

CITTÀ  
METROPOLI  
TERRITORIO  
A CURA DI LUCA TADDIO

MIMESIS / ARCHITETTURA

© 2012 – Mimesis Edizioni (Milano – Udine)  
Collana *Architettura* n. 6  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (Mi)  
tel 02 24861657 / 02 24416383  
fax +39 02 89403935 / [mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

# INDICE

- 5 L. Taddio  
*Prefazione*
- 7 M. Augé  
*La globalizzazione e le trasformazioni del paesaggio urbano*
- 21 M. Bertagnin  
*Città, metropoli e territorio tra apocalisse e sviluppo sostenibile*
- 39 G. Bordoni  
*Matrici della de-territorializzazione*
- 67 D. Cantone, L. Taddio  
*Estetica diffusa: la metropoli*
- 75 A. Caronia  
*Labirinti tecnologici: il collasso della metropoli*
- 87 N. Emery  
*Memoria e riscatto. Sulla topografia dell'eterogeneo*
- 97 R. Masiero  
*La città mondo*
- 105 F. Mora  
*Gli abitanti della metropoli*
- 115 F. Pau  
*Discontinuità urbane. Frammenti architettonici nella città-collage*
- POSTFAZIONE**
- 133 M. Foucault  
*Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*
- 143 M. Foucault  
*Spazio, sapere e potere*
- 159 **GLI AUTORI**



# PREFAZIONE

DI LUCA TADDIO

Questo volume costituisce il secondo momento di un dialogo interdisciplinare iniziato un anno fa con la pubblicazione di *Costruire abitare pensare*. I due testi non devono essere pensati in modo indipendente, ma legati da un compito comune: ripensare il modo in cui oggi l'uomo abita la Terra. Per fare questo non abbiamo bisogno di riesumare vecchie soluzioni che già hanno mostrato la loro inefficacia, ma di porci di fronte alle sfide che ci aspettano con atteggiamento spregiudicato e consapevole. Se l'intenzione del primo volume era quella di far avvicinare, sulla scorta della celebre conferenza di Heidegger dalla quale mutuava il titolo, l'architettura e la filosofia, per rilanciare un dialogo che in realtà non si era mai completamente interrotto, ora vogliamo mettere alla prova del pensiero critico questi tre concetti: città, metropoli e territorio. Ci sembrano tre punti decisivi attraverso i quali deve passare qualunque linea che voglia tracciare un quadro coerente entro il quale incorniciare un serio dibattito interdisciplinare. Sono tre termini che sentiamo spesso usare in modo retorico e improprio all'interno di discorsi che provengono dagli ambiti più disparati, piegati a volontà e interessi particolari. Il punto, a nostro avviso, è che non si possa prendere in considerazione uno solo dei vertici di questo triangolo senza chiamare immediatamente in causa anche gli altri due: ogni posizione che si presenti, poniamo, come difesa di questo o quel territorio, o come demonizzazione della metropoli in astratto è miope e destinata alla completa inefficacia. Per questo i saggi che vengono presentati di seguito si propongono di mostrare alcune configurazioni di senso determinate dall'incrocio di saperi

6 e discipline che possono anche “sconfinare” rispetto ai rassicuranti limiti del proprio campo, per accettare il rischio di un'ipotesi condivisa con altri. Differentemente da quanto ritenuto in passato, non sarà una specializzazione esasperata della tecnica a salvarci, ma la capacità di pensare in modo più ospitale, tale da permettere di integrare riflessioni provenienti da ambiti apparentemente distanti tra loro.

L.T.

# LA GLOBALIZZAIONE E LE TRASFORMAZIONI DEL PASSAGGIO URBANO\*

**DI MARC AUGÉ**

Vorrei iniziare con alcune considerazioni introduttive prima di dedicarmi all'evocazione di ciò che si potrebbe chiamare paesaggio surmoderno, per poi concludere domandandomi se la globalizzazione corrisponda o meno ad un processo di uniformazione.

In prima istanza va ricordato che affrontando il tema del paesaggio surmoderno, abbiamo sempre a che fare con delle realtà umane: il paesaggio è evidentemente sempre gestito dall'uomo, in ogni regione del pianeta. Parlare di paesaggio significa sia evocare la descrizione fisica di questo spazio sia lo sguardo che lo scopre: non c'è paesaggio senza sguardo. Da questo punto di vista noi viviamo oggi un doppio cambiamento, perché ciò che chiamiamo globalizzazione ha degli effetti diretti sulla costruzione del paesaggio, degli effetti che potrei persino dire fisici, ma, d'altro canto, lo sviluppo di certe tecnologie ha degli effetti diretti anche sullo sguardo che noi rivolgiamo verso l'esterno. C'è dunque un doppio cambiamento, un cambiamento oggettivo ed uno soggettivo, o simbolico, dal lato dello sguardo. Tutto ciò conduce a delle trasformazioni che devono essere analizzate. Il paesaggio, specialmente urbano, è un rivelatore delle trasformazioni del mondo attuale; a tal proposito, bisogna attirare l'attenzione sulla nozione di cumulo o di accumulazione.

I monumenti della storia si sono accumulati, nel corso dei secoli, nelle città europee; ma questa accumulazione è irregolare e complessa, poiché delle distruzioni hanno sempre accompagnato le costruzioni, oltre che le ricostruzioni. La città è sempre, da questo

\* Testo ripreso dalla rivista *Sensibilia* 3/2010 a cura di Michele Di Monte e Montica Rotili, Mimesis, Milano-Udine 2010, pp. 29-45

punto di vista, un cantiere. Baudelaire, assistendo ai lavori che, nella seconda metà del XIX secolo, cambiarono radicalmente le sembianze di Parigi, scrive: «la forme d'une ville change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel».<sup>1</sup> In un altro verso della medesima poesia, scrive: «le vieux Paris n'est plus».<sup>2</sup> Questa scomparsa parziale della vecchia Parigi è accompagnata, evidentemente, da nuove costruzioni che oggi ci appaiono come parte integrante del centro classico di Parigi. Parallelamente bisogna prestare attenzione al fatto che il modello della città europea che si costruisce sul posto, che si mette alla prova sul posto, è stato esportato ormai da secoli dall'Europa verso il mondo. Le città coloniali sono delle repliche delle città europee; le più spettacolari sono, probabilmente, i quartieri centrali delle città dell'America Latina o Centrale, dove si riproducono strutture e architetture che evocano la Spagna. Pensiamo d'altronde anche ai quartieri cosiddetti europei delle città coloniali che, ovunque sul pianeta, sono in qualche modo la firma tangibile dell'imperialismo coloniale. La città europea, fino al XX secolo, si costruisce e si sviluppa per accumulazione e aggregazione di storie, stili e persone. Questo processo conosce almeno due flessioni: nel XIX secolo molte città sono state in qualche modo rimodellate e modernizzate – a Parigi è il lavoro del Barone Haussmann. Questo fenomeno di accumulazione e di coesistenza di cui Baudelaire era testimone è divenuto agli occhi dei più moderni e dei romantici una vera coniugazione, una perfetta conciliazione. Lo stesso Baudelaire, altrove nella medesima poesia, dal suo balcone, guarda Parigi e, nel suo *Tableau parisien*, la città diventa un vero e proprio paesaggio, nel quale si confondono e sovrappongono le ciminiere delle fabbriche e i campanili delle vecchie chiese, *les mâts de la cité*, gli alberi maestri della città. Ciò che è importante sottolineare è che questi alberi maestri della città rinviano a diversi momenti della storia, a delle architetture diverse che si ritrovano e riconciliano nell'unità del paesaggio. Da questo punto di vista, il paesaggio appare in quanto tale visto da lontano. Lo sguardo, la vista che porta lontano, sono qui determinanti. È un avvenimento frequente nella letteratura romanzesca del XIX secolo: già dalla cima del cimitero di Père Lachaise, Eugène de Rastignac, l'eroe balzacchiano, contempla lo spettacolo della città, dalla Senna alla Colonne Vendôme, a Les Invalides, individuando i punti forti

1 «[...] più veloce d'un cuore, / ahimè, cambia la forma d'una città [...]» (C. Baudelaire, *I fiori del male*, Einaudi, Torino 1992, 'Quadri di Parigi', LXXXIX – *Il cigno*, p. 151).

2 «La vecchia Parigi è sparita [...]» (*ibid.*).



del paesaggio, prima di gridare: «à nous deux, maintenant!».<sup>3</sup> La città è l'avventura, il nuovo mondo verso il quale bisogna dirigersi, è un paesaggio fatto di tempo e di spazio. Questa accumulazione ha per corollario un certo distanziamento, la formazione dello sguardo che scopre le cose da lontano.

Le guerre hanno giocato, in Europa, un ruolo considerabile nel fenomeno delle distruzioni e delle ricostruzioni. Non si può guardare la maggior parte delle città europee senza prendere in considerazione che sono uscite dall'ultimo conflitto mondiale praticamente rase al suolo. Il punto è di sapere se le ricostruzioni sono riuscite a conservare l'ideale moderno della composizione del paesaggio; non è sempre scontato. D'altra parte, ci sono, negli Stati Uniti, delle città che possono apparire come il simbolo dell'architettura moderna, che, almeno nei loro quartieri centrali, nelle *downtowns*, rispondono all'ideale baudelairiano di modernità. In una città come Chicago, ciò che notevole è l'associazione dei grattacieli più recenti, più moderni, e di quelli della fine del XIX secolo, edificati dopo il Grande Incendio. Queste costruzioni si aggiungono le une alle altre e compongono un paesaggio; un paesaggio eminentemente moderno, perché, precisamente, lo si apprezza meglio da lontano; solo se si prende un po' di distanza si può apprezzare la forma dei grattacieli; l'accumulazione ha per corollario la distanza. Questo gusto dell'accumulazione umana nel secolo scorso corrisponde alla fine delle avventure di conquista tipicamente europee e lo si ritrova nel gusto dei musei, il cui sviluppo è parallelo alla città. La fine del secolo ha visto apparire le grandi esposizioni universali, concentrazioni di tutto ciò che si poteva trovare nel mondo; ma l'accumulazione museale obbedisce a un ordine diverso rispetto all'architettura, anche se questa ne fa parte. Il museo classifica per periodo, per genere o per origine, ma obbedisce sempre al desiderio di ricapitolare, di riassemblare in uno stesso luogo testimonianze diverse, monumenti nel senso etimologico del termine, ricordi e, attraverso di essi, tutta la diversità del mondo. Nel caso dei musei tradizionali, si tratta di una diversità calata nel tempo, dalla preistoria all'antichità, ai tempi moderni mentre i musei etnografici prolungano e soddisfano questo sforzo di ricapitolazione nello spazio. È interessante notare che le questioni che ci si pone a proposito dell'architettura si pongono specialmente e eminentemente a proposito dell'architettura dei musei, nei quali si ritrova questo sforzo di ricapitolazione.

3 «E adesso, a noi due!», H. de Balzac, *Papà Goriot*, Garzanti, Milano 2008, p. 245.

Da questo punto di vista, la surmodernità corrisponde a una intensificazione e non ad un'obliterazione dei processi costitutivi della modernità. La surmodernità è caratterizzata dall'accelerazione della storia di cui abbiamo il sentimento a causa dello sviluppo dei mezzi di comunicazione che ci gettano in una sorta di presente perpetuo, l'istantaneità.

Il secondo tratto è il restringimento dello spazio, legato oltre che alla rapidità dei mezzi di circolazione, alla promozione dell'individuo a consumatore. L'individualità che segna il movimento moderno, oggi, trova l'espressione più compiuta nel consumo: il libero consumatore viene presentato come una sorta di ideale. Ciò che vorrei suggerire è che il paesaggio surmoderno trasforma il paesaggio moderno ma non ne è il contrario.

Il paesaggio surmoderno è un paesaggio essenzialmente urbano, ma bisogna aggiungere che l'urbanizzazione generalizzata trasforma la città, urbanizzando il pianeta. Il pianeta cambia ma la città pure.

L'estensione del tessuto urbano ha due aspetti. Le grandi metropoli mondiali si estendono, prendono sempre più spazio; ma c'è un altro fenomeno che corrisponde alla moltiplicazione degli spazi di circolazione, di consumo e di comunicazione, che è questa urbanizzazione un po' informale lungo i fiumi, le coste marine, le vie di comunicazione che fa sì che passando da una città all'altra, su certi itinerari, possiamo avere il sentimento di non uscire mai dall'ambiente urbano. Più evidente in Europa che in America, è un fenomeno generale: il demografo Hervé Le Bras, nel libro *La planète au village* (1993), parlava di filamenti urbani che si stendono su tutto il pianeta. *Lisbon Stories* di Wim Wenders offre un'immagine perfetta di questo fenomeno: si vede un viaggiatore che, partito dalla Germania, lungo le autostrade, arriva sino alla periferia di Lisbona senza mai lasciare questa specie di bizzarro paesaggio, che cambia restando sempre uguale.

Questo aspetto è associabile alla nozione di globalità; molti fattori nell'organizzazione attuale del paesaggio corrispondono a questo effetto di uniformazione. È ben noto che i più grandi artisti dell'epoca sono gli architetti, perché costruiscono degli eventi architettonici. Creano delle singolarità, in un doppio senso perché esprimono la loro firma personale, il loro marchio e perché questo legame tra l'architetto e ciò che fa non è necessariamente inserito nel contesto locale; in qualche modo il colore globale si sostituisce al colore locale. Lì si vede costruire dei grandi edifici per uffici, ma anche dei monumenti simbolici, specialmente musei, per esempio il museo di Bilbao o la piramide di Pei al centro del Louvre. Queste singolarità

rispondono ad una volontà di creazione su scala planetaria e traducono molto nettamente il cambiamento di scala e di contesto. Forse, d'altro canto, il problema del contesto è un falso problema, dal momento che oggi il contesto è sempre mondiale.

Dal lato del locale, appaiono dei fenomeni paralleli: i centri storici diventano degli spazi ad uso turistico, sono fatti per essere visti e si trasformano in musei; non sono più luoghi di vita, o di produzione e di lavoro. I musei stessi si trasformano in monumenti che suscitano delle volte più curiosità di ciò che viene esposto. Tutti conoscono il museo di Bilbao, non so quanta gente sappia cosa c'è dentro; in ogni caso non sarebbe assurdo sostenere che i turisti vogliono vedere innanzitutto il museo, come creazione architeturale, come scultura.

Il paesaggio surmoderno si compone di questa opposizione, o questa complementarità tra l'apparizione di singolarità e la messa in immagine dei centri storici. Nuovi spazi appaiono sulla superficie del pianeta, e non si tratta necessariamente solo di concentrazioni urbane: i campus universitari, costruzioni dove si deve esprimere la forza dei laboratori, che rappresentano il livello di avanzamento di un paese nella gestione della conoscenza, o ancora la *Silicon Valley*, una concentrazione di luoghi di ricerca tecnologica.

Questo è l'aspetto glorioso della globalizzazione che corrisponde ad un'accelerazione prodigiosa dei mezzi di conoscenza, in certe zone del pianeta. Ci sono però anche delle zone che traducono un altro aspetto della globalizzazione: sono i campi, dei rifugiati o di detenzione. I campi profughi a causa delle guerre, i campi di permanenza temporanea per i clandestini che sbarcano sulle coste europee. Anche questi sono aspetti della globalizzazione che non possiamo tralasciare, nella fattispecie perché hanno delle conseguenze dirette sullo spazio. Abbiamo dunque, se proviamo a prendere in considerazione l'insieme degli elementi di questo grande paesaggio surmoderno, delle forme molto contrastanti.

C'è un altro aspetto importante che è quello della crescita urbana. Le grandi metropoli urbane si accrescono trasformando la città stessa; l'architetto Bernard Huet si è interessato a queste modalità di crescita, soprattutto nel caso di Parigi. Parigi è una città che tradizionalmente cresce per aggregazioni successive di quartieri verso l'esterno, una sorta di spinta della città verso le periferie. Da qualche decennio, si ha invece il sentimento che, almeno da un punto di vista estetico, sia la periferia a penetrare nella città. Bernard Huet ne ha proposto un'interessante analisi, riconducendo questa opposizione al movimento moderno che assegnava all'architettura due obiettivi principali: l'alloggiamento di massa – con l'esplosione demografica

novecentesca bisognava innanzitutto dare un tetto alla gente – ed una concezione dell'urbanistica come gestione della quantità e non più come un'estetica formale alla quale integrare successivamente i problemi dell'alloggiamento.

Il modernismo, rappresentato esemplarmente da Le Corbusier, partiva da una cellula elementare, il *logis* o modulo, e riduceva l'urbanistica alla gestione razionale dell'alloggiamento; questo comportava, specialmente in Le Corbusier, la sparizione della città storica.

Huet fa notare che, da questo punto di vista, la sola soluzione estetica possibile è di monumentalizzare l'alloggio, vale a dire, in qualche modo, fare di ogni unità abitativa, di ogni immobile, un'opera d'arte e Huet fa notare che c'è un rischio in questa singolarizzazione dell'alloggio, vale a dire il rischio di far sparire ogni riferimento al contesto, alla storia e di invitare gli architetti a ripiegarsi sulla propria soggettività.

Huet definisce le periferie parigine come un museo senza ordine, l'espressione di un eclettismo nel quale si dissolve la forma della città storica; egli prende come esempio di questa penetrazione della periferia nella città, il centro delle Halles, la Villette.

Evocavo questi aspetti estetici perché quando riflettiamo sul paesaggio urbano tutti questi fattori devono essere presi in considerazione.

Ho parlato del modernismo in architettura: la modernità secondo Le Corbusier non è evidentemente la modernità cui pensa Baudelaire, per il quale è l'accumulazione del tempo e delle epoche che costruisce il paesaggio urbano. Nella prospettiva del modernismo la priorità è invece conferita al problema dell'alloggiamento.

Si può notare inoltre che nel mondo surmoderno sottomesso a una triplice accelerazione, delle conoscenze, delle tecnologie e dell'estensione del libero mercato, lo scarto tra una rappresentazione globale, quella della circolazione senza fine e senza frontiere che permette ai beni, alle immagini, agli uomini e ai messaggi di circolare senza problemi, senza limiti e la realtà di un pianeta diviso, frammentato, dove opposizioni e frammentazioni sono negate dall'ideologia del sistema, cresce costantemente.

In qualche modo si potrebbe dire che il mondo diventa una città: è il mondo-città. Paul Virilio parla, a questo proposito, della metacittà virtuale, costituita dai mezzi di comunicazione e dalle vie di circolazione che imprigionano il pianeta nelle loro reti. Se si parla del mondo come di una città, l'accento va messo su tutte le reti che permettono la comunicazione e la circolazione e che diffondono l'immagine di un mondo ogni giorno più omogeneo e di fatto è vero

che, ovunque si sia nel mondo, il medesimo riproduce il medesimo: catene alberghiere, aeroporti, ristoranti e *fastfood*...

Questo mondo-città che si dà un'aria di uniformità presuppone in realtà tutto ciò che potremmo chiamare la città-mondo, vale a dire le grandi metropoli, dove si ritrovano e eventualmente si affrontano tutte le differenze e le ineguaglianze del mondo.

Credo che questa opposizione tra il mondo-città – il mondo come città – e la città-mondo esprima gli aspetti complementari e contraddittori del nostro pianeta; l'urbanizzazione del mondo si iscrive in questa evoluzione e ne è l'espressione più spettacolare. Essa corrisponde sia all'estensione delle grandi metropoli sia a questa urbanizzazione rampante dei filamenti urbani. Il fatto è che ogni giorno di più la vita politica ed economica del pianeta dipende dai centri di decisione che sono situati nelle grandi metropoli mondiali – d'altra parte si parla più facilmente di queste grandi metropoli che dei paesi che le contengono e di cui esse sono capitali. C'è un uso metonimico nella politica che è rivelatore di questo aspetto: Parigi, Washington, Londra piuttosto che Francia, Stati Uniti o Gran Bretagna.

Queste metacittà virtuali, questo mondo-città, i settori più urbanizzati del pianeta, non sono che dei frammenti. Se ci voltiamo dal lato di ognuna di queste grandi città, possiamo constatare che le grandi città si misurano simbolicamente in base alla presenza di monumenti, simboli della globalizzazione, ma, quando si contemplan queste immagini di globalità urbana, possiamo avere la tendenza a dimenticare quella realtà fatta di divisioni e frontiere che anche nella grande città emerge nelle diversità etniche, culturali, sociali, religiose o economiche.

Nelle sit-com americane, spesso, i piani sequenza sono fatti a volo d'uccello e ci permettono di vedere le città di notte: queste città brillanti e luminose ci danno la sensazione che vi si possa circolare in maniera liquida, agile.

Tutto ciò esprime qualcosa, ma d'altro canto è a proposito di queste stesse città che si parla di quartieri difficili, di ghetti, di povertà, di sottosviluppo; per quanto incredibile possa sembrare, si può parlare di sottosviluppo persino in una grande città come New York.

Tutte le ineguaglianze del mondo si ritrovano nella grande città ma divise in compartimenti stagni; questa è la città-mondo.

Da questo punto di vista, per la sua sola esistenza, la città-mondo relativizza le illusioni del mondo-città. Visto a scala individuale e dal cuore della città, il mondo globale è un mondo di discontinuità e di divieti: tutto il contrario di quella continuità e libera circolazione che sembrerebbero esprimersi al livello del mondo globale.

Ci sono dei quartieri privati nelle grandi città, e negli Stati Uniti, persino delle intere città private.

A tutto ciò corrisponde un'estetica della distanza. Un'estetica della distanza che si può misurare a partire da punti di vista diversi e che danno precisamente un'immagine di continuità, che tende a fare ignorare tutti gli effetti di rottura.

Le foto prese dai satelliti, le immagini aeree, ci abituanano a una visione globale delle cose, come d'altra parte i viaggi in TGV. Non si gode della medesima vista da un TGV e da un treno normale, così come non si ha la medesima prospettiva viaggiando in aereo. I grattacieli di uffici o di abitazioni educano anch'essi lo sguardo. Ci si abitua; lo sguardo viene educato anche dal cinema e soprattutto dalla televisione, che si guarda quotidianamente.

Le code di automobili sulle autostrade, il decollo degli aeroplani sulle piste degli aeroporti, i navigatori solitari che fanno il giro del mondo davanti ad una telecamera... tutto questo produce l'immagine di un mondo esattamente come vorremmo che fosse, quel mondo in cui si circola agilmente, dove ci si può spostare senza problemi; si pensi al fatto che stiamo per assistere persino al turismo spaziale. Vedere la Terra come se fosse la Luna, è significativo: traduce bene questo processo di cambiamento di scala.

Paul Virilio, che ha sempre dei tratti profetici e un po' catastrofici, parla, a tal proposito, della prossimità dell'oltre-Terra. Si può già reperire nell'organizzazione del nostro spazio terrestre la necessità di spostarsi fuori dal pianeta. Si dice che americani e russi si sarebbero già spartiti lo sfruttamento delle eventuali materie prime presenti sulla Luna e su Marte. È evidente che siamo già all'inizio di un periodo durante il quale la Terra non sarà altro che un punto di partenza.

Allora la domanda che ci dobbiamo porre è di sapere che ne sarà di queste tensioni, di questi movimenti e di queste contraddizioni. Tensioni e contraddizioni tra un mondo che Fukuyama descriveva come votato – è questo il tema de *La fine della storia e l'ultimo uomo* (1992) – a una democrazia planetaria ormai prossima e che però, almeno secondo le proiezioni attuali, sembrerebbe piuttosto costituirsi nelle forme di un'aristocrazia planetaria. Noi vediamo la concentrazione dei mezzi di conoscenza, dei mezzi economici e quindi del potere che vi è connesso, in alcuni punti della Terra che non son certamente più tutti negli USA ma che definiscono nondimeno un sistema, una rete ai cui punti di intersezione si trovano i centri decisionali.

Da qui, senza dubbio, il nervosismo, la fretta con cui certi governi cercano di fare delle loro capitali delle metropoli importanti.

È un fenomeno in corso, ma d'altro canto si vede bene che, ai due estremi, lo scarto aumenta tra coloro i quali hanno accesso alla conoscenza e quelli che sono addirittura analfabeti. Questo scarto cresce in maniera ancora più significativa che lo scarto tra i più ricchi tra i ricchi e i più poveri tra i poveri. Se si proietta tutto ciò nel medio periodo, fra qualche decennio, si vede piuttosto apparire un'aristocrazia del sapere e del potere economico, una massa di consumatori passivi – quelli per i quali sono concepiti i programmi televisivi – e una massa di gente esclusa sia dal consumo che dalla conoscenza. Io vedo questi tre stati costituirsi su scala planetaria.

Uno degli aspetti più sottili della società dei consumi – che in questo senso è un successo ideologico – è che rende desiderabile le modalità di impiego che fabbrica a nostro uso; escogita una sorta di antropologia a uso universale nella quale l'essere umano diventa ogni giorno più dipendente dalle protesi che l'accompagnano. Innanzitutto, come si diceva, c'è una trasformazione dello sguardo. Noi conosciamo tutti delle persone che non potrebbero più fare a meno dei loro strumenti tecnologici, della TV, del computer, del cellulare...e tutto ciò si complicherà ancora.

Una cosa che si vede bene è anche la gravidanza dell'immagine, che ha come conseguenza una confusione tra la realtà e la finzione. Si parla spesso della disneylandizzazione del mondo, ma per fare allusione a cosa? All'inizio erano racconti tradizionali, Walt Disney ne fece dei film, poi la Disney ha fatto uscire i personaggi dai film, ha donato loro corpi umani e così oggi possiamo vedere Biancaneve e gli altri personaggi che corrono e i turisti tutti impegnati a riprenderli: con la possibilità di fabbricare queste immagini, attribuita ad ogni individuo, ciò che si realizza è l'accaparramento individuale della mitologia collettiva, attraverso uno schermo. Non illudiamoci, la gravidanza della finzione è un fenomeno antico; si visitava, al largo di Marsiglia, la prigione del Conte di Montecristo, il personaggio mai esistito del romanzo di Dumas. Oggi c'è un livello supplementare che produce questa sensazione, l'impressione che per esistere bisogna essere dentro l'immagine, che non si esiste veramente se non si è dentro lo schermo. Un altro esempio significativo: a New York, c'è una forma di turismo particolare, alla ricerca dei luoghi della serie *Sex and the City*. In un certo modo, questi luoghi della serie diventano luoghi di New York. Disney ha iniziato a costruire, a fianco del Parco di divertimenti nella regione di Parigi una vera e propria città, che assomiglia ad una città di finzione, ma dove vivono

dei veri abitanti – una specie di vita dei sogni, come se si fosse nello schermo.

Queste trasformazioni dello sguardo mi paiono essenziali per parlare del paesaggio, e in effetti introducono qualche dettaglio importante. Freud opera una distinzione suggestiva per le nostre riflessioni tra bambino e adolescente: il bambino gioca, ma può interrompere i giochi tutto ad un tratto e ritornare nel suo mondo immediatamente, senza problemi. Non c'è una grande gravidanza di un mondo rispetto all'altro. Dall'altra parte, Freud riteneva che il periodo dell'adolescenza sia un periodo in cui il giovane è così conquistato dai suoi sogni da non riuscire a distinguerli correttamente dall'esperienza del reale. È un periodo da attraversare ma bisogna che sia gestito con saggezza altrimenti può produrre delle nevrosi o delle psicosi.

Ci si potrebbe domandare se oggi la gravidanza dell'immagine sia tale per cui l'umanità non sarebbe tanto condannata all'infanzia, di cui ha perduto ormai le virtù, ma all'adolescenza, di cui conserva tutti gli handicap. Per certi versi parrebbe che oggi si viva dentro questa indistinzione relativa tra realtà e finzione, una sorta di adolescenza da cui faticiamo ad uscire.

È la saturazione dell'immagine che produce una sorta di reincidentamento del mondo, sostenuto dalla tecnologia e definito dal consumo.

Se si volesse precisare ulteriormente, direi che si tratta di un triplice decentramento: il centro della città non è più il centro economico, sociale, il centro dove vive il cuore della città, la città non è una grande città se non è collegata all'esterno; la definizione di una città passa per la relazione all'esterno, in questo senso è decentrata. La circolazione di immagini, di uomini, di beni, tutto ciò che entra ed esce in una città è essenziale. Lo si vede in modo molto fisico, è il caso delle autostrade, degli aeroporti, delle ferrovie che rimodellano lo spazio delle città.

Ora proviamo a porci nuovamente al livello dell'abitazione di Le Corbusier e a ricordarci le analisi antropologiche classiche della casa, specialmente della casa greca, quali quelle proposte da Vernant: al centro della casa greca, il focolare, Hestia, la dea del focolare, un luogo d'ombra, l'interiorità, l'oscurità, le donne che se ne occupano, e poi la soglia, con la porta, l'accesso all'esterno, alla luce, Hermes, il dio delle relazioni, della comunicazione, del commercio, degli incroci e anche dei ladri, il mondo maschile. Questa opposizione è alla base dell'analisi della casa greca tradizionale classica, ma la si ritrova anche altrove. Bourdieu analizza le case della Cabalia;



anche là c'è la contrapposizione tra il centro, ombroso, femminile, e la soglia, luminosa, maschile.

Cosa succede oggi? Al posto del focolare si trova la televisione, o il computer, vale a dire, strumenti di relazione con l'esterno. Ciò che è al centro della dimora è la porta verso un esterno accessibile sotto forma di immagini; detto altrimenti, Hermes ha preso il posto di Hestia. È un decentramento non privo di conseguenze e che evidentemente ha qualcosa a che fare con tutto ciò che si potrebbe dire sul cambiamento della società.

L'individuo stesso ha il suo cellulare con sé e un certo numero di strumenti che lo mettono in contatto con l'esterno, è sempre proiettato verso un altrove. I telefoni si perfezionano, ma l'equipaggiamento disponibile va molto più lontano. Nel campo militare si pensa a come modellare il corpo umano con delle tecnologie che possano decuplicare le capacità fisiche dell'uomo, ma che nello stesso tempo lo decentrano, mettendolo in relazione diretta con uomini che vede solo attraverso gli schermi: è il rapporto allo spazio stesso che cambia. Se ci troviamo per strada possiamo constatare che ci sono altrettanti fantasmi che persone effettivamente presenti, dal momento che incontriamo sempre più spesso persone che parlano con uomini che si trovano molto lontano. Il quarto decentramento è questa disposizione del pianeta verso l'oltre-pianeta di cui parla Virilio. Il paesaggio per come viene percepito dal nostro sguardo educato dal cinema e dalla televisione ha dunque, in qualche modo, le dimensioni di un'utopia.

Se le conformazioni urbane più belle si diffondessero su tutto il pianeta, se la libera circolazione degli esseri e dei beni fosse una realtà, noi vivremmo in un mondo da sogno, e possiamo anche sempre immaginare che questo mondo possa diventare realtà; ma il paesaggio surmoderno riproduce nella dimensione spaziale la crudeltà della dimensione temporale. Noi viviamo tutti per forza nell'utopia perché siamo mortali.

Per certi versi, oggi, il paesaggio attraverso le sue evidenze abbaglianti e le sue contraddizioni fondamentali, ci introduce nella stessa prospettiva. La storia non finisce mai, ma la vita individuale è limitata. C'è dunque nei paesaggi più caratteristici, una promessa di bellezza e di unità che potrebbe sempre andare a frantumarsi contro le contraddizioni della storia, e di cui, in ogni caso, ne siamo certi ciascuno per sua parte, noi non vedremo la realizzazione. Da questo punto di vista, c'è nell'architettura attuale qualcosa che appartiene all'illusione che il sistema funzioni, ma anche qualcosa che fa allusione al mondo che potrebbe essere possibile.

Allora, direi che ciò che si pone qui è il problema dello spazio pubblico e l'esigenza di capire a quale scala si collochi. Ha senso parlare di spazio pubblico nazionale? Esiste uno spazio pubblico planetario? Siamo colti da un turbamento che dipende dal cambiamento di scala. Per il momento potremmo dire che lo spazio pubblico, anche se in maniera incompiuta, frammentaria e ambigua, sia in internet, nella televisione e, forse, nei più grandi centri urbani del pianeta. Questi schermi, questi spazi urbani, possiamo almeno sperarlo, saranno luoghi dell'arte contemporanea; ma l'arte contemporanea è essa stessa piena di ambiguità, perché riflette su questi nuovi luoghi, prova ad esprimerne le contraddizioni, le prende come oggetto.

Prendiamo per esempio l'architettura: noi possiamo avere la sensazione che i grandi artisti del nostro tempo siano in effetti gli architetti, perché sposano la loro epoca, ne elaborano le immagini e i simboli. Ciò che costruiscono sono delle singolarità, delle opere che non sono particolari per via della loro giustificazione locale, ma che sono invece concepite come delle curiosità planetarie, suscettibili di attirare i flussi turistici mondiali. È in questo senso che il colore globale prende il posto del colore locale.

Si può dire che in questo senso l'architettura riflette le illusioni dell'ideologia del presente – se si intende con ideologia del presente questa sensazione di un presente perpetuo che viene diffuso dalle tecnologie grazie alle immagini e alla comunicazione istantanea. Nello stesso tempo, queste forme architettoniche disegnano qualcosa che è piuttosto dell'ordine dell'utopia, alludendo ad un tempo che non è ancora arrivato, che forse non arriverà mai, ma che resta nell'ordine del possibile; si propongono spesso come frammenti brillanti di un'utopia esplosa sulla superficie della Terra, una società della trasparenza o del riflesso, che purtroppo non esiste se non in frammenti.

Questo rapporto con il tempo espresso dalla grande architettura urbana, riproduce, a mio avviso, rovesciandolo, il rapporto che noi potremmo avere con lo spettacolo delle rovine.

Le rovine accumulano troppa storia per esprimerne una: ciò che noi percepiamo nelle rovine è, al contrario, l'impossibilità di immaginare completamente ciò che rappresentavano per coloro per i quali non erano ancora delle rovine.

A questo proposito vorrei introdurre il concetto di tempo puro, un tempo inscritto nella pietra delle rovine che non si sa di che storie, o di che storia, siano l'espressione.

Mi ero domandato se questa coscienza di una mancanza non

fosse inerente alla prensione estetica di ogni opera originale. Perché le copie non ci dicono niente? Forse perché nelle copie, essendo fatte per il consumatore presente, non c'è questa mancanza temporale, la vera e propria contromarca dell'opera originale. Semplicemente, questo tempo puro, questo tempo di cui non si percepisce la presenza nell'opera, pur non essendo storia, è indifferentemente passato, nello spettacolo delle rovine, e futuro, anche se estraneo alla prospettiva o alla pianificazione. La percezione del tempo puro sarebbe allora la percezione presente di una mancanza che struttura il presente, orientandolo verso il passato o verso il futuro. Da questo punto di vista, lo spettacolo del Partenone o quello del museo di Bilbao contiene qualcosa di incompiuto, qualcosa che sarebbe il vero interesse di questa realizzazione. Si può immaginare che gli architetti, gli scrittori, gli artisti siano condannati a cercare la bellezza dei non-luoghi reinserendoli nel tempo; non-luoghi che sfuggono alla categoria di luogo esattamente perché non appartengono ad alcun tempo.

Questo reinserimento nel tempo non passa necessariamente, né essenzialmente per un rinvio al passato. È verso il futuro che bisogna voltarsi oggi, non per rappresentarlo – non si può rappresentare il futuro, non sarebbe né possibile né soprattutto auspicabile – ma per farsene inquietare, per pensarci, per delimitarne le zone di incertezza, in fondo, per considerarlo alla maniera degli scienziati. Il pensiero scientifico è un pensiero poetico nel senso che non parla di un modello di totalità compiuta per applicarlo alla conoscenza del reale, ma fa muovere le frontiere dell'ignoto, o meglio del non conosciuto. Il pensiero scientifico crede nell'avvenire perché avanza prudentemente verso il futuro. Può darsi che questa sia un'attitudine che potrebbe diffondersi, nel campo dell'estetica come in quello della politica. I non-luoghi del consumo potrebbero diventare i luoghi di un'esplorazione e di un'indagine volta a verificare questa ipotesi.

Ci sono degli artisti che esprimono a modo loro questa necessità di esplorare le cose: penso al fotografo Gabriele Basilico, che fa della fotografia uno strumento per immaginare la città generica di cui parla l'architetto Rem Koolhaas, o Bouraine, che costruisce colonne troncate, né rovine né fondazioni.

Penso ancora a scultori come Anne e Patrick Poirier che hanno costruito delle città del futuro già in rovina, provando a immaginare come potrebbe essere il passato nel futuro. Penso che un certo numero di artisti reintroducano in forza, nel nostro mondo, preoccupato per lo spazio, la necessità di una riflessione sulla memoria,

sull'oblio e sull'avvenire. Penso che sia a questo tipo di artisti che si dovrebbero aprire i nuovi spazi pubblici, le stazioni, gli aeroporti, le metropolitane, i supermercati, in modo che ci reinsegnino a pensare nel tempo e a liberarci dell'illusione di un mondo compiuto e senza frontiere. Il luogo dell'arte è ovunque si possa intravedere qualcosa del futuro. In un certo senso, se qualcosa non è in alcun modo una rappresentazione o una previsione, che sia dell'ordine del presentimento, dell'ipotesi, dell'approssimazione, o, ancora, dell'utopia, non può essere arte.

Io sono persuaso che non possiamo uscire dalle contraddizioni del mondo attuale se non accordando qualche credito a un'utopia dell'educazione che possa ridurre gli scarti a cui alludevo sopra, nel campo della conoscenza come in quello dell'economia. In fondo questa utopia è dello stesso genere dell'utopia del paesaggio, perché è a condizione di un'educazione condivisa e generalizzata che si potrebbe ricostruire uno spazio nel quale gli uni non siano solo i turisti degli altri, dove la libera circolazione sia una realtà.

Questa utopia è realizzabile? Non ne ho idea.

# CITTÀ, METROPOLI E TERRITORIO TRA APOCALISSE E SVILUPPO SOSTENIBILE

DI MAURO BERTAGNIN

*Cosa significa l'esistenza di una metropoli? Perché l'umanità non si distribuisce sulla superficie della terra quasi in rapporto alla concentrazione delle risorse naturali dalle quali ricava il proprio sostentamento? Perché le persone si radunano nei deserti artificiali che sono le città e poi si disperdono in dimore costruite ai margini di quei deserti, secondo cicli giornalieri? Perché la gente si agglomera in complessi urbani sempre più grandi, le cui frange esterne cominciano a saldarsi, preannunciando le vaste aree urbanizzate che copriranno le carte geografiche dei prossimi decenni?*

*Richard L. Meier, Teoria della comunicazione e struttura urbana (1969).*

*Come ogni pesce vive nel suo proprio luogo, chi nell'acqua dolce, chi nell'acqua salata, chi nella palude, così ognuno viva dove è nato, chi a Corte, chi in Città, chi in Campagna.*

*"Editto contro lo spopolamento delle campagne e il sovraffollamento delle città",*

*Re Giacomo I d'Inghilterra (1616).*

*Ogni racconto ha bisogno di una fine, oltre che di un inizio. E il racconto dell'umanità si alimenta da sempre al mito di un'apocalisse gloriosa. In realtà nessuno verrà a salvarci, dovremo pensarci da soli. Magari con l'invincibile impulso alla curiosità, vero marchio dell'indipendenza mentale.*

*Ian McEwan, Blues della fine del mondo (2008).*

Riflettere sul presente di entità quali città, metropoli e territorio che oggi stanno vivendo una fase di rapida trasformazione e di tumultuosa ridefinizione identitaria, nel difficile transito epocale che stiamo vivendo, è un'esperienza complessa quanto stimolante per le molteplici realtà che tale analisi impone di considerare.

