'indecisionismo, diciamo cosi. Quanto la scelta di fare un passo indietro crei spazio, che non significa non lavorare. Infatti questa idea è molto vicino all'idea del Giardino in Movimento di Gilles. Qui si sta sul limite, ed è molto interessante la cosa, perché' quando uno dice Terzo Luogo pensa al Terzo Paesaggio e quindi pensa al luogo selvaggio e abbandonato. In realtà Terzo Luogo è sul confine tra il Terzo Paesaggio e il Giardino in Movimento, cioè dove c'è l'azione dell'uomo, ma è un'azione che nel Giardino in Movimento asseconda i movimenti naturali e spontanei e invece nel limite è un'azione che favorisce il Terzo Paesaggio. Infatti un esempio interessante che fa Gilles è quello dell'erba che cresce ai bordi delle strade, quello non è un vero Terzo Paesaggio e non è un vero Giardino in Movimento perché lì quell'erba



Gilles Clement alle Manifatture Knos, Lecce

cresce perché c'è la strada, c'è un'azione dell'uomo che produce qualcosa che non è né l'uno né l'altro e che in quella via di mezzo produce Terzo Paesaggio. Quindi la domanda che ci ponemmo all'inizio è: **che tipo di decisioni possono essere cosi decisive da lasciare spazio all'indecisione?** Che tipo di intervento permette che qualcosa di non previsto possa accadere? E quindi tutto il lavoro è quello di dire: alla fine la bontà di un progetto si vede, non tanto dalle cose che è riuscito a realizzare, ma da tutte quelle cose che un progetto non è riuscito a prevedere. Questo è un po' l'orizzonte nel quale questa cosa si sta muovendo.

Quindi è iniziato questo dialogo con Gilles..

Sì, ho invitato Gilles a venire a fare un atelier, ne ho parlato con un po' di persone, ed è emersa l'idea di lavorare sul parcheggio del Knos, un luogo abbandonato, totalmente deciso dall'uomo, antropizzato e poi abbandonato; su un luogo dapprima deciso dall'uomo ma ora completamente in mano alla natura e rinaturalizzato come le cave di Borgo San Nicola, e su un luogo confuso, come il villaggio di mare di San Cataldo vicino Lecce che è completamente abbandonato durante l'inverno e poi l'estate si ripopola, che sta in mano ad una commissione urbanistica e sul quale poi il comune di lecce aveva progetti di iper-speculazione, per cui invece di passare dalla confusione alla iper-pianificazione abbiamo detto: **perché non pensare di percorrere la strada dell'indecisione?** E così avevo scritto poi una specie di chiamata, di call in cui si invitava a venire ad 'annusare' questi luoghi e vedere che succede. Io mi aspettavo sarebbero arrivate una decina-quindicina di persone, sono arrivate 150 persone da tutta Italia, ad un certo punto abbiamo dovuto chiudere le iscrizioni perché non ce la facevamo, è stato bellissimo, c'è un video di 7 minuti di Paolo Pisanelli che racconta quell'incontro.. e lui fece una conferenza

molto bella il cui titolo era: Come dare dignità politica all'indecisione. Che era l'affermazione del manifesto posto sotto forma di domanda. Quindi la questione era: si possono fare scelte così decisive da lasciare spazio all'indecisione? Ed era un ragionamento sulla gestione. Al di la dell'atelier che poi è andato avanti a cadenza semestrale coinvolgendo poi vari personaggi, fra cui i Coloco di cui Gilles ci aveva tanto parlato, chiamati da Michele Loiacono. Aldilà di queste questioni poi il ragionamento era legato alla gestione: Come e' possibile gestire questi luoghi in modo che poi la gestione possa scomparire? Gestione nel senso di decisione sui luoghi, cioè tu puoi avere una gestione che pianifica tutto, come la gestione burocratico-amministrativa o la gestione d'impresa, entrambe pianificano, una fa la pianificazione e l'altra fa il business-plan, entrambe sono forme di pianificazione che decidono quello che deve succedere sui luoghi. L'altra possibilità è quella di zero pianificazione, zero gestione, non si decide nulla. L'idea invece è stata quella di immaginare una gestione che è una gestione ma che è tale da diventare inutile e scomparire. Che poi è il modello che propone Gilles per il Giardino in Movimento dove si fa il meno possibile 'contro', il più possibile 'con' e si seguono le tendenze spontanee e naturali. Si fa in modo di agevolare i processi, quindi ad esempio, se hai un parco in città e disegni i viali, ma poi ti rendi conto che le persone con i loro piedi fanno un altro viale che non era previsto, una gestione che scompare è una gestione che poi rende questo viale più accessibile, che segue cioè i movimenti spontanei di chi trasforma i luoghi direttamente. Oppure l'esempio di Gilles dei cammini: gli avevano chiesto di segnare dei percorsi in un bosco e lui piuttosto che trovare i percorsi ha fatto degli inviti, lui dice 'incentivi', io dico inviti. Cioè lui ha creato degli accessi e poi ha invitato le persone ad entrare da qualche parte e seguire la loro strada. Diciamo che ci sono delle forme che rendono più accessibili e più fruibili i luoghi e che in qualche modo giustificano la tua azione sullo spazio. Cioè la tua azione sullo spazio a mio avviso è giustificata, aldilà di qualunque autorizzazione e quant'altro dal fatto che tu uno spazio lo rendi più accessibile, lo rendi più fruibile, lo rendi più trasformabile. Che poi era quello che avevamo fatto alle Manifatture Knos, in cui abbiamo detto alla pubblica amministrazione: "tu lo tieni lì abbandonato, non sei più legittimata ad usarlo, dallo a noi che lo trasformiamo per renderlo più trasformabile, più utilizzabile...

Era interessante anche il discorso per cui la validità di un progetto viene misurata in base alla sua capacità di generare ulteriore trasformazione.

Esatto, e' in questo senso qui. Quindi io sono legittimato ad usare un luogo se questa trasformazione permette nuove ulteriori trasformazioni e nuovi ulteriori usi. Questo deriva dall'insofferenza che ho verso alcune dinamiche della pubblica amministrazione: sono 8 anni che stiamo lottando per l'agibilità delle Manifatture Knos e che sto tenendo aperto sotto la mia responsabilità perché questa mia azione permette tanti usi da parte dei cittadini, altrimenti quel posto doveva restare chiuso. Quindi io dico: sono più autorizzato io ad usarlo che non la pubblica amministrazione a tenerlo chiuso. Nonostante la vecchia teoria che fa acqua da tutte le parti, della democrazia, della tutela dei diritti di tutti da parte

del pubblico, poi invece non funziona. La mia lotta ormai è contro il monopolio statale dell'uso dei beni pubblici e dei beni comuni. Questa è una cosa che non va bene. Da questo punto di vista la vedo come Danilo Dolci. Ma secondo me questa cosa è fondamentale. E' stato questo un processo molto ampio, condiviso, che anche Gilles ha condiviso.

E l'amministrazione in questo senso come reagisce?

L'amministrazione in questo caso reagisce positivamente. Fanno quello che dovrebbe fare una pubblica amministrazione: seguire questi percorsi, cercando di ostacolarli il meno possibile. Però chiaramente, anche senza volerlo, ostacolano. Cioè la cosa migliore che dovrebbero fare è non fare nulla però purtroppo non ce la fanno. Ad esempio al terzo o quarto workshop a Cave San Nicola decidiamo di intervenire sul terreno con un intervento di Terzo Paesaggio. C'era uno spazio residuale fra le case della cooperativa e la cava e la pubblica amministrazione, per farci un favore, rade al suolo tutta la vegetazione spontanea che era cresciuta. L'amministrazione ci ha autorizzati, ha pulito tutto per farci utilizzare lo spazio pensando che saremmo andati a piantare gli alberelli, invece questa cosa ci ha ostacolati da morire, quindi siamo dovuti andare allo spazio affianco. Quello che dovrebbero fare è non fare niente, come dice Thoreau: "il miglior governo è quello che non governa affatto", dove la cosa interessante è che non è che dice che non ci dovrebbe essere nessun governo, ma che ci dovrebbe essere un governo che non governa. Questa è la questione. Cioè la questione non è: ci vuole un governo che governi i processi, che metta le regole altrimenti è un disastro, nè che non ci vuole un governo. Ci vuole un governo che non governo

E come ci si protegge dalla speculazione in quest'ottica?

Un governo che non governa permette che non ci sia qualcun'altro che governa. Ti faccio un esempio personale: io alle Manifatture Knos potrei essere quello che ha un potere assoluto, dato che sono il presidente dell'associazione che ha in gestione il luogo, non ho praticamente associati, e potrei decidere tutto. Però il fatto che io, che sono in quella posizione lì, decido di non decidere, lascio spazio all'indecisione. Se però io non ci fossi, altri potrebbero prendere il potere e potrebbero agire il potere diversamente. Tieni quel posto che se preso con un'altra ottica potrebbe diventare un luogo di azione di potere, mentre invece prendendolo per non esercitare il potere lasci spazio alle cose. Quindi è chiaro che così eviti che il Knos venga preso per farci una palestra di benessere, com'era ad esempio uno dei progetti, oppure eviti che sia l'amministrazione pubblica a gestirlo mediante tutti i suoi processi burocratico-amministrativi.

Come vedi la prospettiva di ragionare su forme di istituzionalizzazione di questi processi spontanei come sta avvenendo già ad esempio in altre città italiane?

Non è facile perché sono dei processi che quando tenti di imbrigliarli, ti impelaghi in una dimensione burocratica che poi fa morire i processi, è quello che succede ad





esempio con la partecipazione. lo sono per iniziative spontanee dei cittadini e risposta dell'amministrazione pubblica con affidi diretti, senza regolamenti né bandi. Invece quando fai i regolamenti, appena non sei dentro sei fuori. Cioè se con un regolamento decidono ad esempio di affidare per ogni persona 50 mg, allora ci dovrebbero essere almeno 100 persone a gestire quel luogo, che significa la follia. Mentre io dico: tutte le teste, non solo 100, perché ce n'è una che si tira dietro e lascia lo spazio a tutti. Invece così sono 100 teste, che sembrano tante, invece sono poche. Diciamo che tutto il lavoro al Knos sull'indecisione, dove c'è un'associazione con 2-3 persone che decidono di non decidere, non sarebbe stato possibile. Questa cosa lì non sarebbe possibile, perché è improntato su una logica democratica, collettivista, che va benissimo però poi lascia il tempo che trova. Io non volevo seguire il percorso dei centri sociali dove avevo fatto attività varie, dal Leonkavallo al Ponte della Ghisolfa a Milano, stavamo nel gruppo Inchiesta con Andrea Fumagalli, perché poi alla fine vedevo che l'assemblearismo si riduceva in leaderismi, non è che vero che l'assemblea è aperta a tutti, non mi piaceva l'idea che la maggioranza decidesse cosa deve fare un altro. Io non capisco perché, se siamo in 10 e 8 decidono che io devo fare quella cosa, io la debba fare. Ma perché? Io decido su me stesso, se penso che una cosa vada fatta la faccio, non è che gli altri devono decidere per me, né io ho voglia di decidere per gli altri. Tant'è vero che al Knos, rapporti di etero-direzione non se ne sono mai stabiliti, per cui vale solo una regola che è: chi propone fa. Tu vuoi fare una cosa? Falla.

Abbiamo parlato finora della validità politica di un progetto indeciso, un progetto cioè che vale tanto più quante più sono le cose che non ha previsto. Che condizioni, in termini economico-politici, rendono possibile un progetto indeciso? Cioè qual è la maglia di governance del territorio che lo rende possible?

Sono molto dubbioso, soprattutto rispetto ai tentativi positivi della pubblica amministrazione. Ripeto, per me la governance migliore è quella che non governa affatto. Insisto su questa cosa ma la Scuola dei Bollenti Spiriti, e tutte le politiche di Bollenti Spiriti, che sono l'esempio più virtuoso della Puglia degli ultimi 10 anni, in parte improntato anche a questa logica, tant'è che Annibale D'Elia, che poi, insieme a Roberto Cogolo è il padre nobile di questi processi, erano entrambi coinvolti negli Incontri. Roberto Cogolo era, insieme a Michele Loiacono, coordinatore dello spazio del parcheggio e Annibale era alla conferenza insieme a Gilles, entrambi invitati da me. Queste politiche hanno avuto di buono e di interessante il fatto di sostenere i progetti indipendentemente dai fattori di rischio che non possiamo prevedere. Quindi finanziamo quelle che ci sembrano le migliori idee mettendo in conto la possibilità di un fallimento. Non è che per non correre il rischio di un fallimento non facciamo. Noi facciamo e ci assumiamo la responsabilità politica dei fallimenti, che siano i laboratori urbani, che siano i principi attivi e cosi via.

Dimmi di più di questa idea del fallimento.

Il fallimento è qualcosa di cui bisogna tener conto e del quale bisogna decidere di assumersene la responsabilità. Se si fa di tutto per non fallire si è fallito in partenza. Su questo loro sono stati molto bravi e molto liberi, hanno avuto delle condizioni politiche per cui per un caso sono sfuggiti di mano, per cui non erano controllabili e questa cosa ha preso questa strada. Però queste politiche sono comunque delle politiche pubbliche, che lasciano il tempo che trovano. Cioè quando tu mi fai nascere un laboratorio urbano o un centro culturale perché hai i soldi, chiedi al Comune di farti un progetto, tu gli dai i soldi, il Comune ristruttura lo spazio e poi lo mette a bando per vedere chi lo vuole prendere in gestione e si candidano delle associazioni, il processo è completamente sballato, perché parte dall'alto e poi va a finire che chi si trova a gestirlo, prende i soldi, prende lo spazio finche' dura la cosa e poi rivendica che non ha più soldi. Non nasce da un'iniziativa spontanea dei cittadini che segnalano uno spazio abbandonato, che dichiarano di volersene prendere cura, senza soldi, lo sistemano e lo restituiscono alla città. E' un processo completamente diverso. Tant'è che quando venne Minervini, che poi è il padre reale delle politiche di Bollenti Spiriti, l'assessore alle politiche giovanili che ha creato lo staff di Bollenti Spiriti, venne al Knos per presentare la prima tornata di Principi Attivi, guando ancora non avevano iniziato tutto il processo dei laboratori urbani e mi disse: "voi qui al Knos siete riusciti a fare in meno tempo e con meno soldi quello che noi stiamo cercando di fare, e senza ancora riuscirci, con tanti soldi e dopo tanto tempo". E questo vale sia per i laboratori urbani, che come dice Annibale stesso, vanno avanti nonostante l'amministrazione pubblica, che per la Scuola dei Bollenti Spiriti che in qualche modo è nata all'interno degli Incontri del Terzo Luogo. Era un'idea che ciascuno di noi covava da tempo, io già il primo anno del Knos dicevo che quando il Knos sarà un processo compiuto perché sarà attivato (io mi vedo solo come un attivatore di un processo), il mio prossimo percorso sarà quello di fare una scuola, ma penso che sia un progetto di tanti. Poi quando ci siamo incontrati agli Incontri, ci siamo resi conto che stavamo facendo una scuola. Una scuola non nel senso classico, ma una scuola che aveva a che fare con la scuola che ci piacerebbe, dove ci sono anziani e bambini insieme, non ci sono classi, ci sono percorsi pratici, c'è gratuità, c'è fiducia, la sperimentazione, c'è ricerca, trasformazione diretta dei luoghi e non chiusa in un istituto e cosi via. E infatti poi la discussione tra me, Michele, Roberto sulla Scuola del Terzo Luogo durante gli Incontri ha portato a che Minervini, quando è tornato a fare l'assessore alle politiche giovanili l'anno scorso, ha chiesto a Roberto Cogolo di rimettersi in gioco e Roberto gli ha proposto l'idea della Scuola, che probabilmente era un'idea che lui già aveva ma credo si sia configurata in quel momento come tale. Tant'è che poi Roberto stesso in principio aveva chiesto a me di fare il direttore, poi io non potevo perché ero a Losanna ad insegnare e l'ha fatto lui, ma ha voluto Michele dentro. Roberto, che aveva seguito i primi due Incontri, poi non è riuscito più a seguire e per questo Michele poi ha proposto di chiamare i Coloco. Quindi anche questa cosa della Scuola, la fai come vorresti perché hai i soldi, insieme con l'amministrazione pubblica, però poi alla fine sei legato all'amministrazione, sei legato alle elezioni, sei legato ai budget, sei legato a cento cose e come al solito è una cosa che nasce in maniera un po' irruenta: decidiamo che facciamo la Scuola e la facciamo. Mentre quello che

facciamo noi ancora non si è definita però nasce da un processo naturale e spontaneo che può fallire domani ma potrebbe invece portare a qualcosa di diverso, che a me interessa di più, sia come genesi, sia come processo, mi da l'idea di una cosa più sicura, più stabile. Poi possiamo entrare nel merito della Scuola dei Bollenti Spiriti ma Michele può dirti meglio di me, perché c'è stato dentro. Loro hanno provato varie cose, secondo me dovevano continuare a sperimentare ancora perché quello che è stato bello è che ogni volta hanno cambiato modalità. Però mentre nel nostro caso stiamo cambiando ma in maniera spontanea, perché il processo stesso ci porta ad inglobare le esperienze in maniera informale, spontanea. Lì hanno provato un format, poi un altro... comunque come esperienza è sicuramente importante e varrebbe la pena che continuasse, questa idea di formare delle persone che sono poi in grado di intervenire sui luoghi è una cosa bella.

Poi c'e' questa rete Trans Europe Halles che a Maggio parteciperà agli Incontri.