Per quanto riguarda il territorio ci troviamo di fronte all'incremento parossistico di un fenomeno che già agli inizi degli anni sessanta del trascorso 'secolo breve' era stato lucidamente definito come *indifferenza territoriale*.<sup>1</sup> L'accrescimento esponenziale della mobilità territoriale, cioè della capacità di spostamento degli abitanti, l'intensificazione della rete infrastrutturale e dei mezzi di trasporto che tendono ad annullare i fattori di posizione, riducendo progressivamente anche le distanze tra il centro e la periferia nelle città come nelle metropoli odierne, hanno infatti accompagnato tale peculiare fase di sviluppo territoriale.

Su un fronte parallelo prende sempre più corpo, anzi si è ormai ampiamente consolidata, una nuova forma di comunicazione, la *comunicazione a-spaziale*, resa possibile dalla comparsa di internet. Tale relativamente nuova forma di comunicazione tende, per la natura stessa del mezzo, a rompere le barriere dello spazio fisico, e in larga misura anche del tempo, che hanno regolato nei secoli precedenti le relazioni spaziali, le comunicazioni, gli incontri e le interazioni fisiche tra gli abitanti di una città o di un determinato territorio. Si rompono così, spesso senza che ve ne sia la reale percezione da parte degli abitanti, secolari barriere fisiche e temporali con conseguenze non ancora del tutto analizzate, per quanto riguarda, ad esempio, l'impatto sugli equilibri psichici dell'uomo contemporaneo.

Immerso in modo ormai irreversibile nel *cyber-space*, in una nuova quanto parossistica «era della velocità» l'odierno *homo telematicus* può essere caricaturalmente assimilato al noto protagonista dei *cartoon* Woody Woodpecker, in grado di eliminare la dimensione fisica del territorio, grazie alla sua velocità supersonica nella vorticoso corsa lungo le strade dei deserti del sud degli USA.

Ciò risulta tanto più sconvolgente se si pensa che nell'era preindustriale gli insediamenti umani nel territorio corrispondevano ancora a sistemi economici sostanzialmente chiusi, fondati sulla sola produzione agricola e artigianale e la città, spesso ancora corrispondente a uno spazio delimitato da mura urbane, presentava un tessuto edilizio contenente contemporaneamente spazi destinati alla resi-

<sup>1</sup> G. De Carlo, *La pianificazione territoriale urbanistica nell'area milanese*, Marsilio, Venezia 1968, p.180.

denza e spazi destinati alla produzione nei quali l'uomo si muoveva seguendo ancora i ritmi della natura. In quel tempo gli edifici corrispondevano univocamente alle istituzioni di riferimento rendendole visibili. Gli edifici si distinguevano ancora gli uni dagli altri per la loro diversa destinazione d'uso e l'inventario di tali destinazioni rappresentava la gerarchia sociale. Inoltre nelle vecchie città «bastavano pochi luoghi di incontro civico con destinazione particolare, mentre le nostre grandi comunità, estese su ampi territori [...] richiedono tutta una nuova gerarchia di luoghi che consenta di assolvere la stessa funzione di integrazione sociale».<sup>2</sup>

È così che l'aderenza della forma allo status propugnata dal trattatista Vitruvio trova continuità nell'*architecture parlante* dell'architetto "rivoluzionario" Ledoux, per il quale gli edifici dovevano illustrare eloquentemente le rinnovate istituzioni, e si afferma nei secoli la continuità storica del rapporto forma-funzione come elemento caratterizzante dell'architettura.

Oggi invece in una metropoli contemporanea diffusa e tentacolare, senza più centro e forse nemmeno periferia, dominata in modo crescente da rapporti virtuali e a-spaziali, resi possibili dalla rete, si vanno affermando sempre più nuovi *luoghi virtuali* di incontro, di socializzazione e di interscambio tra gli abitanti della nuova *net-city*. Nascono così nell'ossimorica *città a-spaziale* nuovi *luoghi virtuali* come l'*agorà elettronica*, nuova sede dell'incontro democratico per i cittadini della «città dei *bits*»<sup>3</sup> e dello spazio virtuale promosso da internet. L'idea forte che emerge è che oggi sia giunto inevitabilmente il momento di aggiornare il *bon mot* di Churchill «noi creiamo i nostri edifici e i nostri edifici creano noi» con il nuovo «noi costruiamo le nostre reti e le nostre reti costruiscono noi». È a questa intuizione innovativa di Bob Mitchell che si deve la comprensione di un nodo cruciale dell'architettura e dell'urbanistica contemporanee. Tale nodo risiede nel fatto che il collegamento elettronico sta progressivamente sostituendo l'accessibilità fisica e l'articolazione interna degli edifici mediante opportuni caratteri distributivi, in modo che gli imperativi dell'accesso non svolgano più «un ruolo così determinante nella composizione e nell'organizzazione degli spazi architettonici».<sup>4</sup>

2 S. Chermayeff, Alexander Tzonis, *La forma dell'ambiente collettivo*, Il Saggiatore, Milano 1972, p. 203.

3 W. Mitchell, *La città dei bits. Spazi, luoghi e autostrade informatiche*, Electa, Milano 1997.

4 *Ivi*, p. 33.

A riprova della crescente penetrazione della telematica nella vita contemporanea, dominata dalla prevalenza del *software* sull'*hardware* e dalla progressiva tendenza ad un'inversione delle priorità in architettura viene ricordato il caso emblematico della Columbia University. All'inizio degli anni novanta la dirigenza del grande ateneo americano scartò l'ampliamento della biblioteca giuridica in favore dell'acquisto di un supercomputer, la "Connection Machine", puntando su un programma di scansione e memorizzazione di diecimila vecchi libri all'anno a rischio di deterioramento. Tali testi sono stati successivamente resi accessibili presso le postazioni informatiche della biblioteca e il progetto si è così concentrato maggiormente sul lavoro di programmazione degli strumenti computerizzati per immagazzinare, ritirare e mostrare su schermi i testi codificati in digitale. Si è così realizzato in questo progetto innovativo un nuovo equilibrio tra spazi reali e virtuali secondo l'idea, cara a Mitchell, per cui è inevitabile che gli edifici divengano sempre più interfacce di computer e parallelamente le interfacce di computer divengano edifici. Dati recenti sembrano inoltre surrogare tale intuizione. Un recente rapporto<sup>5</sup> segnala infatti come oggi ammontino nel mondo a oltre 2 miliardi le persone collegate a internet e secondo attendibili proiezioni tale valore potrebbe addirittura raddoppiare nel prossimo quinquennio, con un forte incremento soprattutto nei paesi in sviluppo. Tende dunque ad affermarsi sempre più, nella contemporaneità, una nuova dimensione liquida dello spazio nella quale si afferma un tessuto connettivo che prescinde dalla dimensione fisica del territorio stesso ma contemporaneamente lo permea completamente, innervandolo di nuove valenze sempre più pregnanti soprattutto in relazione alla costruzione di questi nuovi *luoghi programmabili*.<sup>6</sup> Schiacciato tra quello che Paul Virilio ha opportunamente definito il «futurismo dell'istante»<sup>7</sup> prodotto dalla crescente pervasività della telematica nel costruito e la progressiva erosione della qualità dello spazio fisico, l'abitante della città contemporanea si confronta oggi con sempre nuove e atipiche problematiche come l'*addiction*, la dipendenza compulsiva da internet e dai suoi numerosi motori di ricerca che può essere interpretata come conseguenza di quell'*effetto di reale* connesso all'interattività che già porta alcuni fidelizzati ad abbandonare il loro ambiente concreto e di conseguenza a svuotare i luoghi di una vitalità organica e sociale.

5 Cfr. International Telecommunication Union (ITU), *2010 Report*.

6 W. Mitchell, *op. cit.*, p. 57.

7 P. Virilio, *Futurismo dell'istante*, in "Alfabeta2", n.1, luglio-agosto 2010, p.12.



Ma se la rete promuove oggi nuovi *luoghi virtuali* di incontro per gli *internet citizens* della comunità telematica si affermano, per contro, come protagonisti di un territorio che diviene sempre più anonimo, i *nonluoghi* descritti da Marc Augé. Egli definisce *nonluoghi*, in contrapposizione ai luoghi antropologici, quegli spazi fisici che hanno la prerogativa di non essere storici e identitari. Fanno parte dei *nonluoghi* sia le strutture necessarie per la circolazione delle merci e delle persone, come ad esempio le autostrade e gli aeroporti sia i mezzi di trasporto. Tra i *nonluoghi* vengono inoltre annoverati i supermercati e i grandi centri commerciali, oltre alle grandi catene alberghiere. Si tratta di spazi in cui quotidianamente milioni di individui si incrociano senza entrare sostanzialmente tra di loro in relazione, in una mera prospettiva di consumo, fruizione turistica o di semplice accelerazione delle operazioni quotidiane. Per Augé infatti «la *surmodernità* è produttrice di *nonluoghi* antropologici»<sup>8</sup> ed è incapace inoltre di integrare in sé entità, come ad esempio i centri storici, così centrali nell'armatura territoriale italiana, relegandoli al massimo al ruolo di curiosità pittoresche. Se alla *surmodernità* è dunque ascrivibile la creazione dei *nonluoghi*, espressioni variegiate del degrado qualitativo e della sostanziale povertà semantica delle nuove architetture e infrastrutture territoriali, si registrano nella metropoli contemporanea ulteriori nuovi fenomeni degenerativi.

L'indagine fotografica che Andrew Moore<sup>9</sup> ha di recente dedicato a Detroit ci restituisce, ad esempio, una cruda analisi di un eclatante caso di rapida, quanto traumatica decrescita urbana accompagnata da un parallelo processo di repentino degrado che mina le radici stesse della grande metropoli americana. Quella che fu un tempo "Motor City", indiscussa capitale mondiale della produzione automobilistica e allo stesso tempo metropoli simbolo dell'era dell'industrializzazione e del sogno americano fondato sulla mobilità resa possibile dall'auto per tutti, è passata in pochi anni da 2 milioni di abitanti agli attuali 800.000. La prima diretta conseguenza di tale rapida decrescita che si è accompagnata a un esponenziale incremento della disoccupazione, giunta oggi a circa il 50%, è l'abbandono di una parte importante dello stock edilizio di quella che fu la più grande metropoli industriale americana.

Gli scatti del fotografo ci consegnano, in ultima analisi, l'immagine composita di una metropoli abbandonata, dis-assemblata,

8 M. Augé, *Non luoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Editrice A coop. sezione Elèuthera, 2001, p.73.

9 A. Moore, *Detroit Disassembled*, Art Museum/Damiani, Bologna 2010.

come opportunamente recita il titolo del libro, che mutuando il linguaggio della catena di montaggio propone una realtà dis-articolata dove la natura torna a prendere il sopravvento, avviluppando, con il suo verde mantello mimetico, porzioni crescenti di periferia in abbandono. Nella metropoli ormai avviata a un irreversibile stato di de-composizione architettonica paiono dunque affermarsi originali «estetiche del camouflage»<sup>10</sup> che suggeriscono anche nuove frontiere semantiche del costruito esistente, dal momento che «il camouflage costringe a ripensare l'idea stessa di segno».<sup>11</sup> Le immagini di Moore propongono infatti il volto alterato di una metropoli in stato di progressivo abbandono, caratterizzata da rovine inglobate dal verde come quelle invase dalla foresta tropicale dell'antica capitale Khmer di Angkor.

Tale scenario metropolitano è al centro anche di un recente reportage<sup>12</sup> corredato dalle immagini di Yves Marchand e Romain Meffre che confermano il quadro già delineato da Moore con foto drammatiche di grandi edifici completamente abbandonati come il Tiger Stadium, l'Eastown Theatre o la Cass Technical High School.

Aleggiano inoltre negli scatti di questi fotografi sia la marginalità narrata da *West Side Story* di Bernstein che le atmosfere apocalittiche anticipate da *1999 Fuga da New York* di Carpenter, nelle quali il protagonista del film si muove con destrezza dentro a inquietanti scenari di degrado metropolitano, dominati da *gangs* che hanno fatto dell'assenza di ogni forma di legge la ragione stessa della loro permanenza sulla scena urbana. Analoghe atmosfere animano sia il capolavoro di Walter Hill *I guerrieri della notte*, che narra la vicenda della *gang* dei Warriors che a New York entra in conflitto con tutte le altre *gangs* convenute nella Grande Mela in occasione dell'annuale raduno, che *Running Man: L'implacabile* di Paul Glaser, storia di un galeotto che viene selezionato per far da preda in un gioco televisivo che consiste in una brutale caccia all'uomo, che si svolge negli spazi degradati della periferia di Los Angeles del 2019. Analoghi scenari apocalittici sono anche alla base del *fanta-action* catastrofico di Seal *Distruggete Los Angeles*, nel quale, a seguito di un disastro in una centrale nucleare californiana, si è costretti ad evacuare Los Angeles e a distruggerla.

10 C. Casarin, D. Fornari (a cura di), *Estetiche del camouflage*, et al., Milano 2010.

11 P. Fabbri, *Strategie del camouflage*, in C. Casarin, D. Fornari (a cura di), *op. cit.*, p. 8.

12 A. Carlucci, *Ecco la Detroit che Marchionne non vedrà mai. La città che cerca un riscatto con la Chrysler è passata da 2 milioni a poco più di 900 mila abitanti. E ha migliaia di edifici abbandonati*, ne "L'Espresso", 17 marzo 2011, pp.108-116.

Una riprova del crescente disagio metropolitano che questi film fotografano, pur da diverse angolazioni, preconizzando apocalittici scenari di decadenza metropolitana, può ritrovarsi sul fronte europeo nei recenti disordini che hanno incendiato i quartieri di Londra e le periferie di altre grandi città inglesi come Birmingham, Manchester e Liverpool. In questo caso però la lettura che ne offre Zygmunt Bauman<sup>13</sup> è connessa, piuttosto che al degrado fisico delle periferie urbane inglesi, alla frustrazione da mancato accesso al consumo di quegli «oggetti del desiderio» la cui assenza provoca la reazione scomposta e rabbiosa dei giovani che le abitano.

Tornando alla realtà statunitense, un altro volto della marginalità metropolitana è emerso di recente durante la notte “Hope 2010”, dedicata al censimento dei vagabondi e degli *homeless* newyorchesi, che pare abbia choccato il sindaco della Grande Mela, Michael Bloomberg, che si è dovuto confrontare con lo sbalorditivo dato di 37.000 persone senza fissa dimora censite dal Department of Homeless Service.<sup>14</sup>

I dati statistici, i film e le fotografie fissano dunque una pesante transizione in atto caratterizzata dalla velocità di trasformazione e di rapido degrado che segna, in primo luogo, la crisi della metropoli industriale americana che inesorabilmente tende a implodere, se non a dissolversi, nel mondo liquido della tarda modernità, dominata dai dis-equilibri della mondializzazione.

Su un altro fronte, abbandonato il sogno utopistico delle città-giardino howardiane, delle nuove capitali dell’era razionalista come Chandigarh, Brasilia e Canberra e superata la generazione post-bellica delle *new towns* inglesi e delle *villes nouvelles* francesi, i cui margini sfrangiati si segnalano spesso per la loro crescente violenza, assistiamo oggi a una singolare stagione di nuove città dell’utopia.<sup>15</sup> Frutto spesso di progetti avveniristici di celebri *archistar* internazionali, questi nuovi luoghi modello sono il frutto di un tumultuoso sviluppo economico che ha prodotto, in breve tempo, un’enorme ricchezza. Risultato diretto dell’impellente necessità di autorappresentazione correlata alla ricchezza che le ha generate, le nuove capitali di Ashgabat in Turkmenistan e di Astana in Kazakistan o i nuovi grandi insediamenti di Pujiang di Vittorio Gregotti in Cina e di Ma-

13 Z. Bauman, *Quei figli umiliati del consumo all’assalto delle nuove cattedrali: quando l’esclusione dal mercato è considerata uno stigma*, ne “Il Corriere della Sera”, 11 agosto 2011, p.18.

14 A. Visconti, *Gli homeless della grande mela: per tetto il cielo di New York*, ne “L’Espresso”, 18 febbraio 2010, p.80.

15 A. Acquaro, *Le nuove città dell’utopia*, ne “La Repubblica”, 5 ottobre 2010, p.48-49.

sdar di Norman Foster ad Abu Dhabi nascono sotto il segno di una globalizzazione che permea oggi indirettamente anche i prodotti dell'architettura contemporanea.

Come opportunamente sottolinea Saskia Sassen vanno infatti affermandosi oggi, sulla scena internazionale, delle città che tendono a strutturarsi o a riconfigurarsi come città globali. «Le città globali sono luoghi strategici per la gestione dell'economia globale, la produzione di servizi avanzati e lo svolgimento delle operazioni finanziarie; sono anche i luoghi chiave per l'insediamento delle strutture che provvedono ai servizi avanzati e alle telecomunicazioni, due fattori indispensabili per la gestione delle attività economiche globali».<sup>16</sup>

Ma sia che si tratti di nuove capitali, di una innovativa metropoli ad energia solare negli emirati arabi o di una città satellite di Shanghai di nuova concezione, queste città nascono già con lo stigma di divenire, a detta di affermati analisti internazionali, future cattedrali nel deserto o nel migliore dei casi, nonostante le intenzioni dei loro ideatori, nuove caotiche e sovraffollate aree metropolitane marginali. Del resto la tendenza alla concentrazione della popolazione in aree metropolitane sempre più espanse e pervasive sembra rafforzarsi soprattutto in alcune aree del pianeta. A riprova della fondatezza di tale tendenza in atto, l'organizzazione delle Nazioni Unite UNCHS-Habitat, nel suo recente convegno di Bamako in Mali, dedicato a una riflessione sul futuro delle metropoli, ha fornito ulteriori dati allarmanti sulla crescita esponenziale che ad esempio subiranno le aree metropolitane africane, la più grande delle quali, quella di Lagos in Nigeria, raggiungerà nel prossimo ventennio la inquietante soglia dei 12 milioni di abitanti.

In Italia inoltre per quanto attiene al risultato dei progetti di grandi città o quartieri si registrano casi analoghi a quelli precognizzati per Dubai o Shanghai dal momento che si registra oggi il fallimento di quartieri pensati e progettati come futuristiche realizzazioni modello di avanguardia. Si tratta infatti di «quartieri che hanno rappresentato, nel momento della loro edificazione, episodi importanti della storia dell'architettura contemporanea che oggi non hanno saputo reggere la prova del tempo sia dal punto di vista del degrado fisico che di quello sociale».<sup>17</sup> Quartieri come Tor Bella Monaca a Roma, lo Zen a Palermo e Le Vele a Napoli rappresen-

16 S. Sassen, *Le città nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna 2010, p.48.

17 A. Salvati, *Le Vele di Scampia sono un monumento nazionale*, ne "La Stampa", 11 ottobre 2010, p.21.

tano in tale prospettiva tre esempi emblematici. Nati come grandi insediamenti urbani, dalla marcata personalità architettonica, sono divenuti, nel breve spazio di due o tre decenni, inquietanti luoghi di degrado urbano che, come nel caso delle Vele di Scampia, hanno fornito una scenografia reale al recente film-denuncia *Gomorra* di Garrone. Del resto il periodico riproporsi nella *banlieu* parigina di sempre nuove tensioni sociali, etniche, religiose e civili rivela un crescente disagio dell'«abitare il margine» che trova spesso nella violenza l'unica forma di espressione. Lo scadimento del tessuto relazionale e un'eccessiva densità abitativa, accompagnata dal degrado sociale, possono innescare quella che gli etologi hanno definito «fogna del comportamento».<sup>18</sup> Hall descrive tale fenomeno come «esito normale del comportamento di una qualunque colonia animale che è costretta a vivere troppo addensata».<sup>19</sup> Ma l'eccessiva densità abitativa sembra non spiegare esaurientemente tali fenomeni di degrado urbano che spesso sono accompagnati anche da crescenti episodi di intasamento funzionale nell'ambito dei trasporti. Questa diffusa fenomenologia caratterizza molti dei contesti urbani soprattutto nelle loro aree marginali. Nell'era della comunicazione totale la possibilità dell'ingorgo e di cortocircuiti funzionali, sia a livello della rete informatica che di quella viaria, viene infatti vissuta come un'autentica insidia capace di bloccare la comunicazione e di paralizzare la vita metropolitana. L'ingorgo è infatti, in tale prospettiva, un'autentica «tragedia della libertà e della velocità ma anche una *catastrofe comunicazionale* e quindi la sua palingenesi».<sup>20</sup> Icona di tale latente criticità metropolitana è il *Big Jam*, il grande ingorgo che bloccò per giorni la città di Los Angeles, trasformando tutta la sua immensa area metropolitana in un enorme e sconfinato parcheggio. Ma tale macroscopico evento generò anche una approfondita analisi dei parametri strutturanti del vivere contemporaneo fondati sulla progressiva ed esponenziale accelerazione dei ritmi di vita, di interscambio e di produzione. La riflessione condotta su tale quadro critico portò tra i primi risultati anche quello della costruzione di scenari alternativi fondati sull'idea di fondo che sia oggi auspicabile, oltre che praticabile, un nuovo stile di vita in grado di rallentare i ritmi in tutti gli ambiti, ripristinando valori e tempi umani nella metropoli contemporanea. La comprensione delle dinamiche che

18 Si veda in particolare E.T. Hall, *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani*, Bompiani, Milano 1968.

19 *Ivi*, p. 38.

20 G. Persico, *Metropoli*, Clean, Napoli 1989, p.81.

tendono a trasformare l'odierno spazio metropolitano richiedono oggi anche uno sforzo creativo in grado di superare gli approcci analitici usuali. Si affermano così originali ricerche sul campo che propongono nuove immagini metropolitane, a partire da un lavoro di minuziosa analisi che muove dai margini della città per tentare di fotografare una realtà in continua trasformazione.

Esemplare, a tal proposito, è il risultato delle ricerche di due psicogeografi che di recente hanno intrapreso un viaggio programmatico percorrendo a piedi un territorio dimenticato dai viaggiatori abituali.<sup>21</sup> Seguendo il margine metropolitano costituito dalle tangenziali di Milano i due ricercatori hanno proposto una singolare mappatura della città a partire dai suoi margini sfrangiati. L'intrigante quanto originale ricerca, propone storie diverse di cantieri, periferie, luoghi, architetture e personaggi con immagini corredate da appunti di fisiognomica urbana e suggestioni psicogeografiche che compongono un originale *patchwork* analitico dello spazio metropolitano attuale.

Fondamentale per i due ricercatori, che adottano l'io narrante nel loro lavoro, è la scoperta del crescente affermarsi, nella realtà metropolitana attuale, di un'architettura contemporanea sempre più ubiqua, anomica e utopica.

«Con la Bocconi dei Grafton Architects sono in Gran Bretagna, di fronte alla sede della Regione Lombardia di Pei, Cobb, Freed & Partners intravedo già pezzi di Vancouver, nel vuoto dell'ex-fiera, di fronte al progetto di tre torri di Hadid, Isozaki e Libeskind prevedo un pezzo di Dubai. Per quando ci inoltreremo verso la fiera di Masimiliano Fuksas, con le due torri pendenti di Dominique Perrault, vedrai, saremo in ogni dove, senza contesto, senza un segno che mi identifichi davvero il territorio, che mi dia le coordinate, a me singolo, a me cittadino».<sup>22</sup> È evidente, nella narrazione dei due autori, lo sconcerto per la mancanza di riferimenti in uno scenario complesso che vede l'uomo contemporaneo ormai incapace di costruire «luoghi comuni» e architetture in grado di esprimere caratteri identitari e per contro soltanto in grado di generare *non-luoghi*. Ma anche gli spazi che semanticamente sono storicamente deputati alla trasmissione dei valori identitari delle comunità che li hanno generati, in un lento processo di sedimentazione culturale e fisica ad un tempo, come i centri storici delle città europee o i siti iscritti nella Lista del

21 G. Biondillo, M. Monina, *Tangenziali: due viandanti ai bordi della città*, Guanda. Firenze 2010.

22 *Ivi*, p.234.

Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, sono oggi al centro di contraddittori fenomeni socio-culturali che denotano le difficoltà dell'abitare contemporaneo anche in contesti apparentemente pregnanti, sia in termini di «autenticità» che di «valore universale». Basta pensare, ad esempio, alle recenti rivolte degli abitanti dell'Isola di Pasqua contro la crescente pressione del turismo, pur selezionato, che giunge in modo crescente nello scoglio oceanico di Rapa-Nui<sup>23</sup> o al recente manifesto promosso contro i 20 milioni di visitatori che secondo le frange più radicali degli abitanti di Berlino mettono in discussione i già delicati equilibri urbani della capitale tedesca e pertanto vanno respinti, anche attraverso programmatiche pratiche aggressive rilevabili nelle periferie più degradate di altri contesti metropolitani.<sup>24</sup>

A queste emergenze che segnalano nuovi disagi degli abitanti derivati dall'invasiva fruizione turistica di siti e di centri storici che essi abitano, in aree diverse del pianeta, si accompagnano oggi nuovi squilibri connessi alle emergenze ambientali e ai processi di tumultuoso sviluppo industriale che interessano soprattutto l'area di quella nuova entità economica e geografica che è stata definita come Cindia.<sup>25</sup> L'impetuoso sviluppo economico conosciuto negli ultimi anni da quello che fu l'"impero celeste" ha nell'urbanizzazione uno dei suoi punti nodali e proprio su tale specificità si incentrano oggi le maggiori preoccupazioni degli esperti internazionali. Secondo le previsioni dell'esperto di pianificazione ambientale ecologica David Sutton, che da tempo con il suo team di ricerca<sup>26</sup> analizza la realtà in evoluzione della più grande metropoli cinese contemporanea, il 50% degli edifici urbani della Cina del futuro sarà costruito a Shanghai e il 25% delle emissioni di gas serra del paese sarà la conseguenza delle modalità tecnologiche e tipologiche adottate nella edificazione del nuovo costruito urbano. Infatti come segnalano i ricercatori del College of Environmental Science della Nankai University<sup>27</sup> il nuovo piano regolatore di Shanghai deve affrontare oggi temi ecologici tra loro interconnessi. Al problema dell'eccessivo uso d'acqua che ha portato all'abbassamento progressivo del suolo dell'intera metropo-

23 P. Del Re, *La rivolta dell'Isola di Pasqua. "Basta sfruttare le nostre terre"*, ne "La Repubblica", 5 dicembre 2010, p.21.

24 A. Oppes, *Via i turisti a Berlino: parte la rivolta*, ne "Il Fatto Quotidiano", 6 gennaio 2011, p.12.

25 F. Rampini, *L'impero di Cindia. Cina, India e dintorni: la superpotenza asiatica da tre miliardi di persone*, Mondadori, Milano 2006.

26 Bee-incorporated.com/it/advisors.html.

27 Cfr. il lavoro di Xiao Yutang e del College of Environmental Science dell'università di Nankai.

li aumentando il rischio di inondazioni, ormai cicliche nella metropoli cinese, si collega direttamente l'aumento vertiginoso della popolazione inurbata che, oltre a contribuire a un ulteriore consumo di acqua, incentiva ulteriormente il processo di abbassamento del suolo e porta come ulteriore conseguenza a un raddoppio dei rifiuti urbani che già oggi sono valutati in circa 150 milioni di tonnellate annue. Inoltre l'addensamento urbano concorre ancora a diminuire l'attuale soglia, già critica, della capacità di drenaggio del terreno della metropoli cinese, oggi stimato a 36 millimetri all'ora. Geoffrey Heal della Columbia University<sup>28</sup> prevede un innalzamento critico dei mari entro il 2050 che avrà serie conseguenze sulla sicurezza contro le inondazioni di intere metropoli come appunto Shanghai e New York. Inoltre lo stesso ricercatore stima che se non verrà investito almeno il 2% annuo del PIL nazionale di grandi paesi industrializzati per la difesa ambientale i danni sull'equilibrio ecologico di paesi come la Cina, oggi responsabile del 25% del consumo energetico mondiale, quota destinata a raggiungere il 40% nel 2050, potranno essere irreversibili. Ed è di fronte a tale quadro preoccupante che ritrovano validità le istanze proposte da film come *Day After Tomorrow*, il recente "science-fiction disaster" che delinea un quadro futuribile degli effetti catastrofici del riscaldamento globale che prefigurano paradossalmente un raffreddamento del pianeta in grado di generare una nuova era glaciale. A riprova della centralità della tematica del possibile collasso del pianeta il recente Festival delle Scienze di Roma<sup>29</sup> ha incentrato proprio sul tema dell'apocalisse ecologica il proprio programma.

La proposta del Festival si è incentrata sull'idea che oggi sia in atto un conto alla rovescia verso l'apocalisse, registrato da molti siti web ufficiali, social networks, libri e film a livello internazionale che hanno come oggetto il possibile disastro planetario. La proposta speculativa sottesa agli eventi previsti è stata la comprensione delle ragioni per le quali molte civiltà in passato sono deflagrate o sono

28 Cfr. Committee on Assessing and Valuing the Services of Aquatic and Related Terrestrial Ecosystems, Water Science and Technology Board, Division on Earth and Life Studies, National Research Council of the National Academies, *Valuing Ecosystem Services. Toward Better Environmental Decision-Making*, The National Academies Press, Washington D.C. 2004.

29 Il Festival delle Scienze 2011 è organizzato dalla Fondazione Musica per Roma in collaborazione con Codice-Idee per la Cultura. Gli interventi di scrittori come Ian McEwan e Stefano Benni, dei filosofi John Leslie e Remo Bodei, dei paleontologi Ward e Benton e del fisico teorico Brandon Carter hanno proposto un quadro complesso quanto problematico dello scenario dell'apocalisse possibile.



oggi, come la nostra, sul punto di scivolare verso l'autodistruzione senza riuscire ad evitarla.

Del resto attenti studiosi del linguaggio hanno sottolineato come, a più riprese, l'uso e l'abuso del prefisso *post-* abbia caratterizzato i recenti movimenti architettonici e artistici oltre che alcuni *megatrends* e come tale attitudine si sia rivelata la spia più evidente della nostra posizione di superstiti di una fine del mondo che forse è probabilmente già avvenuta, almeno sul piano climatico. E forse la figura di Peter Sellers/dottor Stranamore, che istintivamente accenna al saluto nazista attivando la macchina della fine del mondo, è l'immagine più evocativa di un *eskhaton* possibile.

La condanna dell'architettura contemporanea pare dunque essere oggi quella di dover dare forma a un complesso divenire che costantemente deve confrontarsi con la crisi ambientale, oltre che economica, mentre continua a permanere nello sfondo la sua vocazione storica ad edificare il bello facendo incontrare etica ed estetica.

Ma se l'apocalisse è una prospettiva reale, connessa anche alla crescita demografica esponenziale e al *global change*, con i suoi effetti negativi sugli insediamenti umani, si manifestano oggi anche tangibili segnali di inversione rispetto al quadro problematico delineato che sono connessi, fondamentale, all'affermarsi dell'approccio sostenibile alle varie scale.

Secondo attendibili proiezioni la popolazione mondiale raggiungerà fra 50 anni la quota di 18 miliardi e di questa popolazione una quota pari al 55% vivrà in megalopoli sporche ed inquinate. E proprio per far fronte agli scenari apocalittici, che tali dati prospettano, che i più avveduti ricercatori, come Dan Kammen, stanno lavorando alla costruzione di percorsi di sostenibilità principalmente orientati alla soluzione delle emergenze che si manifesteranno a breve, e in parte si stanno già manifestando, nelle principali aree metropolitane del pianeta.<sup>30</sup> Il "Climate Change Team", del Dipartimento per l'Ambiente della Banca Mondiale, riflette infatti su concrete soluzioni praticabili e strategie alternative di sostenibilità per il futuro delle grandi metropoli. Il Team prospetta soluzioni praticabili messe a punto per le diverse realtà peculiari di ciascuna delle aree metropolitane che sono oggi maggiormente interessate da fenomeni di inurbamento e rapida crescita di popolazione oltre che dall'impatto

30 L'asse portante delle ricerche coordinate da Kammen è costituito dal filone "Facing the Climate Challenge of the 21st Century: Making our Future Sustainable" ed è principalmente mirato alla costruzione di scenari per la sostenibilità urbana nel terzo millennio. Si veda: [https://blogs.worldbank.org/climatechange/Development in a Changing Climate](https://blogs.worldbank.org/climatechange/Development%20in%20a%20Changing%20Climate).

dei cambiamenti climatici. Gli ambiti che Dan Kammen ha individuato per delineare strategie alternative di sostenibilità sono quelli fondamentali nei quali si giocherà la sopravvivenza delle grandi aree metropolitane del mondo. Trasporti, edifici, cibo, acqua, rifiuti ed energie sono infatti i nodi strategici in grado di condizionare un assetto sostenibile o di decretare il fallimento di questi organismi urbani nel difficile confronto con le sfide imposte dai cambiamenti climatici. In ciascuno di questi ambiti tematici vengono avanzate concrete proposte che, pur non delineando opzioni risolutive, offrono importanti contributi alla mitigazione delle emergenze esistenti. Calcoli attendibili hanno mostrato che i trasporti delle grandi aree metropolitane del mondo incidono per circa 80.000 barili di petrolio al giorno e per ottenere un risparmio le alternative proposte sono molteplici e toccano ambiti diversi a seconda delle diverse aree metropolitane indagate. A Manila, ad esempio, 14 milioni di abitanti usano 1,4 milioni di veicoli e a causa dell'inquinamento da essi prodotto ogni anno si ammalano circa 4000 persone. Come principale mezzo di trasporto collettivo a Manila circolano oggi circa 300.000 *Gippy*, residuati della seconda guerra mondiale, che potrebbero essere modificati sostituendo il loro motore diesel con uno elettrico, generando un notevole miglioramento della situazione attuale. La Pukett Solar Electric Company ha pensato di produrre delle nuove *Gippy* in fibra di vetro che pesando poco consumano meno energia. L'idea è di alimentare questi nuovi veicoli comunitari sostenibili a trazione elettrica con l'energia prodotta dalle 6000 tonnellate di immondizia che la capitale filippina produce ogni giorno. Sul fronte del costruito esistente poi, stime attendibili dimostrano che circa 2/3 dell'energia consumata nel mondo è ascrivibile al ciclo edilizio nella sua interezza, dalla fase di produzione dei materiali e dei componenti a quella della costruzione e infine a quella della gestione degli edifici stessi. L'incentivazione nell'impiego dei materiali locali e degli elementi prodotti in aree prossime a quelle di costruzione, limitando costi e impatto dei trasporti su lunghe distanze, l'adozione di sistemi di costruzione "a secco", la costruzione di edifici solari passivi dotati di notevole massa e perciò in grado di accumulare e restituire calore limitando l'adozione di sistemi di raffrescamento e ventilazione forzata sono solo alcune opzioni praticabili in grado di incidere direttamente sui bilanci energetici di interi sistemi urbani. Anche la diffusione dei tetti verdi e dei tetti-giardino è in grado di ridurre, a scala urbana, l'impatto sull'ambiente dell'"isola di calore" costituita da ogni grande organismo metropolitano. È così che grandi città americane come Chicago e Detroit hanno intrapreso

ambiziosi progetti di riconversione in tetti-terrazza delle coperture delle loro aree centrali con l'obiettivo di ottenere un rilevante abbassamento della temperatura complessiva dell'area metropolitana. Tale riconversione avrà positive ricadute sulle necessità di condizionamento degli edifici durante la stagione estiva e sull'assorbimento di parte dell'acqua piovana durante i temporali, riducendo il carico improvviso sulla rete fognaria urbana. Emblematico di tale sforzo in atto di riconversione in chiave sostenibile degli edifici delle metropoli statunitensi è il caso del grattacielo "The Solaire" a Manhattan. Il primo grattacielo "verde" di New York costituisce ad un tempo una sfida tecnologica ed ecologica, dal momento che la struttura in acciaio è stata portata all'esterno facendone l'elemento connotativo di un involucro che unifica struttura portante e sistema integrato di moduli di captazione fotovoltaica. Tale scelta progettuale si è tradotta inoltre in un enorme vantaggio economico oltre che ecologico, con un risparmio stimato del 40 % dei costi dell'acciaio delle strutture e l'aumento esponenziale degli spazi interni liberi da strutture verticali portanti. L'assetto sostenibile di questo edificio è completato dalla creazione di giardini pensili per limitare l'effetto "isola di calore", l'impiego di sistemi integrati di raccolta e purificazione dell'acqua piovana mentre nelle aree contermini sono attivi eliostati in grado di riflettere la luce solare proiettandola negli spazi non illuminati naturalmente del tessuto urbano sottostante. Un piano per trasformare tutti i tetti di New York in captatori solari,<sup>31</sup> piano voluto dall'attuale sindaco Bloomberg, prevede inoltre che entro il 2026 il 50% dell'energia della "Grande Mela" sia di produzione fotovoltaica grazie alla superficie captante del 66% dei tetti degli immobili della metropoli nordamericana.

Altrove, come ad esempio in Olanda, sono già stati realizzati nuovi insediamenti che tengono invece conto delle proiezioni climatiche, nelle vicinanze delle grandi dighe foranee che proteggono i terreni e gli insediamenti dei *polders*. Tali insediamenti di nuova concezione si fondano sull'impiego di moduli abitativi "galleggianti" che possono scorrere in verticale lungo i pilastri in caso di future esondazioni. E se nei *polders* olandesi ci si difende dall'eccesso di acqua connesso all'innalzamento atteso del livello del mare, in molte metropoli, soprattutto in realtà come quella indiana e africana è ancora l'acqua la risorsa base in grado di determinare la sopravvivenza di intere metropoli sempre in bilico tra abbondanza e carestia dell'"oro blu" a

31 A. Zampaglione, *New York: pannelli sui tetti. Manhattan capitale dell'energia solare*, ne "La Repubblica", 17 giugno 2001, p.38.

seconda dei cicli stagionali. Ma tale situazione pare non essere solo connessa alle realtà metropolitane dei paesi in sviluppo dal momento che grandi aree metropolitane, come quella di Los Angeles, sembrano soffrire oggi di analoghi squilibri. Periodi di perdurante siccità, connessa allo svilupparsi di incendi che hanno devastato vasti territori hanno imposto una seria riflessione sull'impiego della sempre più rara risorsa idrica in tutto lo stato della California.

Ricerche sviluppate nell'ultimo decennio hanno rilevato, ad esempio, come circa il 40% dell'acqua impiegata nell'area metropolitana di Los Angeles sia usato "in esterno" per innaffiare prati e giardini "all'inglese" e in particolare nei quartieri più esclusivi della città, con conseguenze importanti sul consumo della scarsa quanto preziosa risorsa idrica, e le conseguenze di tale tradizionale attitudine sono ovviamente direttamente traducibili in termini di costi ambientali.

In relazione a tale importante emergenza ambientale il Los Angeles Department of Water and Power (LADWP) si è oggi impegnato a rilanciare, anche sul piano dell'educazione ambientale, l'impegno nel risparmio della risorsa acqua, promuovendo la ricostituzione di un team specializzato di *Drought Busters*, composto da sei funzionari del comune che hanno ridato vita al Water Conservation Team della città. Ma se l'acqua è una risorsa strategica, come segnala il lavoro di Kammen, anche il cibo può costituire un'importante sfida per interi sistemi metropolitani odierni. Studi recenti hanno rivelato, ad esempio, che molte delle derrate alimentari che arrivano a Singapore per il sostentamento della popolazione della metropoli asiatica provengono spesso da 2400 Km di distanza e nell'intera area metropolitana viene prodotto solo il 5% del cibo che vi viene consumato mentre la restante percentuale deve essere, ovviamente, importata con un notevole consumo energetico e relativo inquinamento ambientale. Un giovane ricercatore, Lee Jing Kong, ha elaborato un progetto per la produzione di vegetali all'interno della metropoli, dal momento che le verdure abbisognano, per crescere, di aria, luce, acqua e minerali e solo un ridotto impiego di terra. Usando i terreni residuali e le coperture dei grattacieli, il ricercatore ha calcolato di poter recuperare circa 24 km<sup>2</sup> di terreno da usare per rendere quasi del tutto autonoma, per quanto attiene ai vegetali commestibili, la Singapore del futuro. La sua idea è di impiegare, su tali terreni residuali e recuperati sui tetti, una cultura idroponica, per ridurre drasticamente l'importazione di cibo e di conseguenza la produzione di CO<sub>2</sub> collegata al trasporto delle derrate alimentari dai luoghi di produzione all'area metropolitana.

L'impegno per l'affermazione dell'ormai irrinunciabile approccio sostenibile, connesso anche all'adesione a protocolli internazionali come quello di Kyoto, è leggibile negli esempi menzionati che dimostrano come oggi la sostenibilità costituisca l'interfaccia fisica di un nuovo assetto sociale ed economico che coinvolge anche le grandi agglomerazioni metropolitane del pianeta. Il vivere sostenibile per evitare l'apocalisse può assumere, soprattutto a livello delle grandi metropoli, forme variegate connesse alla diversa specificità geografica, climatica e socio-economica di ciascun insediamento.

*Green architecture*, città sostenibili, ecovillaggi ed eco-municipalità stanno divenendo realtà sempre più presenti sulla scena mondiale, a riprova di una rinnovata coscienza ecologica che sembra permeare, in modo crescente, l'azione sia degli amministratori che degli abitanti dei villaggi, delle città e delle metropoli del pianeta ritrovando, in molti casi, collegamenti fruttuosi con il passato recente. E così, ad esempio, gli edifici ecologici nelle aree desertiche degli stati del sud degli USA, degli allora giovani architetti e costruttori *drop out* della generazione del *solar adobe* dei primi anni '70, sono migrati oggi nella nuova stagione delle *Earthship*.<sup>32</sup> In queste costruzioni sostenibili estreme, icone della reazione all'apocalisse ambientale, l'ottimizzazione integrale dei materiali e delle risorse locali e il riciclaggio degli scarti della società consumistica divengono, come nei lavori del Rural Studio, le nuove matrici generative del progetto, generando una stimolante estetica della marginalità, dello scarto e del *down cycling*.

E così mentre sullo sfondo l'opzione della «decrescita serena», propugnata da Serge Latouche<sup>33</sup> comincia lentamente ad affermarsi in forme diverse, forse ancora una volta, come 50 anni or sono, i nuovi architetti e costruttori *drop out* del terzo millennio sembrano in grado di anticipare i nuovi orizzonti dell'architettura sostenibile nella difficile, se non proprio apocalittica, nuova era del *global change*.

32 Cfr. Earthship Bioteecture Green Buildings. Il progetto del movimento *Earthship* è riassunto nella formula "radically sustainable green buildings made of recycled materials, powered by the sun and the wind, catching water, treating sewage, heating and cooling".

33 Cfr. S. Latouche, *Breve trattato sulla decrescita serena*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.



# MATRICI DELLA DE-TERRITORIALIZZAZIONE

DI GIORGIA BORDONI

*Quindi, non soltanto il mare, il deserto, la steppa, l'aria sono  
il luogo*

*di una posta in gioco del liscio e dello striato, ma la terra  
stessa [...].*

*E anzi: non bisognerà dire la stessa cosa della città?*

*Al contrario del mare, [essa] è lo striato per eccellenza.<sup>1</sup>*

La città *ci* raccoglie in un'estensione conformata. Come feretro di una terra ormai privata delle sue risorse di creazione, la logica urbana *ci* raduna nel circuito di un ordine d'abitazione strutturato, convogliando il nostro movimento su coordinate spaziali definite dall'assiomatica di un organismo specifico. I vettori orizzontali delle vie di scorrimento così come le linee verticali dei volumi architettonici plasmano la città in modo che la circolazione della molteplicità dei soggetti si svolga secondo precise disposizioni dimensionali. Inoltre, ogni modulo articolato denuncia anche un sistema che misura la "cifra abitativa" di coloro che ne sono implicati; la città *produce* il *noi*, il soggetto collettivo, la molteplicità raccolta nell'Uno spaziale-temporale-culturale – ciò vale a dire che lo schema-città non può che connotare la molteplicità dei viventi che in essa co-esistono

1 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma 2003, pp. 671.

in quanto unico corpo economicamente organizzato da funzionalità combinate. Il problema del politico e la *chance* di una riflessione sullo spazio del politico, anche quale campo dell'incontro fra i singoli, non può evitare di confrontarsi con il conformismo violento che trapela dal modello stesso di gestione della terra operato nella città: cellula primaria – mondo-ambiente di ogni vivente comunitario – che rispecchia la dogmatica autoptica di potere e di controllo sul suo movimento e sulla sua velocità, così anche il gioco di inclusione-esclusione di uno Stato centrale.

La domanda essenziale sul carattere della comunità politica deve comprendere quella sulla *taxis* della *polis* che presiede l'abitare medesimo, ne prepara i luoghi e ne gestisce il genere di vitalità. Pensare la città esige dunque l'interrogazione intorno al nucleo che ne muove e ne conforma la struttura: il gioco che vede opporsi e traslarsi reciprocamente da un lato la monumentalizzazione della delimitazione di confini operata dallo "striato", dall'altro la resistenza e la dissipazione della nettezza di tali *limes* che è data invece dal prorompere di quello che Deleuze chiama lo «spazio liscio». Se si riformula tale osmosi – fra i due movimenti, nell'intervallo dei quali accade la posta in gioco della *polis* e quindi di un certo *Miteinandersein* – secondo la cifra del territorio, accade l'emersione dello stagliarsi della città precisamente dal piano dell'incontro fra territorializzazione e de-territorializzazione. La città è per definizione il costruito territorializzato poiché presenta le caratteristiche direttrici dello *spazio striato* e si divarica così dallo *spazio liscio*; si parta pertanto dall'osservazione della forma semplice di tale differenza deleuziana al fine di completarne, più in là, la "costellazione" attraverso lo studio di alcune *matrici della de-territorializzazione*.

*Il liscio e lo striato si distinguono, in primo luogo, per il rapporto inverso del punto e della linea (la linea tra due punti nel caso dello striato, il punto fra due linee nel caso del liscio). In secondo luogo, per la natura della linea (liscia-direzionale, intervalli aperti; striata-dimensionale, intervalli chiusi). C'è, infine, una terza differenza che concerne la superficie e lo spazio. Nello spazio striato si chiude una superficie e la si "ripartisce" secondo intervalli determinati, in funzione di tagli assegnati; nel liscio, ci si "distribuisce" su uno spazio aperto, seguendo delle frequenze e lungo dei percorsi. Ma, per quanto semplice, l'opposizione non è facilmente situabile. [...] come il mare è lo spazio liscio che si lascia fondamentalmente striare, la città potrebbe essere la forza di striatura che riprodurrebbe,*



*riutilizzerebbe ovunque lo spazio liscio, sulla terra e negli altri elementi-fuori di sé, ma anche in sé.<sup>2</sup>*

Il “sistema” dello striato è inteso da Deleuze quale procedura “puntuale”: ovvero in quanto grafica che disegna il territorio nello spazio di concatenamento fra punti definiti, attraverso linee che li collegano gli uni agli altri – tale mappatura omogenea delimita il territorio ove la puntualità organizzata ne descrive invece lo scheletro. Lo spazio *striato* è pertanto un organismo che funziona quale creatore di dimensioni concluse e serrate rispetto al *fuori*, a ciò che si pone in uno *status* extra-dimensionale – e pertanto direzionale ed estensivo – come lo spazio *liscio*. Ma la più totalizzante fra le caratteristiche dello spazio striato è precisamente il fatto che esso si ponga come condizione di possibilità della territorializzazione, in quanto trascendentale stesso del “farsi territorio” di un territorio; la superficie sottoposta allo spazio striato viene “ripartita”, cioè divisa, misurata metricamente e spartita in sezioni definite. Tale “prima misurazione” è esattamente la manovra che Carl Schmitt coglieva quale origine pre-politica del luogo del politico, posizione pre-giuridica del potere – della sovranità (personale o collettiva) di decidere sullo stato d’eccezione intorno alla sospensione totale o parziale del diritto – e condizione stessa del *nomos*.<sup>3</sup> Così, proprio la città diventa il nucleo dell’autodeterminazione del soggetto collettivo gettato nello spazio striato. La pratica architettonica, a sua volta, si propone di interpretare, progettare, realizzare e proteggere le dimensioni di questo dominio culturale degli autoctoni rispetto al *fuori*: ciò implica che il progetto urbanistico rappresenti l’opera attiva della ri-territorializzazione, ovvero l’effettuazione della trasformazione della terra localizzata in territorio.

Se però, seguendo Deleuze, accade che la “vocazione babelica”

2 *Ivi*, pp. 670-671. Intorno alla questione della striatura del mare, Deleuze ricorda che se il mare è forse lo spazio liscio e il modello idraulico per eccellenza, esso è anche lo spazio che si è cercato più velocemente di striare: una delle ragioni principali dell’egemonia dell’Occidente fu l’efficacia con la quale i suoi apparati di Stato seppero «striare il mare», farlo dipendere dalla terra e dalle sue leggi attraverso una cartografia precisa.

3 Il termine greco *nomos* indica infatti, ricorda Schmitt, in primo luogo la «prima misurazione» e divisione del territorio, e solo in un secondo tempo, conseguenza fattuale e teoretica, la posizione di un ordinamento giuridico: ogni *Ordnung* (codice normativo) presuppone una *Ortung* (localizzazione, delimitazione del territorio, *territorializzazione*) che prende le mosse dal *nomos*, cioè dalla prima spartizione della terra come atto di conquista che fa della superficie di terra un territorio. Non è difficile immaginare che l’implicazione inscritta in ogni localizzazione e ordinamento sia la posizione di una identità sociale, culturale, etnica e religiosa del popolo occupante, opposta a ciò che viene da fuori là dove il *fuori*, al di là dei confini del territorio, è considerato sempre potenzialmente minaccioso rispetto all’immunità della dimora e del suo *nomos*.

dello spazio striato resti sempre implicata in una dinamica che la lega alla *de*-territorializzazione, è perché quest'ultima deve darsi sempre a partire da una territorialità, rispetto a cui si presenta come dinamica di decodificazione e può fungere da garante e mediatore del passaggio dal territorio esteso e liscio alla città, attraverso una ri-territorializzazione. Tuttavia, al tempo stesso, la *de*-territorializzazione si mostra quale movimento complesso e problematico poiché, simultaneamente, essa apre vie di fuga dal paradigma stesso del territorio.

*La funzione di deterritorializzazione: D [indicheremo la deterritorializzazione con la lettera "D" per lo più anche in questa sede] è il movimento per il quale "si" lascia il territorio. È l'operazione della linea di fuga. Ma si presentano casi molto diversi. La D può essere ricoperta da una riterritorializzazione che la compensa; cosicché la linea di fuga resta sbarrata: si dice in questo senso che la D è negativa. Qualunque cosa può servire da riterritorializzazione, cioè "valere per" il territorio perduto; ci si può infatti riterritorializzare su un essere, su un oggetto, su un libro, su un apparato o sistema... Per esempio l'apparato di Stato è detto territoriale a sproposito: opera di fatto una D, ma immediatamente ricoperta da riterritorializzazioni sulla proprietà, il lavoro e il denaro (va da sé che la proprietà della terra, pubblica o privata, non è territoriale ma riterritorializzante). [...] Bisognerebbe anzitutto comprendere meglio i rapporti tra D, territorio, riterritorializzazione e terra. In primo luogo, il territorio stesso è inseparabile da vettori di deterritorializzazione che lo lavorano dall'interno: sia perché la territorialità è flessibile e "marginale", cioè itinerante, sia perché il concatenamento territoriale stesso si apre su altri tipi di concatenamenti che lo trasportano. In secondo luogo, la D è a sua volta inseparabile da riterritorializzazioni correlative. La D non è mai semplice, ma sempre molteplice e composta: non soltanto perché partecipa contemporaneamente a forme diverse, ma perché fa concorrere velocità e movimenti distinti in rapporto ai quali si determina in questo o quel momento un "deterritorializzato" e "de-territorializzante".<sup>4</sup>*

4 «Ora, la riterritorializzazione come operazione originale non esprime un ritorno al territorio, ma questi rapporti differenziali interni alla D stessa, questa molteplicità interna alla linea di fuga. [...] Un movimento è assoluto quando, quali che siano la sua quantità e la sua velocità, rapporta un corpo considerato come molteplice ad uno spazio liscio che occupa in maniera vorticoso. Un movimento è relativo, quali che siano la sua quantità e la sua velocità, quando rapporta un corpo considerato come *Uno* ad uno spazio striato nel quale si sposta e che misura secondo rette almeno virtuali. La D è negativa o relativa (eppure

Nel dispositivo della D lavorano due vettorialità avviluppate l'un l'altra e tuttavia di segno opposto: una che potremmo definire *centripeta* e l'altra *centrifuga*. Da un lato perciò si assiste al moto relativo della D, dove una *monade* si sposta in un territorio già configurato (striato) misurandone le dimensioni e non potendo far altro che lasciare che il proprio movimento sia orientato, ordinato, gestito, indirizzato dalle striature formali del tessuto territoriale in cui si trova. Dall'altro invece la D funziona da grimaldello che scardina ogni riterritorializzazione nel suo moto assoluto e che ospita il movimento libero e "vorticoso" di un corpo *nomade* in un territorio esteso: nello spazio "liscio" ove la moltiplicazione delle linee di fuga impedisce la chiusura delle dimensioni e la dominazione della striatura.

La città, in quanto "spazio striato per eccellenza", diventa per Deleuze la manifestazione più esemplare della stabilizzazione delle striature; tradotto in termini di edificazione, si può forse affermare che l'impianto urbanistico della città custodisce le direttrici più radicali della striatura, poi proiettate ed esposte nelle dimensioni e nei volumi architettonici. Tuttavia, si deve ripensare tale piano lasciando che esso venga attraversato dal versante assoluto del movimento della D e che possa in essa *riterritorializzarsi fuori dal territorio*; è forse questa l'unica *chance* che permette di spostare la dialettica totalizzante inscritta in ogni sistema architettonico – che è giocoforza la traduzione dell'impianto metafisico e onto-teologico in quanto attento alla postazione archeo-teleologica che definisca le fondamenta, la struttura e il fine ultimo del progetto – e di aprire una via di fuga oltre la violenza dell'identico e dell'omogeneo. In altri termini, nella D sembra situato un certo innesco desiderante: la macchina di una potenza amorfa del desiderio, che scorre oltre le perimetrazioni stabilite e oltre i confini architettonici, che fa slittare l'indivisibilità delle soglie moltiplicandole e stabilendo connessioni fra componenti eterogenee nella rete rizomatica delle relazioni. Un piano architettonico risvegliato dal rizoma potrebbe forse costituire il luogo dell'evento della città de-territorializzata, dove ripensare il concetto stesso di soggettività e di comunità nel solco della molteplicità non totalizzata e a partire dallo "spazio fra i punti", dal *fra* che ospita l'avvento del "fuori".<sup>5</sup>

già effettiva) ogni volta che opera conformemente a questo secondo caso, sia attraverso riterritorializzazioni principali che sbarrano le linee di fuga sia con riterritorializzazioni secondarie che le segmentarizzano e tendono a ripiegarle. La D è assoluta, conformemente al primo caso, ogni volta che opera la creazione di una nuova terra, cioè ogni volta che connette le linee di fuga, le porta alla potenza di una linea vitale astratta o traccia un *piano di consistenza*» (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., pp. 706-709).

5 «È una teoria delle molteplicità per se stesse, là dove il molteplice passa allo stadio di

La proposta di un nuovo *nomos* architettonico che ospiti le linee di fuga d'un ritmo delle molteplicità – e che pertanto si abbandoni alla D quale dispositivo che fa la nuova legge della divisione del territorio – esige a questo punto l'articolazione di *matrici della deterritorializzazione*, ovvero dei perni nei quali si muove la sortita dall'identità territoriale e totalitaria: il *rizoma*, il *piano di consistenza*, il *Corpo senza Organi*, la *macchina da guerra*, lo *spazio nomade*.

Se la D si attua sempre a partire da un territorio, bisogna fornire le coordinate nelle quali questo viene alla luce sul piano strutturale: gli *strati* e i *concatenamenti*. Uno *strato* è un fenomeno di ispessimento di accumulazioni, coagulazioni, sedimentazioni sul Corpo della terra e presenta codici ed ambienti differenti, come diversità di organizzazione e di sviluppo. Esso trattiene, tuttavia, una determinata unità di composizione che riguarda da un lato i tratti formali – che restano comuni e condivisi da tutte le forme di un dato strato – e dall'altro gli elementi sostanziali, che sono materia comune di tutte le sostanze ed ambienti in quello strato: «c'è una grande mobilità degli strati. Uno strato è sempre capace di servire da *sottostrato* ad un altro [...] e soprattutto, tra due strati o tra due divisioni di strati, ci sono fenomeni di *interstrati*: transcodificazioni e passaggi di ambienti, mescolanze». <sup>6</sup> È precisamente a questi moti inter-stratici che Deleuze si riferisce quando parla di “ritmo di stratificazione”; le contaminazioni fra gli strati scandiscono infatti la ritmica del trasferimento da un ambiente all'altro proprio a partire dalla soglia mobile *fra* di essi.

Negli strati viene a formarsi anche ciò che ad un tempo appartiene ad essi e li eccede, vale a dire il *concatenamento*; esso opera nelle zone di decodificazione degli ambienti e scova la territorialità che essi avvolgono. Il concatenamento è innanzitutto *territoriale*; pertanto, se l'articolazione costitutiva di ogni strato territoriale è sempre sdoppiata fra un contenuto ed un'espressione e il territorio stesso provoca il concatenamento, quest'ultimo appartiene ancora al siste-

sostantivo. [...] Le molteplicità sono la realtà stessa e non presuppongono alcuna unità, non entrano in alcuna totalità più di quanto non rinvino ad un soggetto. Le soggettivazioni, le totalizzazioni, le unificazioni sono al contrario progetti che si producono e appaiono nelle molteplicità. Le principali caratteristiche delle molteplicità concernono i loro elementi che sono *singularità*; le loro relazioni, che sono dei *divenire*; i loro eventi, che sono *ecceità* (cioè individuazioni senza soggetto); i loro spazi-tempo, che sono spazi-tempo *lisci*; il loro modello di realizzazione, che è il *rizoma* (per opposizione al modello dell'albero); il loro piano di composizione, che costituisce dei *plateaux* (zone di intensità continua); i vettori che li attraversano, e che costituiscono *territori* e gradi di *deterritorializzazione*» (*ivi*, pp. 30-31).

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 699-700.

ma degli strati e del dualismo contenuto-espressione. D'altro canto però, la territorialità del concatenamento resta inseparabile dalle *linee di deterritorializzazione* che l'attraversano e che se da un lato garantiscono i concatenamenti fra loro, dall'altro aprono invece sulla possibilità di una territorialità a venire.

Gli strati e i concatenamenti sono pertanto dei complessi di linee e la "linea" può presentare due differenti statuti: l'uno imprigionato e l'altro affrancato dal "punto". Nel primo caso la linea è subordinata al punto, fa contorno figurativo alla forma, serve *la* forma e *alla* forma; lo spazio che essa traccia è lo spazio *striato* poiché la linea diventa in esso lo strumento della connessione fra i punti-chiave per la costruzione architettonica del territorio. Nello spazio dimensionale dello *striato*, la molteplicità resta sottomessa all'Uno; ciò significa che le linee di questo tipo disegnano un sistema arborescente, binario, circolare. La seconda specie di linea è molto diversa e affiancabile al genere "rizoma": si tratta di una linea spezzata che non cinge più le cose, non disegna il loro contorno, non passa più fra i punti. Essa appartiene ad uno spazio *liscio*. Nel *rizoma* la molteplicità prende consistenza da sé, formando gli insiemi vaghi e deiscenti, anomali e senza ordine, che abitano uno spazio nomade. Il diagramma rizomatico fa da contraltare alla realtà essenziale che soggiace nella metafora metafisica dell'albero-radice: quella della logica binaria che non ha mai compreso la molteplicità, o per meglio dire, che ha tentato da sempre di comprenderla riassorbendola in una sussunzione iperviolenta, nel corpo di un'unità principale e principiale supposta originaria. Questo – che Deleuze definisce il "sistema-radicella" o *radice fascicolata* – raccoglie la sua vocazione architettonica proprio nella pretesa di risalire all'origine fondamentale, al fondamento dell'edificio arboreo che da esso dirama; si tratta della necessità di stabilire un'unità segreta sempre più comprensiva e di una totalità sempre più estensiva, organizzata gerarchicamente a partire dalla fonte di scaturigine. Il rizoma muove invece alla *costruzione della molteplicità*:

*In realtà non basta dire Viva il molteplice [...] Il molteplice bisogna farlo, non aggiungendo sempre una dimensione superiore, ma al contrario il più semplicemente possibile, a forza di sobrietà, al livello delle dimensioni di cui si dispone, sempre  $n - 1$  (l'uno fa parte del molteplice solamente così, essendo sempre sottratto). Sottrarre l'unico dalla molteplicità da costituire; scrivere  $n - 1$ . Questo schema potrebbe essere chiamato rizoma.*

*Un rizoma, come stelo sotterraneo, si distingue assolutamente dalle radici e dalle radicele. I bulbi, i tuberi sono rizomi.*<sup>7</sup>

Il rizoma non risponde ad alcuna assiomatica architettonica, ad alcun *nomos* territoriale; non si fonda su alcuna *arché* (origine) oggettiva dalla quale discenda la gerarchizzazione dei rami secondari: per questo esso scampa al modello dell'albero e della *radicella*. Inoltre, il dispositivo rizomorfo non si lascia *surcodificare* da alcuna unità di misura poiché è afferente all'ordine della molteplicità e della varietà di misura. Quando infatti nella molteplicità si produce una presa di potere da parte del significante o un processo di soggettivazione, si riafferma la logica binaria dell'Uno; si assiste in questo caso al persistere dell'unità che continua ad operare in una dimensione vuota supplementare rispetto al sistema considerato (*surcodificazione*). Ora, il rizoma, in quanto molteplicità, non si lascia surcodificare, «non dispone mai di una dimensione supplementare al numero delle sue linee, cioè alla molteplicità dei numeri fissati a queste linee. Tutte le molteplicità sono piatte in quanto esse riempiono, occupano, ogni loro dimensione: si parlerà dunque di un *piano di consistenza* delle molteplicità».<sup>8</sup> Il rizoma, dunque, sradica il sistema del *calco* – che invece pertiene all'asse genetico – e la sua struttura di iterazione dello “stesso” all'infinito; *rizoma* significa la carta e non il calco.

La carta è aperta e connettibile a tutte le dimensioni: può essere smontata e modificata, strappata, piegata e ripiegata, o in-formata, adattarsi ad una conformazione. Come la carta, il rizoma è sempre

7 Deleuze continua: «Sentiamo bene che non convinceremo nessuno se non enumeriamo certi caratteri approssimativi del rizoma. 1) e 2) Principi di connessione e di eterogeneità: qualsiasi punto di un rizoma può essere connesso a qualsiasi altro e deve esserlo. È molto differente dall'albero o dalla radice che fissano un punto, un ordine. [...] 3) Principio di molteplicità: solo quando il molteplice è effettivamente trattato come sostantivo, molteplicità, non ha nessun rapporto con l'Uno come soggetto o come oggetto, come realtà naturale o spirituale, come immagine e mondo. Le molteplicità sono rizomatiche e denunciano le pseudo-molteplicità arborescenti. [...] Nel rizoma non ci sono punti o posizioni, come se ne trovano in una struttura, un albero, una radice. Non ci sono che linee. [...] 4) Principio di rottura asignificante: contro i tagli troppo significanti che separano le strutture e ne attraversano una. Un rizoma può essere rotto, spezzato in un punto qualsiasi, riprende seguendo questa o quella delle sue linee e seguendo altre linee. [...] Ogni rizoma comprende linee di segmentarietà a partire dalle quali è stratificato, territorializzato, organizzato, significato, attribuito, ecc.; ma anche linee di deterritorializzazione per mezzo delle quali fugge incessantemente. Vi è rottura del rizoma ogni volta che linee segmentarie esplodono in una linea di fuga, ma la linea di fuga fa parte del rizoma. [...] 5) e 6) – Principio di cartografia e di decalcomania: un rizoma non è soggetto alla giurisdizione di nessun modello strutturale o generativo. È estraneo a ogni idea di asse genetico, così come di struttura profonda», *ivi*, pp. 39-45.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 42.

a molteplici entrate e *in quanto* carta, la rete rizomatica disegna la cartina, la mappa della D; è in qualche modo da tale cartografia introvabile che si può rileggere la possibilità stessa della problematizzazione del calco-monumento architettonico che nella carta urbanistica della città raccoglie la sua espressione massima. Pensare secondo una “cartografia rizomatica” implica infatti un’opera di innesto del *piano di consistenza* nel piano urbanistico, una vera e propria ossessione dello spazio striato da parte di quello liscio, la sussistenza di concatenamenti diversi di rizomi-radici e gradi variabili di D.

*Essere rizomorfo vuol dire produrre steli e filamenti che sembrano radici, o meglio ancora si connettono con esse, penetrano nel tronco, a rischio di servirsene per nuovi strani usi. Siamo stanchi dell’albero. [...] niente è bello, niente è innamorato, niente è politico, al di fuori degli steli sotterranei e delle radici aeree, il selvatico e il rizoma. Amsterdam, città per nulla radicata, città-rizoma con i suoi canali-steli, dove l’utilità si connette alla più grande follia.<sup>9</sup>*

Deleuze suggerisce che la questione del politico si apra dalla conformazione della città, ove si gioca la misura dell’abitare, dell’*essere-con* gli altri, sia *con* i concittadini che *con* i forestieri. La dimensionalità architettonica raccoglie sempre in sé il portato di una violenza e di una sovranità totemica; il piano urbanistico è il monumento sacro della costellazione maestosa (linguistica, religiosa, politica, etnica) che connota la sovranità sul territorio ed è il feticcio in cui si consacra la fusione dei molti nello stesso. Questa identità fissa della città, come spazio striato, costringe ed argina il movimento dell’incontro. Una *polis* “arborescente” non potrà che essere organizzata gerarchicamente secondo il modello della radice; comporterà dei segni di significanza e di soggettivazione, dei luoghi materiali del riconoscimento autoimmunitario del soggetto-cittadino, una centralizzazione nella quale edificare una memoria collettiva; un’organizzazione della vita e del lavoro – a cui è sempre connaturato il rischio di biopotere – e un’elaborazione del lutto attiva e realizzata nell’edificazione della necropoli. In questa struttura di potere le informazioni procedono dall’alto verso il basso, secondo i collegamenti della burocrazia gerarchica.

9. *Ivi*, pp. 49-50.

La proposta di Deleuze – che si sta qui tentando di disporre ad un’interrogazione sull’architettura – è invece quella di favorire l’emergenza delle linee di fuga per una circolazione affrancata da percorsi coatti, pensando la città come “rizoma a-centrico”, «dove la comunicazione si effettua da un vicino a un vicino qualunque, dove gli steli o i canali non preesistono, dove gli individui sono tutti interscambiabili». <sup>10</sup> Il rizoma è questo sistema in cui ogni punto è connesso all’altro e in cui non vi è affatto unità, né inizio né fine, ma solo direzioni in movimento; «Il rizoma è un’antigenealogia. È una memoria corta o un’antimemoria. Il rizoma procede per variazione, espansione, conquista, cattura, iniezione. [...] Un piano è sempre nel mezzo, né inizio né fine. Un rizoma è fatto di piani». <sup>11</sup>

Come può però ricevere consistenza un impianto rizomatico della città, quale matrice della deterritorializzazione? Si deve innanzitutto avvicinare il vettore d’abitazione che prende le distanze dalla vita sedentaria e stabile delle monadi (di cui la città è campo di gestazione) verso l’agilità estrema della vita *nomadica*; in altri termini, solo lo spirito di una Nomadologia e un pensiero dell’intervallo aperto <sup>12</sup> lavora fra le direttrici direzionate dell’organizzazione delle dimensioni e schiude la città al *fuori*. Al fine di cogliere lo statuto rizomatico di questo intervallo, si deve condurre qualche passaggio nel corollario di matrici in cui il rizoma si dispiega e che fornisce la diatesi di “costruzione della D”: *piano di consistenza – corpo senza organi* (CsO) – *macchina da guerra – spazio nomade*.

*Il piano di consistenza o di composizione (planomene) si oppone al piano di organizzazione e di sviluppo. L’organizzazione e lo sviluppo riguardano forma e sostanza: nello stesso tempo sviluppo della forma e formazione della sostanza o del soggetto. Ma il piano di consistenza ignora la sostanza e la forma: le eccellenze, che si iscrivono su questo piano, sono precisamente modi di individuazione che non procedono né per la forma né per il soggetto. Il piano consiste astrattamente, ma realmente,*

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>12</sup> «Un rizoma non incomincia e non finisce, è sempre nel mezzo, tra le cose, inter-esse, *intermezzo*. L’albero è la filiazione, ma il rizoma è l’alleanza. L’albero impone il verbo ‘essere’, ma il rizoma ha per tessuto la congiunzione ‘e...e...e’. [...] Perché il mezzo non è affatto una media, al contrario è il luogo dove le cose prendono velocità. *Tra* le cose non designa una relazione localizzabile che va da una cosa a un’altra e viceversa, ma una direzione perpendicolare, un movimento trasversale che le trascina, l’una e l’altra, ruscello senza inizio né fine, che erode le due rive e prende velocità nel mezzo» (*ivi*, pp. 60-61).



*nei rapporti di velocità e di lentezza tra elementi non formati e nelle composizioni di affetti intensivi corrispondenti. [...] In un secondo tempo, la consistenza riunisce concretamente gli eterogenei, i disparati, in quanto tali: assicura il consolidamento degli insiemi vaghi, cioè delle molteplicità del tipo rizoma. Infatti, procedendo per consolidamento la consistenza agisce necessariamente nel mezzo, attraverso il mezzo e si oppone ad ogni piano di principio e finalità. [...] Si direbbe ogni volta che un corpo senza organi, dei corpi senza organi (piani), siano messi in gioco [...]. Potente vita non organica che sfugge agli strati, attraversa i concatenamenti, e traccia una linea astratta senza contorno.<sup>13</sup>*

Il *Corpo senza organi* (CsO) di Deleuze indica un'istanza pratica, o meglio un'insieme di pratiche che delineano uno spazio che offre abitazione e campo di circolazione alle sole intensità; ad un tempo esso è anche un non-spazio, materia intensiva che occupa lo spazio secondo il grado determinato delle intensità prodotte.<sup>14</sup> Ma ciò che soprattutto ci interessa, in questa sortita dall'organismo, è proprio la tensione desiderante che essa innesca: «Il CsO è il campo d'immanenza del desiderio, il piano di consistenza proprio del desiderio (là dove il desiderio si definisce come processo di produzione, senza referenza a nessuna istanza esterna, mancanza che verrebbe a scavarlo, piacere che verrebbe a colmarlo)».<sup>15</sup> Il desiderare implicato nello schiudersi di tale piano del desiderio creativo diverge dalle dinamiche processuali di una teleologia – tesa al godimento del *desideratum* – e resta nella sospensione evenemenziale d'uno spazio attraversato dalle reti di intensità, dove non ci sia più né l'io né l'altro e dove non si instauri mai una dialettica combinatoria fra le due istanze; il CsO lavora in forza di singolarità che non si possono più dire personali, poiché il suo campo di immanenza non è interno all'*Io*, ma non può dirsi derivante neppure da un *Io esterno* (né da un *non-Io*). L'accadi-

13 *Ivi*, pp. 705-706.

14 «Non è spazio e non è nello spazio, è materia che occuperà lo spazio a questo o a quel grado, al grado che corrisponde alle intensità prodotte. È la materia intensa e non formata, non stratificata, la matrice intensiva, l'intensità = 0, ma non c'è nulla di negativo in questo zero, non ci sono intensità negative né contrarie. Materia uguale energia. Produzione del reale come grandezza intensiva a partire dallo zero. Per questo trattiamo il CsO come l'uovo pieno prima dell'estensione dell'organismo e dell'organizzazione degli organi, prima della formazione degli strati, l'uovo intenso che si definisce per assi e vettori, gradienti e soglie, tendenze dinamiche con mutazioni d'energia [...]» (*ivi*, p. 231).

15 *Ivi*, p. 232.

mento del CsO è piuttosto quello di un «di fuori assoluto che non conosce più questi Io, perché l'interno e l'esterno fanno comunque parte dell'immanenza in cui essi si sono fusi».<sup>16</sup>

Il *piano di consistenza* raccoglie tutti i CsO, quali pura molteplicità d'immanenza in un movimento della D generalizzata, nel quale ad essere elisa non è la molteplicità medesima degli organi ma l'identificazione di essi nel corpo organizzato di un organismo; il CsO è infatti solo e non ha bisogno dell'organismo, anzi, al contrario, è la modalità stessa dell'organizzazione organica degli organi che impedisce al corpo di esperire tutti gli orientamenti delle sue intensità desideranti.

*Consideriamo i tre grandi strati rispetto a noi, cioè quelli che ci imprigionano più direttamente: l'organismo, la significanza, la soggettivazione. La superficie d'organismo, l'angolo di significanza e d'interpretazione, il punto di soggettivazione e d'assoggettamento. [...] All'insieme degli strati, il CsO oppone la disarticolazione (o le n articolazioni) come proprietà del piano di consistenza, la sperimentazione come operazione su questo piano (nessun significante, non interpretate, mai!), il nomadismo come movimento (muovetevi anche stando fermi, non cessate di muovervi, viaggio immobile, desoggettivazione). Che cosa vuol dire disarticolare, cessare di essere un organismo? [...] Disfare l'organismo non ha mai voluto dire uccidersi, ma aprire il corpo a connessioni che suppongono tutto il concatenamento, circuiti, connessioni, suddivisioni e soglie, passaggi e distribuzioni d'intensità [...]. Dell'organismo bisogna conservare quanto basta perché si riformi a ogni alba; bisogna conservare anche piccole riserve di significanza e d'interpretazione, magari per opporle al loro sistema, qualora le circostanze lo esigano [...]. Mimate gli strati. Non si arriva al CsO e al suo piano di consistenza destratificando selvaggiamente. [...] Ecco allora che bisognerebbe fare: installarsi su uno strato, sperimentare le possibilità che ci offre, cercarvi un luogo favorevole, eventuali movimenti di deterritorializzazione, possibili linee di fuga, provarle, assicurare qui e là delle congiunzioni di flussi, tentare segmento per segmento dei continua d'intensità, avere sempre un piccolo pezzo di una nuova terra.<sup>17</sup>*

Deleuze sembra indicare l'affiorare di una dislocazione *decostruttiva* già in corso nel corpo degli strati, che sarebbe pertanto

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 235.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 239-341.

necessario scovare e lasciar lavorare; la produzione della rete di connessioni e coniugazioni di linee d'intensità – attraverso la sperimentazione fra le pieghe degli strati – affranca dal dominio del significato e della soggettività la nozione stessa di “diagramma” e ne propone una versione non programmatica né progettuale. Il rizoma che il *piano di consistenza* costruisce quale connessione di sperimentazioni dei CsO diventa la cifra di una formazione sociale che non ha più bisogno di uno “spazio striato” in cui organizzare i propri desideri condizionati. Ciò vale a dire che la massa desiderante singolare e molteplice (ma mai soggettiva ed autotelica) acquista, nel piano di consistenza, una propulsione tale da fuggire all'assiomatica del territorio e della sua chiusura, non ha più bisogno di progettarsi in un organismo territoriale, ma comincia a riterritorializzarsi senza la garanzia del territorio, in uno spazio nomadico, “liscio”: «Soltanto qui il CsO si rivela quello che è, connessione di desideri, congiunzioni di flussi, continuum d'intensità. Ci si è costruita la propria macchina, pronta secondo le circostanze a innestarsi su altre macchine collettive».<sup>18</sup>

Una molteplicità affrancata dall'organismo deve sorgere necessariamente fra le pieghe del territorio organizzato, dello spazio striato, quale spazio liscio in formazione sul crinale di ripiegamento delle striature. Il CsO è dunque l'ambiente di sperimentazione e di intensità pura che si dirama in modo contemporaneo rispetto all'organismo – «Il CsO è l'uovo. [...] non viene “prima” dell'organismo, è adiacente ad esso e continua sempre a formarsi». Per questo il CsO non è mai il *mio* corpo né il corpo di un *altro*, ma sempre *un* corpo e lungi dal rappresentare un corpo di frammenti esplosi o di organi senza corpo in rapporto ad una unità perduta, il CsO è al contrario una distribuzione delle ragioni intensive degli organi in seno al collettivo o ad una molteplicità, in un certo concatenamento e secondo determinate connessioni macchiniche che in esso operano: «Il CsO è desiderio, è lui ed è per lui che si desidera».<sup>19</sup>

In quanto piano intensivo di consistenza della molteplicità, il CsO impedisce che la D si riterritorializzi in un'economia del territorio e dell'organizzazione striata della terra; il rizoma che il CsO traduce – quale matrice delle linee di fuga al di là dell'organismo che “archi-

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> «Non soltanto perché è il *piano di consistenza* o il campo d'immanenza del desiderio; [...] l'insieme di tutti i CsO può essere ottenuto sul piano di consistenza soltanto da una macchina astratta capace di coprirlo e anche di tracciarlo, da concatenamenti capaci di innestarsi sul desiderio, di prendersi effettivamente carico dei desideri, di assicurarne le connessioni continue, i collegamenti trasversali» (*ivi*, pp. 245-247).

tetta” e modula lo spazio – deve assumersi il compito di operare l’implicazione più propria a tale concatenamento: quella della macchina di un desiderio che resta senza godimento e senza soluzione finale e si porta fuori dalle teleologie della totalizzazione dello spazio striato.