Il mio tentativo è fare in modo che loro vengano a Maggio, perché siamo entrati nella rete già da un paio d'anni e dopo 6 mesi mi hanno chiesto di entrare nel consiglio direttivo e sto facendo un po' una lotta lì dentro contro i nordici, che hanno preso in mano la rete criticando i francesi, come se fossero troppo naïf, dicendo: qua è il management quello che conta e quindi come si fanno i soldi, il business plan, quando invece nessuno dei nostri centri è mai nato da un business plan. Se avessimo dovuto fare un business plan all'inizio non saremmo proprio partiti. E per questo io dico che queste esperienze poi permettono anche questo genere di ragionamenti perché sono delle cose che non sono nate nel modo in cui funziona la pubblica amministrazione o l'impresa, ma è qualcosa che giustamente nasce da un vuoto in cui la pubblica amministrazione non sa che farsene, non ha progettualità e abbandona, l'impresa non ha interesse e non lo farebbe mai e nasce invece un percorso dove i cittadini mettono in moto tutta una serie di risorse incredibili che poi fanno nascere delle forme di gestione che sono diverse.

Dalla mia esperienza in Inghilterra ho avuto l'impressione che lì, seppur con le dovute distinzioni, si parta da un altro presupposto, che è invece di grande fiducia verso le istituzioni pubbliche, in quanto garanti di equità, nell'ottica di poterle riformare e trasformare in maniera da garantire la legittimità per poter agire nelle trasformazioni. Al contrario, in Italia mi sembra che in maniera diffusa si parta da una tale sfiducia, avallata da una serie di frustrazioni accumulate, tale che lo sforzo diventi invece quello di capire come aggirare l'ostacolo..

Esatto. Infatti a me non piace definirmi anarchico perché in quanto anarchico non mi piace neanche definirmi, però sono su quella tradizione, non tanto politica, perché poi molto anarchismo era collettivista, però mi sento un libertario convinto. Sono d'accordo con John Locke quando dice: se tu una cosa la lasci abbandonata e io invece la utilizzo, lì la proprietà privata perde valore.

3 GLI INCONTRI DEL TERZO LUOGO

A partire dal novembre 2012, a seguito della collaborazione fra Gilles Clément e la Provincia di Lecce, hanno avuto luogo una serie di appuntamenti ciclici, gli *Incontri del Terzo Luogo*, workshop/evento che sostengono, prima di tutto, la riattivazione dell'immaginario intorno agli ambienti e spazi pubblici, sempre in divenire, che lentamente e progressivamente vengono così modificati con destinazioni di senso e d'uso sorprendenti.

In questo ciclo di Incontri si è creato un contesto tale per cui, sia per gli abitanti locali che per chi attraversa occasionalmente le Manifatture diventano un susseguirsi di soglie, di passaggi di limiti e di attraversamenti.

Le azioni di agopuntura urbana messe in campo sono normalmente realizzate con ridotti mezzi economici, in un tempo lungo e mirano al coinvolgimento delle associazioni e dei cittadini attraverso la realizzazione di alcuni interventi mettendo in campo dispositivi relazionali e ludici. Lo spazio è così trasformato lentamente ma quotidianamente, lasciando al tempo il modo di ospitare e trasferire, un senso di apertura per rinnovate presenze e proposte pluridisciplinari.

3.1 APPROCCIARE L'INDECISIONE

All'interno dello spazio delle Manifatture Knos, gli *Incontri del Terzo Luogo* hanno via via sperimentato e consolidato un approccio alla trasformazione urbana basato su una serie di pratiche interdisciplinari e connesse fra loro, grazie alla partecipazione di diversi soggetti.

3.1.1 Chi incontra chi

Gli *Incontri del Terzo Luogo* hanno avuto inizio grazie alla collaborazione e alla sinergia fra diversi soggetti: da professionisti a istituzioni, enti, commissioni. I principali iniziatori degli Incontri, oltre all'associazione culturale Sud Est che gestisce le Manifatture Knos su incarico della Provincia di Lecce, sono:

Gilles Clemént - scrittore, entomologo, giardiniere, architetto paesaggista ed ingegnere agronomo francese. È insegnante all'École nationale du paysage di Versailles. Paesaggista tra i più noti e influenti d'Europa, è il teorizzatore del giardino planetario, del giardino in movimento e del concetto di terzo paesaggio. Ha all'attivo numerosi saggi e romanzi. Ha realizzato diversi parchi e giardini, sia pubblici che privati. Tra le maggiori opere i giardini de La Defénse e il parco André Citroen (13 ettari sulle rive della Senna nei terreni che appartenevano all'omonima fabbrica automobilistica) entrambi a Parigi, e il parco Matisse a Lille. Dal 2012 è consulente della Provincia di Lecce alla rigenerazione urbana.



newsletter

WORKSHOP CON CLÉMENT - SCADENZA ISCRIZIONI E PROGRAMMI AGGIORNATI

06-11-2014



Dal Terzo Paesaggio al Terzo Luogo - 11/15 novembre

WORKSHOP CON GILLES CLEMENT E COLOCO

On-line il programma definitivo e i programmi dei singoli gruppi di lavoro del workshop con Gilles Clément e Coloco "Dal Terzo Paesaggio al Terzo Luogo".

Per iscriversi c'è tempo fino al 9 novembre. Basta compilare la scheda d'iscrizione in allegato e inviarla all'indirizzo info@manifattureknos.org. La partecipazione è gratuita e aperta a tutti.

Il workshop continua il percorso di progettazione paesaggistica partecipata, iniziato nel 2012, quando le Manifatture Knos, con la guida del noto paesaggista e filosofo francese, hanno dato vita agli **Incontri del Terzo Luogo**: incontri, lezioni aperte, workshop proiezioni sul temadell'*Indecisione*.

Nel corso di questo nuovo appuntamento, previsto dall'11 al 15 novembre, saranno portate avanti le attività del workshop: le azioni sul terreno e il lavoro per il Documento Programmatico sulla rigenerazione urbana relativo ai tre luoghi scelti per la sperimentazione delle teorie di Gilles Clément: le cave di Borgo S. Nicola, le marine leccesi e gli spazi esterni delle Manifatture Knos.

Novità di questi incontri: un nuovo gruppo di lavoro, nato spontaneamente, sul Quartiere Santa Rosal

Clicca qui per ulteriori info.

Manifatture Knos * Lecce * via Vecchia Frigole, 34 * 0832.394873 info@manifattureknos.org - www.manifattureknos.org Pablo e Miguel Georgieff del collettivo COLOCO – atelier di creazione intorno al tema del paesaggio contemporaneo. Fondato dal 1999 da tre artisti paesaggisti, ha da quasi quindici anni portato avanti insieme la dimensione performativa, tecnica, estetica, politica articolate insieme in una nuova pratica che attraversa i confini ed i limiti disciplinari. L'invito all'opera è una forma di azione aperta ed in costante evoluzione che viene proposta al fine di fare entrare in relazione, attraverso l'impegno fisico, trasformando un piccolo pezzo del mondo con il medesimo amore che un giardiniere attiva per la cura del suo giardino. Condividendo la firma dell'opera con tutti i partecipanti, vengono realizzate in gruppo opere evolutive ed entusiasmanti, che vengono trasmesse ai giardinieri del luogo che le curano nel tempo. Spesso, relazioni durevoli si mettono in movimento, ed il collettivo torna e ritorna, nel corso del tempo, ai e sui giardini che ha contribuito a fare nascere.

Il gruppo LABuat (Laboratorio Urbano d'Architettura Taranto) è composto da giovani professionisti che lavorano per portare avanti un'iniziativa progettuale su Taranto e territori limitrofi. E' l'incontro di diverse esperienze da cui partire per costruire un percorso comune: la valorizzazione del territorio tarantino, del suo ambiente, delle sue tradizioni, attraverso progetti urbani di sviluppo eco-compatibile, che diventino incubatori di servizi per la città. I suoi componenti lavorano nei campi dell'architettura e della ricerca urbana, dell'artigianato, del design, della comunicazione, della didattica; provengono da esperienze di associazionismo e impegno civile, in ambito sociale, ambientale, artistico; ed esercitano professionalmente in diverse parti d'Italia. Il gruppo si propone come organizzazione multidisciplinare senza scopo di lucro che promuove progetti riguardanti la partecipazione, la cittadinanza attiva, la sostenibilità ambientale, lo sviluppo locale, coinvolgendo anche realtà e soggetti normalmente marginali.

Il Laboratorio Urbano Aperto e' un'associazione culturale con sede a San Casiano (Lecce) composta da un gruppo eterogeneo di diverse figure professionali: dall'architetto all'agronomo, dall'urbanista al funzionario pubblico, dal regista al comunicatore, dal sociologo al giornalista, dal filosofo e dall'esperto in scienze politiche al giurista, dal fotografo al musicista, Il Laboratorio Urbano Aperto affronta il tema della progettazione partecipata attraverso processi di visione e costruzione creativa e collettiva dello spazio, mediante l'apporto di più discipline e di punti di vista diversi. Nel processo sono introdotti specifici pacchetti, kit e spazi artificiali di "pronto utilizzo creativo" che avvicinino e stimolino le persone coinvolte a partecipare con un approccio ludico e fattuale.

Gli Incontri hanno visto inoltre la collaborazione di:

Bigsur – Cinema del reale | Ciclofficina Popolare Knos | Futurforma | Santarcangelo •12 •13

- •14 Festival Internazionale del Teatro in Piazza | Apulia Film Commission | Comune di Lecce
- Assessorato Pianificazione del Territorio, Urbanistica | Provincia di Lecce | Regione Puglia
- Assessorato alla Qualità del Territorio.

Nel corso degli Incontri il gruppo originario si è andato via via allargando a figure e

professionalità afferenti a diversi campi disciplinari, dalle arti performative al giardinaggio, che vedremo nel dettaglio nei prossimi capitoli.

Il percorso iniziato a Lecce durante gli *Incontri del Terzo Luogo* ha come valore aggiunto la spontanea collaborazione fra abitanti, associazioni, centri culturali, università e istituzioni, esercizi privati, è supportata periodicamente dal contributo teorico e pratico di Gilles Clément e dei COLOCO.

Inoltre, tramite avvisi fatti circolare in rete gli *Incontri del Terzo Luogo* hanno invitato chiunque fosse interessato a prendervi parte a titolo gratuito.



3.2 Invito all'Opera

Gli spazi esterni delle Manifatture Knos possono diventare un parco urbano, con forme di gestione ispirate all'auto-organizzazione, alla spontaneità e alla sperimentazione? In che modo potrebbe avvenire e che forma potrebbe prendere? Come possono relazionarsi spazi e comunità con gestione e funzioni differenti rispetto ad uno spazio pubblico comune? Come si generano sistemi di autogestione di uno spazio pubblico? Quali possono essere i dispositivi relazionali? Come i processi informali di autocostruzione e autogestione possono interagire con processi formali e istituzionali? Quali sono i tempi necessari alla trasformazione spontanea e non forzata di uno spazio pubblico?

Queste alcune delle domande poste durante l'Incontro del Novembre 2012 e che sono alla base dei successivi interventi. A partire dal IV Incontro, il gruppo si e' arricchito della presenza dell'atelier COLOCO. A partire da quel momento, e coerentemente con l'approccio del gruppo, teso ad elaborare una lettura teorica delle trasformazioni urbane a partire da azioni fisiche di trasformazione del paesaggio, gli Incontri hanno adottato lo strumento degli Inviti all'Opera quali chiavi di ingresso e relazione con lo spazio del parcheggio. Gli Inviti all'Opera sono brevi ed intensi momenti in cui si utilizza il tempo, le vocazioni e le competenze con immaginazione e determinazione non usuali. Gli interventi sono pensati per coinvolgere e stimolare la comunità locale, spesso includendola nell'Opera stessa. L'intervallo di un semestre fra un Incontro e l'altro consente di fare un passo indietro ed osservare l'intervento nel suo divenire, osservando il comportamento dei residenti e la loro interazione con esso per studiare le possibili migliorie da apportare e le destinazioni d'utilizzo da includere nel prossimo ciclo.

Il workshop ha aperto una riflessione multidisciplinare sugli spazi esterni delle Manifatture Knos, analizzando due macro-ambiti fra loro strettamente relazionati: lo spazio fisico (i luoghi e le funzioni, il rapporto con il contesto, i confini, le barriere, gli attraversamenti, le relazioni spaziali, ecc.) e le risorse (le persone e le comunità, gli utilizzi, gli scambi, la percezione, i significati immateriali, gli scambi, i beni e i servizi, il denaro, il tempo, ecc.).

Alle Manifatture Knos il progetto si sviluppa seguendo un tempo e un ritmo 'naturale'. Il ruolo di COLOCO consiste soprattutto nello stimolare ed innescare momenti di sperimentazione libera intorno ai temi individuati collettivamente, spesso utilizzando dei 'dispositivi' catalizzatori dell'azione e intervallando momenti di azione a momenti di osservazione.

3.3 Elogio dell'Indecisione e della Sprogettazione

Il tema più ricorrente negli Incontri del Terzo Luogo è stato quello dell'Indecisione.

Un percorso indeciso non è un percorso senza obiettivi, ma un cammino che, ammettendo la complessità dei sistemi naturali e sociali, si pone delle mete, traguardi, progressivi, dinamici e modificabili, capaci di accettare l'imprevisto come valore aggiunto e di adattarsi ai cambiamenti.

1.

L'Indecisione come valore aggiunto di un percorso il più possibile aperto ai cambiamenti e agli input che ancora non possiamo prevedere;

2

L'Indecisione rispetto alle soluzioni, forme e funzioni cui ricorrere in spazi e contesti con problematiche non ancora conosciute.

3.

L'Indecisione richiede regole nuove che si basino su atti di fiducia, culturalmente opposte a quelle demagogiche e restrittive, spesso necessarie per tutelare l'interesse pubblico da furbizie e speculazioni.

4.

L'approccio metodologico fondato sull'*Indecisione* è basato sull'osservazione dei sistemi in cui si va ad agire, come la città o la natura, di per sé imprevedibili, ed è stato adottato per favorire un approccio plurale e dinamico alle trasformazioni urbane.

5.

L'approccio metodologico fondato sull'*Indecisione* parte dalla convinzione che le logiche di pianificazione basate sui limiti, sulle regole, sulla certezza e sulla stabilità con l'obiettivo di creare un equilibrio imposto dall'alto sono inefficaci e che contrastando i cambiamenti e gli imprevisti si determinano, in linea di massima, situazioni di crisi poiché i sistemi divengono incapaci di auto-equilibrarsi.

6.

L'Indecisione assume una valenza politica nel momento in cui non la si considera come un limite all'azione ma come una costante in un cammino errante di ricerca, di sperimentazione e azione, con tempi naturali, fondato sulla ricerca di reali bisogni, molti dei quali ancora non espressi, e di nuove opportunità . Prosegue la ricerca e individuazione di modi e termini per generare quotidianità, considerando che nell'ambiente urbano tanto la natura vegetale quanto l'essere umano sono creature viventi, parte del patrimonio biologico dell'umanità.

7.

Sin dal primo workshop il cammino intrapreso ha affrontato il tema della *Sprogettazione* degli spazi pubblici urbani, come primo passo verso il 'progetto indeciso' partendo dal presupposto che le città sono sistemi complessi, in cui limiti, regole e disegni devono poter coesistere con immaginazione e creatività, arte e innovazione, lasciando margini di libertà e spazi di espressione se si vogliono sfruttare le opportunità della complessità. Sono sistemi

dinamici, in continua evoluzione, nei quali gli equilibri cambiano continuamente ed in cui la sfida più grande è quella di come liberare le forze in gioco e le opportunità inespresse.

Come riconoscere la variabile dell'Indecisione nei progetti e nei piani urbanistici, soprattutto quelli in cui ci si auspica la massima partecipazione della cittadinanza?

Come presentare e raccontare un progetto indeciso?

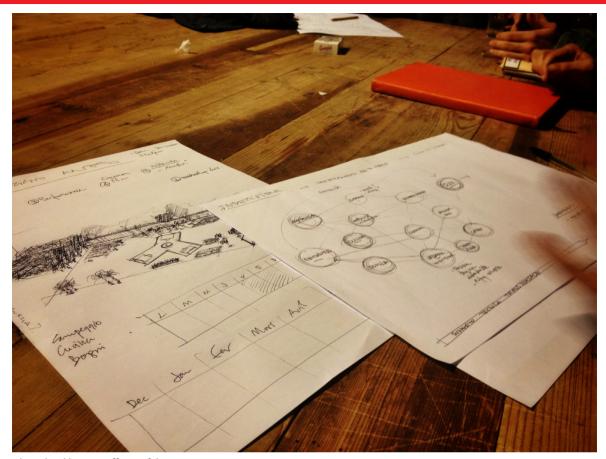
Come presentare un progetto Indeciso in un piano urbanistico? Come convincere un ente pubblico che un progetto in divenire possa dare nel tempo risultati più interessanti di uno dettagliato nelle previsioni frutto di eventuali sondaggi?

La questione, al limite del paradossale, è aperta e in corso d'opera, e di volta in volta vengono date risposte multiple ed aperte il cui metro di valutazione non può che essere la vitalità e la condivisione.

Come tradurre gli infiniti sogni in un progetto? Come sintetizzare un processo aperto, libero e spontaneo in un disegno unico, che, per quanto flessibile, prenderà in considerazione solo alcuni degli aspetti e delle aspettative emersi nella fase di analisi? Chi dovrà decidere cosa fare in uno spazio grande quanto un campo da calcio? Sono più titolati in tal senso i partecipanti a un workshop e chi lo organizza oppure i cittadini e i residenti nel quartiere o addirittura dei nuovi ipotetici committenti?

I momenti d'incontro sono stati utili per porsi queste domande e arrivare ad alcune considerazioni sul senso della progettazione partecipata, sul ruolo che possono avere i tecnici e i cittadini nei cambiamenti sociali, sulle economie e sui tempi necessari alla trasformazione degli spazi.