Il modello architettonico della città diventa pertanto il banco di prova del desiderio deterritorializzante, la mappa striata su cui deve misurarsi lo scardinamento operato dal rizoma che sempre lo abita nella misura di un “rilievo cartografico di interferenza” intrecciato alla mappatura urbanistica data; il rizoma viene ad operare una decalcomania rispetto al calco fisso e monumentale della striatura, sposta le soglie che disegnano le delimitazioni di terra in cui il territorio si garantisce la sua propria persistenza – e lo fa precisamente sfigurandone l’identità del *viso*. La violenza della macchina desiderante lanciata contro i connotati significativi e soggettivi del viso della città costringe l’ordine topografico della *polis* ad un movimento di proliferazione di nuova terra, in seno al territorio medesimo; l’emergere del piano di consistenza che ospita rizomaticamente i CsO – quale dispositivo di dinamizzazione intensiva e non dominabile dello spazio striato – ingiunge il ripensamento della stessa questione politica del *con-essere* e ne suggerisce lo sviluppo a partire proprio dall’agilità estrema delle nuove terre che fanno tremare il territorio.

*Alcune formazioni sociali hanno bisogno di viso e anche di paesaggio. [...] Sono concatenamenti di potere molto particolari che impongono la significanza e la soggettivazione come la loro forma di espressione determinata, in presupposizione reciproca con nuovi contenuti: non c’è significanza senza un concatenamento dispotico, non c’è soggettivazione senza un concatenamento autoritario, non c’è mescolanza fra di loro senza concatenamenti di potere che operano appunto per mezzo di significanti e si esercitano su anime e su soggetti. Ora, questi concatenamenti di potere, queste formazioni dispotiche e autoritarie forniscono alla nuova semiotica gli strumenti del suo imperialismo, cioè ad un tempo gli strumenti per annientare gli altri e per proteggersi da ogni minaccia venuta dal di fuori. [...] Questa macchina è detta viseità perché è la produzione sociale del viso, perché opera una viseificazione di tutto il corpo, dei suoi oggetti e di ciò che lo circonda, una paesaggizzazione di tutti i mondi e di tutti gli ambienti [...]. Il viso è una politica.<sup>20</sup>*

20 *Ivi*, pp. 264-266.

La *macchina desiderante* del rizoma apre la produzione di spazi lisci nell'organismo della città e resta estranea ai tratti somatici di quella, concentrati nella mappa della striatura. La *macchina astratta della viseità*, invece, produce il viso come formazione sociale a cui si ancorano i concatenamenti dispotici di significanza e soggettività quali direttrici presupposte dall'edificazione di un *dentro* rispetto al *fuori*; un viso, inoltre, richiama la costruzione di un paesaggio familiare di riferimento, la proiezione estesa del viso. Si tratta di una guerra fra macchine o forse, piuttosto, di una lotta intestina fra due pulsioni di diversa natura che agitano la medesima macchina. Si potrebbe dunque definire "macchina desiderante della viseità" questo dispositivo che può produrre, ad un tempo, sia delle deterritorializzazioni relative – riassorbite nella ri-territorializzazione del viso come produzione sociale – sia delle *de-viseificazioni*, in cui il sistema arborescente della radice viene disaggiustato dai rizomi di una D affermativa, in fuga e creatrice di terra a venire? La partita eminentemente politica fra la D e il territorio si gioca nella tensione che accade fra *campo striante di viseità* e *campo rizomatico di consistenza*, nell'immanenza del loro incrocio in un'unica motilità macchinica.

Deleuze non tarda a sottolineare che «il viso è un'organizzazione potente. Si può dire che il viso capta nel suo rettangolo o nel suo cerchio tutto un insieme di tratti, *tratti di viseità* che poi sussume e mette al servizio della significanza e della soggettivazione. [...] Se il viso è una politica, lo è anche disfare il viso: una politica che impegna il divenire reali, tutto un divenire clandestino».<sup>21</sup> Per tentare, dunque, l'ardua impresa del disfacimento del viso, è necessario, scrive Deleuze, lavorare le linee di a-significanza che abitano il significante al fine di liberare i tratti di viseità dal loro codice (musicale, pittorico, paesaggistico) e perciò, si può rideclinare, dalla loro architettonica; un vero affrancamento del viso interessa la contaminazione in quest'ultimo fra tutti i codici di viseità, ciò che può consentire un'osmosi in cui ciascuno si connetta con gli spazi sconosciuti dell'altro senza penetrarli né conquistarli e in cui le linee della striatura si consegnino al loro potenziale desiderante come linee spezzate, demoltiplicate e rizomatiche. È, ad avviso di chi scrive, precisamente nell'intendimento intorno al viso della città e al suo complesso paesaggistico che un nuovo pensiero dell'architettura – intesa, in senso lato, come organizzazione dello spazio d'abitazione ed edificazione di elementi funzionali a quella – può provarci.

21 *Ivi*, pp. 273-274.

Come tradurre la consistenza del piano rizomatico e il desiderio delle nuove “terre lisce” dell’incontro con l’altro nel corpo “striato” del territorio, senza che la città venga annientata (trovandosi privata dalla dialettica territoriale che la regge)? Forse pensando una differente struttura urbanistica della *polis* e della *metropolis*, una striatura aperta alle potenzialità dello spazio liscio, lontano dall’idea di organismo chiuso e concentrico.<sup>22</sup>

Una *polis* vibrante di desiderio rizomatico deve confrontarsi con il postulato cardine che la fonderebbe invece in quanto “segmentazione arborificata”; il vissuto del nostro abitare è infatti da ogni parte, spiega invero Deleuze, in ogni direzione e dimensione *segmentarizzato* spazialmente e socialmente. Ciò significa che l’uomo si muove, circola, lavora, abita potendo solo scivolare nei solchi in cui si incide l’ordine sociale della città – dello Stato come complesso che articola le differenti parti del territorio e le differenti città attorno ad un centro politico-ideologico – e in primo luogo nell’organismo architettonico che ne localizza le funzioni. Perciò, «non soltanto lo Stato si esercita su segmenti che sostiene e che lascia sussistere, ma ha in sé la sua propria segmentarietà, e la impone».<sup>23</sup> Nessuna opposizione tuttavia fra *centrale* e *segmentario* poiché il primo ha bisogno di strutturarsi nel secondo per gestirne le componenti: la conformazione politica moderna può erigersi quale sistema unificato e globalizzato proprio perché si localizza in sottosistemi vicari che ne garantiscono il funzionamento grazie alla loro struttura, estesa capillarmente attraverso il territorio e secondo un paradigma gerarchico. I cerchi funzionali del

22 «Non c’è più un viso che fa ridondanza con un paesaggio, un quadro, una piccola frase musicale e in cui perpetuamente uno fa pensare all’altro [...]. Ma ogni tratto di viseità fa rizoma con un tratto libero di musicalità, di pittoricità, di paesaggio: non una collezione di oggetti parziali, ma un blocco vivente, una connessione di steli dove i tratti di un viso entrano in una molteplicità reale, in un diagramma, con un tratto di paesaggio sconosciuto [...], seguendo *quanta* di deterritorializzazione positiva assoluta e non più evocati e ricordati secondo sistemi di riterritorializzazione. [...] Quanta che indicano altrettante mutazioni di macchine astratte, le une in funzione delle altre. Si apre così un possibile rizomatico, che opera una potenzializzazione del possibile, contro il possibile arborescente che segnava una chiusura, un’impotenza» (*ivi*, p. 276).

23 *Ivi*, p. 302. Poco prima infatti si legge: «La casa è segmentata secondo la destinazione delle sue stanze, le strade in funzione dell’ordine della città: la fabbrica, secondo la natura dei lavori e delle operazioni. Siamo segmentarizzati *binariamente*, secondo grandi opposizioni duali: le classi sociali, ma anche gli uomini e le donne, gli adulti e i bambini, ecc. Siamo segmentarizzati circolarmente in cerchi sempre più vasti [...] Siamo segmentarizzati *linearmente*, su una linea retta, su linee rette, dove ogni segmento rappresenta un episodio o un ‘processo’: non appena abbiamo finito un processo ne incominciamo un altro, eternamente proceduristi e procedurali, famiglia, scuola, esercito, lavoro [...]» (p. 301).

territorio diventano concentrici e arborificati; in altri termini, spiega Deleuze, lo Stato moderno ha fortemente irrigidito la segmentarietà poiché le si è garantito quale perno fondamentale: in quanto “punto di accumulazione” attorno a cui essa può gravitare. Ogni politica si esercita pertanto sia in quanto *macropolitica* (molare) che in quanto *micropolitica* (molecolare): questa strutturale invaginazione fra un macro-sistema ed un microsistema del politico lascia emergere la vocazione “totalitaria” inscritta in ogni Stato e, di conseguenza, in ciascuna delle sue conformazioni architettoniche.<sup>24</sup>

Il mestiere della macropolitica – che stria il territorio, edificando un modello urbanistico comune alla collettività che esso produce – fonda e amministra la sua sovranità mediante lo spettro dell’incurSIONE e della contaminazione del fuori, dello straniero, dell’altro; in altri termini, la maestà molare dello Stato si esplica nel suo *savoir faire* intorno alla gestione delle informazioni e all’organizzazione architettonica della città, al *fair savoir* che decide su come orientare le paure attraverso una determinata modulazione miniaturizzata in senso mediatico ed urbanistico. Ogni centro di potere è sia molare che molecolare, poiché non v’è potere che non si dispieghi in una microtestura, ovvero in una segmentarizzazione rigida, gerarchica e centralizzata: «Ogni centro di potere è anche molecolare, si esercita su un tessuto micrologico dove non esiste se non diffuso, disperso, demoltiplicato, miniaturizzato, in perpetuo spostamento [...]».<sup>25</sup> La paura che sostiene la stabilità del potere molare è precisamente ciò che, ad un tempo, subisce e partecipa all’oppressione che emana da tale potere: si tratta proprio della paura di perdere la garanzia delle arborescenze organizzate del potere molare a cui ci si appiglia e in cui ci si sente sicuri e stabilizzati come in una rete familiare di risonanze. La segmentarietà rigida disegna una tana di protezione assoggettante: un regime semiotico nel quale se da un lato ci si riconosce e ci si sente difesi, dall’altro si rinuncia all’affrancamento.

Il lavoro che invece viene innescato dal dispositivo rizomatico, agisce su un elemento che sembra non-codificabile e non-controlla-

24 «[...] quanto più l’organizzazione molare è forte, tanto più suscita una molecolarizzazione dei suoi elementi, dei suoi rapporti e apparati elementari. Quando la macchina diventa planetaria e cosmica, i concatenamenti tendono sempre di più a miniaturizzarsi, a divenire microconcatenamenti. [...] L’amministrazione di una grande sicurezza morale organizzata ha per correlato tutta una micro-gestione di piccole paure, tutta un’insicurezza molecolare permanente, al punto che la formula dei Ministeri dell’Interno potrebbe essere: una macropolitica della sicurezza a favore e per mezzo di una micropolitica dell’insicurezza» (*ivi*, pp. 309-310).

25 *Ivi*, p. 321.

bile e che è interno all'elementale del molecolare: il *flusso dei desideri* che non soggiace alla distinzione fra individuo e collettività e che si sottrae alla gestione del molare poiché «un campo sociale continua ad essere animato da ogni sorta di movimenti di decodificazione o di deterritorializzazione che trascinano delle “masse”, secondo andature e velocità differenti. Non sono contraddizioni, sono fughe».<sup>26</sup>

A questo proposito è però necessario introdurre una differenza fra le nozioni di *connessione* e di *coniugazione* dei flussi:

*Perché se la “connessione” indica il modo in cui dei flussi decodificati e deterritorializzati si rilanciano reciprocamente, precipitano la loro fuga comune, e sommano o infiammano i loro quanta, la “coniugazione” di questi stessi flussi indica il loro relativo arresto, come un punto di accumulazione che ora ostruisce od ostacola le linee di fuga, opera una riterritorializzazione generale e fa passare i flussi sotto il dominio di essi capace di surcodificarli. Ma, precisamente, è ogni volta il flusso più deterritorializzato sotto il primo aspetto che opera l'accumulazione e la congiunzione dei processi, determina la surcodificazione e serve da base alla riterritorializzazione, sotto il secondo aspetto.*<sup>27</sup>

Se dunque lo Stato è una *macchina astratta di surcodificazione* che tenta sempre di ridurre i segmenti in un organismo rigido e codificato, all'altro polo v'è la *macchina astratta della mutazione* che opera per decodificazione e deterritorializzazione poiché traccia le linee di fuga e assiste alla creazione-connessione dei flussi; quest'ultima macchina deve opporsi a quella statale – al suo tentativo di far risuonare tutti i micro-centri del potere in uno spazio omogeneo e striato in ogni senso – e far fluire le linee di fuga “fra” i segmenti rigidi, per cercare un'altra direzione. Tuttavia persiste una sorta di negoziazione, spiega Deleuze, fra questi due dispositivi macchinari, nella quale «talora le linee molari sono già lavorate da fessure e incrinature, e talaltra le linee di fuga sono già attratte verso dei buchi neri, le emissioni di *quanta* convertite in punti-centri. E tutto ciò simultaneamente».<sup>28</sup> Lo Stato sarà dunque sempre occupato ad appropriarsi della *macchina da guerra* che si volge contro il suo apparato, ovvero la *macchina nomade* che quello vorrà tradurre in uno dei propri ingranaggi, facendola degenerare da

26 *Ivi*, p. 315.

27 *Ivi*, p. 316.

28 *Ivi*, p. 320.



macchina di de-territorializzazione a macchina d'annientamento.

La macchina da guerra infatti non ha la guerra *come suo oggetto* ma assume questo oggetto solo quando si fa appropriare dall'apparato di Stato; in questa combinazione concorrente fra le macchine astratte, che Deleuze definisce una *meccanosfera*, le macchine rischiano sempre di tradursi una nell'altra<sup>29</sup> e diventa un arduo compito – ed è il compito, ad avviso di chi scrive, di colui che voglia ripensare un nuovo spazio architettonico non surcodificato – cogliere i momenti di de-territorializzazione e lavorare sulle risorse politico-culturali che essi custodiscono. È perciò importante a questo proposito restituire la componente meccanica del piano di consistenza rizomatico nella sua distanza dalla macchina dell'apparato statale:

*Ma è necessario ad un tempo che la macchina astratta si componga e componga un piano di consistenza. [...] Il piano di consistenza è un piano di variazione continua, [...] La "macchina" da guerra (di qui il suo nome) è dunque molto più vicina alla macchina astratta di quanto non lo sia l'apparato di Stato, che le fa perdere la sua potenza di metamorfosi. Un concatenamento è tanto più vicino alla macchina astratta vivente in quanto apre e moltiplica le connessioni e traccia un piano di consistenza con i suoi quantificatori d'intensità e di consolidamento. Ma se ne allontana via via che sostituisce alle connessioni creatrici congiunzioni che fanno blocco (assiomatica), organizzazioni che fanno strato (stratometri) [...].<sup>30</sup>*

Pensare una D assoluta, in cui il piano di consistenza che raccoglie i corpi senza organi si mostri quale campo rizomatico d'immanenza del desiderio, scardinato dalle assiomatiche delle surcodificazioni, non significa preparare le condizioni di una assenza di terra, ma – spiega Deleuze – «consiste nel tendere un piano di immanenza capace di assorbire ("absorbire") la terra. La D di un tale piano non

29 A questo proposito Deleuze scrive: «Vi sono specie di macchine astratte che continuano a lavorare le une nelle altre e qualificano i concatenamenti: *macchine astratte di consistenza*, singolari e mutanti, dalle connessioni moltiplicate; ma anche *macchine astratte di stratificazione* che circondano il piano di consistenza con un altro piano; e *macchine astratte surcodificanti o assiomatiche*, che procedono alle totalizzazioni, omogeneizzazioni, congiunzioni di chiusura. Sicché ogni macchina astratta rinvia ad altre macchine astratte: non soltanto perché sono inseparabilmente politiche, economiche, scientifiche [...] ma perché intrecciano i loro tipi differenti così come il loro esercizio concorrente. Meccanosfera.» (*ivi*, pp. 713-714.

30 *Ivi*, pp. 710-712.

esclude una riterritorializzazione, che però sarà posta come creazione di una nuova terra». <sup>31</sup> È precisamente in virtù di questa costante creatività che la macchina da guerra del rizoma può trasparire in quanto *dispositivo* della D – intendendo, con la “categoria” di dispositivo, la matassa multilineare le cui linee di differente natura non circoscrivono sistemi omogenei, ma tracciano direzioni in costante disequilibrio: in esso ogni linea resta spezzata e soggetta a variazioni di direzione e si creano le condizioni del divenir-altro, l’attualità di inedite combinazioni costantemente in formazione. <sup>32</sup> Il rizoma attraversa da sempre lo schema della radice come quella macchina del desiderio che incessantemente cerca linee di fuga nel cuore dei circuiti arborescenti, al fine di sfuggire il rischio sempre costante di perdere la capacità di trasformarsi e di restare inglobato in uno schema codificato: di diventare la macchina bellica dello Stato.

Il *noi* e il conseguente problema dell’organizzazione del luogo dove *con-abitare* – una riflessione su come dinamizzare in senso rizomatico lo spazio striato della città attraverso l’inserzione di aperture del ritmo urbanistico – deve dunque lasciarsi interrogare dalla dimensione sempre alterata della soggettività, dell’incursione sempre già accaduta dell’altro nel medesimo che rende vitale lo Stesso solo nella soglia estatica del suo divenir-altro. Il punto in cui è ravvisabile questa relazione fra l’intervallo di differenza e l’alterazione che in esso avviene in merito alla questione del territorio, è quello in cui Deleuze introduce la questione della ritmicità del territorio contrapposta al caos di creazione.

Ogni ambiente è infatti “vibratorio” in quanto «blocco di spazio-tempo costituito dalla ripetizione periodica della componente»; <sup>33</sup> per questo l’ambiente è codificato, in quanto il codice si idealizza in una ripetizione periodica. Tuttavia – questo il punto focale – l’ambiente non è mai un’istanza fissa, omogenea ed unitaria, poiché gli ambienti restano in uno stato di osmotica comunicazione fra loro, di interre-

31 G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 2002, p. 81.

32 «Ogni dispositivo si definisce quindi per il suo contenuto di novità e creatività che indica contemporaneamente la sua capacità di trasformarsi o già di incrinarsi a favore di un dispositivo futuro, a meno che non ci sia una ricaduta di forze sulle linee più dure, più rigide, più solide. [...] Noi apparteniamo a dei dispositivi e agiamo in essi. La novità di un dispositivo rispetto a quelli precedenti la chiamiamo la sua attualità. Il nuovo è l'attuale. L'attuale non è ciò che siamo, ma piuttosto ciò che diveniamo, ciò che stiamo divenendo, cioè l'altro, il nostro divenir-altro. In ogni dispositivo, bisogna distinguere ciò che siamo (ciò che non siamo già più) e ciò che stiamo divenendo: ciò che appartiene alla storia e ciò che appartiene all'attuale», in G. Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?*, Cronopio, Napoli 2007, pp. 26-27.

33 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., pp. 441-442.

lazione contaminante; detto in altri termini, gli ambienti sono aperti al caos che li minaccia nella loro stabilità. Ma nonostante la risposta costruttiva e ritmica che gli ambienti oppongono al caos, invero *ritmo* e *caos* condividono la stessa dimensione di intervallo, di frammezzo, di intermezzo; ciò vale a dire che lo sgorgare del caos attraverso la piega dell'intervallo si trova in una condizione di assoluta potenzialità, poiché può sia diventare ritmo che interrompere o conferire un indice di deviazione alla ritmicità di un ambiente: «Il caos non è il contrario del ritmo, è piuttosto l'ambiente di tutti gli ambienti».<sup>34</sup>

Quest'ultima proposizione tiene una portata maestosa nel problema del territorio. Il *caos* è la condizione di possibilità dell'ambiente in quanto tale, quasi il trascendentale della ritmicità; nel passaggio fra due ambienti, precisamente in quel "fra" si gioca la costante respirazione fra ritmo e caos, fra una ritmicità compiuta e il lavoro di un sempre inedito ritmo che sgorga dal caos. La nozione deleuziana di *caosmo* suggerisce, in forma di crasi, la persistenza che abita il cosmo: quella dell'a-ritmicità del caos senza il quale non vi sarebbe possibilità di alcun nuovo ambiente, di alcuna nuova terra. Di alcun cosmo. Ora, la territorializzazione di un ambiente accade quando le componenti dell'ambiente cessano di essere direzionali per diventare dimensionali, ovvero quando cessano di essere funzionali per diventare espressive; questo determina tutta una schematica dell'identificazione del territorio che passa attraverso un'organizzazione dei confini e delle diverse zone, attraverso un *nomos* ben definito: «La territorializzazione è l'atto del ritmo divenuto espressivo e delle componenti d'ambiente divenute qualitative».<sup>35</sup>

Alla divisione della terra non può che derivare, schmittianamente, un dominio sulla terra, la proprietà, il terrore del fuori e l'assoggettamento; si tratta del *ritornello* del territorio come conformazione definita di materie d'espressione in una concatenazione determinata. Tuttavia, scrive Deleuze, questa configurazione territoriale può mettersi a germogliare, a produrre nuovi concatenamenti deterritorializzati, lasciarsi attraversare dai tratti rizomatici. Si deve perciò scovare in essa lo spazio-tempo del "fra", della piega da cui scaturisce l'attualità quale produzione di novità creativa, il campo evenemenziale a condizione dell'evento della terra a venire: un campo ove propriamente non accade nulla se non il costante spostamento delle soglie del territorio e dei suoi confini, l'evento inavvertibile di un nuovo *nomos* della terra.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 445.

In *Che cos'è la filosofia?*, Deleuze e Guattari proponevano una nodale articolazione fra le nozioni di *piega*, *caos* ed *evento*, che risulta di estrema importanza per la delucidazione di un discorso sulla deterritorializzazione. Il caos, proprio in virtù di questo suo potenziale trasformativo, non soggiace a nessuna legge, ma crea spontaneamente isole di regolarità nel fluire della creazione-disfacimento continuo delle forme; in questo modo il caos convive sempre con il cosmo (*caosmo*) e con la necessità, per il cosmo, di edificarsi come un'architettura di ambienti identificabili attraverso una ritmica peculiare. Nella riflessione sulla creazione dei concetti come compito della filosofia, Deleuze spiega come il piano di immanenza venga a tagliare il fluire sregolato del caos – che scioglierebbe nell'infinito delle variazioni ogni consistenza – e conferisce perciò una *consistenza* alla virtuale potenzialità caotica. Solo attraverso questa “sezione” del caos, il piano di immanenza può mostrarsi come un insieme di *tratti diagrammatici* o *direzioni* che si staglia quale campo d'appoggio e di trasformazione dei concetti, a loro volta *dimensioni* che si creano in questo informe orizzonte degli eventi – dove per evento Deleuze intende appunto il concetto –, onda unica che avvolge le onde multiple dei concetti, «specie di deserto mobile che i concetti vengono a popolare». <sup>36</sup> È nel piano d'immanenza che il dinamismo del pensiero si rende in grado di creare concetti la cui “consistenza” è conferita dall'inscindibilità delle componenti di ognuno; il concetto è perciò colto da Deleuze quale molteplicità dai contorni irregolari definita solo dalla cifra delle sue componenti: il “centro di vibrazione”, la “totalità frammentaria” i cui contorni non si corrispondono e rimandano ad altri concetti attraverso ponti mobili.

Ma il motivo che interessa l'indagine delle matrici della deterritorializzazione che qui si sta tentando, è quello in cui si mostra il luogo deputato a determinare la cifra di consistenza dei concetti: Deleuze lo chiama ‘campo ab’ ovvero la zona di soglia su cui due componenti del concetto scivolano una dentro l'altra fino a diventare indistinguibili. Precisamente nello spazio inavvertibile di questa piega e di questo “fra” accade il movimento del pensiero che procede a velocità infinita, poiché il concetto si svela essere una istanza in costante trasformazione che non cessa di restare in stato vibrazione, in quanto dinamizzata dalla rete delle sue fratture; un concetto è infatti, per Deleuze, sempre migliore di quello che lo ha preparato poiché «esso fa intendere nuove variazioni e risonanze sconosciute,

36 G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 31.

opera tagli insoliti, apporta un evento che ci sorvola». <sup>37</sup> L'esigenza della filosofia è quindi, per Deleuze, quella di acquisire una consistenza senza perdere l'infinito in cui il pensiero è immerso; proprio nello spazio del "fra" si lascia al *caos* il suo introvabile luogo di insorgenza. In altri termini, il piano di immanenza risulta "fracto" dalle molteplici soglie dei concetti nutriti dall'effervescenza del caos, quale sotterraneo fluire che sgorga dalle pieghe degli incroci fra le componenti concettuali.

Nelle istanze del frammezzo, il *fuori* del caos tocca il *dentro* del pensiero, che vibra scomponendo l'ordine del reale e libra il suo nomadismo; si piega lasciandosi torcere dal ripiegamento del caos in esso e in questa instabilità permane libero nello spazio dell'evento. La "pulsazione" del pensiero vive di questa stessa instabilità del *caosmo* inscritto nell'ordinamento del mondo, dalla quale s'apre la condizione di pensabilità della costruzione dei concetti. La piega è perciò il luogo di rivelabilità dell'evento in cui accade la proliferazione dei mondi poiché da essa scaturisce il caos che ad un tempo sfida la consistenza del pensiero e permette a tale consistenza di restare all'attivo di una costante mutazione: di de-territorializzarsi e riterritorializzarsi su coordinate sempre inedite. L'evento è perciò, in questo contesto, questa zona di evenemenzialità del frammezzo da cui fuoriesce il caos, poiché è la zona di *rivelabilità* e di *evenemenzialità* che sgrana le trame del mondo ma è ad un tempo la condizione affinché la consistenza del piano (come consistenza dei concetti) non si cristallizzi su un determinato codice o ritornello ma non cessi di ricrearsi su nuove coordinate ritmiche: resti sempre in qualche modo sospesa nel "fra" del suo divenir-altro. L'evento del *caos* che sgorga dalla *piega* come condizione d'evento è l'evento di una scutitura cosmica che resiste ad ogni riterritorializzazione rigida e permane al lavoro precisamente perché si ritrae alla presa del presente, non accade se non in quella che Deleuze avrà definito una "contro-effettuazione": accadimento senza realizzazione, accadimento come differimento infinito di una soluzione-territorio. Si tratta forse di un incastro problematico fra rizoma e radice, poiché la seconda è sempre lavorata dal primo: «È ciò che si chiama evento, ovvero la parte che in tutto ciò che avviene sfugge alla sua propria attualizzazione. L'evento non coincide assolutamente con lo stato di cose, [...] mantiene un versante oscuro e segreto che non cessa di sottrarsi o di aggiungersi alla sua attualizzazione». <sup>38</sup>

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>38</sup> «Si potrebbe dire che è trascendente perché sorvola lo stato di cose, ma è l'immanenza

Come cogliere l'evento della D nelle sue matrici e rendersi pertanto "degni dell'evento" d'un nuovo pensiero dell'architettura? Bisogna rilevare innanzitutto che l'opera del pensiero è *prima facie* un lavoro di disciplinamento del caos attraverso il piano d'immanenza, vale a dire un compito di costruzione e di edificazione, un'architettonica che sistematizza le componenti dei concetti in nuclei di vibrazione fra loro interconnessi. Tuttavia il piano di immanenza non può garantirsi una proliferazione di consistenza concettuale senza l'incursione del *caos* che, attraverso le pieghe di soglia che sono disseminate sul piano medesimo, impedisce che la ritmicità delle configurazioni concettuali si risolva in una stabilità statica e perda la sua possibilità di mutare. Dunque, ad avviso di chi scrive, il *rizoma* – in quanto *piano di consistenza* che raccoglie le molteplici contaminazioni dei *corpi senza organi* e che si offre in qualche misura nella diatesi di "piano di immanenza del desiderio stesso", macchina da guerra che mantiene delle vie di fuga dalla surcodificazione della macchina statale – sembra rendersi alla sua verità teoretica proprio in quanto strutturalità stessa del piano di immanenza, verità stessa del piano d'immanenza; ciò significa che il *rizoma* è la rete multidirezionale e aperta i cui punti di incrocio sono invero le pieghe da cui il caos può scaturire e mutare le direttrici della D in modo da non lasciare che esse si fissino in uno spazio striato.

Un inedito pensiero architeturale passa perciò, ad avviso di chi scrive, per quella che potremmo definire un'*architettonica del frammezzo*: vale a dire la manovra di costante diversione dalla radicalizzazione dell'istanza territorializzante ed edificante in forza della contro-effettuazione dell'evento di costruzione, che rimane in gioco nello spazio-tempo del frammezzo. Il progetto costruttivista di Deleuze non è mai un progetto edificante e non ragiona in termini dialettici: si tratta invece di intravedere la cartografia delle scuciture

pura che gli dà la capacità di sorvolare se stesso in se stesso sul piano. Trascendente, transdiscendente, è piuttosto lo stato di cose nel quale esso si attualizza. [...] L'evento è immateriale, incorporeo, invivibile: la pura *riserva*. [...] Non è più il tempo a essere tra due istanti, è l'evento a essere un 'fra-tempo': il fra-tempo non è nell'ordine dell'eternità né nell'ordine del tempo, è un divenire. Il fra-tempo, l'evento è sempre un tempo morto, là dove non succede nulla, un'attesa infinita che è già infinitamente passata, attesa e riserva. [...] In ogni evento ci sono molte componenti eterogenee, sempre simultanee, poiché sono ognuna un fra-tempo, e tutte nel fra-tempo che le fa comunicare tramite zone di indiscernibilità: sono variazioni, modulazioni, intermezzi, singolarità di un nuovo ordine infinito. [...] Qui non succede niente, ma tutto diviene, cosicché l'evento ha il privilegio di ricominciare quando il tempo è passato. Non succede niente e tuttavia tutto cambia, perché il divenire non cessa di ripassare attraverso le sue componenti e di trascinare altrove, in un altro momento, l'evento che si attualizza» (*ivi*, pp. 153-156).

e delle interruzioni dell'omogeneità del territorio e dell'ambiente – e ogni territorio, ogni striatura, così come ogni declinazione architettonico-urbanistica fa riferimento ad una precisa assiomatica concettuale – e di cercare i luoghi d'insorgenza dello spazio liscio, cioè della libera circolazione e contaminazione delle molteplicità, come risorsa essenziale per scampare l'inaridimento violento della macchina da guerra.

Come tradurre tutto ciò sul piano della *praxis* di progettazione urbanistica? Come è possibile pensare l'esistenza di una città, lo spazio striato per eccellenza, che sia però in situazione di mutazione continua del suo piano ritmico? Si può parlare ancora di "città", di progetto urbanistico, di piano regolatore, di architettura funzionale al cittadino, se in verità il vivente vive lo spazio-tempo della costante contaminazione dell'altro, del *fuori*?

Forse si dovrebbero cercare le *chances* di questo costruttivismo in un'inquietudine decostruttiva in senso derridiano – nel discorso sull'antecedenza anacronica di una traccia, di una *différance* introvabile, di una *chora*, di un luogo insituabile che verrebbe a forsennare l'identità del soggetto e la *taxis* dello spazio concettuale-urbano, a compromettere i criteri fissi dell'architettura e della sua territorializzazione. Questa potrebbe essere una delle strade da percorrere, soprattutto se si considera quanto l'aporetica nozione derridiana della *chora* sembri risuonare in alcune delle definizioni con le quali Deleuze connota lo *spazio liscio*: spazio amorfo, non omogeneo e non metrico, spazio frattale, «eterogeneità di base». <sup>39</sup> Derrida sembra suggerire che questa frattura dovrebbe essere "riprodotta" praticamente dagli architetti nel cuore della città come luogo aperto che la esponga all'incontro con l'altro e che interrompa la velleità totalizzante, violenta e monumentale inscritta nell'edificio architettonico come materializzazione del sistema metafisico; solo da un ripensamento decostruttivo dell'architettura Derrida trae le condizioni pratiche per l'esperienza impossibile dell'altro e per una democrazia a venire che sorga nello spazio d'evento della comunità anacoretica. <sup>40</sup>

E forse sarebbe anche necessario far reagire tale prospettiva con quella di Nancy che indica nel *deambulare* la questione della città, ciò che le conferisce il rischio e la *chance* dell'insignificanza – «La città

39 G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 680.

40 Per un approfondimento intorno al pensiero di Jacques Derrida sull'architettura, invito in particolare alla lettura di: J. Derrida, *Adesso l'architettura*, Libri Scheiwiller, Milano 2008; Id., *Point de folie. Maintenant l'architecture*, in *Psychè. Invenzioni dell'altro*, Jaca Book, Milano 2009.

stessa è un'impasse, la città in quanto assenza di città»<sup>41</sup> – che la difonde, la evapora e la demoltiplica in modo quasi rizomatico. Nello spazio amorfo che apre il luogo ritraendosi alla manifestazione, nel luogo senza luogo di Derrida e nel “deambulare” di Nancy è forse al lavoro una tonalità *nomadica* dell'abitare che sfugge al *nomos* schmittiano della *polis*: essa si smarca dalle sue delimitazioni fisse, dai solchi delle striature che arginano e indirizzano il movimento, che costituiscono il soggetto nel modo della monade sedentaria abitante uno spazio striato da recinti, muri, passaggi obbligati.

*[...] lo spazio nomade è liscio, marcato soltanto da “tratti” che si cancellano e si spostano con il tragitto. [...] Per il nomade è la deterritorializzazione a costituire il rapporto con la terra, cosicché egli si riterritorializza sulla deterritorializzazione stessa. La terra medesima si deterritorializza, in modo tale che il nomade vi trova un territorio. [...] Il nomade è là, sulla terra, ogni qualvolta si forma uno spazio liscio corrosivo che tende ad espandersi in tutte le direzioni. Il nomade abita questi luoghi, resta in questi luoghi e li fa crescere; per questo si può constatare che il nomade forma il deserto non meno di quanto il deserto formi lui. È vettore di deterritorializzazione.*<sup>42</sup>

Il *nomos* nomade – immagine della macchina da guerra che effettua la velocità assoluta e rizomatica dello spazio liscio, in cui i punti sono subordinati al tragitto – è invero la proposta “decostruttiva” di

41 J.-L. Nancy, *La città lontana*, ombre corte, Verona 2002, p. 38. A tale proposito in questo stesso testo Nancy scrive, inoltre, parlando della struttura di Los Angeles: «Si produce così una diffusione della città, la sua evaporazione, la sua dissipazione di funzioni e di luoghi in spazi periferici [...]. Il centro è ovunque e la circonferenza da nessuna parte, o il contrario [...]. È la città stessa che si dilata e si nebulizza, si mette in rete e si diffrange, si ricopre di villosità. C'è stato un tempo in cui la città tentacolare è emersa dalla città comunale e fortificata: oggi una molteplicità di tentacoli forma una ragnatela che unisce e al contempo separa le città e le campagne, in una proliferazione frattale nella quale ogni nodo, ogni anello di servizio o di commercio, di amministrazione o di circolazione, si replica e avanza penetrando in una quantità crescente di interstizi e deiscenze in una materia spugnosa, polposa o granulosa, che è la mutazione del tessuto urbano, la sua dilacerazione, la sua ritessitura e la sua sfrangiatura, e tutto questo insieme. La città è una totalità sparpagliata», pp. 48-49.

42 E continua: «Il nomade, lo spazio nomade, è localizzato, non delimitato. Quel che è ad un tempo limitato e limitante è lo spazio striato. [...] Lo spazio liscio o nomade è tra due spazi striati [...]. Ma 'fra' può significare sia che lo spazio liscio è controllato dai due lati che lo limitano, che si oppongono al suo sviluppo e gli assegnano nella misura del possibile un luogo di comunicazione, sia al contrario che si rivolta contro di essi [...]. I nomadi hanno fornito una macchina da guerra inventando la velocità assoluta, facendosi 'sinonimo' di velocità» (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., pp. 530-536).



Deleuze, la rilevazione della macchina desiderante che, di fronte alla grande congiuntura di apparati striati di cattura e di dominio, fa valere le connessioni e le vie di fuga. La linea del rizoma, liberata dalla sua funzione di collegamento fra i punti, si libera e serpeggia fra le cose, senza disegnarne il contorno: «traccia un piano che non ha più dimensioni di ciò che lo percorre; e la molteplicità che costituisce non è più subordinata all'Uno ma prende consistenza in sé stessa. [...] molteplicità anomale e nomadi, e non normali e legali, molteplicità di divenire o a trasformazioni, e non più ad elementi numerabili e relazioni ordinate; insiemi vaghi e non più esatti». <sup>43</sup> La lisciatura dello spazio non cessa di reagire al disciplinamento della striatura; ogni territorio è agitato da tali movimenti profondi in cui la linea di rizoma oscilla fra il prendere forma arboricola e il tagliare tale ramificazione nell'effrazione che apre una nuova terra. In quanto occupato da eventi e da eccezioni, dunque, lo spazio liscio è lo spazio *intensivo* (e non estensivo) che attende imminente il discorso del dominio e della macchina statale – della territorializzazione come presa di possesso della terra – poiché esso delinea, spiega Deleuze, «uno spazio d'affetti, più che di proprietà». <sup>44</sup>

Nelle ultimissime battute di *Millepiani*, Deleuze-Guattari, lanciano un'ulteriore sfida alla questione del *nomos* del politico nel suo farsi nel corpo strutturale della città – sfida che a mia volta affido qui al moto infinito del pensiero che necessariamente ci sopravvive e che dovrà tornare ancora, nella forma di un'ulteriore inquietudine, sulla questione dell'avvenire della città e del vivente nella sua dimensione comunitaria:

*Anche la città più striata secerne spazi lisci: abitare la città da nomade o da troglodita. A volte bastano dei movimenti, di velocità o di lentezza, per rifare uno spazio liscio. Certo, gli spazi lisci non sono in se stessi liberatori. Ma in essi la lotta cambia, si sposta e la vita ricostituisce le sue poste in gioco, affronta nuovi ostacoli, investe nuove andature, modifica gli avversari. Certo gli spazi lisci non sono in se stessi liberatori. [...] Non credere mai che uno spazio liscio sia sufficiente per salvarci.* <sup>45</sup>

43 *Ivi*, pp. 703-704.

44 *Ivi*, p. 668.

45 *Ivi*, p. 693.



# ESTETICA DIFFUSA: LA METROPOLI\*

**DI DAMIANO CANTONE E LUCA TADDIO**

L'interrogativo «che cos'è la città?» lo possiamo comprendere se lo inquadrriamo nel passaggio dalla città dello Stato moderno a quella attuale: i processi di globalizzazione in corso impongono un ripensamento delle categorie concettuali che descrivono lo spazio politico e la sua visibilità nelle grandi metropoli contemporanee. Indirettamente, possiamo introdurci in questo discorso considerando in che modo la città si costituisce come immagine del proprio tempo. Nella città infatti si affermano le forze che determinano le logiche di potere in atto: tali relazioni sono rappresentate, scavate e disegnate nei diversi aspetti della città.

Weber ci ha già mostrato come la città si sia sviluppata sul modello castellare-militare a partire da una progressiva incorporazione degli abitanti, i quali trovano sussistenza e protezione grazie al governo dei signori e dei guerrieri. D'altro canto, Weber evidenzia come sia il signore stesso a necessitare di questa base, sulla quale può amministrare il proprio potere, tassando il commercio e l'industria che si sviluppano entro i confini del regno. L'idea vagliata da Weber in *Die Stadt* (il saggio dedicato alla città in *Economia e società*), è che la città dipenda, nella sua struttura, dal connotato giuridico-politico dei cittadini. La città medioevale si regge su questo presupposto e

\* Il saggio è apparso per la prima volta in D. Cantone, L. Taddio, *L'affermazione dell'architettura. Una riflessione introduttiva*, Mimesis 2011, pp. 120-126

su questo doppio movimento attivo-passivo appena descritto: è qui che la funzione anche rappresentativa del castello prende corpo, ed è qui che si configura e gravita il potere. Le dinamiche storico-critiche messe in luce nel primo saggio del libro dischiudono, attraverso l'analisi di Weber, direttamente lo scenario contemporaneo: esse gettano luce non solo sul lato genealogico, e quindi su come si costituisce una città, ma anche sul piano concettuale. Il rapporto città-potere si incarna oggi anche nella relazione che lega la metropoli ai processi di globalizzazione in corso, nel suo essere contemporaneamente un crocevia di istanze locali e globali.<sup>1</sup>

Rispetto al passato, le dinamiche di potere si inscrivono in modo più complesso e articolato. Non c'è più infatti un castello che unisce l'uno al molteplice come nella città medioevale: l'unità della metropoli è il risultato di una rete di connessioni che rendono il potere meno visibile, ma non per questo meno presente. Esso non gravita più attorno ad un unico centro, non si irraggia dal centro alla periferia, ma è inglobato e disseminato: l'estetica diffusa è la conseguente, quanto necessaria, rappresentazione dello spazio urbano della metropoli. Se ora torniamo alle considerazioni che abbiamo fatto all'inizio di questo saggio, possiamo proporre qualche ulteriore osservazione. Innanzitutto, l'architettura ci è sembrata una delle tecniche di produzione dell'uomo maggiormente in grado di corrispondere all'idea contemporanea di estetica. Un'estetica che, come abbiamo visto, non si occupa più di trovare nuove classificazioni delle arti, o di proporre dei criteri formali di giudizio, quanto di cercare di corrispondere alle grandi trasformazioni culturali che attraversano la nostra epoca.

Abbiamo individuato con il termine «postmoderno» proprio il passaggio ad un'epoca nella quale il ruolo della tecnica si fa centrale in ogni ambito della produzione (artistica, industriale, economica, ecc.). Le pratiche che prendono il nome di postmoderne, dunque, non si trovano in un rapporto di rottura con quelle moderne, ma devono necessariamente implicare nel loro fare un certo grado di meta-riflessione, e ciò a causa del fatto che non esiste più un criterio che possa garantire la bontà o meno di una produzione.<sup>2</sup> Se insistiamo su questo aspetto di produzione è perché all'architettura è conaturata questa «preminenza del costruire».<sup>3</sup> Non c'è architettura

1 Cfr. M. Vegetti (a cura di), *Filosofie della metropoli*, Carocci, Roma 2009.

2 Il recupero della tematica del «fondamento» nasce a partire da questa tendenza della contemporaneità al «relativismo estetico».

3 Cfr. R. Masiero, *Estetica dell'architettura*, cit., p. 9.

per ogni tipo di costruzione, ma solo per quel tipo di produzione, che ha a che fare con la gestione dello spazio e del tempo, che pone i principi del proprio fare *nel* proprio fare. Perciò non si tratta solo di padroneggiare una tecnica, ma anche di interrogarla, di metterla alla prova, di porre linee di sviluppo e di demarcazione, di ripensare il suo fondamento.

Prendiamo in considerazione una delle specializzazioni dell'architettura che più ha determinato il volto del mondo in cui viviamo, ossia l'urbanistica. Ora che non è più possibile gestire lo sviluppo della pianta delle odierne metropoli (pensiamo a quanto hanno influito a livello non solo estetico, ma anche politico e sociale, i grandi progetti della cosiddetta città ideale dell'antichità, dall'urbanistica ippodamea alla città ideale del Rinascimento), ma solo intervenire a livello particellare per modificare alcuni nodi dell'intricata rete metropolitana, come dovremo pensare la città? È stata più volte riconosciuta l'inadeguatezza di qualunque descrizione della città fatta a partire da un punto di vista unitario, sistematico ed essenzialista. Si è sostenuto che «la città è ovunque e in ogni cosa»:<sup>4</sup> il mondo si avvia a configurarsi come un enorme agglomerato urbano le cui zone sono collegate fra loro da strade, linee, aree, ecc. Eppure, continuiamo a considerare le città come entità distinte, nonostante in esse possiamo trovare praticamente in tutto il mondo le stesse catene di negozi e ristoranti, nonostante le città siano state sostituite in qualche modo da *immagini di città*.<sup>5</sup> Tutti abbiamo in mente le immagini del crollo delle Torri Gemelle: esse sono per noi strettamente conaturate con la città di New York, e hanno preso il posto o si sono affiancate a quelle che ci sono state offerte da film e fotografie. Ci si può spingere ad affermare che tutti possediamo una qualche immagine delle principali città del mondo, anche se non ci siamo mai stati fisicamente. La torre Eiffel, il Colosseo, il Cremlino, ecc. sono diventati ormai degli stereotipi culturali con i quali simboleggiamo intere nazioni. Eppure le città odierne non sono certo sistemi dotati di piena coerenza interna, di una loro identità, dal momento che spesso interventi dei piani regolatori, investimenti economici, degrado urbano, trasformazioni sociali ne rimodellano continuamente i contorni e il volto.

Non dovremmo considerare la metropoli contemporanea semplicemente come una città più grande e complessa, ma come un

4 A. Amin, N. Thrift, *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 22.

5 È il titolo di un'opera di W. Benjamin.

fenomeno radicalmente diverso rispetto alla città tradizionale. Possiamo considerare la metropoli come pura «relazione di relazioni», un luogo semplicemente ideale nel quale si sono smarriti i riferimenti oggettivi.<sup>6</sup> Le estetiche della metropoli hanno perso ogni dimensione propria, ogni possibilità di venir opposte dialetticamente a un «fuori» rispetto a esse. Così come l'estetica perde i suoi criteri formali, allo stesso modo la metropoli è il territorio dell'informe e dell'imprevedibile: chi può prevedere – e soprattutto chi può determinare – quale sarà il volto di Los Angeles, Lagos, Pechino e Calcutta fra dieci anni? Nessun ideale urbanistico è contrapposto alla metropoli, non c'è alcun concetto nuovo nell'orizzonte dell'estetica, nessun criterio di giudizio che sia in grado di sostituire quelli classici. Il filosofo contemporaneo non è più in grado di fornire una definizione unitaria di bellezza, così come l'architetto contemporaneo non è più in grado di proporre una definizione unificante di cosa sia la città, eppure entrambi devono in qualche modo avere ancora a che fare con queste nozioni difficili da maneggiare, il cui ruolo e contenuto sono sempre più sospetti. È quindi possibile un'estetica della metropoli? Probabilmente sì, ma questa non è più pensabile né in un ambito strettamente filosofico né in uno architettonico. La metropoli infatti è il quadro, la cornice entro cui l'estetica deve operare, e non un oggetto definito su cui riflettere.

È importante sottolineare come queste non siano per nulla problematiche unicamente teoriche, ma sollecitazioni concrete che esigono una risposta *sociale*. Ciò significa che le risposte non vanno ricercate solo all'interno della teoria prodotta dall'architetto, ma prima di tutto nella progettazione-produzione dell'opera architettonica. L'architetto non deve produrre necessariamente teoria per fare «buona architettura»: è la sua *produzione* a essere già una forma di pensiero e quindi un'affermazione sulla realtà. La dimensione estetica dell'apparire dell'opera architettonica è già di per sé un «dire» qualcosa sul mondo: dice come è fatta, con quali materiali, come ospita una funzione, con quale forma, come si pone in relazione a una storia, un luogo, una tradizione, come abita l'uomo al suo interno, come la vive dall'esterno, quanto può durare, ecc. Non si tratta di mettersi a fare un altro mestiere, ma in qualche modo di pensare la stessa cosa in ambiti diversi: «il problema della casa e dell'abitare appartiene tanto al filosofo quanto all'architetto: è una questione che riguarda l'esperienza di vivere e la sfera pubblica del

6 M. Cacciari, *Metropoli della mente*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura*, Einaudi, Torino 2009, p. 447.

mondo della vita. Lì si radicano i problemi del 'senso' e del 'bello' come dimensioni del vivere stesso; da lì muovono le considerazioni intorno al rapporto tra architettura ed estetica, come relazione da difendere e arricchire». <sup>7</sup>

Ora, quindi, com'è possibile ritrovare un'affermazione dell'architettura anche in questa cornice senza bordi che è la metropoli contemporanea? Abbiamo infatti appena sottolineato come non si possa, in senso stretto, prendere alcuna posizione in un contesto privo di qualsiasi riferimento. Ma forse, anche se non è possibile *concepire* la metropoli in quanto città, è sempre possibile pensarne un *attraversamento*. È diventato ormai un luogo comune considerare la metropoli come spazio del passaggio, della transitorietà dello scambio indeterminato. Ma un approccio estetico-filosofico al problema non può limitarsi a constatare che l'*habitat* più strettamente umano, quella città che l'uomo ha costruito nei millenni con la sua intelligenza per difendersi dalla natura e dalla inospitalità di quest'ultima, è ormai diventato un mistero incomprensibile al suo stesso autore. Nemmeno possiamo sperare più di fornire una descrizione esaustiva, o un orientamento universale. Piuttosto, si tratterebbe di fare nostro il suggerimento di Calvino e di cercare nella metropoli le «città invisibili» di cui esse sono intessute.

Nella finzione dello scrittore, Marco Polo, giunto alla corte del Gran Khan, è chiamato dall'imperatore a narrare di tutte le città che ha attraversato nel suo lungo viaggio. Egli però non parla di città davvero esistenti, come fanno gli altri ambasciatori dell'imperatore, ma racconta di città-emblemi, città che sono altrettante sfaccettature possibili delle città reali. Nella sua inesausta invenzione, Marco Polo tesse «la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti», <sup>8</sup> una sorta di racconto trascendentale di tutte le città possibili: le città invisibili che in qualche misura preesistono e accompagnano lo sviluppo di tutte le città dell'impero del Gran Khan. Inizialmente al Gran Khan sfugge il senso di questa narrazione, alla quale non crede fino in fondo: egli incarna il discorso del potere, e dunque è interessato solo al racconto dei fatti, a quante persone abitano, quante ricchezze possiedono, quali strade le collegano, ecc. La sua è una volontà di conquista e possesso, e concepisce la conoscenza solo come controllo e dominio della cosa. I racconti di Marco Polo puntano invece a far scoprire al Gran Khan una questione diversa: ovvero cosa permane al fondo

7 P.A. Rovatti, *Nota introduttiva*, in «aut aut», n. 333, p. 5.

8 I. Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972, p. 1.

di tutte queste sfavillanti immagini che egli evoca davanti al suo cospetto.

L'inferno dei viventi – scrive Calvino – non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.<sup>9</sup>

Probabilmente è proprio questo l'atteggiamento con cui oggi la filosofia può sperare di accostarsi al problema-metropoli. Siamo di fronte a un tipo di realtà troppo sfaccettata e complicata per poter essere raggruppata all'interno di un concetto univoco. Dovremmo, come Marco Polo, imparare a *produire* «città invisibili», inserirci nei caotici cambiamenti imprevedibili e ingovernabili della contemporaneità per avvicinarci al senso dell'abitare dell'uomo.

Se consideriamo infatti la metropoli nella sua molteplicità di parti e nell'impossibilità della sua chiusura e definizione, possiamo osservare come al suo interno esistano innumerevoli «città invisibili» che sono altrettante affermazioni dell'architettura; esse stanno insieme nella metropoli come in una sorta di libro complesso, una grande opera di filosofia che non cessa di interrogare chi la legge. Così come non si può dare per esaurita la possibilità di senso di un pensiero filosofico, allo stesso modo la metropoli è il luogo di un'incessante produzione di pensiero architettonico. La sua particolarità è che essa non è retta da un progetto unificante, non è ascrivibile ad una volontà singola: per questa ragione possono coabitare in essa tante configurazioni perfettamente dotate di senso in se stesse che tuttavia non si integrano in una cornice generale.

Basti pensare alle infinite contraddizioni che caratterizzano le nostre metropoli. Difficilmente possiamo dire di possedere *una* verità, di poterla *affermare*: siamo sospinti verso scenari dove ognuno crede di poter affermare, nella migliore delle ipotesi democraticamente, la *propria* verità. Ciò, nella maggior parte dei casi, finisce paradossalmente per legittimare la chiusura identitaria del territorio, del "mio" territorio. Una certa prudenza relativista mette sullo stesso piano tutti i valori, ma serve solo a offrire il destro alla violenza che consegue dal ritenere che ognuno di noi possa essere portatore di



verità. Così possiamo rivendicare le nostre verità, i nostri diritti solo perché “nostri”, validi quanto quelli degli altri. Pur mirando ad accogliere l’altro, ad integrarlo in un grande Racconto, alla fine lo escluderemo proprio in quanto altro. Ogni prospettiva sulla verità diventa un punto di vista e non la verità in quanto tale. Esiste tuttavia un possibile atteggiamento laico nei confronti della verità che possiamo per semplicità chiamare col suo nome più proprio, filosofia. L’orizzonte della casa comune non può che tradursi in un orizzonte cosmopolita, dove dobbiamo imparare a coniugare le esigenze locali a un mondo globale.

Le forze che attraversano le metropoli e i vari territori geopolitici possiedono una dimensione globale: la finanza è globale così come il capitale che si sposta senza frontiere alla ricerca di nuove opportunità di sviluppo. Tuttavia, lo stesso non vale per le persone e per i popoli, né per la politica, che hanno limiti e frontiere di sovranità. Le varie crisi economiche che si susseguono a scadenza quasi regolare dipendono strutturalmente da questo squilibrio, che vede la predominanza dell’economico sul politico. L’orizzonte politico quindi non può che essere globale, cosmopolitico, se vogliamo risolvere problemi e diritti per loro natura globali. Le città stesse possono diventare i punti di una nuova rete di sovranità in cui coniugare il locale e il globale, all’interno di un assetto federale di matrice cosmopolitica. Filosoficamente, ciò implica uno sguardo capace di ritrovare l’*uno* nella molteplicità: *una* verità equidistante rispetto a *tutti*.

L’assetto politico contemporaneo è investito da una crisi di rappresentatività: non rappresenta più gli interessi delle persone, perché è troppo lontana dalle forze e dagli interessi reali che attraversano il globo. Forse le categorie moderne della politica hanno fatto il loro tempo e si dimostrano ormai strutturalmente inadeguate: sebbene la forma-partito abbia svolto un ruolo storico fondamentale nello sviluppo delle nostre democrazie, oggi essa si sta progressivamente svuotando di ogni significato, perché non corrisponde alle realtà sociali effettivamente esistenti. È necessario pensare e sperimentare nuove forme di democrazia diretta, anche in considerazione delle nuove frontiere che la tecnologia, applicata al nostro corpo, può determinare. Ciò che oggi comunemente si indica con il termine e-democracy è un primo, grezzo tentativo. La cosa fondamentale è ripensare il significato della rappresentanza e diventare consapevoli del progressivo venir meno della necessità che qualcun altro rappresenti la nostra volontà. In questo scenario di sviluppo possibile della democrazia, il rapporto centro-periferia muterebbe radicalmente:

in potenza, ogni punto diventa il centro della rete globale. Ogni comunità può sperimentare i nuovi assetti di potere, forme nuove di partecipazione democratica: “villaggi globali” energeticamente autosufficienti ridanno un senso concreto alle parole “sostenibilità” ed “ecologia”.<sup>10</sup>

Proprio per questo, di nuovo, non possiamo che avanzare una modesta riflessione di carattere etico-politico. Abbiamo visto come la tecnica si sia configurata come un dispositivo di potere globale onnipervasivo, capace di fornire sia le coordinate generali del senso della nostra epoca, sia le modalità di espressione dei singoli individui. Per la prima volta nella storia, le scelte e i processi che costituiscono le nostre vite non sono distinti da quelli che reggono i destini dell’economia o del clima globale. Con questo intendiamo che il declino del soggetto denunciato dalle filosofie contemporanee non riguarda solo il rapporto del singolo con la propria vita, ma piuttosto concerne il fatto che non esiste alcun soggetto (politico, istituzionale, economico) in grado di governare o gestire questo processo globale di ottimizzazione tecnica della vita.

10 Cfr. L. Taddio, *Verso una democrazia diretta. Idee per un movimento cosmopolitico*, in L. Taddio (a cura di), *Quale filosofia per la sinistra e il partito democratico*, Mimesis, Milano-Udine 2011.

# LABIRINTI TECNOLOGICI: IL COLLASSO DELLA METROPOLI

DI ANTONIO CARONIA

*Così le parti basse della possente città di Londra si mutarono in palude, mentre le terre alte si ricoprirono di arbusti. Perfino gli edifici più imponenti crollarono al suolo. Le rovine intasarono ancor più il fiume e ne deviarono il corso. Ma non esiste alcuno sbocco in direzione dell'oceano salso. È una grande palude stagnante in cui nessuno osa addentrarsi, perché la morte sarebbe ineluttabile.<sup>1</sup>*

L'immaginazione di Richard Jefferies, nel pieno dell'età vittoriana, si esercita in una figurazione che avrà fortuna, in Gran Bretagna e fuori, fino ai nostri giorni: quella della catastrofe urbana, di un "collasso dell'utopia" tanto più eclatante quanto più alta e orgogliosa era stata la sfida del progetto moderno. Nella sezione "Le città sottili" delle sue *Città invisibili*, Calvino riprenderà a modo suo, e cioè con la "leggerezza" teorizzata poi nelle *Lezioni americane*, l'immagine dello spazio urbano collassato:

*Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che essa non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubatu-*

1 R. Jefferies, *Dove un tempo era Londra. Inghilterra selvaggia*, a cura di R. Birindelli, Serra e Riva, Milano 1983, pp. 47-48.

*re dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci la case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni. Contro il cielo biancheggia qualche lavabo o vasca da bagno o altra maiolica, come frutti tardivi rimasti appesi ai rami. Si direbbe che gli idraulici abbiano compiuto il loro lavoro e se ne siano andati prima dell'arrivo dei muratori; oppure che i loro impianti, indistruttibili, abbiano resistito a una catastrofe, terremoto o corrosione di termiti.<sup>2</sup>*

«Catastrofe, terremoto o corrosione di termiti»: la leggerezza calviniana non deve trarre in inganno. Qui non c'è tanto la rimozione della dimensione sociale, politica o culturale del problema, quanto una sua sottolineatura, per contrasto. Il contesto fantastico (fiabesco come in questo caso, profantascientifico come in Jefferies, o schiettamente fantascientifico come nell'opera di Wyndham, Ballard e Brunner di cui parleremo in seguito) funziona, al solito, come uno sfondo inedito e mutato su cui proiettare le preoccupazioni e le angosce dell'oggi.<sup>3</sup> Se la fantascienza, come ormai dovrebbe essere acquisito, non parla del futuro, ma del presente, è a questo presente che andranno riferite le immagini catastrofiche di cui vogliamo occuparci. La citazione iniziale da *After London* di Jefferies ci ricorda la centralità, nella fantascienza e nella profantascienza inglese, del tema della città e del suo intreccio con il tema della catastrofe. Carlo Pagetti, presentando alcuni anni fa un testo del 1871, *The Battle of Dorking* di George T. Chesney, delineava alcune coordinate di questo "sottogenero" fantascientifico e proponeva alcune linee interpretative che mi sembrano interessanti:

*The Battle of Dorking aprì la strada a un nuovo genere narrativo, quello delle "guerre del futuro", che avrebbe avuto sviluppi importanti con Verne e Wells, e poi nel romanzo novecentesco, fino a tramutarsi negli apocalittici scenari del "giorno dopo" della letteratura e del cinema contemporaneo, dai romanzi di Ballard a quelli di Dick, dall'Ultima spiaggia a The Day Af-*

2 Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1977, p. 55.

3 Le teorie dell'arte come procedimento di 'straniamento' di Sklovskij e di Brecht sono state, com'è noto, richiamate da Darko Suvin come supporto alla sua definizione della fantascienza come genere dominato da «la presenza e l'interazione di straniamento e cognizione» (D. Suvin, *Metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 23). Cfr. Viktor Sklovskij, *L'arte come procedimento*, ne *I formalisti russi*, Torino, Einaudi 1968, e Bertolt Brecht, *Breviario di estetica teatrale*, in Id., *Scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 1962).

ter. [...] Il supposto 'realismo', che poggia sulla attendibilità di ipotesi politiche più che altro basate su emozioni e paure momentanee [la paura di una invasione tedesca susseguente alla guerra franco-prussiana del 1870 e alla proclamazione del Reich, n.d.r.], squarcia i veli del futuro e, nello stesso tempo, ne esorcizza la carica distruttiva. [...] Anche l'apocalisse, insomma, si è trasformata in evento storico, in resoconto giornalistico, può essere raccontata, anzi rivisitata come qualcosa di già accaduto.<sup>4</sup>

La presenza del tema urbano e catastrofico nella fantascienza inglese del novecento fa i conti con questa tradizione ottocentesca di scrittura di massa; li fa in positivo, riallacciandosi a quello che Pagetti ha definito «il progetto pedagogico» dell'opera di Chesney, ma anche in negativo, tentando di evitare le secche del carattere consolatorio di un'operazione di questo tipo. Negli anni Cinquanta i modelli prevalenti sono quelli proposti da John Wyndham, con il suo *The Day of the Triffids* (1951) e da Arthur C. Clarke, con *The City and the Stars* (1956). Il solido artigianato di Wyndham, in questa come in altre opere, rielabora un tema classico come quello dell'invasione con un taglio realistico. La sua Londra devastata dalla cecità degli abitanti e dai terribili triffidi ricorda Wells (le distruzioni dei marziani in *The War of the Worlds*), anche nel senso che lo spazio urbano martirizzato e sconvolto viene usato, sia pure embrionalmente, come metafora della condizione umana nel disastro. Sia pure all'interno di un discorso di valori tutto centrato sull'esaltazione della medietà, la rappresentazione della città funziona per Wyndham come indice di un discorso antropologico.<sup>5</sup> Se aggiungiamo a questa valorizzazione dell'uomo medio (tradizionale per la cultura inglese) la velata polemica verso la scienza, responsabile della nascita dei mostri vegetali, vediamo come la catastrofe urbana sia per Wyndham (come già per il Forster di *The Machine Stops*) un inevitabile portato dello sviluppo industriale ipertrofico e della società di massa. Diverso l'atteggiamento verso la scienza, forse, ma analogo il richiamo alla tradizione utopica in *The City and the Stars* di Clarke. Qui la contrapposizione

4 Carlo Pagetti, "Presentazione", in G.T. Chesney, *La battaglia di Dorking*, Editrice Nord, Milano 1985, p. XI.

5 «Le peregrinazioni della coppia [dei protagonisti, n.d.r.] in una Londra echeggiante *The Waste Land*, con folle cieche in cerca di cibo, non possono essere lette – nonostante le profferte di realismo dell'autore – che con l'ottica allegorica di una umanità regredita e bestiale» (L. Marchetti, "The day of the Triffids": la storia, lo spazio, il tempo, in "La città e le stelle", 1, Inverno 1981/Primavera 1982).

fra le due città di Diaspar e Lys genera, come quasi sempre in Clarke, una modalità didascalica ai limiti del predicatorio, ed è lecito dubitare che l'intento didascalico che, secondo Pagetti caratterizzerebbe il romanzo,<sup>6</sup> sia andato a buon fine. L'irrigidimento della città in un modello preclude a Clarke la possibilità di comprendere ciò che fin da quegli anni lo sviluppo tardo-industriale degli spazi urbani andava preparando.

Tra gli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta erano altri, in Inghilterra, gli autori che si dimostravano capaci di adottare un punto di vista più produttivo sulle contraddizioni della città e di costruire un discorso che andasse in profondità sia sul terreno della comprensione dei fenomeni sociali che sull'esplorazione dei labirinti della psiche, costruendo opere la cui struttura formale entrava efficacemente in risonanza con i contenuti del discorso, con le idee e le intuizioni sui tempi magmatici e feroci che il mondo andava conoscendo. A diversi livelli di costruzione letteraria, con diverse preoccupazioni sociali e epistemologiche, prima James G. Ballard, poi John Brunner, davano allo spazio urbano una forte centralità, elaborando in senso fantastico tendenze e fenomeni già in corso e contribuendo a costruire una "scrittura della città" che altri scrittori di fantascienza avrebbero ripreso (uno fra tutti, Samuel R. Delany).

La città (ma in genere lo spazio antropico, illuminato dalla presenza dell'uomo, vi siano o no modificazioni significative create dal suo lavoro) si offre allo sguardo di Ballard come una sede di confine tra reale e immaginario, come lo scenario indispensabile in cui ambientare il viaggio dei suoi personaggi, viaggio «interminabile e simbolico all'interno dell'uomo, l'unico pianeta alieno degno di esplorazione».<sup>7</sup> Come ha mostrato Laura Di Michele in un saggio prezioso per la comprensione di Ballard in Italia, l'autore di Sheperton ha utilizzato il genere "catastrofico" allontanandosene però soprattutto nel rifiuto di un suo uso consolatorio:

*Per Ballard la catastrofe è la categoria estetica e psicologica – oltre che l'oggetto del suo racconto – che presiede alla narrazione delle avventure dei suoi personaggi. L'itinerario nella catastrofe è necessario, perché attraverso esso i protagonisti intu-*

6 Cfr. C. Pagetti, *Da Wells a Clarke: modelli ideologici e formule narrative (1895-1961)*, in "La città e le stelle", 1, Inverno 1981/Primavera 1982. Lo stesso Pagetti nota però, nello stesso saggio, che «è probabile che i tentativi più riusciti di Clarke non siano quelli in cui il messaggio metafisico è più esplicito e pesante».

7 L. Di Michele, *Il romanzo prismatico di J.G. Ballard*, in "Anglistica", XXIII, 2-3, 1980, p. 34.

*iscono ed esplorano il significato complessivo, simbolico, della loro esistenza e del loro peregrinare in dimensioni altre, diverse da quelle umane dello spazio e del tempo. Lo sconvolgimento cataclismatico offre al protagonista e al narratore – che spesso si identificano – l'occasione per mettere alla prova le loro capacità immaginative di creare altri mondi, per superare quelli desolati, violenti e mortiferi, generati dalla catastrofe.<sup>8</sup>*

La città concentrazionaria di *Build-up* (1956) e di *Manhole 69* (1957); la megalopoli regolata sul tempo di *Chronopolis* (1960); la Londra sommersa di *The Drowned World* (1962), sono altrettante tappe dei modelli ballardiani di città labirinto, luoghi di paradossi logici, topologici e storici, che culminano con lo spazio urbano allucinato e frammentato che domina in *The Atrocity Exhibition* (1969) e in *Crash* (1973); mentre *The Ultimate City* (1976) riprende in modo un po' nostalgico l'idea della città abbandonata che si offre letteralmente come «seconda natura» agli occhi e ai sogni dei nuovi Robinson Crusoe tardo-industriali.

John Brunner, al passaggio fra gli anni Sessanta e i Settanta, ci ha dato dal canto suo un disegno molto preciso ed efficace dell'ipertrofia della megalopoli. La sua città, protagonista del primo romanzo della sua "trilogia ecologica", *Stand on Zanzibar* (1968), ma presente anche negli altri due, *The Jagged Orbit* (1969) e il più catastrofico di tutti, *The Sheep Looks Up* (1972), è il gigantesco contenitore insieme sintomo e causa della complessità sociale post-industriale, il paesaggio più adatto al dispiegarsi della società dell'informazione e delle sue tremende contraddizioni. La vena robustamente polemica di Brunner si nutre della tradizione anti-utopistica inglese ma vi innesta la sgradevolezza di un discorso in grado di cogliere e rielaborare tutti gli umori e le atmosfere dei grandi rivolgimenti sociali degli anni Sessanta.

Se limitassimo però la nostra analisi ai temi di questi scrittori, si potrebbe sospettare che in fondo la letteratura abbia ben poco di originale da dirci. Le opere "catastrofiche" di Brunner e Ballard (o, in misura minore, quelle di Wyndham e Clarke) non sarebbero nient'altro che una riscrittura fantastica di tematiche che trovano nella psicologia, nella psicologia sociale o nella sociologia formulazioni più chiare e analisi più precise. Lo sviluppo ipertrofico della città industriale, per fissare un punto preciso, era già stato analizzato

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 44-45.

(e i suoi pericoli denunciati) fino dagli anni Trenta da urbanisti e sociologi come Lewis Mumford,<sup>9</sup> mentre negli anni Settanta e Ottanta Alvin Toffler elaborava un'analisi del passaggio dallo scenario industriale a quello post-industriale<sup>10</sup> che può costituire un utile punto di riferimento per comprendere le tematiche sulla città e il paesaggio (e i suoi intrecci con le trasformazioni sociali e antropologiche) dei nostri autori. Voglio dire che lo sfondo più produttivo contro cui leggere la fantascienza “catastrofica” più matura (qui esemplificata in Ballard e Brunner) mi sembra proprio quello dei problemi urbanistici, sociali, antropologici, della transizione al post-industriale, una transizione che proprio un autore come Toffler vede già embrionalmente annunciata nel corso degli anni Cinquanta. Sia la preoccupazione ecologica e la denuncia del degrado urbano di Brunner, che l'attenzione di Ballard alle nuove costellazioni dell'immaginario create dall'impatto della tecnologia con materiali e funzioni psichiche di ben più vecchia data, si comprendono meglio se sono collegate alle trasformazioni sociali e antropologiche portate dalla crisi e dall'esaurirsi, anche traumatico e violento, del modello industriale. In particolare Ballard risulterebbe così un precursore quanto mai lucido e acuto di analisi che, a livello economico e sociale, sarebbero venute dopo. E non sarebbe la prima volta che la visionarietà degli artisti vede prima (e, a volte, anche meglio) dei futurologi.

Ma credo appunto che il discorso non possa fermarsi qui. Almeno nel caso di Ballard e Brunner, la corrispondenza e l'intreccio tra letteratura e fenomeni sociali è più che una corrispondenza tematica, di contenuti, diventa (e questo è il dato più interessante) un intreccio a livello dei *processi formali*, tocca i meccanismi della *scrittura*. Assistiamo, insomma, a una vera “scrittura della catastrofe”, all'invenzione di

9 Vedi in particolare *Technics and Civilization* (1934) e *The Culture of Cities* (1938). Mumford avrebbe ripreso queste analisi, con una accentuazione molto più pessimistica, più tardi, dapprima con le pagine finali di *The City in History* (1961) e poi con i due volumi di *The Myth of the Machine, Technics and Human Development* (1967) e *The Pentagon of Power* (1970).

10 Soprattutto con *Future Shock* (1970) e *The Third Wave* (1980). Forse perché presentato in collane di management, in Italia Toffler non ha sollevato molti entusiasmi nel mondo della cultura, e le sue analisi sono rimaste o ignorate o bollate con l'etichetta di “ottimismo tecnologico”, etichetta che, sebbene veritiera per molti futurologi come Kahn, e forse anche Bell, considero del tutto errata e fuorviante per Toffler. Nelle sue analisi è molto chiara la differenza fra le tendenze rilevate a livello dell'analisi, per così dire, nella società civile (demassificazione della società, potenziale “democratico” delle nuove tecnologie, emergere della nuova figura del *prosumer* – fusione di *producer* e *consumer*), e la denuncia dell'insipienza conoscitiva e dell'impotenza operativa della dirigenza politica ed economica mondiale di fronte al passaggio epocale della “terza ondata”, cioè al delinarsi del post-industriale.



modi stilistici adeguati all'oggetto della narrazione (nel caso di Bruner, più mutuati da modelli letterari alti adattati al contesto della letteratura popolare – anche se con notevole spiazzamento e sconcerto del lettore tradizionale di genere; nel caso di Ballard, con un processo analogo ma con esiti ancora più personali e interessanti). Lo strumento concettuale che propongo per l'analisi, sia pure sommaria, di questa "scrittura della catastrofe" è il concetto di «stabilità strutturale» elaborato dal matematico francese René Thom. Non è certo estraneo a questa proposta (ma il livello di pertinenza mi sembra più profondo della semplice consonanza lessicale) il fatto che la teoria matematica di Thom sia stata diffusa con il nome (tollerato ma non incoraggiato dall'autore) di "teoria delle catastrofi".

In uno spazio di qualunque tipo (pensiamo, per rimanere a un livello di accettabile intuizione, all'usuale spazio euclideo tridimensionale) una *forma* è una classe di equivalenza di figure chiuse, cioè, per così dire, la caratteristica che accomuna un insieme di figure dato: per fare un esempio molto semplice, tutti i quadrati, di qualunque dimensione o disposizione nello spazio, sono caratterizzati dalla proprietà di avere i lati uguali e gli angoli retti – per cui esiste una "forma quadrata". Thom distingue tra forme *strutturalmente stabili* e forme *instabili* o *informi*. Le prime sono quelle che, sottoposte a piccole deformazioni, conservano lo stesso carattere topologico (rimangono, cioè, nella stessa classe di equivalenza). Le seconde non hanno tale caratteristica. Thom fa a questo proposito una distinzione interessante. «Soltanto le forme soggettivamente identificabili», dice, «le forme provviste di una denominazione, rappresentate nel linguaggio da un sostantivo, sono necessariamente *strutturalmente stabili*: in effetti, un oggetto dato naturalmente è sempre sottoposto a influenze perturbatrici da parte del mezzo esterno, che, per quanto deboli siano, avranno un effetto per la forma dell'oggetto; ora, per la stessa permanenza di questa forma, tali perturbazioni non dovranno fare uscire dalla classe di equivalenza».<sup>11</sup> Quanto alle "forme informi", Thom prosegue:

*Si possono distinguere due grandi tipi di forme instabili, collegabili con una catena continua di intermediari; certe forme*

11 Cfr. René Thom, *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*, Torino, Einaudi, 1980. Non posso naturalmente riportare tutta l'argomentazione di Thom, neppure a questo livello introduttivo della sua teoria, con il formalismo matematico che le è proprio, e sono costretto a semplificare, spero in modo non arbitrario. La citazione si trova comunque a p. 18; il corsivo è dell'autore.

*sono informi perché presentano una struttura interna assai complicata; caotiche, esse non offrono all'analisi che pochi punti o elementi identificabili; altre, al contrario, sono composte di un piccolo numero di elementi identificabili, ma di cui l'associazione in uno stesso oggetto appare contraddittoria o eteroclita (le chimere e altri mostri ne forniscono esempi tipici). Queste forme instabili sono forme di biforcazione [...]; di fronte a queste forme, la mente oscilla indefinitamente fra gli attrattori adiacenti [cioè, fra le forme stabili a cui parti di questi oggetti potrebbero essere ascritte, n.d.r.] senza giungere a una scelta. Ne risulta per l'osservatore uno stato di disagio o di angoscia; i pittori della scuola surrealista hanno conosciuto bene questi effetti, che hanno abbondantemente sfruttato. Al contrario, le forme instabili del primo tipo saranno rappresentate da punti aderenti a un'infinità di bacini di attrattori diversi [...].<sup>12</sup>*

L'osservazione di Thom che solo le forme strutturalmente stabili siano rappresentabili nel linguaggio da un sostantivo, ricorda immediatamente le descrizioni degli esseri abominevoli disseminate nei racconti di H.P. Lovecraft, esseri non rappresentabili – sottolinea spesso l'autore di Providence – da alcuna geometria, neppure percepibili in modo usuale, «innominabili».<sup>13</sup> Ma come possiamo trasferire queste considerazioni alle nostre percezioni del disastro urbano? In un incendio, in un crollo, in un bombardamento, in un processo di degrado giunto a un livello irreversibile, la forma “stabile” dei palazzi, delle strade, dello spazio urbano, cede il passo a una forma informe, al mucchio, alla rovina, allo scheletro, a qualcosa che la nostra percezione non riconosce più come equivalente a quanto c'era prima. La mancanza di comune misura fra i due ordini (fra l'ordine e il disordine, se preferite) avvicina l'esperienza del caos urbano a una forma di “sublime” in senso kantiano. L'effetto del disastro, la rovina, è innominabile, non nel linguaggio naturale naturalmente, che ha coniato nomi per questi processi e per i loro prodotti, ma in quello che potremmo chiamare il *linguaggio spaziale* con il quale ci parla la città. C'è un linguaggio della forma urbana: è come se i quartieri, i palazzi, le vie, le piazze, i giardini, fossero organizzati in un insieme di segni i cui significati sono identificabili (o almeno riconducibili) a certi nostri stati psichici, a certe nostre situazioni mentali

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 18-19.

<sup>13</sup> Vedi, fra gli altri, *The Unnamable* (1923), *The Call of Chtulhu* (1926), *The Dunwich Horror* (1928).

ed emotive, variabili in una certa misura da individuo a individuo ma con un nucleo comune, intersoggettivo (l'immaginario collettivo). Il connettivo di questo linguaggio, l'insieme dei suoi simboli logici, potrebbe essere identificato con le tecnologie, soprattutto quelle informative e comunicative, che oggi tra l'altro definiscono la città più ancora dell'elemento spaziale in quanto tale. Si potrebbe dire, con altre parole, che *ciò che rende intellegibile lo spazio urbano è proprio il rapporto fra tecnologia e forma* (un rapporto che è probabilmente mediato dal tempo, nel senso che include certi invarianti temporali). Nella catastrofe urbana è questo rapporto che si spezza, che viene messo in mora, e questo produce il nostro spiazzamento percettivo, la nostra angoscia, la nostra paura. Ma al tempo stesso ciò permette di instaurare nuovi rapporti sintattici e semantici, di costruire una nuova percezione inedita non solo dei significanti, ma attraverso essi dei significati che la catastrofe ci propone: e siamo ancora una volta, come si vede, alle poetiche dello straniamento.