I tempi di questo cammino dovranno essere lunghi, poiché la capacità di autorganizzazione è strettamente legata a quella di apprendimento; perché in questa continua interazione con l'ambiente il sistema acquisisce informazioni sul mondo esterno e le utilizza testandole attraverso schemi di adattamento.



schizzi di Pablo Georgieff per Asfalto Mon Amour

3 ASFALTO MON AMOUR: DA PARCHEGGIO A GIARDINO

Alle Manifatture Knos, questo *Invito all'Opera* ha dato vita, a partire dalla primavera del 2014 ad *Asfalto mon amour*. Grazie alle competenze e l'accompagnamento artistico di COLOCO, favorendo la canalizzazione delle energie creative dei partecipanti, un'opera collettiva elegante e curata ha iniziato a prendere forma, per lasciare al senso di fare insieme un messaggio chiaro e collettivo, anche se a multiple voci.

Questa tesi osserverà le attività svolte nel susseguirsi dei diversi *Incontri del Terzo Luogo* suddividendole secondo le categorie di trasformazione dell'*Abitare la Soglia* individuate nella prima parte della tesi: *Leggere, Performare, Costruire*. L'obiettivo sarà quello di far emergere come, dato una campo di sperimentazione aperto e contraddittorio, quale sono le Manifatture Knos, e mettendo in campo un modo di *Abitarle* che preveda un coinvolgimento interdisciplinare libero e sperimentale, sia possibile porre le basi per una trasformazione territoriale insieme indeterminata e condivisa, grazie al coinvolgimento di una pluralità di soggetti che ne abitano o ne attraversano lo spazio.

La sfida alla base della nascente *Scuola del Terzo Luogo* è anche quella di porre le basi per un approccio pedagogico agli spazi che non ponga il proprio fulcro tanto sulle funzioni e sui ruoli, quanto sul creare le condizioni per una contaminazione dei saperi sulla base di un'alternanza di *Inviti all'Opera* e momenti di osservazione e riflessione.

Coerentemente con quanto enunciato nella prima parte della tesi, lo spazio del parcheggio del Knos si puo' considerare come, uno "spazio di rappresentazione" (Lefebvre, 1977), in cui vengono sperimentate nuove ed inedite relazioni fra lo spazio costruito le pratiche urbane che lo abitano. Il carattere sperimentale di questo approccio si avvale di contributi provenienti da diversi ambiti disciplinari, dalle arti visive al paesaggio, dalle arti performative alla botanica, i quali in questo enorme parcheggio trovano l'occasione di mettersi alla prova, varcando i confini disciplinari attraverso il contatto e la contaminazione con altri saperi e altre pratiche mediante la prossimità fisica e relazionale. Il parcheggio, nella sua lenta ed irreversibile trasformazione in giardino, diventa quindi una sorta di immensa lavagna sulla quale appuntare schizzi per possibili usi e possibili relazioni alla scala 1:1. E' in questo spazio che i corpi dei giardinieri sono diventati l'ispirazione per una performance di danza per uomini, macchine e piante, la Car-men, i loro dialoghi il testo di un' improbabile sessione di Theoretical Dub, il loro sudore, insieme a quello di tutti coloro che hanno attraversato nel tempo questo spazio di contaminazione, la narrazione collettiva di uno spazio in cui ciascuno è andato un passo oltre le proprie competenze per construire insieme uno spazio di libertà aperto e condiviso.



Asfalto Mon Amour: da parcheggio a giardino



Asfalto Mon Amour: da parcheggio a giardino

3.1 Leggere: narrare la contaminazione

Nel corso degli *Incontri*, si è andato via via consolidando un laboratorio-atelier che pone il proprio fulcro nella narrazione delle trasformazioni in atto nel parcheggio-giardino. Questo atelier ha visto la partecipazione di diversi soggetti, tuttavia, in linea con gli altri ambiti degli Incontri, si propone come un laboratorio aperto, le cui *Opere* sono frutto di una creazione collettiva, che mette in discussione l'autorialità in quanto creazione individuale, in favore di un'espressione polifonica ed orizzontale.

Fanno parte di questo ambito le seguenti attività:

- Il laboratorio-atelier *Cinema da Abitare*, ideato da Giulia Piccione, intende attivare un ciclo di *Visioni da Abitare*, mirate a dar forma e continuità ad un ciclo di iniziative basate sulla co-produzione culturale. L'idea è quella di coinvolgere una serie di autori e produzioni cinematografiche chiamandole a condividere le proprie storie e le proprie sperimentazioni narrative all'interno di momenti collettivi di dibattito e contaminazione.
- Attualmente il laboratorio è impegnato nell'elaborazione di un film *Asfalto Mon Amour*. L'obiettivo del film è documentare il processo di creazione di un giardino al posto di un parcheggio, una storia di riprogettazione urbana collettiva. In linea con l'approccio della *Scuola*, il film, come *Opera*, sperimenterà nuovi linguaggi aprendosi alla contaminazione con altre forme espressive che prendono parte agli *Incontri*.
- Parallelamente il laboratorio ha attivato una collaborazione con la Apulia Film Commission, che ha sede proprio nelle Manifatture Knos, con l'obiettivo di estendere le attività proposte a tutta la rete di sale cinematografiche a lei connessa sia a livello regionale (Bari, Foggia, Lecce) che nazionale ed internazionale.



Cineporto alle Manifatture Knos



un momento del laboratorio-atelier Cinema da Abitare

3.2 Performare: attraversamenti ibridi

Un altro ambito degli Incontri è stato quello delle esplorazioni nella sfera del corpo, dando luogo ad espressioni performative multiformi e polifoniche.

Fra le attività più significative in ambito performativo portate avanti durante gli Incontri, si segnalano:

- Durante l'Incontro dell'Aprile 2013 il Gruppo Azioni Performative ha realizzato un'esplorazione dell'enorme distesa d'asfalto del parcheggio delle Manifatture Knos attraverso l'uso di biciclette ed un risciò appositamente predisposte grazie all'aiuto dei ragazzi della ciclofficina popolare Knos. Il movimento dei cicli, muniti di contenitori che rilasciavano vernice, ha permesso di realizzare sulla distesa d'asfalto dei disegni tanto imprevedibili quanto i movimenti di coloro che le conducevano. L'obiettivo era rendere familiare uno spazio altrimenti sterminato ed anonimo lasciando una traccia dei percorsi delle biciclette.
- -Nel Novembre 2014 è stato invece condotto un atelier a cura di Emanuele Braga e Leonardo Delogu intitolato *Appunti per una Car-men*, che fa dell'enorme parcheggio il palcoscenico per una danza per macchine, umani e piante. L'*Opera* mescola sapientemente strumenti e linguaggi provenienti dal teatro-danza e i nuovi media rivelando con straordinaria potenza le potenzialità scenografiche latenti dello spazio del parcheggio.

ASFALTO MON AMOUR



3.3 Costruire: un giardino per bambini di tutte le età

Una terza famiglia di azioni o di *Opere*, si sono concentrate sulla trasformazione fisica dello spazio del parcheggio. Le idee alla base della trasformazione sono ispirate dal pensiero sul paesaggio di Gilles Clèment, sul suo carattere di indefinitezza e movimento, che trovano nella distesa d'asfalto del parcheggio una enorme lavagna in 3D dove schizzare ragionamenti alla scala 1:1.

L'idea alla base è che, dal momento che il rapporto fra città e natura potrà essere riequilibrato consentendo alla natura di riappropriarsi degli spazi antropizzati lasciati all'abbandono, l'attività dell'architetto-giardiniere si deve concentrare nell'accelerare tale processo naturale. E' per questo che gli *Inviti all'Opera* per i gruppi di architetti-giardinieri sono partiti dall'idea di rimuovere porzioni d'asfalto per restituirle, coltivandole e piantando diverse specie di piante, alla natura. Tramite questa accelerazione del processo di riappropriazione naturale dell'asfalto, è stato possibile dare inizio ad un brainstorming creativo sulle possibili trasformazioni dello spazio al fine di renderlo uno spazio pubblico abitato e condiviso.

Coerente con le domande sollevate dagli Incontri (In che modo è possibile pianificare l'indecisione e l'incertezza? Quale disegno o forma la può rappresentare? Quali tempi e quali modi la possono scandire?

Il gruppo ha ipotizzato alcune azioni e funzioni:

Area giochi per bambini / Aree relax / Installazioni di arredo urbano / Attivazione accessibilità e fruizione per eventi e proiezioni cinematografiche e teatrali / Realizzazione di zone di ombra / Illuminazione dello spazio per renderlo più sicuro e fruibile anche la sera / Eliminazione di parti dell'asfalto per favorire la crescita di organismi vegetali ed animali / Realizzazione di orti urbani, luoghi di socialità, di scambio, pedagogici e al contempo capaci di generare nuovo economie.

Sulla base di queste indicazioni progettuali si sono attivati nell'Incontro di Aprile 2013 una serie di gruppi:

- Il Gruppo Botanici e Giardinieri ha ragionato su come agevolare il processo di riappropriazione della natura di porzioni di asfalto. I tagli lineari nella superficie asfaltata sono stati la base per innescare dei ragionamenti su come rendere il parcheggio un luogo più accogliente sia per l'uomo che per le altre specie animali. Tramite i tagli si facilita un processo di espansione progressiva delle specie vegetali e di conseguenza delle specie animali e si attivano processi si creazione di comunità e condivisione.
- Il Gruppo *Questo non è Verde* ha immaginato come indurre un processo di ricorsivo di infestazione delle specie vegetali. Tale processo lento e graduale, che segue i tempi della natura, viene favorito tramite 'vettori' a partire dai margini dove le specie vegetali sono già presenti. Tale processo consente di correggere il tiro in corsa, qualora alcune azioni dovessero rivelarsi inefficaci, modificarne le strategie utilizzando vettori differenti.



Costruzione del parcheggio- giardino Asfalto Mon Amour







I lavori di questi gruppi sono poi stati proseguiti dai gruppi che hanno partecipato all'Incontro dell'Aprile 2014, sulla base delle riflessioni riguardo gli interventi precedenti. Cosi si sono attivate le seguenti attività:

- Realizzazione di un semenzaio dove far germogliare semi di alcune specie; l'incubatore permetterà di coltivare alcune specie di piante, essenzialmente aromatiche, che potranno successivamente essere trapiantate e coltivate nel giardino o potranno favorire processi di scambio, coprire alcuni fabbisogni della cucina di Manifatture Knos o dare impulso a nuove economie;
- Realizzazione di una compostiera "bussola della sorgente ciclica" protetta dal semenzaio, dove poter recuperare il materiale organico prodotto dal giardino e poterlo trasformare senza necessità di energia e con i tempi della natura in sostanze organiche utili come humus o terra;
- Rimozione di ulteriori parti di asfalto, in maniera meccanica, attraverso tagli lineari e superficiali. I precedenti tagli effettuati a novembre 2013 hanno mostrato una vitalità del substrato presente sotto l'asfalto che ha consentito ad alcune specie vegetali di sopravvivere e colonizzare questi avamposti del futuro giardino. Tuttavia alcune specie messe a dimora durante il precedente workshop non sono sopravvissute a causa della scarsa attenzione durante il parcheggio delle autovetture durante il capodanno 2013.
- Realizzazione di prototipi di dissuasori mobili che possano servire a deviare, con un minimo intervento, il flusso veicolare all'interno del parcheggio ma che possano essere utilizzati in tutto il contesto urbano per la realizzazione di piste ciclabili temporanee o per la delimitazione di tratti ciclopedonali a traffico limitato;
- Realizzazione del frutteto "a du penne renne", mediante la rimozione puntuale di tratti di asfalto in corrispondenza di un albero da frutto che si affaccia nel parcheggio da una proprietà privata travalicandone il confine. In questo modo si è proseguito il tema del rapporto con le residenze confinanti, creando una prosecuzione di quanto avviene nei giardini privati all'interno del parcheggio; realizzando un collegamento naturale tra privato e pubblico mediante il giardino. Il frutteto rappresenta la volontà di creare uno spazio intimo, personale, all'interno del giardino *Asfalto Mon Amour* dove avere un punto di vista privilegiato circa quanto accade ed evolve in esso. Sono stati messi a dimora alcuni alberi recuperati e ricevuti in donazione: melocotogno, quercia vallonea, quercia da sughero, pero e yucca. Nell'ottica della creazione di un giardino a bassa gestione gli alberi sono stati messi a dimora realizzando strati successivi con pale di fichi d'india, argilla espansa, terriccio e compost in modo da realizzare una successione di strati capaci di drenare e conservare l'acqua anche in periodi di siccità.

- Realizzazione di elementi di arredo urbano che consentano di rendere il giardino un luogo piacevole un cui sia possibile fare socialità, conoscere e imparare dagli altri mediante lo scambio ed il confronto. Sono state realizzate una seduta in legno nel frutteto e alcune sedute realizzate mediante gabbioni metallici contenenti pezzi di asfalto derivanti dalla realizzazione dei tagli superficiali. L'asfalto rimosso ed analizzato non è risultato inquinato e quindi se ne è proposto un riutilizzo creativo capace di generare oggetti che siano al contempo sia elementi di arredo urbano che dissuasori che proteggano il giardino dal flusso veicolare.

Questo inizio di giardino ha dato la possibilità di monitorare le reazioni del circondario e riflettere su come far convivere e convertire la destinazione d'uso che da parcheggio per le auto sta diventando un giardino.

In uno dei momenti di transizione fra un workshop e l'altro, anche a causa della mancanza d'illuminazione notturna, le auto hanno parcheggiato sulle piante precedentemente collocate. Questo inconveniente ha suggerito la soluzione al problema dello smaltimento dell'asfalto rimosso che è stato così ingabbiato in strutture metalliche, barriere di contenimento, che oggi costituiscono sedute e nello stesso tempo proteggono le piante dalle auto.

L'attività di rimozione dell'asfalto è continuata esponenzialmente, e nel corso delle sessioni è stata incrementata la presenza della vegetazione, sia nella quantità che nella qualità. Anche in questo caso, lo scorrere delle stagioni è stato utile per valutare quali specie si sono meglio adattate all'ambiente circostante e hanno sopportato gli agenti climatici e la carenza di quotidiana manutenzione. La distesa d'asfalto accoglie oggi alberi da frutto e un orto di piante curative, oltre che una florida seppur raccolta varietà di specie autoctone.

Questi primi interventi sull'asfalto danno la possibilità di avviare un confronto e un dialogo con il vicinato ed in particolar modo con i residenti delle case adiacenti al parcheggio, con la palestra e la comunità religiosa dei salesiani oltre che con le residenze per studenti.

All'Incontro di Novembre 2014 hanno partecipato alcuni membri del Comitato Verde Santa Rosa, gruppo di cittadini attivi nella tutela e valorizzazione della aree verdi del quartiere limitrofo a quello in cui sorge Manifatture Knos. Assieme a loro il gruppo ha discusso delle problematiche relative alla gestione ed alla tutela partecipata della vegetazione presente nell'area urbana. Quella del Comitato Verde del quartiere Santa Rosa è una presenza preziosa per la Scuola del Terzo Luogo proprio in virtù della loro attività costante e presenza locale nel quartiere limitrofo alle Manifatture.

Nei prossimi Incontri, seguendo il metodo del saper-fare, rimanendo aperti e imparando dagli errori, che diventano l'occasione d'apprendimento, si porterà avanti la rimozione di altre porzioni di asfalto, puntando al coinvolgimento di altri "vicini" e all'apertura degli Incontri come appuntamento per tutta la collettività cittadina.

Il giardino delle Manifatture Knos sta accogliendo e piantando i semi degli *Incontri del Terzo*

Luogo, e sta prendendosi cura con la nascente Scuola del Terzo Luogo di quel progetto "comune", e per questo definibile "partecipato", in cui ci si incontra progettando il disegno a più mani, realizzato da tutti coloro che desiderano alimentarlo costruirlo nel corso del tempo.

In linea con gli ambiti progettuali indivuduati dal Piano Paesaggistico regionale, si e' posta particolare attenzione allo sviluppo in maniera continuativa, delle seguenti attività:

Realizzazione di un giardino di sperimentazione al posto dell'attuale parcheggio

L'intervento mira a dare nuova vita ad un *Terzo Paesaggio*, una distesa di asfalto grande quanto un campo di calcio restituendo al luogo la vitalità di un *Giardino in Movimento* per 'bambini di tutte le età'. L'intervento ha dunque l'obiettivo di trasformare progressivamente ed in maniera flessibile, indecisa, sperimentale e auto-organizzata, il parcheggio, attualmente sottoutilizzato, in un giardino, date le sue potenzialità aggregative date dalla forte presenza nel quartiere di servizi;

Realizzazione di un nodo di scambio intermodale e rete ciclopedonale nei quartieri Salesiani e Santa Rosa

L'intervento ha un duplice obiettivo: da un lato, quello infrastrutturale, mira a realizzare una rete ciclopedonale continua e capillare nei quartieri Salesiani e Santa Rosa, inclusi alcuni itinerari di connessione con il centro storico e con i quartieri limitrofi; dall'altro, quello sociale, mira a "popolare" la rete modificando in maniera permanente le abitudini di mobilità dei residenti e dei city users attraverso uno schema di mobility management d'area incentrato sull'offerta di servizi, campagne di sensibilizzazione e intermodalità sviluppato attraverso il nodo delle Manifatture Knos.

Ideazione e realizzazione di una scuola sperimentale del paesaggio nei fatti già attiva e promossa dalle Manifatture Knos.

Gli *Incontri*, con la loro cadenza semestrale hanno scandito un processo di apprendimento ludico ed indeterminato che nei fatti pone le basi per una vera e propria *Scuola del Terzo Luogo*.



Dialoghi

EMANUELE BRAGA

Artista, ricercatore, coreografo e attivista. La sua ricerca si focalizza sui modelli di produzione culturale e sui processi di trasformazione sociale. È co-fondatore della compagnia di danza e teatro Balletto Civile (2003), del progetto di arte contemporanea Rhaze (2011), co-fondatore e sviluppatore di Macao, nuovo centro per l'arte e la cultura (2012), co-fondatore di Landscape Choreography (2012), progetto interdisciplinare che supporta su scala europea processi di trasformazione urbana, co-progettazione del paesaggio, e produzione artistica.

Le arti performative e le trasformazioni urbane

Vorrei chiederti qual è, nella tua esperienza l'intreccio fra le arti performative e le trasformazioni urbane. Seguendo quale percorso sei arrivato agli Incontri del Terzo Luogo alle Manifatture Knos?

Diciamo che la mia presenza agli Incontri è connessa ad un percorso che sto facendo da anni. Si tratta di rifrequentare un network di persone con le quali condivido una pratica, o le diverse declinazioni di una pratica.

Partendo da me, io vengo dal teatro sperimentale, dalla scena principalmente teatrale in cui ho vissuto per una quindicina d'anni, nella tensione, come tanti, di forzare la scatola scenica, quel luogo deputato dove si mette in scena qualcosa di bello e intelligente: mi piaceva giocare a mettere in scacco il meccanismo falso e compiaciuto della rappresentazione. Ho una formazione da filosofo, e nel frattempo ho fatto anche l'accademia di teatro, dopo di che non ho fatto altro che condividere un percorso con altri per pensare come si potesse capire e interagire con quello che succede realmente.

Per fare un esempio, negli anni '90 facevo parte di questo gruppo che si chiamava Impasto Comunità Teatrale Nomade, in cui sostanzialmente l'operazione era di portare inopportunamente i processi sociali all'interno dei grandi teatri da rassegna e Festival. Per 176

diverso tempo abbiamo messo in scena questo spettacolo che si chiamava L'Agenda di Seattle che paritvano con una messa in scena danzata dell'Antigone molto laccata, dopo di che entravano in teatro degli attivisti e dichiaravano che questa era solo mito e poesia. Dopo di che la platea veniva invasa da associazioni di contadini, produttori, attivisti locali ecc. e lo spettacolo di trasformava in una specie di discussione o agit prop dove schegge di danza o prese di parola al microfono o installazioni visive andavano a inframezzarsi a discussioni aperte sui dazi doganali in Nicaragua, le decisioni del WTO e altre questioni.

Dopo i fatti di Genova, agli inizi degli anni 2000 è stato ancora più difficile frequentare questo spazio ibrido. Anche nel circuito delle arti performative io ho sentito un'ulteriore chiusura. Gli ambiti dell'arte erano sempre più chiusi, i pubblici dell'arte erano sempre più fatti di addetti ai lavori che andavano a vedere i lavori degli altri. Riuscire a sostenere idee innovative era sempre più difficile, i teatri stabili volevano solo delle buone skills dal punto di vista della scrittura o della presenza scenica per collaborazioni molto tradizionali. Dopo una decina d'anni di questo patimento, a partire dal 2005, 2008, 2010 si è iniziata a creare una rete di gente che iniziava a spaccare questa situazione, che prendeva il processo completamente dalla parte opposta, mettendo a disposizione quello che sapeva fare per attivare processi di trasformazione.

Per me questo era più interessante e quindi ho cercato in tutti i modi di emanciparmi da quella prima situazione e ho cercato le persone che erano disposte a metterci energie, creando sostanzialmente più situazioni possibili in una direzione nuova e differente.

Dal mio punto di vista sono successe due cose principali che poi sono andate a convergere. Da un lato si trattava di provare a fare interventi performativi in spazi non convenzionali, ad esempio avevo fatto un primo lavoro sui pezzi di autostrade non finite dove c'erano questi materiali di danza o personaggi che popolavano degli spazi socialmente residuali. Nel frattempo, per fare riferimento alla scuola del Terzo Paesaggio, era uscito il Manifesto del Terzo Paesaggio di Gilles Clément e mi era piaciuto molto. Intanto con Andrea Masu si stava discutendo

su come organizzare questo concetto sulle opere incompiute, anche lì creando una sorta di corto circuito estetico dove l'idea era immaginare se ci vedessero dal futuro come noi guardiamo il lascito greco e romano: per soldi spesi e volumetrie che resteranno ai posteri, l'incompiuto italiano, e ancor più l'incompiuto siciliano, potrebbe essere uno stile tanto quanto il barocco, lo ionico ecc. Quindi avevamo fatto quest'azione un po' avanguardista di catalogare o trattare le opere incompiute, i tondelli di ferro che escono dal cemento come uno stile architettonico di un'epoca. Questo per me è stato il primo momento in cui lavorare con Exyzt e Coloco e c'è stata una bella convergenza di spirito, di concetti, di modo d'operare pur con tutte le difficoltà che sono nate in quell'estate in cui abbiamo organizzato il Festival dell'Incompiuto Siciliano, durante il quale avremmo portato i turisti in giro fra teatri, piscine olimpioniche e stadi di polo incompiuti e abbandonati.

Da lì, si, ho poi avuto uno shift. Queste esperienze mi piacevano molto ma mi interessava sempre di più parlare del sistema artistico o della produzione culturale. Cioè mi interessava molto dire che: fare un discorso all'interno della produzione artistica voleva dire mettere in discussione le condizioni di possibilità della produzione artistica. Allora con Maddalena Frangito, la mia compagna, abbiamo fatto questo collettivo di arte contemporanea, Rhaze [http://www.rhaze.org] dove per un anno e mezzo, abbiamo cominciato a fare delle azioni performative che mettessero in discussione che ruolo ha, nel contemporaneo, l'artista. Quindi ad esempio era appena uscito questo libro di Pascal Gielen [The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Memory and Post-fordism], era il 2010, nel quale c'era questo quadrato semiotico raffigurante i diversi orientamenti verso cui un artista se si vuole realizzare può andare, e quindi c'era: l'orientamento al mercato, la copertura di una figura istituzionale accademica, l'impegno politico, l'impegno sociale, di rete, oppure il lavoro di ricerca solipsistico, verticale ecc. A seconda di come uno si muoveva si capiva in che modo riusciva a costruire il suo profilo e il suo curriculm. Insomma ci interessava affermare che con la nascita dell'industria creativa, si metteva a valore l'artista come modello in cui la passione o la vita coincide con il lavoro. Mentre da un punto di vista soggettivo ogni artista pensa di esprimersi liberamente e di poter fare delle cose molto creative, dandosi un sacco da fare cercando di essere nel posto giusto al momento giusto, la verità è che spesso non guadagna mai niente, fino al limite di dover pagare per poter lavorare. Quindi abbiamo cominciato a voler capire come tutto questo sistema che ci sembrava molto gentile, molto friendly, molto community-based, invece fosse così proprio perché c'era tanta carne da macello che era disposta a farlo, mentre pochissimi erano quelli che guadagnavano alle loro spalle.

Allora abbiamo partecipato alla 54 Biennale d'Arte di Venezia del 2011 dove, ospitati dal padiglione danese, avevamo costruito un diagramma circolare con ottanta caselle concentriche, in cui comparivo affermazioni coerenti con il quadrato semiotico di Pascal Geilen (su di un asse mercato/attivisimo politico, sull'altro Istituzione/networking). Abbiamo fatto un banchettino, come se fosse una situazione da spiaggia, e invitavamo artisti, famosissimi o sconosciuti, a compilare, marcando con un pennarello, le caselle che secondo loro rispecchiavano la propria situazione. L'avevamo chiamato Ritratto d'Artista e,



Rhaze, 2011, Refund Your Trip

a seconda della macchia che veniva fuori, si capiva quanto uno fosse più orientato verso l'archistar o il politicamente coinvolto ecc. La cosa impressionante era che molto spesso non c'erano posizionamenti netti, ma venivano fuori immagini che riflettevano una certa scaltrezza, il fatto di essere multitasking.

(http://www.rhaze.org/index.php?/ritratto-dartista/)

In più avevamo fatto anche un'altra azione che avevamo chiamato Refund Your Trip, in cui avevamo messo in giro per Venezia, con il padiglione danese, una data/ora in cui annunciavamo che avremmo rimborsato tutti i viaggi e i fee degli artisti che, pur essendo programmati dalla Biennale, non avevano ricevuto niente, e da li avevamo organizzato una trasmissione radio in cui coinvolgevamo chi veniva all'appuntamento a dirci come se la stava vivendo e in cambio, a seconda di quanto era sfortunato, gli davamo tot cc di limonata acida appena spremuta. (http://www.rhaze.org/index.php?/works/refund-your-trip/)

Poi avevamo organizzato una mostra conclusiva alla galleria Artra qui a Milano (http://www.rhaze.org/index.php?/works/la-trama/), su L'arte è un lavoro, in cui avevamo organizzato un convegno invitando artisti, curatori e attivisti che in quel momento si stavano interrogando su queste tematiche. In uscita da questo incontro, da questo gruppo è nata l'idea di fare un'assemblea permanente a Milano che si chiamasse Lavoratori dell'arte. Questi lavoratori dell'arte che hanno iniziato ad incontrarsi a settembre 2011, hanno poi portato a dicembre all'occupazione del PAC e hanno portato poi a Maggio 2012 all'elaborazione della campagna di lancio di Macao e all'occupazione di Torre Galfa e tutto quello che c'è stato poi dopo.

Come entra la danza in questo discorso sul ruolo dell'artista e come interagisce tutto questo con le trasformazioni urbane?

Contemporaneamente a queste esperienze, fra il 2011 e il 2012, coinvolgendo alcuni gruppi e persone fra cui ad esempio anche Michele Loiacono, abbiamo fatto partire questo progetto che si chiama Landscape Coreography che sostanzialmente univa paessagisti, performer, antropologhi e attivisti, dove l'idea era aiutare situazioni molto locali ad auto-costruire uno spazio pubblico attraverso un programma di attivismo artistico e culturale. Nei primi tre anni abbiamo avviato tre cantieri in Europa. Uno in Transilvania dove abbiamo auto-costruito un parco e un giardino e un palco e una specie di spazio autogestito polivalente nel quartiere più operaio post-Ceausescu della capitale della Transilvania; un altro a Cottbus una citta dell'ex-DDR cresciuta intorno ad una miniera di estrazione di carbone; e un altro a Taranto con Michele Loiacono e Labuat dove in un parco archeologico in centro città abbiamo iniziato a lavorare con i Cittadini liberi e pensanti che erano i lavoratori in mobilitazione dell'Ilva, con i quali abbiamo inaugurato il primo concerto del Primo Maggio di Taranto in un parco che sostanzialmente era abbandonato.

Oltre agli Incontri del Terzo Luogo di Lecce, adesso Landscape Coreography sta collaborando con Cohabitation Strategy, un gruppo composto da Emiliano Gandolfi e Lucia Babina, Gabriela Rendon e Miguel Robles Duran, l'assistente di David Harvey alla New York University. E' un gruppo con cui ci troviamo molto, in particolare sul piano metodologico e teorico. Loro stanno facendo diversi interventi, ad esempio sul diritto alla casa, a New York stanno cercando di creare un modello di COOPERATIVE HOUSING TRUSTS, dove le persone che non riescono a pagare l'affitto riescono a rilevare la proprietà co-possedendola. Lavorano per supportare dei processi grossi di sostenibilità da parte di chi non ha mezzi.

(http://www.cohstra.org/?portfolio=uneven-growth)

Ora, nel quartiere di San Siro e zona 7 a Milano stiamo conducendo da un anno un progetto basato sulla creazione di network locale fra abitanti, attivisti e associazionismo cittadino per produrre empowerment, emancipazione di alcuni processi attraverso proposte artistiche e culturali. Ad esempio nella scuola a più alta concentrazione di stranieri d'Italia, che è a pochi metri dallo stadio di San Siro, sono circa 95% di alunni stranieri, abbiamo costruito con Alexander Romer di Construct Lab (una diramazione di Exyzt), un parlamento di legno con cui con questi bambini stiamo studiando la scrittura di una costituzione di uno stato del futuro a partire dalla loro ricchezza apolide.

Dove credi sia la sfida di tutte queste pratiche rispetto alle trasformazioni urbane?

Così come con Macao, con la Scuola del Terzo Luogo, e con tutte queste esperienze, secondo me la sfida è su due livelli contemporaneamente: da una parte 'tener botta' a una discussione teorica di critica dei modelli istituzionali, di innovazione sociale, che comunque è un discorso importante da riuscire ad evolvere attraverso le pratiche. Occorre un grande sforzo perché

chi si occupa di pratiche possa essere lo stesso interlocutore anche per un discorso teorico, (molto spesso è un po' avvilente questa distinzione fra teoria e pratica..). Allora mentre da una parte si cerca di lavorare molto sull'evoluzione dei termini, del linguaggio, del modo in cui si descrive il valore di guesti processi, dall'altra la vera sfida secondo me è riuscire mantenere all'interno dei processi stessi un alto valore dell'estetica, cioè: questi processi devono essere difesi come l'estetica di questo momento. Quindi non arrendersi ad una sorta di dumping down che ovviamente è sempre dietro l'angolo! Perché la differenza fra fine arts e il progetto sociale, sia nel linguaggio che nel paternalismo, è un meccanismo culturale di segregazione molto difficile da scardinare veramente. Lo sforzo grosso da fare quando si intraprende questa strada è quello di tenere alto il livello della formalizzazione. Siccome è un lavoro sia economicamente che energeticamente molto faticoso, questo è un aspetto secondo me molto importante: che questi processi non siano formalizzati solo in seconda battuta, ma abbiano come motore un aspetto performativo, il fatto di operare sulla percezione, di occupare l'immaginario. Vista sotto questa luce questa componente è molto importante: o parte dal presupposto di interagire con l'immaginario, oppure il processo è burocratico, amministrativo, o semplicemente artigianale... La cosa importante, nell'innescare processi di trasformazione sociale e spaziale, è che ci sia una sorta di follia alla base dove, come in ogni processo di creazione, non ci si occupi solo di cercare di risolvere un bisogno o una disuguaglianza, ma a partire da quel bisogno oggettivo ci si metta in discussione attraverso il desiderio. Se si innesca una dinamica di desiderio, tutto ha più a che fare con un processo di immaginazione, di decostruzione di ciò che ti potresti aspettare, e in quello spazio è importante che l'artista porti questo tipo consapevolezza. Proprio su questo punto del desiderio, esiste un margine molto labile in cui tutte queste pratiche che hanno a che vedere con l'immaginazione e con il desiderio, rischiano di fare da 'lubrificante' al perpetrarsi di meccanismi di disuguaglianze e di speculazioni. Cos'è a tuo avviso che previene, o protegge, queste pratiche dal venir fagocitate da tale sistema?

Dunque, secondo me c'è un aspetto che sta alla base e un aspetto che sta in itinere. Io sono stato molto interessato ad un desiderio che partisse da una presa di parola, da un processo di emancipazione, non da un desiderio di fuga o astratto o di proiezione su stereotipi alla moda. E' molto importante all'inizio che il desiderio parta da una presa di parola reale, altrimenti è come se hai a che fare con una materia non vera. Allora per esempio il processo di Macao è partito dal fatto che c'erano degli artisti, o dei lavoratori del mondo della cultura, o dei creativi, che arrivavano lì anche generando un'atmosfera un po' 'da alcolisti anonimi', però sentivi che desideravano esser lì, dicevano un po' tutti la stessa cosa, ma erano stupiti di dire la stessa cosa. Questo processo di presa di parola è stata una cosa che è montata a partire da un tessuto estremamente frammentato e ingannato, che da quel momento innescava un processo autentico. Come anche in Transilvania o a Taranto abbiamo lavorato con la danza nello spazio pubblico e l'idea era di fare nello spazio pubblico ciò che di solito non ti è concesso fare. Questi atti di vivere lo spazio pubblico in modo diverso, svelavano anche un codice della coreografia sociale in cui in determinati territori è scritto quello che

deciso di puntare, seppure con le limitazioni del caso, su un forte investimento diffuso e, per quanto possibile, dal basso, sulla cultura e sui giovani. C'è quindi un dibattito comune, che coinvolge sia le Manifatture Knos che Macao e in generale i centri indipendenti di cultura, che ruota intorno a quale debba essere il modello di governance auspicabile per questi luoghi. Tu come la vedi?