È questa, mi sembra, la lettura più interessante della scelta stilistica operata da Brunner in *Stand on Zanzibar* o in *The Sheep Looks up*, e cioè lo stravolgimento della forma romanzo a favore dell'accumulo di materiali, di storie frammentate, di dialoghi, di notizie dai giornali o dalla Tv. Certo, è una scelta fatta nello stesso periodo da altri autori (Vonnegut, per esempio) nell'ambito del romanzo post-moderno (una corrente con cui Brunner non può essere per altri versi identificato). Ma qui la rottura della narrazione tradizionale è la traduzione stilistica di quella rottura fra tecnologia e forma (ipertrofia della tecnologia) che costituisce il problema della megalopoli tardo-industriale e che Brunner denuncia in modo così efficace. Proprio perché Ballard è più interessato, in prima battuta, all'esplorazione dei rapporti fra ipertrofia tecnologica e modificazione delle strutture profonde della psiche, la sua scelta stilistica sembra a lungo meno radicale. Nei suoi racconti degli anni Cinquanta e Sessanta è ancora a livello di contenuti che si compie l'esplorazione preliminare della crisi del linguaggio spaziale urbano, con la costruzione di un'enciclopedia di paradossi topologici che utilizzano ancora la forma della fantascienza tradizionale e anzi sembrano, a prima vista, la ripresa di *topoi* consolidati del genere. Ecco le deformazioni dimensionali della città, estesa a identificarsi con l'universo (*Build-up*), o della stanza, contratta fino a diventare una specie di vestito grande quanto i suoi occupanti (*Manhole 69*), ecco l'identificazione fra spazio urbano e tempo misurabile come principio organizzatore della vita che vi si svolge (*Chronopolis*). Nei romanzi del 1962/66 la forma è ancora quella del romanzo tradizionale, ma gli accostamenti sempre più

insistiti fra gli elementi del paesaggio urbano e la situazione psichica dei protagonisti segnano la maturazione e l'approfondimento del discorso. Così per esempio nei capitoli centrali di *The Drowned World*, con l'immersione di Kerans nel planetario di Londra sommersa e il susseguente prosciugamento del quartiere a opera di Strangman:

*Already the lagoon had vanished. As they sank slowly downwards, settling into what seemed to be a large open square, they were now looking across a diffuse straggle of roof-tops, punctuated by eroded chimneys and spires, the flat sheet of the surface transformed into a jungle of cubist blocks, as its boundaries merging into the higher ground of the enveloping vegetation. [...] She [Beatrice] gazed out at the emerging city, an expression of revulsion on her tense face, physically repelled by the sharp acrid smells of the exposed water-weeds and algae [...] For a moment Kerans fought to free his mind, grappling with his total inversion of his normal world, unable to accept the logic of the rebirth before him.<sup>14</sup>*

Qualche anno più tardi, in *The Atrocity Exhibition*, anche Ballard dissolverà la forma romanzo tradizionale in una serie di frammenti, istantanee disgregate in cui la corrosione dello spazio urbano, la sua riduzione a elementi sconnessi, è diretta funzione della patologia di Travis/Talbot/Talbert, il protagonista (patologia intesa come sempre da Ballard non in senso negativo ma come opportunità di cogliere nuovi livelli di realtà):

*At dawn, after driving all night, they reached the suburbs of Hell. The pale flares from the petro-chemical plants illuminated the wet cobbles. No one would meet them there. [...] The ruins of abandoned cinemas stood at the street corners, faded hoardings facing them across the empty streets. In a waste lot of wrecked cars he found the burnt body of the white Pontiac. He wandered through the deserted suburbs.<sup>15</sup>*

Passando attraverso la dissoluzione descritta da Ballard, la città è ormai scomparsa. Siamo alla coesistenza di gigantismo megalopolitano e frammentazione culturale e sottoculturale descritta da Gibson nei suoi romanzi. Lo *Sprawl* e *Chiba City*, agglomerati che

14 J.G. Ballard, *The Drowned World*, Harmondsworth Penguin Books, 1974, p.119.

15 Id., *The Atrocity Exhibition*, Frogmore, Triad Panther, 1979, pp. 10 e 16.

si estendono sopra quelle che un tempo furono città riconoscibili, sono uno dei poli di una dislocazione spaziale il cui altro polo sono i cubicoli degli hotel-dormitorio giapponesi e il concentrato di tecnologie del corpo del cyborg. La tecnologia microelettronica ha finito per cortocircuitare anche lo spazio urbano, ha dislocato significati e significanti, ha moltiplicato le barre, le congiunzioni e le disgiunzioni fra loro: e la nostra vera nuova città è il cibernazio, lo spazio virtuale che ci aspetta e ci avvolge dall'altra parte dello schermo lucido e appena curvato del computer.

(1990)



Eugène Atget, *Maison d'un chiffonier*, 1910

# MEMORIA E RISCATTO. SULLA TOPOGRAFIA DELL'ETEROGENEO

DI NICOLA EMERY

Il *progetto*, in quanto progetto dell'esserci, è sempre essenzialmente un «progetto gettato», caratterizzato da essenziale duplicità. «Il comprendente autoprogettamento dell'Esserci, in quanto effettivo, è già sempre presso un mondo scoperto. È da questo mondo che l'Esserci trae le sue possibilità». <sup>1</sup> Il mondo che già c'è, e che ci accompagna come un mondo storico con il quale non possiamo non relazionarci, ci precede e ci assegna pertanto dei limiti, ma al tempo stesso ci porge delle possibilità.

Né reificata «semplice presenza», né soggettività onnipotente e auto-trasparente, idealisticamente opposta ad ogni altro da sé, questa vincolata condizione progettante dell'uomo concretizza se stessa come *Cura*: «L'essere-nel-mondo, in quanto prendersi cura, è coinvolto nel mondo di cui si prende cura». <sup>2</sup> «L'essere dell'esserci si rivela come *Cura*». <sup>3</sup>

Ma come si presenta, come si rivela, quel mondo con il quale ci troviamo già sempre relazionati? Come si configura quel mondo «scoperto», quel mondo anteriore presso il quale l'esserci si trova ad abitare, e che pertanto si pone come sua condizione, come orizzonte presupposto rispetto ad ogni suo successivo fare e *in-avanti-gettare*? Questo mondo è stato descritto da Heidegger come «la *Dimensione*», quel *framezzo fra terra e cielo* che l'uomo insidiandovi rivela, assumendo da esso, 'poieticamente', le misure del suo abitare. L'abitare sullo sfondo della dimensione, o entro l'orizzonte della dimensione, è allora propriamente come un *interpretare*, un relazionarsi con un testo tramandato, cercando di

1 M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1987, p. 237.

2 *Ivi*, p. 83.

3 *Ivi*, p. 223.

intenderne il senso, rinnovandone l'offerta e l'apertura ma così anche salvandolo : «il tratto fondamentale dell'abitare è l'aver cura. I mortali abitano nel modo dell'aver cura. I mortali abitano in quanto salvano la terra [...]. Salvare la terra è più che utilizzarla o, peggio, sfiancarla. Il salvare la terra non la padroneggia e non l'assoggetta».<sup>4</sup>

Ciò che s'incontra a partire da questa fenomenologia dell'esistenza è pertanto una concezione *ermeneutica* del progettare.<sup>5</sup> Per afferrarne il significato e le implicazioni è importante distinguerla dalla concezione '*costruttivista*' egemone nel moderno e nel contemporaneo, scandito ancora (e invero così ancora voluto) come condizione di *tabula rasa globale*. Costruttivismo divenuto dunque sempre più parossistico, animato dal *costruire per il costruire*, e dominante, non da ultimo, in quanto espressione di quella *distruzione creatrice* cui il capitalismo deve organicamente il suo aporetico sviluppo.<sup>6</sup>

Ora, come possiamo cercare di fissare un'etica del progetto *altra* rispetto a questo costruttivismo paradossalmente distruttivo ed insostenibile? La concezione ermeneutica del progetto non può forse fornirci indicazioni e orientamenti utili in tal senso? Partire da questo approccio, per noi non significa soltanto ripartire dalla topografia, o ricollocare l'astrazione geometrica nel *mondo-della-vita* adottando la pratica husserliana della *Rückfrage*.<sup>7</sup> La *terra*, del resto, non l'unico testo, non è l'unica *pre-condizione* del nostro comprendere progettante nella *dimensione*.

La situazionalità (*Befindlichkeit, Faktizität*) dell'Esserci non è insomma solo in relazione alla 'natura', ma lo è anche e innanzitutto alla cultura e alla sua molteplice storicità (che si determina certo anche come antropizzazione della natura e stratificata costruzione di città). Proprio per questo, a partire da questa comprensione, si tratterà allora di sottrarre dal fuoco del processo unilateralmente costruttivista anche le tracce o gli strati dei mondi minori da esso travolti, di *conservarne* le tracce di bruciatura, quali tracce *enigmatiche* di una differenza,

4 M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 103. Nel mio *L'architettura difficile. Filosofia del costruire*, Marinotti, Milano 2007 interpreto questi tratti del pensiero heideggeriano in chiave di 'decolonizzazione dello spazio' (cfr. in particolare *ivi*, cap. 3).

5 Per un approfondimento di questa concezione e di quanto segue, non posso non rimandare al mio *Distruzione e progetto. L'architettura promessa*, Marinotti, Milano, 2011.

6 Per un'interpretazione delle vicende dell'architettura alla luce della teoria economica della distruzione creatrice sviluppata da Schumpeter, cfr. ancora il mio *Distruzione e progetto. L'architettura promessa*, in particolare il cap. 13.

7 Sul concetto fenomenologico della *Rückfrage*, teso a recuperare la diafanità delle idealità in rapporto alle sedimentazioni della storia e della tradizione, cfr. J. Derrida, *Introduzione a 'L'origine della geometria' di Husserl*, Jaca Book, Milano 1987, pp. 99 e sgg.



di una pluralità di differenze, rispetto al cumulo di macerie accatastate dal 'progresso' nella sua totalizzazione-omologazione 'maggiore'.

Il che implica anche che a partire da questa comprensione storica (critica di ogni ingenuo, ottimistico storicismo), non si tratterà né di affannarsi a *restaurare l'originario*, né di promuovere una *reintegrazione felice* di tracce e rovine, una reintegrazione-omologazione priva di fratture, priva di ustioni e di inquietanti zone di silenzio; quanto piuttosto si tratterà di manifestare queste zone e queste ferite nel loro divenuto mutismo, nella loro differenza rispetto a ciò che si è sedimentato come presenza e imponenza maggiore, se non assoluta. Già sempre presso un mondo scoperto, ma nelle cui stratificazioni si incuneano in profondità visioni di cumuli di cenere, tracce e tracciati di cenere che connettono, oltre il velo delle sedimentazioni, l'architettura minore all'architettura dell'assenza. Da qui, da queste 'cattedrali della miseria', l'Esserci può trarre dunque indicazioni per elaborazioni e vere anamnesi dell'*idea*, ovvero per il suo progettare, rammemorare, curare. Non rientra forse il *riscattare* nell'inquietudine stessa del curare? Altri monumenti? Ma perché ancora solo i 'monumenti'? E non piuttosto anche le tracce e i tracciati dell'eterogeneo?



Eugène Atget, *Place*, 1910

«Urbanizzando» il pensiero di Heidegger, e mostrando come l'orizzonte fondamentale che condiziona il nostro esserci sia quello del linguaggio, Hans Georg Gadamer ha riconosciuto come ogni nostro giudizio dipenda in realtà da un *pre-giudizio*, ogni nostra espressione presupponga in realtà una tradizione, una *pre-comprensione* che si tratta di assumere (criticamente) e riconoscere, anziché nascondere e alimentare sogni razionalistici di inizio assoluto e di giudizio incondizionato: «essere storico significa non poter mai risolversi in autocomprensione».<sup>8</sup>

Alla 'rivalutazione', in questo senso, del pre-giudizio attuato in sede di comprensione storica, in ambito progettuale dovrà corrispondere una rivalutazione delle *preesistenze*, una loro assunzione, capace di recuperarle e mediarle e trasformarle in funzione dei bisogni attuali; un riconoscimento evidentemente non riducibile alla loro distruzione-demolizione, come se la liquidazione e la *tabula rasa* come orizzonte di riferimento fosse cosa ovvia, di natura meccanica se non automatica e quasi naturale. L'ermeneutica delle preesistenze non dovrebbe nemmeno ridursi ad una operazione unilateralmente estetizzante, che nel caso specifico delle preesistenze architettoniche coincide del resto con una loro 'snaturalizzazione' non dissimile, per violenza e incompienza, alla loro demolizione. Infatti, ammonisce Gadamer, «un edificio non è mai anzitutto un'opera d'arte. La sua destinazione pratica, che lo inserisce nel contesto della vita, non si lascia staccare da esso, pena una perdita di realtà. Quando esso diventi solo più oggetto di una coscienza estetica, la sua è ormai la realtà di un fantasma e vive solo più una vita decaduta, quella della meta turistica o della rappresentazione fotografica di una vita ormai finita». Le preesistenze, in altri termini, non vanno ridotte a *bella apparenza*, ma vanno riconosciute all'interno del mondo della vita e della sua storicità, *reintegrate* in esso. E a questo livello Gadamer restringe il suo discorso a un tipo di preesistenza, quello del grande monumento del passato, con un gesto che invero ci sembra discutibile. Egli in ogni caso evidenzia come «il sopravvivere dei grandi monumenti del passato nella vita della città moderna e in mezzo agli edifici da essa innalzati pone il problema di una *integrazione* da realizzarsi nella concretezza della pietra e del cemento, fra antico e nuovo. Le opere architettoniche non se ne stanno immobili ai bordi del fiume della storia, ma sono trascinate da esso. Anche quando un'epoca di particolare sensibi-

8 H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, pp. 351-352.

lità storica si propone di restaurare strutture architettoniche antiche, non può però pretendere di far girare a rovescio la ruota della storia; ciò che le è dato è solo di operare *una nuova, migliore integrazione tra passato e presente*. Anche il restauratore di edifici resta un artista del suo tempo”.<sup>9</sup>

Gadamer così sembra permanere all'interno di una visione di derivazione idealistica, hegeliana,<sup>10</sup> orientata dall'idea dello spirito che riesce a recuperare nel suo sviluppo tutti i momenti del passato e a disegnare così una totalità armonizzata, senza perdite, senza fratture, senza estraneazioni radicalmente luttuose. Le sue considerazioni riferite all'architettura ci sembrano tener ben saldo l'ideale della sintesi, l'idea di una continuità e unitarietà dello *spirito oggettivo*.

L'atteggiamento ermeneutico 'ortodosso' procedendo in questo modo sembra però essersi accontentato di affermare, con Gadamer, una rivalutazione non sufficientemente disincantata della *tradizione* e dei suoi *monumenti*, sia pur per riattualizzarli<sup>11</sup> e mediarli con il presente. La decostruzione gli ha opportunamente obiettato, con Derrida, l'impossibilità di recuperare un dialogo pieno di questo tipo con il passato, riconoscendo e rivendicando che «*non vi sarà più un nome unico, neppure il nome dell'essere*» e aggiungendo che questo inattingibile passato «bisogna pensarlo senza nostalgia, cioè al di fuori della lingua puramente materna, o puramente paterna, della patria perduta del pensiero». <sup>12</sup>

Confrontarsi criticamente con il gioco di *forze e interessi* economici dispiegati dal 'distruittivismo'-'costruttivismo' totalizzante, ribaltare la distruzione di un passato minore irrecuperabile conservandone le ceneri, resistere all'*incuria* e alla *dismissione-cancellazione* come possibilità di una *discontinuità critica*, o perlomeno come traccia, sulla scia di Benjamin, di *una, dieci e cento topografie dell'eterogeneo*, non ci sembra in effetti solo nostalgia. Il progetto, oltre il quadro continuistico dell'ermeneutica ortodossa e la sua riproposizione dello spirito oggettivo, può diventare *riconoscimento delle assenze e prassi critica*. La Cura, nell'ambito contemporaneo, non può non implicare una rielaborazione critica, un *riscattare l'alterità*, un'anamnesi progettuale consapevolmente grvida di un *cessate il fuoco* opposto alla distruzione creatrice.

9 *Ivi*, p. 193.

10 Cfr. M. Ferraris, *Storia dell'ermeneutica*, Bompiani, Milano 1988, pp. 273 e sgg.

11 H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 193.

12 J. Derrida, *Margini*, Einaudi, Torino 1997, p. 57.

La rammemorazione di una vita altra rispetto al disastro dell'esistente, non può iniziare che dal *recupero di impronte e fragili tracce*, elementi del mondo utopico «discontinuamente frammischiati al processo, semplici punteggiamenti, scintille autenticamente mistiche». <sup>13</sup> In questo modo, l'escatologia ritrova qualche spazio, meno di un ripostiglio desueto, nella memoria, fra le preesistenze neglette di ogni genere, fra le tracce di cenere, pur entro il grande palazzo del disagio e disastro contemporaneo. Ma appunto solo per questo il *futuro* può non precipitare del tutto – come ha insegnato Benjamin – in un tempo «omogeneo e vuoto». Il riconoscimento del *disastro*, forse insuperabile, forse intrinseco – Freud *docet!* – al nostro stesso esserci, non coincide insomma affatto con la rassegnazione. Forse nell'interstizio, in quel meno di un ripostiglio, in quel meno di un sottoscala, non si apre affatto la piccola porta di cui ha scritto ancora Benjamin – «ogni secondo può essere la piccola porta da cui entra il Messia» <sup>14</sup> –, ma ciò dovrebbe spingerci a recuperare appunto sempre altre tracce, altri paesaggi minori, di terzo e di quarto tipo, <sup>15</sup> dovrebbe spingerci a rielaborare altre 'cattedrali della miseria', dovrebbe spingerci a progettare una sorta di essenzialmente «incompleto» e babelico <sup>16</sup> *Merzbau*: <sup>17</sup> «Ricostruire topograficamente la città, dieci, cento volte, attraverso i *passages* e le porte, i *cimiteri* e i bordelli, le stazioni.... proprio come un tempo si caratterizzava attraverso le chiese e i mercati» <sup>18</sup>.

13 E. Bloch, *Tracce*, Garzanti, Milano 2006; si veda anche l'introduzione di L. Boella, dalla quale cito a p. XLVI.

14 W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1976, p. 86.

15 Alludo evidentemente ai paesaggi residui di cui tratta Gilles Clements, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.

16 Per l'assioma di incompletezza e la dimensione babelica, cfr. J. Derrida, *Adesso l'architettura*, Scheiwiller, Milano 2008, p.246.

17 Su Kurt Schwitters e il *Merz-bau* esteso alla città, cfr. il mio *Distruzione e progetto. L'architettura promessa*, cit., cap. 17.

18 W. Benjamin, *I passages di Parigi*, Einaudi, Torino 2002, p. 88.



Eugène Atget, *La maison n.5 de la rue Thourin*, 1910

La ‘distruzione creatrice’ si imbatte secondo questa scansione nel *ritorno del suo rimosso*,<sup>19</sup> in relitti-barricate, in lasciti del passato, che mettono in discussione, appunto come *fantasmi*, la maschera omogenea del positivo e assumono un’energia che, suggerisce ulteriormente Benjamin, è carica di «atmosfera *rivoluzionaria*».

<sup>19</sup> Nel senso in cui intende questo ritorno e la sua funzione H. Marcuse, *Eros e Civiltà*, Einaudi, Torino 2001.

Accanto ad altre esperienze artistiche (e sulle lezioni paradigmatiche di Baudelaire e di Schwitters ci siamo altrove soffermati),<sup>20</sup> assumono qui un forte significato le immagini di Eugen Atget. Capace per primo, contro le aspettative del pubblico e dei detentori della sua stessa arte – la fotografia –, di trascurare «le grandi vedute e i simboli rivelatori» e di ritrarre invece i cortili di Parigi, le stoviglie sulle tavole non ancora rigovernate, e il bordello della *rue...*, Atget con i suoi scatti ha insegnato a «*risucchiare l'aura dalla realtà, come l'acqua pompata da una nave che affonda*».

L'*architettura minore*, la sua ostensione enigmatica ed interrogante, la sua stessa irriducibile molteplicità ed eterogeneità, nelle visioni di Atget, come *manifestazione di verità*. Togliere il trucco alla realtà, disincantare la menzogna della presenza enfatizzata come spettacolo unilateralmente e pomposamente (im)positivo, questa la sua vocazione. Il rifiuto esistenziale-biografico della finzione diventa, con lui, poetica – ovvero anche *prassi* – della verità. Chi era Atget? Risponde Benjamin: «Atget era un attore che, disgustato dai maneggi inerenti al suo mestiere, si tolse la maschera e poi si diede a struccare anche la realtà [...]. Egli ripulisce questa atmosfera, anzi la disinfetta: introduce quella liberazione dell'oggetto dalla sua aura che costituisce il merito indiscutibile della più recente scuola fotografica [...]. Egli perseguiva gli elementi dimessi, spariti, svaniti e così le sue immagini si rivoltano contro il suono esotico, pomposo, romantico dei nomi di città: esse risucchiano l'aura dalla realtà, come l'acqua pompata da una nave che affonda».<sup>21</sup>

Il progetto come opera di verità, come strappo e lacerazione rispetto alla bella apparenza di un'architettura che si vuole tirannicamente maggiore, è dunque come progetto anche non dimentico di una *promessa di salvezza* che dovrebbe invero concernere l'intera città, l'intera *naufragante* città. *Progettare, criticare, curare, ovvero pompare l'acqua da una nave che affonda!*

Il progetto (d'architettura) può trarre da qui, da questa inattuale memoria civile, le sue possibilità, le sue energie anamnestiche, il suo spessore etico prima che 'estetico'. Da qui, ossia, in fondo, dal ricordo dell'ideale del *buon governo*, dalla percezione della sua fatale *assenza*.

Ricordo *in negativo*, certo; rammemorazione e visione di un'assenza, di un'idea, che nella sua stessa assenza, nella sua miseria piena di cenere può farci ancora appello.

20 Cfr. ancora il mio *Distruzione e Progetto. L'architettura promessa*, cit., cap.16-18.

21 W.Benjamin, *Piccola storia della fotografia*, in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000, p. 17.



Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del buon governo*, ciclo di affreschi, Sala dei Nove, Palazzo Pubblico, Siena, 1337-1339, *Effetti del governo virtuoso in città* (parete orientale).

Guardando le fotografie di Atget, viene allora da pensare, con un salto temporale certo ardito ma non arbitrario, addirittura al ciclo di affreschi senesi del *Buon governo*. Il ciclo dipinto da Ambrogio Lorenzetti, si sa, è scandito dal rapporto fra la sezione dedicata agli «effetti rovinosi della tirannide sulla città e sul contado», che occupa la parete di sinistra, con l'altra sua sezione, dedicata, per contrasto, agli effetti del «buon governo» in città e in campagna.<sup>22</sup> Il negativo si specchia in un positivo – la denuncia della tirannide si supera e si compie nella memoria poetica dell'autogoverno del bene comune – e invero quella denuncia presuppone già sempre quest'ultimo come criterio Ideale .

Nella prima sezione, insomma, quella dedicata agli *effetti della tirannide*, è dipinta l'immagine di una città la cui architettura civile *cade a pezzi*, dove i mattoni dei cornicioni e dei parapetti che si sgretolano denotano incuria e sprezzo, e i cui spazi pubblici sono privi di vita, quasi deserti, non fosse che per la presenza degli armaioli e delle guardie impegnate ad arrestare il personaggio dall'abito rosso. La tirannide, insomma, disgrega, non solo metaforicamente, il tessuto della città, fa letteralmente a pezzi la città, la sua unità, il *Comune*. La tirannide si separa con la sua furia divisoria – il cui emblema è la sega che taglia e rompe ogni sostanza coesa – dentro un solitario Palazzo maggiore.

<sup>22</sup> La bibliografia sul ciclo senese del Lorenzetti è ricca e diversificata. Per una discussione e per l'interpretazione alla quale facciamo riferimento, cfr. Q. Skinner, *Virtù rinascimentali*, il Mulino, Bologna 2006, pp. 123-153.

Ma Ambrogio Lorenzetti accompagnò questo negativo con l'immagine opposta, dipinta sulla parete orientale, quella appunto della *città del buon governo*, solida e florida nella sua molteplicità, immagine quasi archetipica della autorealizzazione del bene comune e della sua cura, del suo governo luminoso; città del bene comune le cui vie ospitano danze capaci di trasformare la "tristizia" in gaudio, capaci di elaborare, vorremmo dire, il disagio della civiltà addirittura in comune *tripudium*, l'oppressione in partecipazione e rioccupazione.

Per saper vedere e disvelare o 'struccare' gli effetti della tirannide in città – anche questo ci tramanda questo celebre ciclo – occorre insomma saper tener ferma al contempo anche la *visione* degli spazi del buon governo, ossia la *visione* della cura del bene comune come pratica comune anche di costante manutenzione, preservazione, rielaborazione non distruttiva del mondo presso il quale si è. Non è forse ancora questo l'*implicito*, il necessario *non detto*, l'invisibile Idea complementare, che non solo promana dal silenzio delle opere di Atget, dai suoi deserti urbani assimilabili ad altrettante scene di crimini, ma quello stesso *non detto ideale* che dovrebbe ancora sempre continuare a farci appello nella teoria e nella cura dell'architettura minore' come 'architettura dell'assenza'? E non è forse un appello ad andare oltre l'architettura e le città alienate?



Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del buon governo*, ciclo di affreschi, Sala dei Nove, Palazzo Pubblico, Siena, 1337-1339, *Effetti della tirannide in città* (parete occidentale).



# LA CITTÀ MONDO

DI ROBERTO MASIERO

C'è un vecchio adagio di tradizione hegeliana che dice che cambiando la quantità cambia la qualità. Portando alle estreme conseguenze questo adagio si può affermare che qualsiasi fenomeno che si espanda (che cambi quantità) è destinato a diventare altro da sé. Nel momento in cui si compie – ironia della dialettica – non si realizza, ma si perde, si dissolve, non ha più lo stesso senso.

Accade anche – sempre grazie a questo adagio – che questo superamento comporti il capovolgimento del negativo in positivo e, ovviamente, viceversa.

Questo adagio è diventato una sorta di luogo comune e, in quanto luogo comune, ha la caratteristica di essere nel contempo vero e falso. Può servire per far emergere figure filosofiche di grande fascino e di grande problematicità teoretica, come giustificare banalità da discussione al bar. Ad esempio è servito ad Hegel per costruire nella *Fenomenologia dello Spirito* le figure del servo e del signore. La prima rappresenta la produzione, la seconda il consumo: là dove la produzione si espande, perché tutti, per un motivo o per l'altro, sono costretti a mettersi a lavorare (compreso il signore) e la forza della spada non è più efficace, il servo (cioè la produzione) non è più servile. Diventa prima una coscienza infelice e, di seguito, nella trama della *Fenomenologia*, un borghese. Potremmo fare lo stesso gioco con la figura del signore.

Nell'*Estetica*, sempre di Hegel, abbiamo un esempio ancora diver-

so di questa dialettica quantità/qualità, negativo/positivo: l'arte muore quando tutto diventa arte. L'espansione annulla le differenze.

Il marxismo, che, come si sa, è figlio della dialettica hegeliana, fa proprio questo adagio, in particolare con l'ipotizzare la caduta del capitalismo a causa della sua stessa estensione e delle sue, storicamente e ontologicamente implicite, contraddizioni. Nella stessa chiave elabora, di seguito, la teoria leninista dell'imperialismo come fase suprema del capitalismo.

Questo adagio può anche servire per rendere interessanti banalità (ripeto, le banalità, come i luoghi comuni, sono per propria natura nel contempo vere e false) del tipo: una volta che la città si è espansa a tal punto da fagocitare o da farsi fagocitare da altre città, sino al punto da occupare lo spazio di intere regioni e, in tendenza, persino di interi stati, la città non è più una città, e i suoi caratteri, i suoi aspetti positivi o negativi, subiscono una radicale trasmutazione.

Usiamo ora questo adagio (dopo averne messo in mostra le ambiguità) per tentare di ripensare alla città in generale o di rispondere alla semplice domanda: «Cosa sta accadendo alla città?»

Partiamo prima da una considerazione e da uno schema.

Questa la considerazione: ci sono state culture o civiltà che non si sono fondate sul primato economico e sociale della città. Per esempio, nella storia del Giappone la città ha un ruolo del tutto secondario. Così come dobbiamo tener presente che nella cultura occidentale la città ha assunto funzioni molto diversificate e non spiegabili solo in chiave evoluzionistica.

Questo lo schema: in tutto il pensiero antico la città era l'artificio mentre ciò che non era città era natura. Nell'artificio (la città) l'uomo si sentiva a casa, mentre aveva paura della natura. Tra città e città si sentiva in pericolo. Se doveva o voleva distruggere un nemico doveva distruggergli la città. Se doveva mostrare il suo potere doveva costruire una città. Il luogo pubblico per eccellenza era il tempio, la *stoa*, la basilica, o la chiesa.

Nel mondo moderno la città ingloba progressivamente il proprio intorno e artificializza la natura. Tutta l'economia politica della modernità va pensata a partire dalla dialettica città-campagna. Se devi dominare un nemico gli devi occupare il territorio. Questo sino a quando ha dominato il modo di produzione industriale. Il luogo pubblico per eccellenza erano le piazze e l'uomo si sentiva più insicuro nella città che nella campagna, meglio: la campagna era il luogo primo dei sentimenti, delle nostalgie, degli abbandoni, delle paure ancestrali, delle sublimità...

Oggi la città non ha più alcun limite, si è espansa a dismisura. Non è più centro e se ha dei centri questi sono prevalentemente centri commerciali o del terziario. Non ha più forma essendo caratterizzata, nel migliore dei casi, dai parametri della mobilità: mobilità dei soggetti e degli oggetti, dei valori e delle merci, dei dati e delle informazioni.

Ne è nato quello che alcuni hanno definito *sprawl*, segnalando con questa parola caos e disordine. Non si formano più luoghi per un'identità collettiva. I centri storici o i monumenti che la storia ci ha consegnato stanno ovunque per essere trasformati in parchi a tema della memoria. Lo spazio pubblico sembra prendere la forma dei luoghi dell'iper-mercato o meglio del luogo primario della diffusione delle informazioni come della pubblicità (appunto ciò che riguarda il pubblico) che è il tubo catodico, strumento per una visione di ciò che è lontano, per una visione lontana, a una sostanziale distanza, per la tele-visione. Il soggetto diventa insicuro in questa distanza, in questa mobilità, in questa non appartenenza. Felicità e sofferenza vengono consegnati ad una interiorità "sperduta" residuale, irricognoscibile dallo stesso soggetto perché non riconosciuta da nessuna forma di collettività che non sia quella del rizoma informazionale. Insicurezza, pericolo e angoscia sono ovunque (ciò che non significa che non venga consumata anche una immane dose di felicità, autentica o inautentica, che sia). Se nel mondo antico per dominare un nemico dovevi occuparne le città, in quello moderno il territorio, in quello contemporaneo il cielo, oggi devi predisporti a occupare il sistema solare e nel contempo tutte le intelligenze, le informazioni, persino le anime. Non c'è più uno specifico nemico, c'è il nemico, a sua volta diventato globale. Anche in questo caso cambiando la quantità, cambia la qualità e la domanda diventa: «Quale positività si sta trasformando in una negatività; quale negatività, forse, si sta trasformando in positività?»

Dopo questo sintetico schema leggiamo un brano dal saggio *Urbi et Orbi* di Jean-Luc Nancy, nel suo *La creazione del mondo o la mondializzazione*: «il fatto è che oggi non è più possibile identificare una città che sia davvero "la Città" – come un tempo accadeva con Roma. Peggio, oggi non è più possibile identificare un orbe che descriva il profilo del mondo attorno a quella città. Peggio ancora, oggi non è più possibile identificare la città in generale o l'orbe del mondo in generale. La città si moltiplica e si estende, a tal punto che essa tende a ricoprire l'intero orbe del pianeta, finendo così per perdere i suoi attributi di città, quegli attributi che un tempo permettevano di

distinguerla dalla “campagna”. Ciò che si estende, allora, non è più “urbano” in senso stretto – né dal punto di vista dell’urbanistica né dal punto di vista della urbanità – bensì megalopolitico, metropolitano o conurbazionale. È qualcosa che si definisce al giorno d’oggi “tessuto urbano”, un tessuto nel quale si estendono e diffondono le folle delle città, gli ammassi iperbolici delle costruzioni (sempre accompagnate da distruzioni), gli scambi (di movimenti, di merci, di informazioni), e in cui aumentano in misura direttamente proporzionale le divisioni e gli *apartheid* nell’accesso alla cosa urbana (sempre che la cosa urbana sia definibile in termini di habitat, di confort, di cultura) o quelle esclusioni dalla città, quei rigetti, quelle defezioni, che da sempre ne connotano l’esistenza. Il risultato finale è qualcosa che davvero non si può fare a meno di chiamare un’*agglomerazione*, nel senso di conglomerato, di ammasso, di accumulazione, che semplicemente concentra tutto da una parte (in alcuni quartieri, in alcune case, o magari in alcune micro città) il benessere che un tempo si definiva urbano o civile, concentrando il resto – un resto che porta un nome semplice e spietato, la miseria – tutto altrove».¹

Questo lo scenario nel quale si muove, inquieta, la filosofia di Nancy. C’è una profonda angoscia nel suo sguardo. Ma, se da una parte avverte che il mondo – il mondo fatto città o la città fatta mondo – corre verso il proprio annientamento o è già arrivato alla fine, dall’altra, proprio questo sguardo così sofferente può aprire una condizione di possibilità per l’esistenza di un mondo altro da questo scenario, e da tutti gli scenari passati. Proprio perché siamo arrivati alla fine si può aprire il totalmente altro.

La posizione di Jean-Luc Nancy potrebbe apparire ancora una continuazione della filosofia dialettica, sia essa idealista che materialista. Ma non è così: nelle filosofie dialettiche il superamento (*Aufhebung*) quantità/qualità, negativo/positivo è nella storia (una storia che andrebbe scritta in maiuscolo), mentre per Nancy (in questo attento lettore di Heidegger) è nella temporalità, in una relazione tra essere ed esistente caratterizzata dall’essere che si ritrae, da una verità che si nasconde, da una possibilità che si dà come apertura indefinita e indefinibile. Di fronte a questo “aperto”, il compito dell’uomo può essere la “cura” dell’Essere e l’attesa di un evento indecidibile (così lo stesso Heidegger), oppure la presa di coscienza della responsabilità assoluta di fronte al possibile (così, ad esempio,

1 J.-L. Nancy, *Urbi et Orbi*, in *La creazione del mondo o la mondializzazione*, Einaudi, Torino 2003, p. ?.

Jonas). Ebbene la posizione di Nancy mi sembra ben riassumibile in queste sue parole, alla fine del saggio: «Il nostro compito, oggi, è quello di creare una forma o una simbolizzazione del mondo».<sup>2</sup> Diciamo noi: di quel mondo che è l'oltre la città. Creare una forma del mondo significa creare il mondo, al singolare, non un mondo tra gli altri mondi. Significa permettere che la mondializzazione (o globalizzazione) diventi mondo. Ma perché ciò accada va pensata la possibilità che il mondo possa essere creato dal nulla. Quindi non dalla Storia o nella Dialettica. Ipotizzando con Nancy che «*ex nihilo* vuol dire che è il *nihil* che si apre e si dispone come lo spazio di tutta la presenza». C'è una radicalità post-dialettica e post-storica, ma c'è anche un rifiuto di ogni nihilismo: «*Creare il mondo* significa allora: subito, senza aspettare, riaprire ogni lotta possibile per un mondo, o per ciò che dovrà infine formare il contrario di una globale ingiustizia imposta dall'equivalente generale. *Creare il mondo* significa condurre questa lotta finché un *mondo* affiori da nulla, un mondo senza preamboli e senza modelli, senza principio e senza fine. Poiché è *questa* la giustizia ed è *questo* il senso di un mondo».<sup>3</sup>

Lasciamo in questa post-utopia e post-storia lo sguardo del filosofo, per riprendere la sua analisi del fenomeno. È vero, la città si è espansa a tal punto da non avere più misura, più un centro. Il risultato? Come detto in precedenza è diventata luogo di transiti, incrocio indistinto di un rizoma informatico globale; nel migliore dei casi si è trasformata in parco a tema, il cui tema è il proprio passato o l'arredo pubblico (può il pubblico essere ricondotto a questa estetica dell'arredo?!). Là dove si espandono le "vecchie" città o si costruiscono nuove città ciò che ha il compito di determinare il carattere dei luoghi sono le infrastrutture, i ponti, le autostrade, le sopraelevate, le stazioni, gli aeroporti (non a caso definiti «non-luoghi» da Marc Augé. Dicitura un po' ambigua in quanto fa pensare all'anonimato. Non è così! Tutto meno che anonimi).

Identità e appartenenza sono così definite da ciò che mette in relazione, che facilita i trasferimenti, che agevola la mobilità. La nostra è diventata una identità in transito. Questo può apparire come una condizione di libertà; libertà di movimento; libertà di fronte al mondo come "possibilità" e "potenzialità". Ma va anche analizzato per i suoi pericolosi effetti di ritorno, terribili regressioni collettive verso ideologie neotribali, sangue e terra, alimentate dalla sindrome dell'esule, del transfuga, del profugo, dell'immigrato (pro e con-

<sup>2</sup> *Ivi*, p. ?.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. ?.

tro); del non vorrei mai diventare come l'“altro”, o del siamo diventati tutti reietti (respinti, cacciati via), rischiando di passare dall'etnocentrismo al qualunqueismo catastrofista.

Questa apertura al possibile rappresentata dall'artificiale che domina il naturale, va quindi innanzi tutto analizzata. Mi rendo conto che non potrò farlo nelle pagine a mia disposizione. Posso però provare a indicare quali sono le linee di riflessione che considero più significative.

La cosiddetta globalizzazione o la trasformazione del globo in una rete di relazioni sempre aperta e in movimento (che fa sì che la città sia oggi altro da sé), lungi dal creare nuovi mondi, sembra produrre il mondo come totalità, come assoluto, come un totalmente indistinto; ibrida tutti i mondi esistenti e possibili senza distinzione alcuna e senza cercare o indicare una qualche sintesi. Hegel avrebbe detto senza *Aufhebung*.

È come se al posto del comunismo si fosse realizzata la globalizzazione, solo che nell'impossibile comunismo, sognato da Marx, l'uomo realizzava se stesso liberandosi dalla fatica e godendo del lavoro solo come gratuità, cioè come libertà e arte, mentre nella globalizzazione il lavoro ha perso qualsiasi giustificazione che non sia quella della produzione per la produzione nel consumo per il consumo, in un “senza fine” che annulla (in quanto assenza di scopi e presupposto di eternità, così si può leggere il senza fine) ogni possibilità di attribuire al futuro valori altri da quelli esistenti.

Se questo è vero hanno ragione i teorici della morte della dialettica e della storia. Siamo in una sorta di ontologia dell'attualità. Il mondo unico, in nome della sua unicità non può produrre altri mondi con la loro identità e la loro storia; produce *enclaves*, zone circondate da territori stranieri, discriminazione, perdita di orizzonti di libertà; produce differenze e non identità; produce disagio, alterità, rancore, odio. La globalizzazione impedisce che prenda forma l'interesse collettivo come interesse di parte – cioè riconosciuto e riconoscibile –, riconduce la possibilità alla totalità, il futuro all'indistinto, la politica all'emergenza. Il mondo unico annulla ogni differenza tra pubblico e privato, rende inessenziale o puramente decorativo ogni spazio pubblico, mentre trasforma lo spazio privato in una sorta di museo portatile delle emozioni, dei sentimenti, dei sogni, dei desideri.

Lo spazio pubblico è lo spazio in cui ogni soggetto sente se stesso come parte di una collettività, comunità, gruppo, nazione, stato, o altro; è uno spazio di rappresentanza, di una appartenenza e di una

identità. Questo perché lo spazio pubblico è lo spazio di una possibilità di decisione comune, di una possibilità che è “nelle nostre mani”. Lo spazio pubblico è uno spazio concettualmente e antropologicamente radiale, circolare non solo fisicamente (se si attacca o se ci si difende non ci si mette in cerchio?), ma anche eticamente perché mette in circolo condizioni di possibilità, cioè possibili eventi alle volte persino inaspettati. Lo spazio “per” il pubblico è invece uno spazio in cui non si mette in gioco la possibilità di una decisione collettiva, di una libertà in comune. Ma dove ognuno vive la propria soggettività come ostentazione del sé e di un edonismo reso collettivo. Certo c'è comunque qualcosa in comune: l'appartenenza all'immane gioco dello scambio senza fine, dell'avere per essere (ricordiamoci della scuola di Francoforte), della decisione sempre omologata perché è già stato tutto deciso altrove.