Diciamo anche lì molto dipende da quanto si tiene vivo un processo radicato nel desiderio. lo sono stato sempre contrario, anche a partire dalla mobilitazione da cui è nato poi Macao, ad alcune dinamiche consolidate proprie degli anni '90. C'era una pagina da voltare rispetto ai 20 anni di movimento e di autonomia sugli spazi. Il discorso da cui è nata tutta questa mobilitazione non era creare delle isole di autonomia, ma di usare l'attivazione diretta dei corpi e l'appropriazione diretta degli spazi per processi di pubblica utilità che andassero a usare tutto per incidere su come una città viene progettata, su come la cultura viene prodotta, e cosi via. Il processo di soggettivazione da cui è nata tutta questa mobilitazione aveva, se vuoi in maniera anche presuntuosa, lo slogan di essere istituente, di ribaltare la logica: se il diritto, la gentrification, i vernissages non vanno bene, troviamo un modo per adeguare il diritto, la gestione degli spazi, l'ingerenza nei piani regolatori, a quello che la gente farebbe attivandosi direttamente. Quindi la sfida era quella, non tanto quella di mostrare quanto possano funzionare zone di autonomia fuori dal mondo. Anche perché era abbastanza falso, dal punto di vista delle vite, del tempo, del reddito ecc. perché alla fine devi pagare l'affitto, devi mettere i figli all'asilo e vuoi anche andare a spendere per farti un viaggio e studiare un master e così via. Quindi in fin dei conti il dispositivo della zona autonoma non funziona, o perlomeno funziona se è vissuto in maniera estremamente radicale ma che finisce per essere abbastanza frustrante perché, o vive di una doppia verità dove affermi una cosa ma allo stesso tempo vivi di altro, oppure vivi in un regime di auto-esclusione radicale. Allora la cosa più interessante era mantenere questa tensione: prima mi attivo direttamente e innesco un processo che è più aderente a un desiderio collettivo e poi creo un meccanismo di negoziazione che possa pretendere di adeguare l'organizzazione sociale a queste pratiche. Questa cosa è molto difficile dal punto di vista della lotta nella vita quotidiana. Quindi il punto è mantenere una buona coscienza di questo spazio di negoziazione e allo stesso tempo non scegliere la via più semplice, che è illuderti di essere protetto da qualcuno un po' più potente che ti sta dando retta, ottenendo l'unico risultato, se sei fortunato, di sottostare ad una buona lobby. Sarebbe meglio non adagiarsi sulla struttura politica che sta amministrando in quel momento e da cui tutto il tuo processo dipende, dall'altra non bisogna pensare di poter fare a meno di questo conflitto e confronto. Credo che questa negoziazione sia una prateria infinita, perché come puoi fare una delibera sugli spazi abbandonati, potresti ad esempio anche creare forme di reddito di esistenza a base metropolitana con una rete di strutture, comunità, organizzazioni che autogestiscono servizi..., come anche sulla mobilità, i cittadini potrebbero autogestire un sistema di trasporti sullo stesso modello di Uber, e lo stesso vale anche su tutta la filiera agro-alimentare.... Ci sono tantissimi fronti che si potrebbero attivare sul rapporto fra attivazione di processi

tu puoi fare e non fare con il corpo attraversando uno spazio. Molto spesso scardinando questi codici nasce una storia di emancipazione.

E' un po' come diceva Judith Malina, giusto per fare un tributo alla scomparsa, che diceva qualcosa tipo: "il problema non è spegnere l'incendio, il vero problema è accenderlo". Poi c'è invece tutto il discorso del dopo. Io ho iniziato negli ultimi anni a non sottovalutare un percorso tattico e di negoziazione. Allora se la questione è che qualsiasi processo tu inneschi, poi alla fine è sempre funzionale e benvoluto ad una macchina che ha gli strumenti per comprenderlo e fagocitarlo, allora il punto è capire quali sono le forme di negoziazione che a partire da queste nuove alleanze si possono mettere in campo. Quindi dalle forme di auto-organizzazione e di negoziazione che grado di discorso e di coscienza si può raggiungere. Una delle questioni è capire se c'è la possibilità che questi network riescano ad auto-determinare anche le proprie infrastrutture finanziarie, le proprie infrastrutture

Che poi riprende l'idea situazionista di appropriarsi del livello più avanzato di tecnologia attuale disponibile..

distributive ecc. E se questo possa essere fatto, non tanto nell'ottica alla Rifkin della

regressione, ma 'tenendo botta' alla sfida tecnologica.

Sì, questo è il piano più alto della sfida, ed ha avuto già dei grossi terremoti. Ad esempio Bitcoin è stato una grossa scossa. Il problema è capire che modello politico c'è sotto. Quello che sto dicendo in questo dibattito è che da una parte dobbiamo cercare di capire, se questo è il modello del contemporaneo, come riuscire a non essere dei prosumer (cioe' allo stesso tempo produttori e consumatori) inconsapevoli di grossi meccanismi di accentramento di valore, dall'altra parte bisogna anche capire come i modelli di questa appropriazione tecnologica dal basso non scadano nella tecnocrazia anonima tout-court. Perché comunque c'è un grosso zoccolo di anarco-capitalismo in quell'esperienza, che radicalizza una dispersione delle pratiche di relazione e di condivisione del radicamento politico e della condivisione del blocco sociale, in una specie di individualismo anonimo completamente disperso e nascosto dietro la difesa di un file che aggrega nel blockchain le transazioni che avvengono. Quindi da una parte ci sono i Big Data e il mercato finanziario che tende a prendere il controllo totale umano delle relazioni, d'altro canto non bisogna neanche scadere in una sorta di tecnocrazia affidata al solo calcolo, grazie alla quale possiamo solo garantire di essere senza faccia.

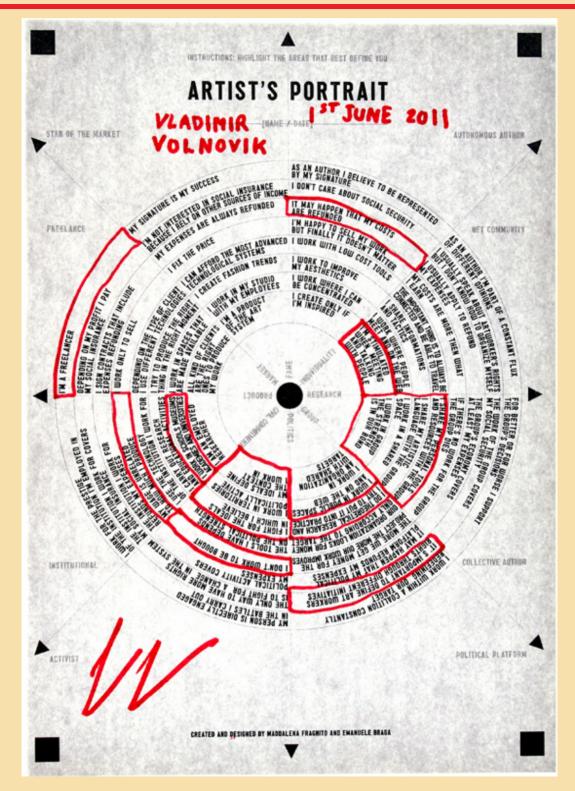
C'è uno spazio in mezzo in cui si possono creare delle reti che si mettano umanamente in relazione creando senso politico.

Dallo spazio virtuale torniamo allo spazio fisico della città. Se andiamo a vedere da vicino la realtà delle Manifatture Knos, ci rendiamo conto che questa esperienza comunque è legata ad un clima politico e culturale fortemente impresso dall'attuale giunta regionale che ha

produttivi, sostegno al welfare e pubblica amministrazione.

Quale credi sia quindi il piano di lavoro per rendere efficaci tutti questi sforzi di autoorganizzazione? E l'amministrazione pubblica che ruolo ha in questo processo?

Il problema vero è che dietro all'amministrazione c'è una struttura politica. E le strutture politiche non hanno questa sincerità nei confronti di tutto quello di cui abbiamo parlato. Hanno interessi principalmente di marketing elettorale e sono strutture molto spesso i cui interpreti sono molto vincolati dall'organizzazione a cui devono render conto. Quindi i pesi di questa negoziazione, mentre tu pensi che siano all'interno della relazione che si innesca, in realtà molto spesso stanno all'esterno. Non è nel discorso che hai con loro che si chiude il vero peso della soluzione. Molto spesso questo dipende da altri fattori, di cui magari il caso umano con cui stai parlando ha un peso relativo. Certo ci sono dei margini dove si può operare, io penso che si debbano usare tutti i mezzi. Cioè lavorare su un piano micro e intanto raggiungere anche piccoli risultati e consolidarli, credo che ne valga la pena. Poi a volte penso che l'orizzonte macro è alguanto avvilente.. cioè io non userei mai il tempo per fare politica rappresentativa. Se penso al caso greco, che rispetto ai miei gusti politici, resta il massimo risultato politico che si sia espresso negli ultimi anni e di come resta completamente inefficace se poi si deve andare a confrontare con il calcolo finanziario e con le questioni di macro-economia cui accennavamo prima. Quindi c'è un grado di inefficacia sul macro molto forte. Non sono un entusiasta di quel tipo di sistema, perché dà pochissimi risultati, sono riconoscente a chi ci spende del tempo riducendo i danni, ma preferisco spendere il mio tempo nel consolidare traguardi concreti sul piano della negoziazione a partire da attivazioni desideranti e davvero visionarie.



Rhaze, 2011, Ritratto d'Artista

Dialoghi

GIULIA PICCIONE

Autrice e produttrice che su diverse piattaforme: teatro, radio, cinema, per le quali cura dall'ideazione all'organizzazione e sviluppo di manifestazioni culturali pubbliche e indipendenti. Studia e ricerca le relazioni fra domanda e offerta di lavoro nel settore dell'impresa culturale italiana. Aiuto regia, fra gli altri, del film "Pulce non c'è", tratto dall'omonimo romanzo pubblicato dalla Giulio Einaudi Editore. Nel 2014 ha prodotto il film documentario, sul traffico di armi e di uomini, firmato da Francesco Del Grosso dal titolo Fuoco Amico - La storia di Davide Cervia. Attualmente è in qualità di video artista in mostra in Francia, a Parigi, ospite del museo d'arte contemporanea al Castello di Chamarande con il progetto CONTATTO;

Visioni per Abitare nel Terzo Luogo. Verso una Scuola?

Qual'è l'inquadramento delle politiche urbane e il rapporto con le istituzioni?

È un campo contradditorio quello delle Manifatture Knos; ed è proprio intorno a questa caratteristica che si fonda la straordinaria potenzialità del contesto che rappresenta. Un caso di mobilitazione ordinaria, attivo nella programmazione culturale basata sulla coproduzione. Ciclici e diversi gli eventi. I momenti d'incontro, che nello spazio indeterminato e quindi sollevato dalle etichette e riflessioni ma aperto alle arti, a quei saper/fare, che impegnano nella messa in pratica di strumenti e destinazioni d'uso; grazie a persone che a vario titolo e senza gerarchie, si rendono disponibili a collaborare, costituiscono una fra quelle proposte italiane indipendenti definibili: avamposto culturale. Come sappiamo l'attività creativa, s'intreccia costantemente ai temi politici ed economici, alle urgenze sociali, allo spazio della città e non solo, attraversando le questioni di ricerca intorno all'identità, alla condivisione e circolazione delle idee, alla progettazione ibrida e all'incontro tra differenze culturali.

Ebbene, con gli Incontri del Terzo Luogo, si è potuta mettere in pratica la vocazione delle Manifatture Knos, ridefinendo, non solo localmente, il senso delle comunità e dello spazio che abita; ridisegnando alcuni degli luoghi, ambienti, in scenari rinnovati per punti di vista e campi d'azione e orizzonti. Dunque, mi sono occupata di ascoltare, trascrivere e riscrivere le relazioni, tanto umane quanto documentali, senza mappare, piuttosto intessendo i molti slanci e intenti che sono andati generando nel corso del tempo; come una costellazione di azioni possibili.

Si è trattato di giocare seriamente, lasciando emergere le proposte comprensibili per intervenire praticamente in scenari, dalle infinite combinazioni. Abbiamo dato vita a momenti d'intensità registrando gli elementi e le pratiche negli spazi che con approccio spontaneista hanno generato frequenze, in grado d'ispirare, stimolare negli abitanti/cittadini un senso di piacere. Questo senso di pienezza, di autosufficienza e di potenzialità autodeterminanti nonché le rispettive pratiche di rituale rivelazione, hanno messo in atto i bisogni creativi, con modalità culturali che sono state il volano per il dialogo con le istituzioni locali. Insomma quando si dice: l'arte del fare cultura. Le istituzioni locali non sentendosi messe in discussione, si sono avvicinate non come referenti ma in qualità di uditori nei migliori casi. Abbiamo ritrovato insieme dei luoghi e li attraversiamo, come fossero il campo di sperimentazione e messa in azione di

Per iniziare a comprendere e inquadrare il fenomeno manifatture/incontri del terzo luogo, parlerei di un'autentica opera di rigenerazione e non di una rivoluzione. Abbiamo lavorato a favore e non contro, di uno spazio, di un tempo, che apparentemente non ci facesse andare ne avanti ne indietro, ma che consentisse uno stare concentrati e anche intorno a ciò che provoca interesse, senza rivendicazioni, piuttosto invitando, abitanti, esseri umani, persone competenti e non addetti di qualsivoglia sapere, a picconare, a credere in un'economia della fiducia o come nel tuo caso a fare ricerca intorno al nostro caso.

opportunità.

Solo parallelamente, le istituzioni hanno potuto prendere parte al processo e, in qualche caso, procedendo insieme; rinvigorendo e rivalorizzando,

passo dopo passo, il dialogo, il tutto non per via di una committenza o di una sirena d'allarme. Si è data forma a una carrellata di festose sessioni semestrali, che con spontaneismo hanno favorito incontri collettivi, teorici e rituali, consentendo la maturazione, delle coscienze, delle competenze e dei processi, tanto individuali quanto istituzionali; che di volta in volta hanno preso parte e animato i workshop.

Quindi direi, che immersi nello spazio urbano, inteso come dimensione e luogo, in cui favorire la vivacità dell'esperienza dei sensi, si sono resi conosciuti e familiari spazi solitamente estranei o abbandonati. Gli Incontri del Terzo Luogo hanno rivelato come le divisioni, che sono soprattutto burocratiche, non producono stimoli, ma anzi deprivano, neutralizzano e sterilizzano fino ad annullare le percezioni nella città; oramai distinta in funzioni e separata in zone e aree o in spazi segregati. Con le semestrali attività delle sessioni degli Incontri del Terzo Luogo, è stato accolto e offerto a noi stessi, alla comunità e quindi alla politica della città, un'occasione di trasformazione e investimento, di forze e interessi, senza appropriazioni. Abbiamo agevolato l'individuazione e la comprensione, anche per le istituzioni, di un condiviso processo, e non un fondo per un singolo progetto. Si è privilegiata, una politica delle risorse territoriali, che si è tradotta nella consulenza che la comunità restituisce agli assessorati, per esempio all'ambiente, alla mobilità e alle politiche urbane, con la scrittura di un formale "documento programmatico" che riportasse tutti i dettagli di studio e intervento fatti e in via di attuazione. È stato impostato un modello che al momento agisce su quattro specifici interventi urbani e paesaggistici; Borgo San Nicola, Marine leccesi, le stesse Manifatture Knos e il quartiere di Santa Rosa. Insomma stiamo mettendo in azione delle pratiche e metodi volte al cambiamento del linguaggio e quindi anche dei modelli amministrativi per una rigenerazione della governance, non solo nazionale, producendo un wellfare della cultura partecipata, in una costante relazione evolutiva di scambi fra decisioni e indecisioni.

Quando e come sei entrata in contatto con gli Incontri?

Nel corso dell'estate del 2013, ero stata invitata al festival di cinema arabo e medio orientale Yalla Shebab, mi sono così trovata nella sede leccese dell'Apulia Film Commission, contigua allo spazio del Knos, in pochi passi ho varcato una soglia di vetro che mi ha fatto immergere nelle manifatture.

Istantaneamente ho sentito vibranti le sensibilità e l'originalità del contesto e mi sono lasciata attrarre. Un openspace che però rimanda a un dedalo labirintico. Sono poi voluta ritornare a sperimentare lo spazio, nel mese di novembre dello stesso anno, in occasione del 3°, degli Incontri del Terzo Luogo, dove ho conosciuto Gilles Clement, Pablo e Miguel Georgieff, dei Coloco, oltre che alcuni dei compagni di viaggio con cui da quasi tre anni diamo forma al senso degli incontri.

Siamo partiti dallo spirito d'accoglienza e ospitalità, mettendoci in gioco, rendendo i partecipanti come dei viaggiatori responsabili, come i protagonisti di qualcosa che portano e non che semplicemente possono trovare, insomma favorendo aperture maieutiche della

propria porta di casa ma soprattutto di sé stessi. Ho così deciso di leggere un mio testo da cui è partita la mia collaborazione.

Io arrivo dallo studio del rapporto fra domanda offerta nel settore della produzione artistica e culturale, teatro, radio, cinema, eventi enti. Ogni qualvolta ho avuto modo di collaborare alla direzione artistica e alla produzione organizzativa di manifestazioni pubbliche o indipendenti, ho sempre pensato di invitare esclamando: "porta quel che vorresti trovare"! Ecco, credo che ancora una volta anche a Lecce questo sia avvenuto, tanto per i partecipanti quanto per le istituzioni; si è trattato di portare con sé il seme, la pianta, la natura umana di cui s'intende prendersi cura.

La tua presenza all'interno degli Incontri si e' poi sviluppato su due piani: da un lato ti sei occupata di coordinare i vari gruppi e dall'altro di impostare e curare il piano del linguaggio, attraverso i laboratori-atelier Cinema da Abitare. Come hai vissuto questo duplice piano?

Direi che nel mio caso si è trattato di una disponibilità e capacità di favorire, sostenere e fare emergere le relazioni, le vocazioni e i talenti che erano già presenti. Mi preme rendere visibile e riportare le visioni di ciò che c'è e di cui forse non ci rendiamo conto immediatamente. Prendermi cura della realtà è il primo ingrediente che nutre il mio bisogno creativo.

E quando hai proposto la tua idea di laboratorio?

Giocare nel giardino planetario che Michele e Gilles ci sollecitavano a considerare con le pratiche e lo scambio dei Coloco mi ha istantaneamente illuminata. Quindi, nella stessa sessione di novembre 2013, il bisogno creativo di restituire, si è trasformato nella volontà di realizzare una breve memoria audiovisiva degli Incontri del Terzo Luogo.

Ho proposto di mettere in ordine quanto fino a quel momento registrato, grazie all'iniziale presenza e collaborazione, da parte del regista di cinema del reale, Paolo Pisanelli, da cui è stato realizzato, per opera del "laboratorio di cinema da abitare" un film: "LA BANDA DEL TERZO LUOGO". Il breve progetto filmico riporta le sequenze girate per accumulazione nel corso di 5 sessioni degli incontri, da Paolo Pisanelli. Nel novembre del 2014, sono state montate, in occasione del primo laboratorio di montaggio, organizzato dal "laboratorio del cinema da abitare".