La cosiddetta globalizzazione così come si è imposta, portando a compimento, per molti aspetti, la cultura occidentale, va contro i due grandi sogni che tale cultura ha continuamente offerto al futuro: dare autocoscienza al singolo rispetto al sociale compiendo una antropologia archetipale e delle origini (quella che per molto tempo abbiamo chiamato cultura di destra) e dare autocoscienza al collettivo attraverso strategie di emancipazione sociale (quella che abbiamo chiamato cultura di sinistra). È la globalizzazione, tradendole ambedue queste culture, che ha fatto sì che oggi, rispetto ad una analisi teoretica, non si possa più parlare di destra e di sinistra (anche se ovviamente persistono differenze in ordine alla ideologia, come alla sociologia e alla progettualità dell'economico).

La domanda che dobbiamo porci è la seguente: «Che cosa si modifica là dove la città, totalizzandosi, diventa altro da sé?» Cambiano gli spazi e le loro funzioni? Cambiano il valore che assumono le architetture come tutte le infrastrutture urbane? Cambia il modo in cui si abita? Certo, cambia tutto questo e gli architetti come gli urbanisti sanno ben rispondere a questi cambiamenti, ma ciò che rende radicale questi cambiamenti è il fatto che vengono a cambiare le forme della nostra convivenza civile, la relazione tra i singoli soggetti e tra il soggetto e il mondo stesso. Ciò che dobbiamo capire è se, finita la città, finisca anche la cittadinanza e di conseguenza anche una determinata civiltà, appunto, quella della *civitas*.

Partendo da una considerazione che ci porta a considerare la città come il luogo dei luoghi in cui si costituisce il sé (sia nella sua dimensione privata che in quella collettiva), luoghi dell'identità e dell'appartenenza, dovremmo chiederci se è possibile una condizione sociale senza questi luoghi, se l'assenza di questi luoghi non porti

allo scatenamento di pulsioni incontrollabili di natura primordiale, in qualche modo pre-sociali, o a imposizioni di natura universalista, neoutopica, a loro volta totalitarie, oppure se sia possibile pensare ad un nuovo patto sociale non più regolato dall'*ethnos*, o da una volontà del totalmente compiuto, ma da una nuova dimensione dell'*ethos*. Insomma se sia possibile ripensare e provare ad abitare la terra a partire da categorie del politico, rifondate dopo la morte della città e dopo il dissolversi delle forme della cittadinanza.

Ci troviamo ancora nel mezzo di quell'intricato labirinto teologico-politico che caratterizza il mondo contemporaneo tra rivoluzione e restaurazione, emancipazione e regressione, collettivismo e soggettivismo, universalismo e individualismo, *Kulture* e *Zivilisation*, o ne siamo usciti? Forse la Modernità si è così compiuta? Forse l'occidente si è così compiuto?

Interpretando Jean-Luc Nancy, là dove la città non può più essere città, è assolutamente necessario rifondare le categorie del politico: appartenenza, rappresentanza, legittimità, decisione, potere, e, tra tutte, quella che per essere espressa ha bisogno di una coppia antinomica: amico/nemico.



# GLI ABITATORI DELLA METROPOLI

DI FRANCESCO MORA

L'intuizione simmeliana circa il mutamento dell'esistenza umana che avviene con il costituirsi della metropoli disegna un nuovo tipo di uomo che non ha più nulla a che fare con quello degli inizi del XIX secolo. Ciò che colpisce in questo, che è senz'altro uno dei più riusciti e celebri saggi essenzialmente filosofici di Georg Simmel e che compendia alcune delle tesi fondamentali svolte nella sua *Philosophie des Geldes* (1900), sta nel fatto che non vi è alcuna descrizione 'paesaggistica' della grande città, e anche per questo motivo il testo simmeliano del 1903<sup>1</sup> non può essere catalogato come un saggio di sociologia urbana.<sup>2</sup> Ma la mancanza di paesaggio lo distanzia anche sia, ovviamente, dalla produzione letteraria – si pensi a Thea von Harbau con il suo *Metropolis*, rielaborazione della sceneggiatura dell'omonimo film di Fritz Lang, o a *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin<sup>3</sup> –, sia dalla riflessione storico-politica di Walter Benjamin sui «*passages*» parigini.<sup>4</sup> Certo, la figura del *flâneur*, l'«estraniato» il

1 Cfr., G. Simmel, *Le metropoli e la vita spirituale*, in T. Maldonado (a cura di), *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco tra Bismarck e Weimar*, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 65-79. Per brevità, nel testo compare tra parentesi il numero di pagina corrispondente alla citazione del saggio.

2 Cfr., R.E. Park, E.W. Burgess, R.D. Mckenzie, *La città*, Edizioni di Comunità, Milano 1967.

3 Cfr., T. von Harbou, *Metropolis*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1993; A. Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Rizzoli, Milano 1963.

4 Cfr., W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, Einaudi, Torino 2002; Id., *Parigi capitale del*

cui stile di vita e il cui «sguardo» sono quelli dello «sconsolato abitante della città», potrebbe essere accostata al *blasé* simmeliano, e tuttavia, a differenza di questi, il *flâneur* di Benjamin «è ancora sulla soglia, sia della grande città che della classe borghese. Né l'una né l'altra l'hanno ancora travolto»; egli cerca rifugio nella folla, nella «fantasmagoria» che diviene «il paesaggio» ma anche «la stanza», il luogo dove il *flâneur* vive – la *flâneurie* –, il grande magazzino che è «l'ultimo marciapiede del *flâneur*», quello che Marc Augé chiamerà *nonluogo*.<sup>5</sup>

Ma per Simmel non è così. Che cos'è la Metropoli? Cosa il *Geistesleben*? Quella vita dello spirito che si oppone all'originaria vitalità dell'anima (*Seele*); e non è forse questo il conflitto che descriverà successivamente Klages nella sua monumentale opera *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929), lo spirito contro l'anima, nemico più che avversario, proprio perché simmelianamente creatore di forme immobili che bloccano lo scorrere della vita?<sup>6</sup> La metropoli è la forma della *distopia* della tarda modernità che continua nella nostra contemporaneità, l'espressione più alta dell'anti-utopia, il posizionamento sbagliato di un insieme sociale e umano complesso; è cioè l'opposto di ciò che propongono Thomas More e Campanella,<sup>7</sup> ma, mentre le città utopiche rinascimentali non hanno alcuna *utilità* – in ciò consiste il loro significato e la loro essenza – la metropoli assolve a una funzione che è divenuta fondamentale nel nostro tempo: l'economia monetaria. «Le metropoli, scrive Simmel, che sono le sedi principali degli scambi monetari, e dove quindi la venalità delle cose si impone in misura ben diversa che nel quadro di rapporti più ristretti, sono anche la vera patria del *blasé*» (p. 71). Ma la metropoli ha un'essenza duplice: crea la massima impersonalità come la massima individualità; fornisce una libertà molto più ampia rispetto alla città di provincia, e tuttavia, anonimato e distanza caratterizzano i suoi rapporti umani; crea denaro ma non produce nulla, anzi consuma risorse; è la rappresentazione più forte del negativo e al contempo il simbolo del progresso e del futuro dell'uomo. La difficoltà nel leggere e nell'interpretare questo saggio sta proprio qui:

XIX secolo, in Id., *Angelus Novus*, Torino, Einaudi 1976, p. 149.

5 Cfr., M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1993.

6 Cfr., L. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, 6. Ungekürzte Auflage, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1981; cfr. pure G. Lukács, *L'anima e le forme*, SE, Milano 1991.

7 Cfr., T. Moro, *Utopia*, Laterza, Roma-Bari 1981; T. Campanella, *La città del sole*, Feltrinelli, Milano 1979.

nel seguire questi due piani in parallelo e vedere le stratificazioni e le loro relazioni reciproche.

Sono molti i motivi che si incrociano in un reticolo di rimandi reciproci – non va dimenticato che la figura della reciprocità (*Wechselwirkung*) rappresenta un vero e proprio “principio” nel senso metafisico<sup>8</sup> del termine – in questa descrizione assolutamente non impressionistica, come vorrebbe Lukács,<sup>9</sup> quanto piuttosto fenomenologica della metropoli. A differenza dell’analisi tutta sociologica di Weber e di Sombart, di quella architettonica di Endell o di quella estetizzante di Scheffler,<sup>10</sup> il saggio simmeliano ha un andamento filosofico, che si potrebbe definire esistenziale prima ancora che vitalistico.

Due uomini e quindi due modalità di esistenza e forme di vita appartengono alla metropoli. Il primo è l’«uomo differenziale», colui che, immerso nel *Nervenleben*, «nell’intensificazione della vita nervosa» caratteristica del tessuto sociale metropolitano, vive nella sua coscienza un dagherrotipo di impressioni che lo rende del tutto altro nella sua essenza all’uomo di provincia abituato alla regolarità e a un decorso senza estremi della propria esistenza. La metropoli muta non solo il come del vivere umano, ma anche, con l’innesto continuo di nuovi stimoli, agisce in maniera irreversibile sulla psiche umana; la metropoli cioè costruisce una «organizzazione di esseri differenziali» che è in profonda antitesi «rispetto alla città di provincia e alla vita di campagna, con il ritmo più lento, più consueto, più uniforme della [...] vita sensibile e intellettuale» (p. 66).<sup>11</sup> L’uomo differenziale, l’uomo massa che vive nella metropoli, è il non-individuo, «il tipo metropolitano», che, colpito dagli stimoli incessanti del *Nervenleben* e vivendo «le mille modificazioni» della sua individualità, si protegge – vedremo come – dallo sradicamento che l’ambiente esterno gli ha procurato.

Al contrario il *blasé* – l’altro tipo-uomo che si costituisce nella e viene formato dalla metropoli – rappresenta «la tendenza alla massima individualità dell’esistenza personale». Alla base di questo processo di individualizzazione portato all’estremo, Simmel indica

8 Cfr., G. Simmel, *Inizio di una autorappresentazione incompleta*, in Id., *Denaro e vita*, Mimesis, Milano-Udine 2010, p. 115.

9 Cfr. G. Lukács, *Ricordo di Simmel*, in G. Simmel, *Arte e civiltà*, ISEDI, Milano 1976, pp. 117-122.

10 Cfr., M. Weber, *Economia e società*, vol. IV, Sezione VII, *Il potere non legittimo (Tipologia delle città)*, Edizioni di Comunità, Milano 1995; M. Cacciari, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Edizioni Officina, Roma 1973.

11 Cfr., G.L. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, il Saggiatore, Milano 2003.

lo stesso sviluppo della civiltà moderna, ossia il predominio dello spirito oggettivo – le formazioni tecnico-scientifiche come quelle istituzionali-sociali e artistico-culturali – sullo spirito soggettivo, cioè la sfera psichico-intellettuale umana. Il gap che si viene a produrre tra ritmo di sviluppo dell'oggettivazione formale e del suo incessante mutamento e aggiornamento, e «lo sviluppo intellettuale dello spirito soggettivo», che non è in grado di reggere il ritmo dell'oggettivazione, è l'origine del conflitto e della tragedia della cultura moderna.<sup>12</sup>

Se l'abitante della metropoli è uomo differenziale, ossia colui che vive l'esistenza in una forma di assoluta "impersonalità", la metropoli produce altresì un uomo massimamente personalizzato, *il blasé*. Va qui sottolineato che tutta la struttura del saggio, non tanto stilistica, quanto logico-teoretica, è quella del *chiasmo*,<sup>13</sup> cioè intendere i contrari come legati in un rapporto inverso di reciprocità. Questa per Simmel non è solo la forma della *Rationalisierung* della tarda modernità che molti interpreti vedono come contraddizione insolubile e negatività, quanto piuttosto la modalità di darsi, e quindi di oggettivarsi in una forma dell'esistenza e del mondo. Il *blasé* è colui che non è più in grado di rispondere agli stimoli della vita metropolitana, e bene impersona l'eroe decadente della letteratura *fin de siècle*,<sup>14</sup> poiché ha vissuto nell'eccesso; l'incapacità di reazione agli stimoli ha il suo contraltare in «quella noia, quell'atteggiamento disincantato», di disillusione verso il Nuovo Mondo, un disincantamento che «è l'ottusità per le differenze»,<sup>15</sup> nozione questa resa famosa da Weber ma rovesciata nel suo significato essenziale da Simmel. Infatti, il disincantamento non significa liberarsi dagli *idola* e la refrattarietà alle differenze tra le cose non significa che queste non vengano percepite, quanto piuttosto che il significato stesso di differenza viene sentito «come nullo, come irrilevante». Esse appaiono al

12 Cfr., G. Simmel, *Il conflitto della cultura moderna*, Bulzoni, Roma 1976. Si veda anche l'edizione a cura di G. Rensi, *Il conflitto della civiltà moderna*, SE, Milano 1999; Id., *Concetto e tragedia della cultura*, in Id., *Arte e civiltà*, cit., pp. 83-109.

13 Cfr., M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1993, pp.147-170 (*L'intreccio e il chiasma*). Cfr. F. Mora, *Principio Reciprocità*, Cafoscarina, Venezia 2005.

14 Soltanto per citare gli esempi più noti, cfr. J.K. Huysmans, *A ritroso*, Rizzoli, Milano 1996; A. Schnitzler, *Verso la libertà*, Mondadori, Milano 1981; G., D'Annunzio, *Il piacere*, Mondadori, Milano 2001.

15 Sul concetto di «disincanto» (Entzauberung) si veda M. Weber, *La scienza come professione*, in Id., *Il lavoro intellettuale come professione*, Einaudi, Torino 1971, e dello stesso Autore, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Sansoni, Firenze 1977. Sul concetto di «noia» si veda M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo-finitezza-solitudine*, (semestre invernale 1929/1930), il melangolo, Genova 1992.

*blasé* in «una tinta uniformemente grigia e smorta, e nessuna merita, per lui, di essere anteposta alle altre». In questa sorta di insensibile *indifferenza*, il *blasé* si autoconserva al prezzo di perdere il mondo e di distaccarsi definitivamente dalla realtà e dalla sua stessa esistenza.

Ma torniamo ora all'uomo differenziale che abita la grande città e che è soggetto all'intensificazione degli stimoli psichici e nervosi, a quella che comunemente si definisce una vita frenetica. Come si difende quest'uomo dal surplus di dinamicità che lo investe in questa nuova modalità di esistenza? Quello che Simmel chiama «il tipo metropolitano» si crea «un organo protettivo contro lo sradicamento» e a differenza dell'uomo di provincia, che reagisce con il *sentimento*, che per sua natura, afferma Simmel, è più conservatore, l'abitante della metropoli si difende con l'*intelletto*. Ora, ciò che va subito evidenziato è che l'intelletto non è una facoltà innata nell'uomo quanto piuttosto, per Simmel, è un «organo» creato dall'uomo per la sua autodifesa. Non c'entra qui né una visione meccanicistica né organicistica: l'intelletto è lontano «dagli intimi recessi della personalità» e agisce come un elemento semplificatore e pianificatore, che mette ordine e costituisce categorie. L'intellettualismo della vita tardo-moderna ha il compito di preservare e di difendere la vita dell'individuo dalla violenza della metropoli; ma per riuscire nel suo intento deve coniugarsi con l'«economia monetaria»; le metropoli sono le sedi primarie e uniche dell'economia monetaria e di una vita fondata sulla pianificazione tecnico-razionale dell'intelletto che la ordina secondo specifiche categorie atte a difenderla.

Intelletto ed economia monetaria – l'economia improduttiva che crea denaro con il denaro – vivono in una perfetta simbiosi in quanto sono le forme più alte e perfette di oggettivazione e livellamento, «hanno in comune la pura oggettività nel trattamento degli uomini e delle cose». Simmel tuttavia non sta parlando qui dell'alienazione hegel-marxiana né della reificazione lukácsiana<sup>16</sup> ma intende far emergere fenomenologicamente le strutture portanti della metropoli e delle nuove forme di vita che questa va a costruire. Dunque, l'uomo differenziale che è l'uomo razionale che si è *costruito* l'organo dell'intelletto e che vive nella dimensione ormai totalizzante del denaro è assolutamente «*indifferente* a tutto ciò che è propriamente individuale», proprio come «l'individualità dei fenomeni non penetra nel principio del denaro» (p. 67). L'intelletto impone agli uomini non «rapporti affettivi», personali e individuali, ma opera con gli uo-

16 Cfr., G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, Mondadori, Milano 1973; A. Honneth, *Reificazione*, Meltemi, Roma 2007.

mini «come se fossero numeri, elementi in sé indifferenti», proprio come procede l'economia monetaria che, eliminando qualsiasi rapporto tra acquirente e produttore, annulla qualsiasi precedente 'etica'<sup>17</sup> e «conferisce, all'interesse delle parti, un carattere di *oggettività spietata*; il loro egoismo economico, basato sul calcolo intellettuale non deve temere alcuna deviazione da parte degli imponderabili dei rapporti personali». L'essenza profonda della modernità, che si espande sino ai nostri giorni con il neo-liberismo, vero e proprio crimine contro l'umanità, è il calcolo; se la scienza trasforma e riduce la natura e il corpo umano in formule matematiche e rapporti numerici, la «vita pratica che è prodotta dall'economia monetaria» (sic!) viene trasformata in una forma oggettiva esattamente calcolata e perfettamente calcolante. Anche questa è l'essenza della tecnica.

Allo stesso modo, l'*indifferenza* del *blasé* corrisponde (Simmel dice «è il riflesso soggettivo») all'economia monetaria «pienamente affermata». Il livellamento e l'uniformazione conducono all'appiattimento di qualsiasi differenza e al potere supremo della «indifferenza incolore» del denaro, «denominatore di tutti valori», «il più tremendo dei livellatori» (p. 70). Il denaro svuota le cose e gli uomini della loro essenza, ne elimina le diversità e il loro singolare e «incomparabile» valore; così tutto nuota «nella fiumana del denaro», ogni cosa e ogni uomo stanno appiattiti su uno stesso piano e la loro importanza, il loro valore, consiste ora unicamente nell'estensione di spazio che riescono a ricoprire.

17 Maldonado, nella sua *Introduzione* G. Simmel, *Tecnica e cultura*, cit., riporta un giudizio di Groethuysen secondo il quale i tedeschi oscillano tra due estremi: Parsifal e «il passo dell'oca», e poi uno di Gide riguardante Rathenau che dell'America fordista diceva fosse una nazione «senza anima». Secondo Rathenau, infatti, l'America non si era tuffata «nell'abisso della sofferenza e della colpa»; l'autolacerazione di Rathenau, sottolinea Maldonado, esprime il disagio della classe dominante «di concordare una strategia unitaria per il consolidamento e l'espansione della base produttiva del capitalismo monopolistico tedesco». Il capitalismo guglielmino e weimeriano «appare spesso incerto, tormentato, pauroso di far violenza ai valori culturali del suo passato precapitalista». Così, Rathenau si muove su una duplice linea: da un lato vuole il fordismo e dall'altro si rifiuta di assumere le responsabilità delle sue conseguenze; non fa i conti, insomma, con «le fanfare del fordismo» come le ha chiamate Gramsci. In questo modo le riflessioni sulla «meccanizzazione del mondo appaiono colorite di una tenue malinconia crepuscolare» (*ivi*, p. 19). In questo senso il capitalismo tedesco vive, a differenza di quello americano, un conflitto *etico*. Non sono tanto le contrapposizioni tra *Geist* e *Seele*, tra *Zivilisation* e *Kultur*, tra *Mechanisierung* e *Kultur*, dicotomie che caratterizzano la storia tedesca dalla *Reichsgründung* di Bismarck al *Reichstagsbrand* di Goebbels e di Goering, ma è l'insuperabilità del conflitto che determina la forma moderna del vivere metropolitano. Il capitalismo tedesco non si libera dei valori e della vita contemplativi pur dedicandosi con la massima energia alla vita attiva. Cfr. W. Rathenau, *L'economia nuova*, Einaudi, Torino 1976; M. Cacciari, *W. Rathenau e il suo ambiente*, De Donato, Bari 1979.

Allora, sia l'uomo differenziale – colui che valuta e calcola, che è in grado di vivere la complessità e di assorbire la quantità di stimoli prodotti dalle relazioni metropolitane, di decodificare e di «deteritorializzare»<sup>18</sup> in un movimento di “*dislocazione*” (tipico dell'economia odierna) i processi plurali della nuova socialità e cultura della metropoli –, sia l'uomo *blasé*, vivono entrambi nella dimensione dell'*indifferenza*. Tra loro l'unica diversità è caratterizzata dall'atteggiamento verso il tempo; l'abitante della metropoli vive la frammentarietà della vita dei *Momentbilder*, del tempo-istante della puntualità, la moltiplicazione degli spazi e delle relazioni e la contrazione del tempo a mera puntualità, a esattezza cronometrica, a velocità istantanea;<sup>19</sup> il tempo della metropoli è il tempo della puntualità che deve essere inserita «in uno schema temporale fisso e indipendente dal capriccio soggettivo» (p. 69) e la vita della metropoli viene scandita da tale temporalità puntuale, dalla prevedibilità e dall'esattezza, che nulla lascia alla sfera istintuale e irrazionale: tutto è regolato dall'intelletto e dal denaro. È questo tempo oggettivato e oggettivante, che pure nella sua esattezza puntuale perde di dimensione, a divenire non-tempo, come qualsiasi istante, che tuttavia regola e determina la vita della grande città. È il tempo dell'economia monetaria, tempo del simulacro e di una vita che è retta e governata dallo scambio, ossia dalla *ripetizione*, mentre l'uomo è *differenza*.<sup>20</sup> Viceversa il *blasé* sembra essersi dimenticato del tempo, sembra vivere in un oblio in cui il tempo scorre indifferentemente; ma entrambi vivono l'oggettivazione e la razionalizzazione, soffrono la loro potenza neutralizzante e sradicante, calati come sono nella dimensione totalizzante dell'*indifferenza*; e tuttavia essi non appartengono alla specie nietzscheana dell'«uomo dell'istinto gregario» o dell'«animale non ancora stabilizzato»; i tipi-uomo, emanazione della metropoli, vivono un'esistenza virtuale, in quanto la vita proposta dalla grande città si dà come un «*als ob*», una metafora e un'analogia, un continuo trasferimento di significato e un accostamento che eviti unicità ed equivocità nei rapporti, cosicché essi vivono «come se».<sup>21</sup>

La vita metropolitana rispetto a quella provinciale è più libera nei rapporti interpersonali, in quanto è dominata da un profondo «riserbo» e da una «indifferenza reciproca» che «costituiscono le

18 Cfr., G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, Castelvecchi, Roma 2003.

19 Cfr., P. Virno, *Il ricordo del presente*, Bollati Boringhieri, Torino 1999; L. Ruggiu (a cura di), *Il tempo in questione*, Guerini e Associati, Milano 1997.

20 Cfr., G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Cortina, Milano 1997.

21 Cfr., H. Vaihinger, *La filosofia del come se*, Ubaldini, Roma 1967.

condizioni della vita spirituale nei grandi ambienti» e stimolano «l'indipendenza dell'individuo». La vicinanza dell'abitare nella grande città è per Simmel l'evidenza più marcata della «distanza spirituale» che viene a crearsi tra gli individui, resi autonomi e quindi soli. Il sentirsi soli e abbandonati a noi stessi nel movimento incessante della folla «non è (...) il rovescio o il risvolto di quella libertà» ma il suo effetto primario. Anche qui, Simmel mette in luce la natura duplice e chiasmatica della vita spirituale metropolitana: la libertà, anch'essa come l'intelletto e il denaro, è costituita dall'indifferenza ed è vista come quella categoria che pone – nella vicinanza fisica – la più ampia distanza spirituale.

La razionalizzazione dei processi sociali (*Vergeistigung*), il processo di astrazione della soggettività che si dà come calcolo e *inter-esse*,<sup>22</sup> la semplificazione proteggente dell'intelletto con la sua categorizzazione della vita, la trasformazione dei valori da qualitativi a quantitativi prodotta dall'economia monetaria, tutto ciò produce *Geistesleben*, anzi è *Geistesleben*, ossia lo stile di vita della metropoli che vive di libertà e autonomia – ma «autonomia significa solitudine» come afferma Simmel<sup>23</sup> –, di continua innovazione e di distanza spirituale tra gli esseri umani. L'essenza della metropoli risiede, per Simmel, nella sua «grandezza funzionale che trascende i suoi limiti fisici», meccanismo e macchina perfetti che incidono in modo indelebile nella vita spirituale dell'individuo; «come un essere umano non si esaurisce nei confini del suo corpo [...] ma solo nell'insieme degli effetti che si irradiano da lui nello spazio, così anche la città consiste solo della totalità degli effetti che trascendono la sua immediatezza» (p. 75).

La visione distopica della meccanizzazione e virtualizzazione capitalistica della vita contemporanea ha un suo *pendant* “metafisico” nel continuo trascendimento dei limiti, senso e significato del progresso e della sua violenza. La metropoli, sede dell'economia monetaria, dello scambio («l'uomo è l'animale che scambia» afferma Simmel), della vita livellata a *Geist* calcolante e intellettualizzata, è anche il luogo «della forma più elevata di divisione del lavoro», dell'estremizzazione della specializzazione professionale e della parcellizzazione totalizzante del lavoro, che ruba non solo denaro al salariato ma la sua stessa vita; «l'elemento decisivo è che la vita urbana ha trasformato la lotta per gli alimenti con la natura in una lotta per l'uomo». Creare sempre nuovi bisogni, differenziarli per classi

22 Cfr. M. Cacciari, *Dialettica del negativo e metropoli*, in Id., *Metropolis*, cit., pp. 9-28.

23 Cfr. G. Simmel, *L'etica e i problemi della cultura moderna*, Guida, Napoli 1968, p. 87.



sociali (il rinvio al saggio sul fenomeno della moda è d'obbligo<sup>24</sup>) è processo di «individualizzazione spirituale» e stratificazione sociale, che puntano all'alterità da un lato, e dall'altro alla possibilità di distinguersi in un *Geistesleben* che trova sempre più difficile «affermare la propria personalità», proprio in quanto in ambito metropolitano i valori si sono trasformati da qualità a quantità. E tuttavia ancora una volta, la grande città, a differenza della provincia legata ai rapporti di comunità (*Gemeinschaft*), permette al suo abitante di ottenere il grado massimo oggi consentito di individualità personale, un'esistenza singolare, libera, e propria. Ma, come si è visto, all'aumento della cultura oggettiva – quello che Simmel chiama «spirito oggettivo» – non corrisponde una crescita e uno sviluppo della cultura interiore dell'uomo, del suo spirito soggettivo. Le due velocità sono incomparabilmente diverse e l'uomo non è in grado di star dietro ai continui mutamenti della produzione della cultura oggettiva. Il divario, ancora una volta la distanza, che viene a crearsi tra interiorità ed exteriorità, tra la libera creatività della vita soggettiva e la categorizzazione in forza di legge dell'oggettivazione mercantile, altro non è che la manifestazione visibile del conflitto che innerva la nostra esistenza e la nostra cultura di uomini che abitano la metropoli.

24 Cfr., G. Simmel, *La moda*, in Id., *Arte e civiltà*, cit., pp. 19-44.



# DISCONTINUITÀ URBANE: FRAMMENTI ARCHITETTONICI NELLA CITTA-COLLAGE

DI FEDERICA PAU

Di fronte a una «città ridotta [...] alle misere banalità dell'edilizia pubblica»<sup>1</sup> siamo costretti a rimetterci a pensare. Il cuore di *Collage City* è rappresentato proprio da questo ripensamento, che nelle vesti di una tensione continua, anima tutte le pagine del saggio. L'opera, scritta da Colin Rowe insieme a Fred Koetter e pubblicata per la prima volta nel 1978, persegue l'intento di «una costruttiva demistificazione» del modello urbano presentato dalla *Carta di Atene*.<sup>2</sup> Un obiettivo al quale si accompagna un «appello all'ordine e al disordine insieme, al semplice e al complesso, all'esistenza congiunta [...] dell'innovazione e della tradizione, del gesto retrospettivo e del gesto profetico».<sup>3</sup> Una sorta di manifesto che si oggettiva in un andamento del discorso in cui, come annota Alberto Ferlenga, «si misurano idee differenti senza che il prevalere dell'una o dell'altra imponga una direzione unica alla trattazione».<sup>4</sup>

Presentando numerosi spunti di riflessione che spesso cadono nel frammento, *Collage City* non propone un testo di facile lettura. Al suo interno è però possibile enucleare l'esistenza di una *pars destruens*, ove si presenta la critica roweiana alla città dell'architettura moder-

1 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, il Saggiatore, Milano 1981, p. 17.

2 Cfr., Le Corbusier, *La Carta di Atene*, in Id., *La Carta di Atene. L'urbanistica dei tre insediamenti umani*, Eta Kompass, Milano 1967.

3 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 21.

4 A. Ferlenga, *Uno di quattro*, in M. Marzo (a cura di), *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, Marsilio, Venezia 2010, p. 172.

na, e di una *pars costruens*, in cui si prospetta una ricetta per il futuro delle nostre città e una contemporanea lettura del loro passato.

Nel saggio, inoltre, la dichiarazione d'intenti riportata sopra non sembra esplicitare esclusivamente gli scopi perseguiti dai due autori. Tra le righe possiamo infatti intravedere anche una possibile interpretazione del modo di procedere del pensiero roweiano e koetteriano. Riprendendo un'analisi condotta da Luca Ortelli, potremmo allora asserire che sebbene i due autori dichiarino di non essere affatto affezionati ai confronti per coppie concettuali,<sup>5</sup> chi legge il saggio del '78 ha l'impressione che l'esercizio critico del pensiero proceda per opposizioni successive.<sup>6</sup> Un'osservazione che, se riportata all'interno della prima parte di *Collage City*, mostra che i lineamenti teorici della riflessione roweiana si reggono interamente sul contrasto tra un'utopia contemplativa, che segue il modello platonico, e un'utopia attiva, portata alla sua massima espressione dal CIAM del '33. Il medesimo modo di procedere emerge anche dall'analisi della *pars costruens* dell'opera, ove il rapporto dialettico tra la figura del riccio e quella della volpe, prese in prestito da una nota metafora usata dal filosofo Isaiah Berlin, apre la strada ad una riflessione che, andando molto oltre la semplice proposta per il futuro delle nostre città, costituirà l'oggetto specifico del presente lavoro.

Quest'ultimo non può prescindere da una preliminare collocazione dell'opera entro una cornice teorica di più ampio respiro. Al riguardo è necessario notare, allora, che le riflessioni di *Collage City* palesano una certa sintonia con quelle roweiane più tarde presentate in *As I Was Saying*, e che, contemporaneamente, esse vengono illuminate dalle analisi dell'autore sull'architettura moderna. Non a caso, nelle pagine del saggio scritto insieme a Koetter, è rintracciabile una tematizzazione del rapporto architettura-città che diverrà un nodo teorico portato avanti fino alle estreme conseguenze. Al di là

5 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City* cit., p. 159.

6 Cfr. L. Ortelli, *A proposito di Collage City*, in M. Marzo (a cura di), *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, cit., p. 182. Una strada che non preclude l'apertura al metodo cinematografico cui i due teorici accennano brevemente nella prima parte dell'opera. Il metodo cinematografico, infatti, non fa altro che delineare un modo di procedere che, basandosi sulla storia delle idee, attraverso il loro confronto porta a riconoscere le oggettivazioni in cui queste convergono. Così, se guardiamo alla prima parte di *Collage City*, noteremo che il confronto per opposizioni permette d'isolare il contrasto tra l'utopia contemplativa e l'utopia attiva, e che, una volta identificati i due termini dell'antitesi, proprio il metodo cinematografico porta alle estreme conseguenze l'analisi critica roweiana. Facendo riferimento alla storia delle idee, infatti, attraverso un raffronto che attinge ad ambiti disparati e lontani dal punto di vista spazio-temporale, l'analisi mostra il punto in cui le stesse idee convergono. Cfr. C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 46.

delle differenze metodologiche tra le diverse opere roweiane siamo quindi propensi a sostenere l'esistenza di una sottile linea di continuità, che partendo da *La Matematica della Villa ideale*, il famoso saggio del 1947, sottende a tutta la riflessione del teorico britannico.

### 1. Un nuovo mondo si è rifiutato di nascere

L'analisi contenuta all'interno di *Collage City* mostra che la stessa possibilità di ripensare lo spazio urbano deriva dalla consapevolezza del fallimento della città moderna. «Un nuovo mondo [...] si è rifiutato di nascere»,<sup>7</sup> scrivono Rowe e Koetter. Ma che cosa intendono veramente con quest'espressione? E quali sono le caratteristiche del nuovo mondo al quale essi fanno riferimento? Come già accennato, la risposta a questi interrogativi è rintracciabile nella *pars destruens* del saggio,<sup>8</sup> ove l'avvento della città moderna si profila come l'espressione più alta di un'utopia che, divenuta attiva, mette in campo i suoi caratteri di novità sostituendosi all'utopia classica, per sua natura contemplativa.<sup>9</sup> In altri termini, la città della *Carta di Atene* non si propone come un *modello utopico*, da intendersi come immagine sacra di una società migliore che ha nella città ideale il suo corollario architettonico, ma come un *progetto utopico*, che parlando alla gente, alla «contro-cultura»,<sup>10</sup> si oggettiva in una concreta possibilità di liberazione e trasformazione sociale<sup>11</sup> e ha nell'architettura la sua chiave di volta.

Alla luce di quanto detto, non ci meraviglia che per descrivere i fondamenti ideali della nuova utopia Rowe e Koetter facciano appello al Delacroix de *La libertà che guida il popolo*, ove ha luogo la presa di potere da parte delle classi subalterne.<sup>12</sup> La nuova utopia,

7 *Ivi*, p. 16.

8 Per una possibile lettura della *pars destruens* di *Collage City* rimando al mio articolo: F. Pau, «Guardare-attraverso» la *Carta di Atene*. Note sulla *pars destruens* di *Collage City*, in AA.VV., *Ricerche di Architettura. Atti della Giornata di Studio 8-9 aprile 2011*, Gangemi, Roma 2011, pp. 141-148. Il saggio è un'analisi che si colloca all'interno di uno studio molto più ampio e articolato avente per oggetto la teoria dell'architettura e della città nella produzione di Colin Rowe (il progetto è interamente finanziato dalla RAS e dal FSE).

9 Al tema dell'utopia, assai caro a Colin Rowe, l'autore dedica la stesura di un saggio. Al suo interno sono già presenti i lineamenti teorici contenuti nella teoria urbana. Al riguardo si veda: C. Rowe, *L'architettura dell'Utopia*, in *La matematica della villa ideale e altri scritti*, a cura di P. Berdini, Zanichelli, Bologna 1990, pp. 187-204.

10 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City* cit., p. 14.

11 *Ivi*, pp. 29-31..

12 *Ivi*, p. 46. Al riguardo il Gropius dell'*Architettura integrata* scrive: «Ho ferma fiducia e speranza che il CIAM continuerà a battersi per la sua concezione unitaria originale,

scriveranno i due autori, non si presenta infatti come «una città metaforica» che fa appello alla metafisica, e non è «più nemmeno una città fortificata». <sup>13</sup> Rotto il suo legame con la musica delle sfere, essa mostra, piuttosto, un forte «slancio verso il futuro e verso l'alto». <sup>14</sup>

Seguendo un percorso iniziato con l'Illuminismo, sarà la stessa architettura moderna a portare alle estreme conseguenze il processo <sup>15</sup> durante il quale l'utopia attiva ha assunto definitivamente su di sé i caratteri che la contraddistinguono.

Annunciata come l'avvento di un nuovo mondo, e fondandosi sul sovvertimento del rapporto gerarchico servo-padrone, <sup>16</sup> la città della *Carta di Atene* emergerà dalla sfera politica per entrare in quella estetica. Ecco quindi profilarsi l'immagine di una Nuova Gerusalemme <sup>17</sup> i cui emblemi saranno «la nuova architettura e la nuova

ponendo l'uomo a misura di tutti i problemi di urbanistica e architettura». W. Gropius, *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 125.

13 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000*, Einaudi, Torino 2009, p. 213. Il testo pubblicato in raccolta accoglie in linea di massima le medesime riflessioni contenute nell'omonima monografia. Laddove sono riscontrabili scostamenti non si tratta di differenze di sostanza, ma sempre di dettagli. All'interno di questo lavoro distingueremo sempre il testo monografico e il saggio pubblicato in raccolta a cura di M. Biraghi e G. Damiani.

14 *Ivi*, p. 214.

15 Vale qui la pena ricordare che Rowe e Koetter si mostrano concordi con Judith Shklar nel ritenere che l'utopia classica sarebbe già morta prima della Rivoluzione francese. Cfr. J. Shklar, *The Political Theory of Utopia: from Melancholy to Nostalgia*, in «Daedalus», primavera 1965, p. 369; C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura cit.*, p. 211.

16 Il richiamo hegeliano al servo della *Fenomenologia dello Spirito* è qui palese. Al riguardo ricordiamo che la sua figura rappresenta quella di colui che per il tramite dell'attività formatrice del suo lavoro realizza un progetto, ma anche quella di chi attraverso il lavoro si realizza come uomo, ovvero come coscienza autonoma, riconoscendosi nella forma che ha creato, dunque nell'idea che è stata esteriorizzata col prodotto della sua attività lavorativa. Il servo, quindi, trasformando il Mondo attraverso il suo Lavoro, vi si riconosce come Uomo propriamente detto. Al riguardo, oltre a G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano 2000, pp. 283-291, si veda almeno: A. Kojève, *La dialettica e l'idea della morte in Hegel*, Einaudi, Torino 1948, pp. 3-33; pp. 192-199. Interessante notare che nell'Introduzione a *L'architettura delle buone intenzioni*, Rowe fa presente che l'*ethos* più vero dell'architettura moderna è un prodotto della speculazione hegeliana. Cfr. C. Rowe, *L'architettura delle buone intenzioni. Verso una visione retrospettiva possibile*, Pendagrone, Bologna, 2005, p. 34.

17 Sul tema della città dell'architettura moderna connessa all'avvento della Nuova Gerusalemme e su quell'insieme di sentimenti e credenze che nel loro complesso avrebbero contribuito a definire i lineamenti di una psicologia dell'architettura moderna, molto simile per le sue caratteristiche a un'esperienza religiosa, rimandiamo, oltre all'opera scritta con F. Koetter, alla lettura de *L'architettura delle buone intenzioni*, in cui Rowe dedica un intero capitolo all'analisi dell'argomento. Cfr. C. Rowe, *L'architettura delle buone intenzioni*, cit., pp. 63-84.

urbanizzazione».<sup>18</sup> Non più costruita con oro e pietre preziose, la *ville radieuse*, città simbolo del mondo a venire, si mostrerà ugualmente luccicante, splendente di vetro e cemento. Essa si offrirà come uno spazio aperto e nella sua forma progettuale sarà concepita come una progressiva scomparsa, dal momento che gli stessi edifici, inserendosi nell'ambiente naturale, appariranno come delicate intrusioni.<sup>19</sup> Una visione, questa, che esplicita la massima corbusiana secondo la quale «la natura è entrata nel contratto d'affitto».<sup>20</sup> Massima che secondo Rowe e Koetter evidenzia l'affermazione di un *continuum* spaziale, che esalta «le istanze di libertà della natura e dello spirito» presentando la materia come «inevitabilmente grossolana».<sup>21</sup>

Un progetto urbano, quello della *ville radieuse*, che mettendo in discussione la città tradizionale, prende posizione anche sull'architettura di facciata, dal momento che quest'ultima, poggiando su una concezione meramente visiva,<sup>22</sup> compromette le esigenze igieniche basilari entro le quali la «gente "reale"»<sup>23</sup> vive. La città moderna, di contro, proporrà di affrontare tutti i lati degli edifici senza differenze, considerando ogni manufatto architettonico come una bolla di sapo-

18 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura*, cit., p. 208.