A tratti sembrava anche potesse essere un film continuo, che nel corso delle sessioni avrebbe visto chiamate all'opera, tanti occhi da tante mani, che di generazione in generazione avrebbero potuto collaborare in un continuo corso d'opera; un film aperto.

Poi ho compreso l'impossibilità e l'esigenza di utilizzare con maggiore agilità quanto, di volta in volta, realizzato nelle sessioni, soprattutto ai fini divulgativi e d'archivio come una memoria collettiva in divenire. Quindi ho riorganizzato le forze già in campo, per prevederne

Cosa studia il laboratorio e quale futuro immagini per la Scuola?

Il nome del Laboratorio: "cinema da abitare", è ispirato a Ennio Flaiano che diceva che i libri si abitano.

Ecco che allora il cinema potrebbe trovare ciclicamente un luogo, un ambiente un paesaggio da abitare, fertile e ospitale, che nella serie di incontri e con il laboratorio possa vedere e vivere, mettere in azione in un set aperto tutte le fasi della creazione di un film, che come per l'architettura, una volta realizzato e condiviso costituisce un patrimonio di tutti. Desidero condividere solo una visione, circa la nostra responsabilità come creatori, quindi vorrei dire qualcosa a proposito del come si possono fare le cose. Questa responsabilità professionale, che per alcuni di noi è stata data dall'accademia, dall'esperienza, per cui siamo i responsabili delle creazioni artistiche, architettoniche e cinematografiche, cosa che normalmente accade a porte chiuse, escludendo eventuali altri partecipanti, trova nella proposta degli "incontri del terzo luogo", un'apertura e un'amplificazione ad altri tipi di potenzialità creative.

Nell'esperienza quotidiana della vita urbana quello che prima era il momento di maggiore emozione ed eccitazione, cioè l'incontro, anche imprevisto, si sta rarefacendo sempre di più. Circa le moderne forme urbane Debord definiva la città: "il contesto in cui avvengono delle esperienze non rappresentabili".

La città, che potrebbe e dovrebbe essere il massimo luogo dell'esperienza dell'incontro collettivo di comunicazione, scambio e condivisione fra persone, si sta trasformando in una serie di comportamenti, camere stagne e la vera esperienza non è più l'incontro, ma la paura dell'incontro, del contatto, dello scambio con l'altro.

Il percorso del "laboratorio di cinema da abitare", arriva dal cinema ma cavalca le nuove tecnologie, che attraverso la circolazione del corpo umano munito di camera può influenzare la mobilità attiva di singoli e folle, di flussi, trovando nel racconto (in questo caso filmico) l'occasione per riportare in dote la percezione corporea, che muove il meccanismo circolatorio della società urbanizzata.

Il cinema riorganizzando questa complessità contemporanea può lasciare spazio all'identificazione proponendone subito una serie d'ipotesi, e punto di vista per riflettere sul panorama di orizzonti del reale, restituendo un profilo di linee, di orizzonti che ci troviamo a indagare insieme su scala uno a uno.

Ci interessa cogliere la profondità, l'intensità, per riscriverne i fondamenti in un processo creativo, metaforico e formativo, basato sull'uso dei mezzi in relazioni ai rapporti. Insomma, il cinema è l'arte in grado di riportare e raccontare tutte le altre arti.

Perché il cinema ha questa capacità, come nessun'altra arte; riesce a condensare in un'immagine la complessità assoluta, propria del reale, che tutti gli altri linguaggi hanno difficoltà a riprodurre e restituire. Da qui la straordinaria potenza dell'audiovisivo, che è insieme insostituibile documentazione, archivio, che ci mostra cos'era una determinata città, facendo vedere com'era un determinato pezzo di paesaggio, in un ben preciso

il montaggio in pillole; di sessione in sessione. Al momento sono all'opera e studio per prevedere un accordo complessivo fra diritti d'autore e droni, fra liberatorie e archiviazione e condivisione.

Ma qual'è il filo rosso fra cinema e architettura?

Il cinema come l'architettura racconta processi urbani comunitari.

Se ci pensi bene, tanto i registi, quanto gli architetti sono autori/organizzatori di diversi saperi che convergono in un'opera unica.

Ora il filo rosso che intesse la relazione tra cinema e architettura è che entrambe sono due arti dello spazio, che condividono un approccio alla realtà. Mi piace segnalare qualche caso, fra gli altri, Sergej Michajlovič Ejzenštejn, Fritz Lang, Nicholas Ray, Amos Gitai sono architetti passati al cinema.

La dimensione stessa del cinema ha una natura ontologica che in qualche modo è al servizio di una concezione e di una trasformazione dello spazio che è la medesima su cui lavora quotidianamente un architetto; in qualche modo, quel che fanno anche gli autori/registi, non è poi molto diverso.

L'architetto individua uno spazio e lo trasforma, rendendolo funzionale a qualche cosa: un progetto, un'idea, una committenza, realizzandone perfino una proiezione futuristica; così con i suoi disegni; insomma si trasforma lo spazio in funzione di qualche cosa.

Questo è il segmento, il frammento, la soglia, il margine e al contempo la prospettiva che unisce e mette vicine l'architettura e il cinema più di quanto abitualmente non si pensi.

A me interessa utilizzare l'urbanistica e le sue pratiche per scrivere una serie di racconti, come solo il cinema può riportare, con come campo d'azione - il margine, più che la soglia, il margine dicevo, che se agito è l'humus fertile in cui cogliere il protagonista, la prospettiva come profondità che sta fra il soggetto che agisce e lo sfondo in cui si muove.

In passato il cinema aveva restituito alcuni racconti di architetti, ma forse oggi la produzione audiovisiva con i suoi strumenti (per fare un es. il drone) riesce ad accogliere le dimensioni, sia a livello urbanistico/architettonico che permiano e da cui non si può prescindere per comprendere il sistema di idee in cui viviamo tutti, ma ripercorrendone e rendendone trasmissibili le complessità contemporanee.

Dunque, non è sempre semplice individuare le caratteristiche singole di figure così in evoluzione esempio: è cambiato l'architetto o il regista?

eccoci sul margine di un'altra soglia ... che richiede altre profondità e prospettive.

Il cinema da abitare, in qualche modo si fa carico di questo compito, ossia riflettere e restituire anche su questi aspetti complessi, che sono quelli essenziali per conoscere e raccontare i profili contemporanei, che non sono secondari, che riguardano il nostro presente e il contesto urbano, ambientale, paesaggistico in cui viviamo; raccontando profondamente il come e il verso dove si fa, sempre in chiave prospettica e con intima profondità.

periodo storico; mettendo insieme uno scenario di dati e informazioni, che sarebbe difficile riproporre altrimenti, intessendo insieme tante storie, società e trasformazioni.

Certo è un laboratorio e quindi si ricerca nell'ottica antropologica finalizzata all'analisi sociale e al processo culturale.

Il "laboratorio sul cinema dell'abitare" ha la volontà di attivare un meccanismo e processo di collegamento fra i linguaggi dei media in continua rivoluzione e le produzioni cinematografiche e audiovisive, industriali e indipendenti, con l'intento di offrire una delle iniziative di co-produzione culturale volta alla propositiva formazione aperta e a nutrimento di talenti di tutte le età all'orizzonte. In corrispondenza con i workshop è iniziato un ciclo di proiezioni, con titolo provvisorio, "visioni da abitare", condivise e coordinate fra una rete di manifestazioni e di diversi interlocutori. Il desiderio del "laboratorio di cinema dell'abitare" è quello di generare, in un percorso d'incontro fra autori, produzioni e manifestazioni sostenibili, una rinnovata osservazione, formazione, fruizione anche festivaliera oltre che archivio di contenuti e pratiche relative alla dimensione dell'Abitare in relazione ai mezzi e strumenti.

A me interessa lasciare scaturire e indagare il fare e il sapere, che vedano rinnovata la figura dell'autore; di qualsiasi ambito ancor di più nella dimensione audiovisiva.

Per autore intendo quella figura capace di praticare e cogliere l'arte quotidianità e non produrre e confezionare quotidianamente l'arte, superando così anche il conflitto fra quel che fai e quel che sei, dando agio all'assioma che il dove sei corrisponda a quel che fai.

Anche nella Suola del Terzo Luogo, le arti e in particolare il cinema che le abbraccia tutte, può essere un'occasione per praticare un altro fra i paradossi che sperimentiamo; mi riferisco per esempio all'indecisione. Stiamo concependo e apprendendo metodi basati sul realizzare opere aperte, in cui togliere fino ad eliminare qualsiasi traccia della presenza dell'autore, dei curatori, per rispetto, per cura, per amore e attenzione della realtà che si intende raccontare.

Non si tratta più di una cultura divisa in settori o esclusivamente in ruoli e mansioni, con i relativi conflitti e comparti distinti, piuttosto si tratta di favorire la riconfigurazione delle pratiche e delle figure che agiscono, alimentando l'io come un'egoinsostenibile contenitore in cui sperimentare la vita.

Stiamo facendo una scuola in cui gli autori che pensano in termini di corpo politico dovrebbero piuttosto trattare l'esistenza di spazi morti in una cultura ossessionata dalla sensazione corporea come l'indizio di una più generale dimensione culturale in cui il corpo umano è un corpo urbano che si racconta se le città sono sensibili.

L'Invito, dunque, è quello di partecipare al consolidamento dell'attività proposte con gli "Incontri del Terzo Luogo", occasioni aperte di reale e comprensibile sperimentazione, per edificare una prospettiva d'economia dell'arte pubblica, ancora tutta da scoprire ma senza fine; in un'ottica di rafforzamento, della nascente Scuola del Terzo Paesaggio.

4 VERSO UNA SCUOLA DEL TERZO LUOGO?

Una parola spesso pronuncia a durante gli *Incontri del Terzo Luogo* è libertà. Il Knos con i suoi spazi esterni è stato da subito identificato, da tutti i partecipanti ai workshop, come il luogo dove esprimere una creatività liberata.

Questa libertà porta inevitabilmente ad avvicinarsi alla distesa d'asfalto, come ad altri luoghi e spazi, che rimanendo nascosti, in parte protetti, sono campi e cortili che si prestano al gioco.

L'approccio che la *Scuola* propone per intervenire nelle periferie è di carattere ludico, basato sulla consapevolezza di non avere i mezzi per risolverne gli annosi problemi ma puntando a portare, seppur per brevi periodi, leggerezza e divertimento in posti caratterizzati dalla mancanza di servizi e opportunità.

Il parcheggio è un foglio, una lavagna, un palco, un tappeto che come platea accoglie e permette di tentare con piacere, di disegnare, abbozzare, cancellare, ridisegnare, agire, interpretare e muovere l'habitat. La zona periferica è, ancora una volta, il contesto urbano in cui nasce un luogo gratuito, aperto a incontri e coproduzioni, alla ricerca e la trasmissione comprensibile.

Sulla base dei numerosi feedback positivi che i partecipanti ai vari Incontri hanno manifestato nel tempo evidenziandone gli aspetti positivi in termini didattici, formativi, 'terapeutici', è nata l'idea di provare a trasformare gli *Incontri del Terzo Luogo* in una vera e propria *Scuola del Terzo Luogo*, o come vorrebbe Gilles Clèment, una *Scuola del Giardino Planetario*, fondata sul gioco, l'ascolto, la riflessione, l'apprendimento, la costruzione.

Tale *Scuola* vuole essere un luogo in cui imparare-facendo e condividere il saper-fare. Una *Scuola* in cui non ci sono lezioni ma comunicazioni, non ci sono professori ma responsabili, non ci sono studenti ma persone con delle vocazioni. Tale *Scuola* ha sede a Lecce ma ha un'anima itinerante, non scrive manuali ma produce consapevolezza, osserva la realtà analizzando ed osservando i processi che mette in atto. Una Scuola che agisce direttamente nel territorio-città dunque innescando processi di trasformazione e soffermandosi poi ad osservarne gli effetti.

Lavorare sul concetto di apertura può comunque generare conflitti, che però si possono gestire e metabolizzare attraverso un continuo dibattito sui temi che spesso dividono gli abitanti; a volte mortificando e isolando.

Le attività proposte dagli *Incontri del Terzo Luogo*, sono sessioni brevi e di concreta, piacevole e comprensibile messa in esecuzione, in direzione di un senso del bene pubblico come nuova istruzione/conoscenza diffusa, in un'ottica di società che rivede i modi di produrre valore, di costruire collegamenti, di abitare, di scambiare e consumare orientati non solo al benessere collettivo ma all'aspirazione comune verso la felicità.

Con il rafforzamento, della nascente *Scuola del Terzo Luogo*, nell'ambito delle sessioni cadenzate, si passa dall'ideazione, alla realizzazione di momenti, che affiancati da esperti,

promuovono e offrono attività teoriche e pratiche, intorno a diversi saperi e culture dell'uomo contemporaneo, circa i suoi linguaggi, le sue pratiche e strumenti, ponendosi in risonanza con i luoghi ambientali.

Durante i primi workshop, fra le altre, è emersa la questione della sicurezza o della legalità. A nessuno dei conflitti e disagi sollevati è stata trovata una soluzione definitiva, perché le forze impegnate sono poste a favore e non contro, i fenomeni ed elementi.

Le Manifatture Knos, infatti, anche se possono apparire come un'astronave' avulsa dal quartiere in cui si trovano, richiamano ormai costantemente una comunità di persone da tutto il mondo disposte a dare un contributo per realizzare uno dei molti giardini planetari possibili. I temi principali della Scuola sono il paesaggio, la mobilità, la creazione di una rete ecologica e lo sviluppo di modelli e comportamenti di gestione sostenibili; dunque l'architettura, l'economia, la filosofia, la botanica, la mobilità, la ricerca intorno alle arti contemporanee, dal cinema allo spettacolo dal vivo. Il percorso di apprendimento si svolge attraverso l'apertura di spazi reali e immateriali per l'incontro, il gioco e lo scambio, e l'applicazione di relazioni di fiducia con mezzi e strumenti compatibili ai diversi laboratori. L'attivazione organica dei Laboratori sull'Arte dell'Incontro, fanno parte della proposta complessiva della Scuola del Terzo Luogo. Sono le occasioni per l'ascolto, la creazione e la trasmissione di quelle pratiche a cavallo fra l'antropologia, l'architettura, la sociopolitica e la fantasia. I laboratori/atelier sono l'occasione per riflettere e sviluppare processi di riflessione e innescare un palinsesto di produzioni e di diffusione del sapere e delle arti contemporanee intorno alla comune riflessione sulle dimensioni del corpo e dei paesaggi.

4.1 Un giadino dove crescere

Partendo dall'esperienza del workshop di novembre 2014 e dall'atmosfera di libertà, scambio, condivisione e sperimentazione che esprime al suo interno Manifatture Knos, ed in particolare l'appuntamento degli *Incontri del Terzo Luogo*, ci si è soffermati intorno al come uno spazio di questo tipo, fondato sulla fiducia, la gratuità, a tratti la clandestinità, possa essere anche un luogo pedagogico e terapeutico-catartico pubblico e quindi riconosciuto e partecipato. Uno spazio pubblico dove ognuno possa lasciarsi andare, osservare, apprendere, scambiare, sperimentare e far crescere nel tempo fino a poter trasferire alle future generazioni. Ci si chiede in che modo, in una società caratterizzata sempre più dall'isolamento, dalla competizione economica e da rapporti virtuali, possa amministrarsi e riconoscersi una modalità di fruizione dello spazio votata alla condivisione e al confronto su base ludica fra differenze.

Da queste idee si è partiti per elaborare la visione che è alla base della *Scuola del Terzo Luogo*:

Sperimentare processi di trasformazione dello spazio capaci di generare un giardino che

ospiti attività antropiche e naturali - Possibilità di definizione di una forma iniziale capace di innescare processi di cambiamento dello spazio e impossibilità di definizione di una forma "finale", indecisa e flessibile - Flessibilità e multifunzionalità dello spazio - Progressività dei processi di trasformazione - Pianificazione delle azioni secondo la logica del minimo intervento - Ricerca di processi di funzionalizzazione a basso costo e di gestione capaci di generare nuove economie – Utilizzare l'energia naturale - Spazio rispettoso della diversità vivente - Modalità per innescare processi di scambio e socialità che si basino sulla fiducia e che richiedano una agile ed efficace regolamentazione - Utilizzare la pratica dell'osservazione come incontro e studio dello spazio, dell'attraversamento come approccio collettivo allo spazio, e per ultima, l'azione come intervento nello spazio; costituendo così un assetto metodologico che favorisca l'autenticità e spontaneità delle azioni, che come processi atti a elargire la linfa benefica accessibile alla collettività tutta, siano in grado di nutrire la prospettiva di azioni pubbliche utopico-pratiche concretizzali nelle città-territorio che nel corso del tempo divengono parco di pace; citando Danilo Dolci.

Si propone di considerare il costante e progressivo sistema di processi di trasformazione in corso, e finora esposti, come la manifestazione in atto di nuovo urbanesimo che in questo caso attiva la trasformazione dello spazio urbano/parcheggio a ambiente vivente/giardino *Asfalto Mon Amour*. Il progetto del giardino/parcheggio si colloca in un processo di crescente evoluzione, così come gli altri contesti, luoghi e spazi mutevoli e soggetti a volontarie metamorfosi e scambi interdisciplinari. Si scandiscono cosi momenti fugaci e rituali con carattere festoso, ibridi e flessibili che invitano all'opera accogliendo e rispettando le caratteristiche individuali, dando vita spazi di condivisione

L'intervento mira a dare nuova vita a un terzo paesaggio, una distesa di asfalto grande restituendo al luogo la vitalità di un giardino in movimento. Il parcheggio oramai intessuto di corridoi e tappeti di vegetazione, ricordiamo è confinante con la Facoltà di Scienze Sociali, con il Cineporto, con le manifatture Knos, con l'area adibita alla nascente Stazione Ciclosofica, viene attualmente utilizzato marginalmente come parcheggio, ma seppur rimanendo indeterminato si presenta sempre più accogliente e ricco di vegetazione. Sempre nell'ambito degli *Incontri del Terzo Luogo* si sta consolidando, rafforzando un percorso che ha come "meta" l'ideazione e la realizzazione condivisa e coprodotta sul piano della proposta culturale della *Scuola del Terzo Luogo*. Le occasioni/evento rappresentate dagli *Incontri del Terzo Luogo*, consentono di proseguire con l'organizzare, in essere, di laboratori gratuiti e aperti a quegli interventi, in grado di generare, in maniera comprensibile e nel corso del tempo, un vivere e agire gli spazi, così come il fare arte in maniera collettiva; ed anche per questo, finalmente definibile pubblica.

Il parcheggio, così come gli altri siti (Borgo di San Nicola e le Marine leccesi e da poco il quartiere di Santa Rosa) compongono la presentazione del Documento Programmatico, che ad oggi vede oggetto degli interventi della *Scuola Terzo Luogo* ambienti e spazi adeguati alla sperimentazione teorica e pratica collettiva e cittadina, proprio in quanto ambienti urbani sottoutilizzati, con intorno e all'interno contesti di quartiere con presenza di servizi, che



Un momento delle comunicazioni della Scuola del Terzo Luogo



Un momento delle comunicazioni della Scuola del Terzo Luogo

Dialoghi

PABLO GEORGIEFF

Pablo Georgieff è nato in Argentina nel 1971. Si è laureato presso la scuola di Architettura Paris Villemin. Dal 1999 al 2007 ha insegnato presso l'Ecole d'Architecture Paris La Villette, dirigendo l'atelier ADELANTE sulle pratiche urbane in Latino-America. E' co-fondatore di COLOCO, atelier multidisciplinare di paesaggio, con base a Parigi.

DANILO CAPASSO

Architetto, artista, dottore in urbanistica. Si occupa principalmente di pratiche di rigenerazione urbana, di trasformazione adattiva e pulviscolare della città contemporanea e dei suoi spazi residuali, di rapporto tra arte e spazio pubblico. Collabora con i paesaggisti francesi Atelier Coloco.

Rompere il muro del Giardino Planetario: verso una Scuola del Terzo Luogo?

Quando Gilles ha invitato Coloco partecipare agli Incontri del Terzo Luogo alle Manifatture Knos, voi in che punto del vostro percorso eravate? Da dove venivate e verso dove stavate andando?

Pablo: La tua domanda riflette la convinzione che noi sapessimo dove eravamo e dove stavamo andando, invece non è così. Rispetto agli Incontri di Terzo Luogo, io ero abbastanza poco convinto della fattibilità della cosa con il livello d'organizzazione che avevo visto al KNOS, del fatto che non solo non c'erano soldi per pagare il lavoro ma neanche per un minimo di



facevano disegni e poi cercavano di discutere quale fosse il miglior disegno da realizzare. Poi sono apparsi personaggi particolari come Giulia Piccione che si è presentata leggendo un testo, una specie di dichiarazione molto forte; poi Leonardo Delogu che è arrivato in punta di piedi, e visto che noi avevamo un'idea molto poco chiara di cosa fare, allora siamo partiti su una cosa un pò 'al feeling', cioè cercando di coinvolgere le persone in una dinamica di 'fare insieme' in funzione di quello che c'è, questa dinamica si fabbrica con delle persone o attraverso dei movimenti o delle attività diverse.

C'è nell'approccio di Coloco un tratto fondamentale, cioè il fatto che viene prima la pratica e poi la teoria. Mi sembra sia questo il senso degli Inviti all'Opera. Mi spiegate questo punto? Perché l'Invito all'Opera?

Pablo: a noi è sempre piaciuto fare la costruzione dei giardini, non solo il disegno su carta, poi abbiamo una cultura della festa nello spazio pubblico, del carnevale, della musica, di queste aggregazioni festive. Siamo anche passati per le installazioni abitate con Exyzt, con i quali siamo stati compagni di strada durante 6-7 anni, diciamo che in tutto il nostro lavoro non c'è nessuna costruzione teorica preliminare, siamo molto intuitivi. Mentre facciamo le cose ci mettiamo a pensare e alla fine questo diventa un'elaborazione sempre riflessiva, perché pensare troppo in anticipo rende difficile l'azione. Ad esempio, tra i progetti che hanno preso più questa direzione nel nostro lavoro c'è un giardino che ci hanno commissionato nel 2008 al centro culturale 104 a Parigi, per questo progetto abbiamo deciso di lavorare con tutti i giardini popolari del quartiere mettendo le piante in coltivazione. Poi il giorno in cui dovevamo andare a prenderle, dato che volevamo partecipassero tutti, abbiamo pensato di fare una processione di carriole. Poi si sono avvicinate a noi persone del mondo degli artisti di strada, che sono molto attenti a tutto quello che succede nello spazio pubblico della città. Lì abbiamo compreso che quello che stavamo facendo aveva un'eco con la loro idea di uscire dagli spazi di rappresentazione, di questionare il rapporto con il pubblico e la partecipazione, questo è venuto dopo il fare.

Danilo: per capire l'Invito all'Opera, leggendo nell'introduzione del libro di Coloco, Fertiles Mobiles, ci sono due cose interessanti. Gilles dice sostanzialmente: io sono un giardiniere, e il giardino è un'enclosure, piccolo universo individuale, pensa al giardino di un monastero ad esempio, dove si ricrea il mondo perché chi lo vive possa averne un pezzo per se, da contemplare. Il giardino è un concetto, tra virgolette, molto individuale ed egoista, e Gilles lo capisce perfettamente e dice: "cosa c'è di particolare nel lavoro di Coloco? Quello che hanno fatto Coloco di importante è rompere le pareti del giardino". Per Gilles i Coloco sono una sorta di braccio armato. Sono il mezzo per rompere il muro di questo giardino planetario e farlo esondare nell'urbano. Si rende conto che la sua saggezza e la sua età non gli permettono di fare veramente questa cosa e quindi secondo me in Coloco ha trovato una parte di se stesso, cioè ha trovato il passaggio all'azione, soprattutto il passaggio a questa condivisione che l'Invito all'Opera scatena. Perché il giardino è fortissimo come simbolo,

come luogo di creazione di comunità.

Il giardino è anche una metafora dell'attivazione di processi di condivisione, del piantare un seme e dall'aver cura delle piante, del vederle crescere..

Danilo: Esatto. Nel momento in cui rompi le pareti di questo giardino e lo apri all'urbano, tu a questo giardino devi far partecipare gli altri perché altrimenti non crei la comunità, quindi il giardino diventa il mezzo di creazione di comunità e zona di contatto tra le diversità che ci sono nello spazio urbano, che sono appunto le diversità che Gilles definisce Terzo Paesaggio, i residui, i luoghi in cui la diversità trova un modo di esprimersi e dove la si accetta. In questo giardino dove si invitano le persone all'opera attraverso la gioia e il piacere della costruzione, si crea un legame affettivo con ciò che si è costruito, che è la cosa fondamentale, perché è ciò che salva lo spazio urbano dalla decadenza e dalla devastazione fatta dalle stesse persone, che in genere non sentono proprio l'urbano specialmente in determinate periferie. Quindi l'Invito all'Opera serve proprio a questo. Nell'introduzione di Fertiles Mobiles Gilles spiega molto bene questa relazione fra Coloco e la costruzione di un giardino aperto. Lui non parla di Invito all'Opera, ma la sintonia intellettuale, professionale e affettiva fra Coloco e Gilles si riflette in questa capacità di Coloco di portare la dimensione intellettuale di Gilles su un piano pratico, e quindi quando Gilles dice a Michele Bee "fate venire i Coloco" è come se dicesse: "fate venire quel pezzo di me che fa succedere qualcosa che io non sono in grado di far succedere in prima persona ma loro sì." Quindi facendo questo è come se aprisse il giardino alla dimensione collettiva, è un meccanismo che permette di uscire dall'ego individuale, livellando l'ego creativo e facendo emergere lo sfondo: tramonta la figura ed emerge lo sfondo.

Quindi, se volessimo individuare delle fasi nel processo di trasformazione spaziale, potremmo forse dire che c'è prima l'individuazione di una data problematica che si intende affrontare, seguita da una immersione nello spazio con il corpo, per poi fare un passo indietro e osservare quello che si è fatto e trarne le conclusioni?

Danilo: No! Non ci sono conclusioni! Perché non è solo fare, è fare e rifare ciclicamente.

Pablo: la conclusione è una parolaccia!

Danilo: nel momento in cui liberi il processo dal risultato, lì si può fare l'esperienza di capire quello che succede e le cose prendono forma. Un po' per essere stupito di quello che hai fatto, oppure per incazzarti di quello che non sei riuscito a fare. E' tutto in una logica di ciclo e riciclo, è iterativa, non ha una fine. Questo passaggio è fondamentale anche per capire la dimensione dell'Indecisione, è un punto su cui Michele Bee insiste moltissimo, cioè capire come far ammettere ad un'amministrazione pubblica l'esistenza e la necessità di un progetto indeciso.

Che poi è la dimensione politica del Terzo Paesaggio di Gilles..

Danilo: questo è uno dei Cinque passi verso l'edonismo sostenibile che stiamo elaborando in questo periodo e che pubblicheremo fra poco. Comunque questo punto fa parte dello stesso discorso, su come far capire alle amministrazioni che si possa lavorare con l'indecisione. Secondo me è in primo luogo una questione linguistica, bisogna cominciare dalla semiologia: bisogna trovare una parola, che sostituisca indecisione, perché non si può andare da un'amministrazione e dire: "siamo indecisi", lo puoi fare come device progettuale, ma poi comunque devi trovare una terminologia, questa è la sfida delle pratiche di trasformazione urbana: come si fa a fare spazio all'interno del progetto a delle dinamiche iterative dove non è per forza un elaborato predeterminato, cioè dove si determina il progetto mentre si fa? Questa è una bella domanda, perché si porta dietro una serie di questioni, ad esempio che l'amministrazione ha bisogno di capire come ti deve pagare, ecc.

Pablo: su questo tema dobbiamo intervistare l'avvocato Vittorio Rodeschini, che si sta specializzando nella redazione dei bandi pubblici. Noi abbiamo qui un lavoro in Francia in cui io sto insistendo a coinvolgere anche lui in un'operazione di decostruzione del nostro modus operandi, parallelamente anche al modus operandi dell'amministrazione e vedere come possiamo costruire una nuova cornice legislativa. Questo credo sia un gran cantiere da mettere in piedi, un'apertura di questo lavoro.

Credo che la particolarità di Coloco si quella di riuscire a coniugare, con un certo successo, una pratica professionale più codificata, che si avvale di strumenti tradizionali quali il piano, con una dimensione invece più sperimentale, che si confronta costantemente con pratiche emergenti del territorio e con le arti performative. Perché avete scelto questa strada e come fate a mantenere questi due mondi in equilibrio?

Pablo: Le pratiche sperimentali a noi interessano come parte di un lavoro sul territorio e sulla comunità che è multi-scalare. Oggi siamo uno dei 3 team per il piano strategico di Marsiglia 2040. Con David Mangin siamo stati selezionati fra i primi tre gruppi di progettisti per il piano. La stessa giuria si è stupita della composizione atipica del team. Ci siamo associati con Barcelona Regional, che è l'entità para-pubblica che disegnato il piano strategico della regione di Barcellona, e poi hanno chiamato noi per l'expertise sul campo. Anche i grandi urbanisti dell'establishment hanno capito che il nuovo progetto urbano ha bisogno di queste cose, perché fanno sì che il progetto si veda prima, permettono si stabilire un rapporto più amichevole con le forze del territorio, che hanno un margine di resistenza infinita, specialmente in città come Marsiglia, dove se arrivi con un progetto calato dall'alto, semplicemente non lo fai. Marsiglia è come Napoli, se non hai una serie di patti con il territorio e un modo di entrare nelle dinamiche locali, non riuscirai mai a realizzare il progetto. Magari ti fermano una linea del treno, ti bloccano le infrastrutture..

Non vedi il rischio che queste pratiche diventino il lubrificante di un modo di pianificare il territorio che riproduce un sistema di disuquaglianze e speculazioni?

Pablo: E' chiaro che è un rischio, sei sul campo di battaglia. Non è un caso che al Castello di Chamarande, dove siamo stati chiamati a creare un'Opera, ho impostato la missione E.R.O.S. (Escadron de Reconnaissance et de Observation Sensible – Squadra di Riconoscimento e Osservazione Sensibile). Questa missione, che è la cosa più attuale che stiamo facendo significa cercare di far capire ai cittadini, al pubblico e ai diversi attori cosa succede nel territorio. Perché il grande strumento di potere della fabbrica della città è il segreto. Bisogna rendere visibili questi processi attraverso dinamiche artistiche. che sono le più potenti per fare capire queste cose alla gente. Per questo stiamo inventando tutti questi dispositivi, con i mezzi dell'Invito all'Opera. La mappa è un'Opera. A fine Novembre mi hanno invitato a un colloquio che si chiama La fine delle Mappe, dove dirò tutto il contrario: le mappe si stanno democratizzando, adesso le mappe diventano più accessibili e la mappa del territorio è l'opera più emblematica di come ... si va a configurare. "Chi disegna la mappa ha il potere". Questo non l'ho detto io.

Danilo: Sì pero bisogna anche fare una riflessione critica rispetto a questo fenomeno delle pratiche urbane, degli Urban Makers. Due gli aspetti importanti: il primo è che in uno scenario di crisi e di ripensamento della città in chiave ecologica, le amministrazioni stanno capendo che in mancanza di fondi adeguati hanno bisogno di altri sistemi per modificare lo spazio pubblico, con intensità di capitale più bassa, potendo magari agire sul territorio a piccoli passi, superando la logica dei grandi progetti che costano moltissimo e non sai se funzioneranno quando realizzati. Tutto questo porta senz'altro nella direzione di cui stiamo parlando, ma è anche vero che bisogna a questo punto fare in modo che questa nebulosa di pratiche non diventi solo strumentale alla capitalizzazione politica, come, appunto lubrificante temporaneo senza futuro per campagne elettorali. Il secondo aspetto e che i capitali che investono sul territorio usano spesso metodi e retoriche che coinvolgono le pratiche, ma in realtà hanno scopi diversi, e hanno bisogno di determinate manifestazioni per compensare. Una contraddizione che spesso si legge in alcuni progetti di arte pubblica, che sono chiaramente strumentali alla continuazione dei meccanismi speculativi della città.

Pablo: Facciamo gli Urban Sex Toys! Già che ci divertiamo.. facciamo l'urbanistica pornografica, il porn-banismo, l'urban spanking...

Danilo: comunque c'è una questione politica molto importante intorno a questa cosa, di come ti poni, e di come questi collettivi, pur tenendo i piedi nel grande establishment urbano riescono a mantenere un punto di vista rendendo la città più inclusiva. Perché in fin dei conti, che tipo di città andiamo cercando?

Pablo: poi come collettivi non possiamo fare altro che Gang-Bang.

Un altro punto che vorrei toccare con voi è la questione della Scuola del Terzo Luogo: cioè l'ipotesi che tutto questo possa diventare un modo per trasmettere alle prossime generazioni un certo modo di agire e pensare le trasformazioni, e che quindi questa Scuola possa diventare un organismo autonomo dalle Manifatture Knos, potenzialmente nomade, che intervenga direttamente nei territori attivandone le potenzialità.

Pablo: già lo è. A dire la verità io non ero molto entusiasta di chiamarla Scuola. Io sarei stato più felice a continuare a chiamarli Incontri, mi sembra più produttivo, perché non appena si inizia a parlare di Scuola, subito dai l'idea di una continuità, di una cornice di riferimento intellettuale e pratico che credo sia un po' l'opposto di quello che succede qui. Invece ho iniziato ad apprezzare il concetto di scuola quando mi sono reso conto che al KNOS io stavo prima di tutto imparando. Perché questa esperienza mi ha aiutato ad andare oltre ad un sacco di cose che io pensavo non possibili o non accettabili per me e poi mi sono detto che la proposta pedagogica e la disciplina di questo posto è di andare oltre le resistenze interne a fare le cose in un certo modo. A livello di esperienza personale e di autorganizzazione credo che sia un cantiere di esperienza politica molto interessante. Poi credo che ad oggi con questa dichiarazione di autonomia della Scuola si sia fatto un passo molto grande perché, volenti o nolenti, quando si è nella situazione di essere accolti da un centro d'arte, indipendente o meno, ricco o povero che sia, sei sempre in un rapporto gerarchico di potere di decisione, di controllo dei mezzi di produzione che ti vengono messi a disposizione. Qui tutto questo non esiste, il manifesto del Terzo Luogo è: cavatela! Allo stesso tempo c'era un po' questa gerarchia per cui era Knos a decidere e a gestire i fondi, per pochi che siano, e questa è una parte che secondo me non funziona. Ora se questa Scuola diventa veramente autonoma, allora noi possiamo veramente gestire in maniera diversa, io poi non è che voglio gestire, io ho aiutato con supporti operativi strutturali partendo dalla mia esperienza ma questo non vuol dire che io sia convinto che le cose si debbano fare necessariamente così. Mi piace anche trovare altri modi, ma soprattutto c'è un rapporto gerarchico che è stato tagliato e sono sicuro che sarà interessante anche per loro (Knos) vedere che tipo di rapporti si creeranno a partire da adesso con questa nuova situazione. lo comunque già stavo pensando che con questo incontro Europeo si stava chiudendo un ciclo, anche delle comunicazioni che ho presentato, si chiude un ciclo anche del giardino, noi abbiamo imparato molto insieme ad altri, non credo ci sia ancora molto da imparare, c'è da continuare a fare, ma la parte di costruzione del giardino è abbastanza avanzata, bisogna soltanto trasmettere a qualcuno che ne diventi propriamente il giardiniere, sembra facile ma si è rivelata la cosa più difficile in questo posto. Alle Manifatture sono in pochi, hanno già una serie di cose di cui occuparsi, e poi anche da parte nostra è bello arrivare lì, attivare i processi, creare una certa autonomia e poi fare un'altra cosa. Questo poi ci fa interrogare su cosa andremo a fare la prossima volta che andremo giù, credo che questa domanda ci aiuti a rinnovare il progetto di questi Incontri.

Che approccio ha quindi questa Scuola? Ci sono classi? Ci sono insegnanti? Come funziona?

Pablo: Come diceva Capasso, che ha detto una cosa giustissima: "la scuola è un desiderio", e deve rimanere per adesso un desiderio e non una struttura. La struttura poi arriverà, ma credo che per adesso tutti noi stiamo trasmettendo già da molto tempo e questa cosa deve agglomerarsi intorno ad un nodo che è la Scuola del Terzo Luogo oppure no, su questo stiamo parlando già dal primo workshop, è qualcosa che sta sul piano del lavoro.

Danilo: secondo me si collega anche con l'argomento di prima. E' una questione un po' etica un po' politica..

Pablo: La scuola è un desiderio: è una questione un po-etica.

Danilo: sembra che l'università, almeno in Italia, non sia il luogo ideale per la ricerca, perché ci sono troppi altri interessi e strutture sedimentate che ne appesantiscono la capacità. C'è bisogno di spazi indipendenti di elaborazione riflessiva, dove idee e pratiche possano alternarsi in un fare e rifare.

Pablo: a me quello che preoccupa di più è un'altra cosa: se tu associ la scuola al sistema universitario, entri in un circuito di finanziamento dove devi chiedere soldi all'istituzione per fare le esperienze che ti alimentano una carriera universitaria. Io sono contrario a questo circuito, perché diventi un laboratorio di una scuola e perdi la libertà di fare quello che vuoi. Per questa ragione sono uscito dall'università 10 anni fa.

D'altro canto c'è anche chi ritiene che queste pratiche possano venire incluse all'interno della struttura, guadagnando spazi di libertà dentro il sistema stesso, anche attraverso il riconoscimento di questi spazi d'indecisione e di indeterminazione.

Pablo: secondo me l'istituzione è la cosa più determinata che ci sia. lo credo che includere l'indeterminazione nella città sia più facile che includerla nell'accademia.

CONCLUSIONI?

Coerentemente con l'approccio progettuale ludico-critico di Coloco, gli *Incontri del Terzo luogo* vivono della costante tensione fra picchi d'intensità fisica e di relazione, l'*Invito all'Opera*, alternati a lunghi periodi di distacco e osservazione delle dinamiche innescate durante l'Incontro, in vista del prossimo, in una successione ciclica e non progressiva.

Allo stesso modo non credo sia appropriato pensare di trarre delle vere e proprie conclusioni a questo percorso di ricerca, quanto più rendere esplicite alcune osservazioni.

La ricerca *Abitare la Soglia* non ha l'obiettivo di costruire una teoria coerente e sistematica per leggere i paradigmi che governano la città contemporanea, quanto quello di costruire uno sfondo critico di riferimento sul quale contestualizzare e fondare molteplici possibilità di intervento al fine di innescare dinamiche virtuose di trasformazione urbana.

Quello che *Abitare la Soglia* fa' è costruire un percorso di ricerca con un atteggiamento progettuale: i temi trattati sono stati scelti sulla base intuitiva di una loro competenza ed efficacia al fine costruire uno strumento atto a comprendere e operare nel vivo delle trasformazioni urbane, spaziali, sociali e culturali.

Seguendo le diramazioni e le conseguenti e connessioni di questa ricerca si è sviluppato rapporto fra il panorama critico costruito nella prima parte della tesi e il caso studio. *Abitare la Soglia* e gli *Incontri del Terzo Luogo* sono fra loro in una relazione circolare e non gerarchica in cui le domande dell'uno costituiscono un terreno di stimolo e di verifica per l'altro. I *Dialoghi* sviluppati a commento degli Incontri sono emblematici di questo approccio: essi costituiscono allo stesso tempo uno strumento d'indagine importante e nel loro insieme un caleidoscopio su una realtà densa e intensa come quella degli Incontri. Portando alla luce i fili invisibili di quelle che Doreen Massey chiama 'matasse di traiettorie simultanee' i *Dialoghi* ne chiariscono la natura e l'estensione, lasciando aperta l'interpretazione delle potenzialità che da tali Incontri possono emergere.

Non c'è dunque una vera conclusione, ma un percorso aperto e indeterminato i cui intrecci verranno definiti di volta in volta da chi deciderà di essere parte del loro 'divenir altro'.

Il prossimo appuntamento è dal 19 al 24 Maggio alle Manifatture Knos. Vi aspettiamo!



Asfalto Mon Amour: Garden in progress

APPENDICE

CONTRIBUTO documento programmatico COLOCO

A Lecce, dal 2012, un gruppo di cittadini si riunisce alle Manifatture Knos, in occasione degli "Incontri del Terzo Luogo." In tre luoghi della città vengono ideati e svolti degli interventi che hanno l'obiettivo di imparare a conoscere la vita. Le riflessioni e le azioni sono volte a creare diversità biologica e culturale:

- attraverso una riflessione strategica sulle Marine di San Cataldo
- attraverso le azioni di giardinaggio dell'abbandono alle Cave San Nicola
- attraverso l'invito all'opera per trasformare un parcheggio d'asfalto in un giardino al Knos

Questi seminari sono condotti in maniera volontaria da attori internazionali, nazionali e locali (Gilles Clément, Atelier Coloco, Atelier Lua, Labuat, e una fitta rete di artisti, ricercatori, autori provenienti da diversi campi) che propongono una situazione di scambio e sperimentazione di grande libertà, fuori dalla routine disciplinare della gestione del territorio. Aperto a tutti, indipendentemente dall'età o orizzonte professionale, i gruppi di lavoro che si sono formati sono di una ricchezza umana e di competenze di particolare interesse. Dunque, non solo architetti e paesaggisti, ma anche agricoltori, attori, ballerini, agronomi, autori, pubblicitari, ingegneri, oltre ai partecipanti, dalle significative formazioni e provenienze che si sono riuniti intorno a questa riflessione-azione dalla spiccata originalità. Senza dubbio, gli "Incontri del Terzo Luogo" sono un luogo d'invenzione intorno al paesaggio e alla dimensione dell'urbanità e vivibilità della città del presente e del prossimo futuro.

Due workshop annuali, con sessioni semestrali - primavera e autunno- si succedono secondo il ritmo del giardinaggio, così gradualmente l'idea di formare e fondare una scuola del terzo paesaggio si è fatta largo e sta prendendo forma. Che cosa può significare "fare una scuola"?

Di certo porta alla definizione di una "linea" di punti, di fasi, che vanno a comporre un processo fatto a tappe, per costruire attraverso le azioni, il progetto di trasmissione di saperi e pratiche.

Per quanto riguarda gli aspetti della gestione quotidiana, nonché nella sua posizione rispetto all'attualità il percorso ha comportato: lo stabilire una continuità, l'organizzare le competenze e le risorse materiali, l'impostare dei metodi e la relativa comunicazione interna ed esterna.

La nascente scuola del terzo paesaggio, è in crescita, è in via di consolidamento, e soprattutto ha una prospettiva duratura, che prevede di continuare ad accogliere gratuitamente, con un minimo di risorse per soddisfare le necessità sociali del progetto; così che a sua volta possa irrigare in qualità il progetto territoriale della città, che la accoglie, alimentando una rinnovata sorgente comune/collettiva.

L'impegno della nascente "Scuola del Terzo Luogo" nella produzione del documento programmatico comune traduce in azione la volontà di creare, in sinergia con l'amministrazione, delle nuove configurazioni d'azione comprensibili, per questo collettivamente condivisibili, per una prospera gestione del territorio. La costruzione è quella di una governance dei progetti territoriali, attività di grande attualità in Europa. Data la scarsità delle risorse pubbliche, la ricerca di nuovi modelli d'intervento e di gestione è il grande progetto dei prossimi quindici anni. Indubbiamente, ciò che si sta costruendo a Lecce è di notevole utilità in senso: pubblico, come bene comune, di creazione collettiva e di gestione condivisa. Questo è un programma praticabile, in grado di sostenere il rinnovamento della politica pubblica territoriale, della città, dei suoi attori istituzionali e privati in diretto contatto e scambio con i cittadini/gli abitanti.

Gli "Incontri del Terzo Luogo" compiranno a novembre del 2015 il terzo anno di vita, e nel maggio dello stesso anno, in occasione della sesta sessione ospiteranno il seminario annuale della rete Trans Europe Halles, accogliendo circa 250 persone coinvolte nella gestione di centri culturali autodeterminati e indipendenti, provenienti da tutta Europa. Anche questa è l'occasione per un'intensa visibilità internazionale intorno a ciò che si sta provando a costruire a Lecce tra i cittadini, le associazioni, il governo locale e le personalità individuali. Il documento programmatico, che segue, è l'elemento formale di un New Deal per l'azione territoriale. Equivale a una pietra miliare nel riconoscimento politico di un nuovo modo di pensare, costruire e condurre le azioni e gli interventi che passano per l'indecisione. Si tratta di decidere preservando il massimo di apertura alle possibilità, alle opportunità, individuali e collettive in permanente evoluzione, lungo il percorso lineare del tempo. Preservare questa fertilità e trasmetterla, poco a poco, alle generazioni future è probabilmente la sfida più attuale della nostra civiltà. Passo dopo passo, a Lecce, cerchiamo di lavorare insieme localmente disegnando/componendo e soprattutto percorrendo in questa direzione una traiettoria comune.

Pablo Georgieff, COLOCO. Schnepfenried, 2 Gennaio 2015.

BIBLIOGRAFIA

Àbalos, I., 2009, 'Heidegger nel suo rifugio:la casa esistenzialista', in *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Edizioni s.r.l., Milano.

Amin, a., Thrift, N., 2005, Città. Ripensare la dimensione urbana, il Mulino, Bologna.

Benjamin, W., 1971, Il dramma barocco Tedesco (1925), Einaudi, Torino.

Berger, J., 1972, Ways of Seeing, Penguin Books, London.

Bhabha, H., 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London, Turnaround, London.

Bhabha, H., 1988, The Commitment to Theory - New Formations, n. 5, Summer.

Blum, V., Nast, H., 2000, 'Jacques Lacan's two-dimensional subjectivity' in *Thinking Space* ed. by Crang, M., Thrift N., Routledge, London.

Boal, A., 1983, Jeux pour acteurs et non-acteurs, La Decounverte, Paris.

Boal, A., 1993, *Il poliziotto e la maschera*, Edizioni la Meridiana, Molfetta.

Boeri, S., 2003, Eclectic Atlases in Multiplicity, USE-Uncertain States of Europe, Skira, Milano.

Bouchoin, P., 2011, Construir en Habitant, Actes Sur, Arles.

Careri, F., 2001, Constant. New Babylon, una città nomade, Testo & Immagine, Roma.

Cenzatti, M., 2008, 'Heterotopias of Difference' in *Heterotopia and the City: Public space in a post civil society*. Dehaene, M. & De Cauter, L. Routledge, London.

Clement, G., 2004 Manifest du Tiers paysage, Editions Sujet/Objet, Quodlibet, Macerata.

Crang, M., Thrift, N., 2000, *Thinking Space, Critical geographies*, Routledge, London and New York.

Coloco, 2012, Fertiles Mobiles, Cultiver ensemble l'espace public, ed. Tout Contre, Paris.

De Carlo, G., 1975, Architettura tra individualità e sistemi, Parametro, n.34.

De Carlo, G., 1989, L'architetto e il potere, Electa, Milano.

De Carlo, G., 2005, *Progettare luoghi pubblici*, in Guccione M., Vittorini A. (curated by), Giancarlo De Carlo. *Le ragioni dell'architettura*, Electa/opera DARC, Milano.

De Cauter, L., Dehaene, M., 2008, 'The space of Play' in *Heterotopia and the City: Public space in a post civil society*. Dehaene, M. & De Cauter, L., Routledge, London.

De Certeau, M., 1984, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall, University of California Press, Berkeley.

Deleuze, G., and Guattari, F., 1988, *Introduction: Rhyzome in A Thousand Plateau*, Athlone Press, London.

Dolci, D., 1996, La struttura maieutica e l'evolverci, La Nuova Italia, Roma.

D'Ubaldi, G., 2011, *La Murga porteña: migrazione e ibridazione di un fenomeno folclorico*, MSc Thesis. Faculty of Political Sciences, Sociology, Communication, La Sapienza University, Rome.

Ferrentino, T., 2008, Attraverso Giancarlo De Carlo, PhD thesis in Urban and Territorial Planning at Università degli Studi di Napoli Federico II. (available at: http://www.fedoa.unina.it/2038/1/Ferrentino_Urbanistica.pdf).

Foucault, M., 1997, Of other spaces: Utopias and Heterotopias in Rethinking Architecture ed. by Neil Leach Routledge. London.

Foucault, M., 1977, *The Confession of the Flesh*, In Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings – interview.

Friedman, Y., 1972, Architettura Mobile, Edizioni Paoline, Milano.

Friedman, Y., 2003, *Utopie realizzabili*, Quodlibet, Macerata.

Genette, G., 1966, Figures. Rhetoric and structuralism, Seuil, Paris.

Genocchio, B., 1995, 'Discourse, Discontinuity, Difference: The Question of 'Other Spaces' in Sophie Watson and Katherine Gibson (Ed.): *Postmodern cities*. Blackwell, Oxford and Cambridge.

Gualdoni, F. (edited by), 2001, Claudio Borghi sculture 1998-2001, Mazzotta, Milano.

Heiddeger, M., 1971, 'Building Dwelling Thinking' in *Poetry, Language, Thought*, by Albert Hofstadter, Harper Colophon Books, New York.

Heynen, H., 1999 Architecture and Modenity, MIT Press, Cambridge, Massachussets.

Hogget, P., 1992, A place for experience: a psychoanalytic perspective on boundary, identity and culture, in Environment and Planning D: Society and Space, 10.

Huizinga, J., 1938, Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture Beacon Press, Boston.

Ivain, G., 2013, Formulario per un nuovo urbanismo, Maldodor Press, Roma.

Kristeva, J., 1997, 'Institutional Interdisciplinariety in Theory and Practice: an Interview', in Alex Coles and Alexia Defert (eds), *The Anxiety of Interdisciplinariety*, De-, Dis-, Ex-, vol. 2, London.

Lacan, J., 1973, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* Cox & Wyman Ltd., Reading, Berkshire.

Lacan J, 1977a, 'The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious', in *Ecrits: A Selection* Trans. Alan Sheridan (Norton, New York): 292–325.

Lacan J, 1977b, 'The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience', in *Ecrits: A Selection* Trans. Alan Sheridan (Norton, New York): 1–7.

La Pietra, U., 2011, Abitare la Città, ed. Umberto Allemandi & C , Torino.

Lefebvre, H., 1970, Il diritto alla città, Marsilio, Padova.

Lefebvre, H., 1980, Il tempo degli equivoci, Mulhipla, Milano.

Lefebvre, H., 1991, The Production of Space, Blackwell, N.J.

Lippolis, L., 2002, *Urbanismo Unitario*. *Antologia Situazionista*, Universale di Architettura, Testo & Immagine, Torino.

Luke, C., and Luke, A., 1999, *Theorizing interracial families and hybrid identity: an Australian perspective*, Educational Theory, vol 42, n.2, University of Illinois.

Lippolis, L., 2002, *Urbanismo unitario, antologia situazionista*, Testo & Immagine, Roma.

Massey, B., D., 1999, City Worlds, Routledge, London.

Massey, B., D., 2005, For Space, Sage Publications, London.

Obrist, H. U. (curated by), 2001, *Interviews* I. GDC interviewed by Stefano Boeri, Rem Koolhaas and Hans Ulrich Obrist, Charta, Milano.

Orazi, M., Friedman, Y., 2015, Yona Friedman, the Diluition of Architecture, Archizoom, Lausanne.

Rella, F., 1987, Limina, il pensiero e le cose. Feltrinelli, Milano.

Romero, C., 2006, *La murga porteña*. *Historia de un viaje colectivo*. Coleccion La Andariega, Editorial Atuel, Buenos Aires.

Rendell, Jane, 2006, "From architectural history to spatial writing" from Arnold, Dana et al., *Rethinking architectural historiography*, Routledge, London.

Rutherford, J., 1998, "The Third Space. Interview with Homi Bhabha." *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London.

Schechner, R., 2002, *Performance Studies. An Introduction*, second edition, Routledge, London.

Schwartz, B., 2000, Derive d'avanguardia in Diavolo in corpo, n.3.

Sibley, D., 1995, *Geographies of Exclusion*, Routledge, London.

Simmel, G., 1994, *Bridge and Door in Rethinking Architecture* ed. by Neil Leach Routledge. London.

Soja, E., 1996, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places,* Basil Blackwell, Oxford.

Stavrides, S., 2006, 'Heterotopias & the experience of porous Urban Space' in Loose Space: *Possibility and Diversity in Urban Life*. Routledge, London.

Stavrides, S., 2010, *Towards the City of Thresholds Creative Commons*, Professional Dreamers, Trento.

Turner, V., 1982, From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play, PAJ Publications, New York.

Van Gennep, A., 1977, The Rites of Passage – Routledge & Kegan Paul – London.

Wigley, M., 1998, The Hyper-Architecture of Desire, 010 Publishers, Rotterdam.

Young, I., 1990, *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, Princeton, N.J.

Zanini, P., 1997, Significati del Confine. I limiti naturali, storici, mentali. Bruno Mondadori. Milano.