19 *Ivi*, p. 210. Per il riferimento roweiano e koetteriano alla scomparsa progressiva delle facciate e la riflessione relativa al rapporto tra spazio urbano e natura nonché ai risultati che ne conseguono si veda: C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., pp. 16-17 e pp. 87-90. Sempre sul tema della facciata, nonché sull'utilizzo di vetro e cemento rimandiamo all'analisi di Le Corbusier: Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Roma 1997, pp. 23-24.

20 Le Corbusier, *La casa degli uomini*, Jaca Book, Milano 1994, p. 95.

21 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 99. Interessante notare che Rowe e Koetter sottolineano che nella *città che tende a scomparire* dietro «un ricamo di alberi» viene a mancare quel rapporto tra visibile e invisibile che gratifica l'immaginazione, ragion per cui risulta più stimolante imbatterci nelle esclusioni di un terreno edificato in cui è possibile intravedere luci accese, ombre, soffitti e oggetti, «piuttosto che sentirsi autorizzati a camminare ovunque – dato che ovunque è sempre uguale». Le Corbusier, *La casa degli uomini* cit., p. 103; C. Rowe, F. Koetter, *Collage City* cit., p. 113. La riflessione ci permette un rimando all'impiego del vetro nell'architettura moderna. Seguendo le analisi del Benjamin di *Esperienza e povertà*, infatti, è possibile vedere nel vetro il simbolo di un'esperienza che diviene progressivamente più povera, tant'è vero che, secondo il filosofo, l'impiego di questo materiale in architettura porta alla realizzazione di ambienti da cui è esclusa ogni dimensione segreta. W. Benjamin, *Esperienza e povertà*, in «Metaphorein», 3, 1978, pp. 12-16.

22 Sulla cosiddetta *concezione visiva* si sofferma Lewis Mumford nell'opera *La cultura delle città* facendo riferimento all'architettura da facciata, che distinguendo «tra facciata e tergo, tra visibile e non visibile» dà vita a un grande divario tra ciò che si vede e ciò che non si vede: davanti sete eleganti e profumi costosi, dietro corpi sudici. Una situazione riassumibile efficacemente con la celebre frase «Eleganza e vaiolo». L. Mumford, *La cultura delle città*, Edizioni di Comunità, Torino 1999, p. 124.

23 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 90.

ne, che risulta perfetta solo se il fiato viene distribuito uniformemente al suo interno.<sup>24</sup> Conseguentemente alla scomparsa della facciata verranno meno le differenze tra il pubblico e il privato e soprattutto quelle tra il ricco e il povero. Un aspetto, questo, che ribadisce il legame tra estetica e politica sul quale ci siamo soffermati in precedenza.

Nata dietro una forte spinta messianica, la città dell'architettura moderna verrà annunciata come una buona novella, e il suo impatto non risiederà certo nella novità del suo vocabolario formale,<sup>25</sup> ma nel significato ad esso conferito.

La «forza propulsiva» di questa nuova utopia si affievolirà però molto presto, cadendo sotto il peso di quella funzionalità che nei fatti ha garantito la crescita dilagante e degenerata delle nostre città.<sup>26</sup> Detto altrimenti, e parafrasando l'asserzione da cui siamo partiti, il disegno urbano della *Carta di Atene* è rimasto solo un progetto o è diventato un aborto.<sup>27</sup> La nuova utopia si è invariabilmente trasformata nel suo opposto, cosicché «ogni possibile poesia si è tramutata in prosa sgrammaticata».<sup>28</sup>

In seno a questa cornice teorica, il caso del complesso Pruitt-Igoe di Sant Louis sembra incarnare più di ogni altro la portata del fallimento della città moderna. I trentatré edifici costruiti su ventitré ettari di territorio, nati dall'adesione a modelli di progettazione urbana in parte derivati da Le Corbusier con lo scopo di dare una risposta concreta alle necessità abitative degli strati più indigenti della popolazione<sup>29</sup> sono, secondo i due autori di *Collage City*, una versione burocratica dell'utopia attiva. Del resto il quartiere della città del Missouri, costruito tra il 1954 e il 1955, risolvendosi in un totale fal-

24 Ivi, p. 96.

25 Basandosi sull'applicazione di un metodo centrato sull'analisi comparativa delle forme, Rowe è arrivato a concludere che l'architettura moderna è una struttura formale con significati classici, intenzioni artistiche e un vocabolario che non ha niente a che fare con la prassi funzionalista. Per l'impostazione metodologica rimandiamo alla lettura del saggio più noto di C. Rowe: C. Rowe, *La matematica della villa ideale* in *La matematica della villa ideale*, cit., pp. 2-24.

26 Cfr., Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 54.

27 Ivi, p. 13.

28 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura*, cit., p. 216.

29 Per una sintesi sull'argomento si vedano almeno: L. H., Larsen, *An History of Missouri: 1953 to 2003*, University of Missouri Press, Missouri 2004, vol. VI, pp. 61-63; K. G. Bristol, *The Pruitt-Igoe Myth*, in K. Eggener (a cura di), *American Architectural History: A Contemporary Reader*, Routledge, New York 2004, pp. 352-364. In particolare, in quest'ultimo saggio è contenuto un riferimento alle teorie roweiane e koetteriane sul tema (p. 360-361).



limento verrà demolito dopo soli sedici anni dalla sua costruzione:<sup>30</sup> «Ecco il commento ovvio [...] al modello lasciatoci in eredità dagli anni Venti. C'è il modello [...] e c'è il derivato *che ispira il desiderio di distruggerlo e merita di essere distrutto*».<sup>31</sup>

## 2. Una metafora berliniana

Che cosa fare dopo la distruzione? Quali possibilità ha la città di ripensare se stessa quando intorno vediamo solo macerie? Per rispondere a questi interrogativi Rowe e Koetter tracciano un'analisi che, pur nella sua frammentarietà, permette l'individuazione di un baricentro ben definito, rappresentato da una citazione tratta dal saggio *Il riccio e la volpe* di Isaiah Berlin.<sup>32</sup>

Il testo berliniano, che prende spunto da un frammento in cui Archiloco scrive: «La volpe sa molte cose, ma il riccio ne sa una grande»,<sup>33</sup> sottolinea che «esiste un grande divario tra coloro [...] che riferiscono tutto a una visione centrale, [...], un principio unico, universale e organizzatore che dà senso a tutto [...] e coloro, dall'altra parte, che perseguono molti fini, spesso disgiunti e spesso contraddittori, [...] non unificati da un principio morale o estetico».<sup>34</sup> Detto altrimenti, vi sono due atteggiamenti psicologici possibili di fronte alle cose: quello del *riccio*, guidato dal primato di una sola idea, e quello della *volpe*, attenta ad una molteplicità di stimoli. Nella metafora berliniana, infatti, la *volpe* rappresenta l'atteggiamento di colui che coglie l'essenza di una grande varietà di esperienze e di oggetti per ciò che sono in se stessi, senza cercare più o meno consapevolmente di sistamarli entro una visione unitaria. Animale astuto per antonomasia, la *volpe* adatta le sue strategie d'azione ad ogni singola occasione. Di contro, il *riccio* rappresenta l'atteggiamento opposto, quello di chi possiede un'unica difesa nei confronti del reale e riferisce la molteplicità di quest'ultimo ad un sistema unico, più o meno coerente e articolato.

30 La scena della demolizione è stata documentata da Godfrey Reggio nel film documentario del 1982 intitolato *Koyaanisqatsi*.

31 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura*, cit., p. 216.

32 Il saggio, pubblicato nella versione attuale nel 1953, è apparso per la prima volta nel 1951 in versione più breve all'interno della rivista «Oxford Slavonic Papers» con il titolo *Lev Tolstoy's Historical Scepticism*. Cfr. I. Berlin, *Il riccio e la volpe*, ne *Il riccio e la volpe a altri saggi*, Adelphi, Milano 1986 pp. 69-157.

33 Archiloco, fr. 201, in M. L. West (a cura di), *Iambi et Elegi Graeci*, vol. I, Oxford, 1971.

34 *Ivi*, pp. 71-72.

Usando questa distinzione, i due autori di *Collage City*, sulla scia di un procedimento che Berlin applica esclusivamente alla letteratura e alla filosofia,<sup>35</sup> si muovono all'interno di diversi ambiti disciplinari. Al riguardo, la pittura merita tutta la nostra attenzione, giacché essa palesa un caso di opposizione riccio-volpe che mostra chiaramente gli intenti alla base delle argomentazioni roweiane<sup>36</sup> più vicine agli interessi perseguiti in questo lavoro.

Siamo di fronte al contrasto tra Picasso e Mondrian. Il primo rappresenta la volpe *par excellence*: la sua continua e inesauribile ricerca non permette l'applicazione di paradigmi riduzionistici e ci fa riflettere sulla rappresentazione della complessità del reale che contraddistingue la sua figura. All'opposto, Mondrian incarna il perseguimento di un ideale unico, quello di una bellezza pura che, prodotta dall'arte, come questa si risolve nel gioco.<sup>37</sup> Mondrian è un riccio.

Ma che cosa accade se tenendo ferma la metafora-paradigma di Berlin come strumento d'indagine ci spostiamo dalla pittura all'architettura? *Collage City* apporta due esempi: da un lato la Villa di Versailles, dall'altra quella di Tivoli.

Versailles rispecchia la concezione del giardino come critica alla città.<sup>38</sup> La sua pianta, avanzando una proposta alternativa alla Parigi medievale, esprime l'ideale di un'architettura totale, della *progettazione totale*.<sup>39</sup> Per questa ragione il complesso della villa s'identifica con la figura del riccio. Se infatti osserviamo *le château* del Re Sole, notiamo che qui tutto è addomesticato e il controllo razionale investe anche il rapporto tra i manufatti architettonici e la natura. In altri termini, le immagini della Villa palesano una visione centrale unica, anticipatrice del futuro filone del razionalismo e del mito della società scientifica.<sup>40</sup>

Di contro, la Villa Adriana esprime una predilezione per le di-

35 Cfr. I. Berlin, *Il riccio e la volpe*, cit., pp. 72 e sgg.

36 Interessante notare che l'antitesi riccio-volpe non viene usata da Rowe solo all'interno della riflessione contenuta in *Collage City*. Tra gli scritti nei quali si fa ricorso a questa metafora rimandiamo al testo della conferenza *Talento e idee*: C. Rowe, *Talento e idee. Una conferenza*, in «Lotus International», 62, 1989, pp. 7-16.

37 Si veda: P. Mondrian, *La pittura deve essere subordinata all'architettura?* in P. Mondrian, *Tutti gli scritti*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 191; P. Mondrian, *Casa, strada, città*, in P. Mondrian, *Tutti gli scritti* cit., p. 231. Sullo stesso tema si veda anche l'analisi del Menna: F. Menna, *Per una cultura dei rapporti equivalenti*, in P. Mondrian, *Tutti gli scritti* cit., pp. 20-21.

38 «Il giardino rivela ciò che la città dovrebbe essere [...], la sua affermazione più estrema non può che essere Versailles, quella critica seicentesca alla Parigi medievale che tempo dopo stette tanto a cuore ad Haussmann e a Napoleone III». C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura* cit., pp. 226-227.

39 Cfr., C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., pp. 146-149.

40 *Ivi*, p. 154.

scontinuità strutturali e gli stimoli molteplici. Da qui l'ipotesi che il complesso architettonico sia stato costruito in tempi diversi e da persone differenti.<sup>41</sup> Anche la natura, lungi dall'essere addomesticata, mantiene la sua spontaneità in relazione ai manufatti architettonici. Nel suo insieme, quindi, il complesso di Tivoli s'identifica con la figura della volpe, ragion per cui, ciò che emerge dall'analisi comparativa condotta da Rowe e Koetter, è che la Villa Adriana, pur essendo come quella di Versailles espressione di un potere assoluto, al contrario di questa tenta di dissimulare qualsiasi riferimento ad un'idea informante. Se Versailles palesa allora una rappresentazione univoca ove «tutto è controllo [...] abbagliante di luci»,<sup>42</sup> al suo cospetto Tivoli appare quasi disorganizzata, casuale, dando l'impressione di un accumulo di frammenti ideali disparati. La Villa dell'imperatore Adriano, sottolineano i due teorici, riflette quel coacervo di civiltà, genti e tradizioni che compone l'impero.<sup>43</sup> In altri termini, siamo di fronte ad un'amalgama di culture difficilmente riconducibile ad un'unica idea: «Qui pare esserci un riferimento all'Egitto, qui in teoria c'è la Siria» e «in un altro punto potremmo essere ad Atene».<sup>44</sup>

### 3. Strategie compromissorie: la pratica del bricolage

Alla luce di quanto detto, appare subito evidente che la trasposizione della metafora riccio-volpe dall'ambito architettonico a quello del progetto urbano pone la città della *Carta di Atene* dalla parte del riccio. In realtà i membri del CIAM del '33, perseguendo un ideale di *progettazione totale*, non fanno altro che portare alle estreme conseguenze un processo iniziato dal XVIII secolo. Non possiamo non notare, allora, che questo stesso processo aveva avuto un suo riscontro nel progetto di Ledoux per le saline di Chaux, così come nella riforma urbana di Parigi operata durante la prefettura di Georges-Eugène Haussmann, negli anni tra il 1853 e il 1870.

Nel primo caso, la razionalizzazione investirà anche la scelta della forma data al complesso architettonico nel suo insieme. L'impianto semicircolare, infatti, conferendo al disegno complessivo della città del sale l'aspetto di un teatro, risponderà perfettamente ad una scelta

41 *Ivi*, p. 153.

42 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura*, cit., p. 227.

43 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City* cit., p. 154.

44 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani (a cura di), *Le parole dell'architettura*, cit., p. 231.

che è allo stesso tempo estetica e funzionale, facilitando il colpo d'occhio e gli spostamenti dei lavoratori: «L'occhio sorveglia facilmente la linea più corta; la fatica la percorre con passo rapido. Il peso del tragitto è alleviato dalla speranza di un rapido ritorno. Tutto obbedisce a questa combinazione che esemplifica la legge del movimento».<sup>45</sup>

Anche il caso della politica urbana haussmanniana, avvenimento d'importanza capitale nella storia dell'urbanistica, ponendosi dalla parte del riccio esprime il perseguimento di un ideale unico. La riforma parigina ha infatti come risultato il rimodellamento del centro cittadino secondo i canoni di una città chiara e distinta. Al riguardo, è il Rosario Assunto de *La città di Anfione e la città di Prometeo* a rintracciare nel geometrismo cartesiano i fondamenti teoratici alla base della razionalizzazione urbana che ha visto la Parigi del Secondo Impero come protagonista.<sup>46</sup> La riflessione assuntiana trova particolare riscontro nelle analisi di Michaël Darin, il quale vede nell'utilizzo sistematico e progressivo della *percée* ad opera del Barone della Senna un momento importante per l'affermazione del piacere estetico derivante dalle prospettive visuali tipiche della strada dritta e larga a scapito di quella sinuosa e stretta.<sup>47</sup> L'apertura di strade dritte attraverso un tessuto urbano preesistente, infatti, oltre ad avere un ruolo di rilievo per la visione di fondo che unisce il razionalismo cartesiano alla razionalizzazione del progetto, è degna di nota per il risultato visivo al quale perviene. Abbracciando un'unica idea informante, la riforma urbana di Haussmann rappresenta senz'altro il perseguimento di un ideale di *progettazione totale* che si esprime nell'immagine della Ville Lumière,<sup>48</sup> la capitale europea scintillante di *boulevards* raccontata da Émile Zola e sulla quale ha riflettuto il Walter Benjamin dei *Passages di Parigi*.<sup>49</sup>

45 A. Vidler, *Ledoux*, Jaca Book, Milano 2008, p. 51. Si veda tutto il capitolo dedicato da Vidler al progetto (pp. 38-65).

46 Cfr. R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, Jaca Book, Milano 1983, p. 123. Si noti che anche Silvano Tintori, a proposito della riforma haussmanniana di Parigi sostiene la teoria di un modello culturale «basato sulla razionalità cartesiano-illuministica» (S. Tintori, *L'urbanistica borghese in Italia*, in G. Dato (a cura di), *L'urbanistica di Haussmann: un modello impossibile?*, Officina Edizioni, Roma 1995, p. 83).

47 Cfr. M. Darin, *Le percées urbaine in città di provincia: applicazione di un modello haussmanniano?*, in G. Dato (a cura di), *L'urbanistica di Haussmann: un modello impossibile?*, cit., p. 35-36.

48 Cfr. R. Reim, *La Parigi di Zola*, Editori Riuniti, Roma 2001, pp. 21-33.

49 Per un esame sintetico ed esaustivo della politica urbana di Haussmann si veda: P. Lavedan, *L'Opera: il Piano di Parigi*, in P. Lavedan, R. Plouin, J. Hugueney, R. Auzelle, *Il Barone Haussmann. Prefetto della Senna 1853-1870*, Il Saggiatore, Milano 1978, pp. 59-85.

Ma se, seguendo la metafora usata da Rowe e Koetter, al riccio si oppone la volpe, è ragionevole domandarci qual è il modello urbano corrispondente alla figura della volpe berliniana. Possiamo asserire che in realtà è proprio la ricerca di un progetto di città avente le caratteristiche della volpe a far emergere uno dei nodi teorici più importanti di *Collage City*, ovvero la riconsiderazione dell'oggetto architettonico in un'ottica compromissoria.<sup>50</sup> Un'operazione che, come avremo modo di vedere, va di pari passo con quella che Pierluigi Nicolini definisce «la messa in luce della pluralità dei meccanismi di costruzione della nostra cultura» alla base della quale vi è senz'altro «l'idea che la realtà del mondo» si costituisce «come contesto di molteplici "fabulazioni"». <sup>51</sup> Questa stessa molteplicità avrà una ricaduta forte sugli esiti ai quali pervengono le riflessioni di Rowe e Koetter e indurrà i due teorici a sottolineare che il gusto del presente, piuttosto che sul rifiuto dell'eccezione proclamato da Versailles, è orientato verso le «discontinuità strutturali» e la «molteplicità di stimoli sincopati»<sup>52</sup> offerti dalla Villa Adriana di Tivoli, vista come immagine in miniatura della Roma imperiale. Su di essa si sbilancia il favore dell'analisi contenuta nel saggio roweiano e koetteriano. Non è un caso allora che gli stessi autori scrivano che «è meglio pensare un aggregato di piccoli moduli, anche in contraddizione tra loro [...] che coltivare fantasie di soluzioni totali e infallibili». <sup>53</sup>

Oltre alla Roma imperiale, tra gli esempi di città-volpe citati da *Collage City*, vi è la Roma del '600, ove, nel tessuto della pianta antica, intervengono cambiamenti significativi. Sulla scia della riflessione portata avanti finora potremmo dunque domandarci che cosa vediamo quando osserviamo la pianta della Roma barocca. Essa, scrivono Rowe e Koetter, si presenta come un'«accozzaglia di palazzi, piazze e ville, [...] inestricabile fusione di imposizioni e di compromessi, [...], antologia di composizioni compiute inframezzate di adattamenti contingenti che è al tempo stesso una dialettica di tipi ideali sommata a una dialettica di tipi ideali con contesto empirico». <sup>54</sup> In altri termini, la Roma del '600 esprime una dialettica tra diversi ideali di città, che si confrontano con il modo in cui questi stessi ideali, oggettivandosi, sono diventati realtà, passando attraverso reciproci compromessi e adeguamenti. Si pensi al riguardo alla

50 Cfr., C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 113.

51 P. Nicolini, *Il progetto debole*, in 'Lotus International', 62, 1989, p. 4.

52 Cfr., C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 153.

53 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani, *L'architettura dell'architettura*, cit., p. 231.

54 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 171.

sola sistemazione della piazza San Pietro ad opera di Gian Lorenzo Bernini, ove l'architetto è riuscito a far coesistere «la scala gigantesca dei ruderi e dei monumenti bramanteschi [...] con la scala minuta delle case e dei quartieri per la gente comune» portando sulla scena un contrasto *non contraddittorio* tra «tono aulico e [...] tono quotidiano»<sup>55</sup> caratteristico della Roma dei Papi.<sup>56</sup> Questa, non presentando un ideale unico in grado di spiegarla, è senz'altro una volpe, ma quest'identificazione sembra non esaurire interamente e con efficacia la sua definizione.

Al riguardo, l'analisi roweiana e koetteriana svela l'esigenza d'introdurre un nuovo concetto, mutuato, stavolta, da *Il pensiero selvaggio* di Claude Levi Strauss.<sup>57</sup> Dal padre dello strutturalismo antropologico, i due teorici traggono, infatti, la definizione di *bricolage*, giacché solo una volpe travestita da *bricoleur* sembra possedere tutte le caratteristiche della Roma barocca. Chi è dunque il *bricoleur*? Scrive Levi Strauss: «Oggi per *bricoleur* s'intende chi esegue un lavoro con le proprie mani, utilizzando mezzi diversi rispetto a quelli usati dall'uomo di mestiere».<sup>58</sup> Il *bricoleur* è allora colui che possiede un universo strumentale chiuso e inadeguato rispetto a ciò che vuole costruire, e nonostante questo riesce ad adattare i suoi strumenti al raggiungimento dello scopo prefissatosi, alla realizzazione di un progetto. Il *bricolage* è quindi sul piano tecnico ciò che il pensiero mitico è sul piano intellettuale.<sup>59</sup> Detto altrimenti, e in virtù di quanto esplicitato, il *bricoleur*, non subordinando il raggiungimento di uno scopo al possesso di materie prime e strumenti, completa il suo progetto attraverso continui adattamenti e compromessi. Il suo atteggiamento si oppone dunque a quello dell'ingegnere-scienziato, che crea eventi solo per mezzo di strutture adeguate.

Al riguardo, proprio il caso della Roma dei Papi appare in tutta la sua esemplarità, dal momento che la sua pianta mostra un continuo avvicinarsi di accomodamenti rispetto al tessuto urbano dei secoli precedenti. Il disegno della città diviene allora un vero e proprio orizzonte epistemico, in cui anche ogni manufatto architettoni-

55 L. Benevolo, *Storia della città. La città moderna*, Laterza, Roma 1993, vol. 3, p. 76.

56 Sulla dialettica compromissoria e fatta di adeguamenti reciproci all'interno del tessuto urbano della Roma seicentesca rimandiamo al testo *Roma barocca*, in cui Paolo Portoghesi precisa: «La costruzione della piazza impose il sacrificio di parti di edifici esistenti e fu condizionata da precise esigenze di carattere liturgico e psicologico». P. Portoghesi, *Roma barocca*, Laterza, Roma 1992, p. 104.

57 C. Levi Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano 1964.

58 *Ivi*, p. 29.

59 *Ivi*, p. 30.

co porta con sé la traccia della sua storia e l'impronta delle idee che ne costituiscono le fondamenta.

In ogni caso, ci troviamo di fronte a un volto di Roma che Rowe e Koetter, nello stesso anno in cui veniva pubblicato *Collage City*, analizzeranno da vicino grazie allo studio condotto sulla famosa pianta ultimata dal Nolli nel 1748. La conoscenza di quest'ultima sarà infatti requisito necessario per poter partecipare alla mostra internazionale intitolata *Roma interrotta* organizzata da Giulio Carlo Argan e Christian Norberg-Schulz con lo scopo di «tornare a “immaginare” Roma [...] nell'epoca della sua “cattiva pianificazione”, senza tuttavia che ciò abbia immediate finalità costruttive».<sup>60</sup>

Ma che cosa rappresenta propriamente la Roma riprodotta dal Nolli? La riflessione roweiana e koetteriana al riguardo è chiara, dal momento che essa apre la strada alla possibilità di riconsiderare l'oggetto architettonico non più come forma ma come campo.<sup>61</sup> Vale a dire che nello spazio definito dalla città, il singolo manufatto prodotto dall'architettura non viene più pensato nella sua fissità, ma opera in maniera contestuale.<sup>62</sup> Un discorso, questo, che porterà fino alle estreme conseguenze l'analisi di *Collage City*, rappresentando quel salto necessario all'avanzamento di una proposta per il futuro delle nostre città in seguito al fallimento del moderno.

#### 4. Una dialettica di mondi chiusi e spazi interstiziali

La riconsiderazione dell'oggetto architettonico in un'ottica compromissoria porta Rowe e Koetter a definire città «di campi in collisione»<sup>63</sup> la Roma dei Papi e quella degli Imperatori, intendendo indicare con questa formula il progetto urbano che, tra una dialettica di mondi chiusi e la messa in scena di «detriti interstiziali»,<sup>64</sup>

60 M. Biraghi, *Colin Rowe e James Stirling: da Collage City a Roma interrotta*, in M. Marzo (a cura di), *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, cit., p. 137. Sulla mostra si veda anche il capitolo dedicato da Rowe al tema in *As I Was Saying: C. Rowe, As I Was Saying. Recollections and Miscellaneous Essays*, The MIT Press, Massachusetts-London, 1999, vol. III, pp. 127-153.

61 Cfr. *ivi*, p. 113.

62 M. Linder, *Dall'imprecisione pittorica alla differenza seaming*, in ANY. Una antologia, 252-252, in <http://www.parametro.it/estratto252-253-it2.htm> (visto il 12 marzo 2011). La Roma barocca e quella imperiale si propongono allora come alternative al modello di progetto totale propagandato dalla *Carta di Atene*. Cfr. C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, in M. Biraghi, G. Damiani, *Le parole dell'architettura*, cit., p. 240.

63 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City* cit., p. 172.

64 *Ibidem*.

apre le porte a una nuova categoria, quella della *città come museo*, introdotta da Napoleone I. Siamo al cospetto di un modello urbano che nella sostanza si allinea al tessuto di reciproci adeguamenti e compromessi già analizzati nella pianta del Nolli o nella Roma imperiale. Nei fatti, però, è questo stesso modello a permettere l'avanzamento della riflessione. In un caso, il nostro riferimento è costituito da due esempi storici particolari, prodotto di due culture distinte, nell'altro da uno stile di ragionamento che, fungendo da modello in senso stretto, è applicabile universalmente allo spazio urbano. La città come museo, dunque, andando molto oltre le questioni legate alla continuità urbana sviluppata attraverso l'armonia proporzionale, mostra un'ideale perseguibile per il futuro delle nostre città.<sup>65</sup> Il che vuol dire che un oltrepassamento delle distorsioni cui è andata incontro l'utopia della città moderna è possibile solo percorrendo la strada della discontinuità, quella che potremmo genericamente definire *poetica del frammento*. In altre parole, l'idea della città come museo, di contro ad ogni esercizio di fede unitaria, incarna la multiformità dell'esperienza che va identificandosi con la figura della volpe berliniana travestita da *bricoleur* di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente. Al riguardo Rowe e Koetter scriveranno che Napoleone I voleva trasformare Parigi in «una specie di esposizione permanente e abitabile», che proponeva un modello di «Città aperta»<sup>66</sup> non ostile né alla tradizione né all'utopia, dunque capace di accogliere il molteplice piuttosto che escluderlo. Una città che anticipava problemi molto vicini ai nostri: «la disintegrazione delle convinzioni assolute, la sensibilità casuale [...], l'inevitabile molteplicità dei punti di riferimento».<sup>67</sup> Non a caso i due autori presenteranno questo modello come un repertorio, un deposito molteplice e complesso di forme, oggetti, spazi e texture definibile solo facendo appello alla pratica compositiva del *collage*. Il *collage* stesso si pone allora come strategia compromissoria *tout court*, che mostra un approccio alla modernità da cui si discostano sia la città teorizzata dalla *Carta d'Atene* sia gli architetti e gli urbanisti del Movimento Moderno. Si tratta di una formulazione alternativa che oppone il Picasso collagista, che in un unico manufatto presenta una molteplicità di riferimenti, all'architetto moderno che persegue un'unica idea in-

65 Sul venir meno dell'armonia e sulle possibilità che esso apre in generale si veda quanto scritto da Gillo Dorfles in: G. Dorfles, *Elogio della disarmonia. Arte e vita tra logico e mitico*, Skira, Milano 2009, pp. 9-10.

66 *Ivi*, p. 204 e p. 206.

67 *Ibidem*.



formante. Ecco allora che la contemplazione della picassiana *Natura morta con sedia impagliata* (1911-12) ci mette di fronte ad un'unica immagine in cui coesistono funzioni passate e valori simbolici affidati al futuro.

Il modello di città mentale proposto da *Collage City* esprime proprio la volontà di un riferimento a questa presenza composita. Così, allo stesso modo in cui l'opera di Picasso costruisce l'arte da scarti di realtà, portando la strada, l'*objet trouvé* strappato al mondo della "sottocultura" dentro il museo, Rowe e Koetter propongono di estetizzare i singoli oggetti architettonici trattandoli come frammenti, ovvero collocandoli all'interno di una città che, seguendo il modello elaborato da Napoleone I, diventa museo.<sup>68</sup>

Al riguardo il pensiero roweiano e koetteriano non fa altro che sancire, nello spazio urbano, il passaggio dal *collage* come semplice tecnica compositiva al *collage* come atteggiamento mentale.<sup>69</sup> Esso, presentato come «un metodo rozzo» è in realtà «una specie di *discordia concors*; [...] combinazione di immagini dissimili [...]»<sup>70</sup> che deve risolversi all'interno della città, essendo questa l'unica possibilità per poterla ripensare. Scrive Lévi Strauss: «la moda intermittente dei *collages* [...] potrebbe [...] non essere altro che una trasposizione del bricolage sul terreno dei fini contemplativi».<sup>71</sup> Un passo che ci induce ancora una volta a riflettere sul modello di città come museo partendo dalla definizione di quest'ultimo come luogo deputato all'esposizione di oggetti<sup>72</sup> che mette in risalto il loro valore espositivo-contemplativo. Proprio nel momento in cui lo spazio cittadino si fa museo, allora, la stessa città palesa una possibile soluzione ai principali problemi urbani, trattando i singoli manufatti architettonici come frammenti digeribili entro una matrice prevalente e ponendo l'accento sulla loro esponibilità.

Una riflessione che viene avvalorata dall'identificazione roweiana e koetteriana tra città come museo e «città come impalcatura di

68 Si tratta di una riflessione solo in parte mutuata da: M. Linder, *Dall'imprecisione pittorica alla differenza seaming*, cit.

69 Cfr. C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 217.

70 *Ivi*, p. 220.

71 C. Lévi Strauss, *Il pensiero selvaggio*, cit., p. 42.

72 Il museo come «luogo destinato alla raccolta, conservazione, protezione e esposizione» (si veda «Museo e museografia», in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma 1969, vol. IV, p. 164). Si veda anche il *Dizionario di estetica* ove si sottolinea che gli oggetti esposti nel museo hanno valenza estetica: «il piacere visivo e intellettuale dell'opera d'arte» (F. Cuniberto, si veda «museo», in G. Carchia, P. D'Angelo, *Dizionario di estetica*, Laterza, Roma 1999, p. 191).

esposizione/dimostrazione»,<sup>73</sup> ove ha luogo uno scambio biunivoco fra l'impalcatura e gli oggetti esposti, ovvero fra il tessuto della città e i suoi contenuti, i manufatti architettonici.<sup>74</sup> Un processo dialettico in cui entrambe le componenti arricchiscono la loro identità<sup>75</sup> dando vita a «un paradossale collage fatto di dissonanze, di interruzioni, di incoerenze, che tuttavia trovano modo e ragione per ricomporsi – o meglio piuttosto, per *comporsi* per la prima volta in questa maniera».<sup>76</sup>

La città così pensata sembra allora conferire un volto al relativismo culturale, giacché di contro all'idea informante di un'unica utopia essa presenta «tante piccole utopie in miniatura»,<sup>77</sup> un'intera serie di *axes mundi* che nel loro insieme palesano la loro vicinanza al tempo qualitativo considerato attraverso gli schemi dell'esperienza.<sup>78</sup>

73 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 210.

74 Cfr., *Ivi*, pp. 210-211.

75 Si tratta di una proposta operativa che, come sottolinea Biraghi, ancor meglio che nel progetto roweiano presentato in occasione della mostra *Roma interrotta* si oggettiva nel disegno che, per quella stessa occasione, era stato presentato da James Stirling, il quale intratteneva con Rowe un sodalizio intellettuale. Stirling non aveva fatto altro che collocare venticinque edifici da lui stesso progettati, e quindi destinati a contesti differenti, nel tessuto della Roma settecentesca. Cfr. M. Biraghi, *Colin Rowe e James Stirling: da Collage City a Roma interrotta*, cit., pp.137-143.

76 *Ivi*, p. 144. «Quando gli edifici vengono costruiti, essi non fanno più semplicemente parte di un testo, ma prendono vita anche come elementi della città, introducendosi nella cultura in senso più ampio». R. Maxwell, *L'urbanesimo di Rowe*, in *Collage City: un trionfo del buon senso*, in M. Marzo (a cura di), *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, cit., p. 250.

77 C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, cit., p. 230.

78 Il riferimento è qui senz'altro alla *durata* bergsoniana come tempo qualitativo, in cui si compenetrano momenti eterogenei. Si veda al riguardo: H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Cortina, Milano 2002, pp. 82-83. Sul tema del tempo qualitativo nella città rimandiamo a: R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica. Natura e Storia*, Giannini editore, Napoli 1973, vol. I, pp. 51-58.

# POSTFAZIONE



# SPAZI ALTRI\*

## DI MICHEL FOUCAULT

La grande ossessione che ha assillato il XIX secolo è stata, com'è noto, la storia: temi dello sviluppo o del blocco dello stesso, temi della crisi e del ciclo, temi dell'accumulazione del passato, grande sovraccarico di morti, il raffreddamento che minacciava il mondo. È nel secondo principio della termodinamica che il XIX secolo ha trovato gli elementi essenziali delle sue risorse mitologiche.

Forse quella attuale potrebbe invece essere considerata l'epoca dello spazio. Viviamo nell'epoca del simultaneo, nell'epoca della giustapposizione, nell'epoca del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso. Viviamo in un momento in cui il mondo si sperimenta, credo, più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa.

Forse, si potrebbe dire che alcuni dei conflitti ideologici che animano le polemiche di oggi si svolgono tra i devoti discendenti del tempo e gli abitanti accaniti dello spazio. Lo strutturalismo, o per lo meno ciò che si intende con questo nome un po' troppo generico, costituisce lo sforzo di stabilire, tra elementi che possono essere ripartiti attraverso il tempo, un insieme di relazioni che li fa apparire come giustapposti, opposti, connessi gli uni con gli altri; in sintesi,

\* *Des espaces autres*, originariamente pubblicato su 'Architecture, Mouvement, Continuité', n. 5, octobre 1984, pp. 46-49 (conferenza tenuta al Cercle d'études architecturales di Tunisi il 14 marzo 1967); ora in *Dits et écrits*, a cura di Daniel Defert e François Ewald, Gallimard, Paris 1994, vol. IV, pp. 752-762; trad. it. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis 2011, pp. 19-32.

proporre una sorta di configurazione; e a dire il vero, non si tratta in tal modo di negare il tempo; si tratta piuttosto di un certo modo di affrontare ciò che denominiamo tempo e storia.

Occorre tuttavia rilevare come lo spazio che appare oggi nell'orizzonte dei nostri pensieri, della nostra teoria, dei nostri sistemi, non sia un'innovazione; lo spazio stesso, nell'esperienza occidentale ha una storia, e non è possibile misconoscere questo intreccio fatale del tempo con lo spazio. Si potrebbe dire, per esporre molto grossolanamente questa storia dello spazio, che nel Medioevo esso esprimeva un insieme gerarchizzato di luoghi: luoghi sacri e luoghi profani, luoghi protetti e luoghi al contrario aperti e privi di difesa, luoghi urbani e luoghi rurali (in relazione alla vita reale degli uomini). Per la teoria cosmologica c'erano dei luoghi sovracelesti opposti ai luoghi celesti; e il luogo celeste a sua volta era opposto a quello terrestre; c'erano i luoghi in cui le cose si trovavano collocate perché erano state dislocate violentemente e, al contrario, dei luoghi in cui le cose trovavano la loro dislocazione e il loro stato naturale. Tutte queste gerarchie, queste opposizioni, questi incroci di luoghi costituivano quel che molto grossolanamente si potrebbe definire lo spazio medioevale: lo spazio della localizzazione.

Questo spazio della localizzazione si è aperto con Galilei; il vero scandalo dell'opera di Galilei, non consiste tanto nell'aver scoperto, o meglio riscoperto, che la terra girava intorno al sole, ma nell'aver costituito uno spazio infinito, e infinitamente aperto; in modo tale la concezione del luogo del Medioevo veniva dissolta, il luogo di una cosa non era altro che un punto nel suo movimento, così come lo stato di quiete di una cosa non era che il suo stesso movimento indefinitamente rallentato. In altri termini, a partire da Galilei, dal XVII secolo, l'estensione si sostituisce alla localizzazione.

Attualmente, la dislocazione si sostituisce all'estensione che a sua volta sostituiva la localizzazione. La dislocazione è definita dalle relazioni di prossimità tra punti o elementi; formalmente, si può descriverli come delle serie, degli alberi, dei tralicci. D'altronde, si conosce l'importanza dei problemi della dislocazione nella tecnica contemporanea: stoccaggio dell'informazione o dei risultati parziali di un calcolo nella memoria di un calcolatore, circolazione di elementi discreti, dall'uscita aleatoria (come ad esempio le automobili o in ultima analisi i suoni su una linea telefonica), reperimento di elementi, segnati o codificati, all'interno di un insieme che è, sia suddiviso a caso, sia classificato in una classificazione univoca, e codificato in modo molteplice, ecc. Più concretamente il problema del-

lo spazio e della dislocazione si pone per gli uomini in termini demografici; e quest'ultimo problema della dislocazione dell'umanità non implica semplicemente la questione del sapere se ci sarà spazio a sufficienza per l'uomo nel mondo – problema che è comunque importante – ma anche quello di conoscere quali relazioni di prossimità, che tipo di stoccaggio, di circolazione, di approvvigionamento, di classificazione degli elementi umani, deve essere considerato primariamente in questa o quella situazione per conseguire un certo fine. Viviamo in un'epoca in cui lo spazio ci si offre sotto forma di relazioni di dislocazione.

Ad ogni modo, credo che l'inquietudine d'oggi riguardi fondamentalmente lo spazio, che appare indubbiamente ben più piegato di quanto non lo sia il tempo; il tempo probabilmente sembra uno dei giochi di distribuzione possibile tra gli elementi che si ripartiscono nello spazio.

Ora, malgrado tutte le tecniche che lo compongono, malgrado tutta la rete di sapere che permette di determinarlo o di formalizzarlo, lo spazio contemporaneo non può ancora essere completamente desacralizzato (senza dubbio in modo diverso da come è stato desacralizzato il tempo nel XIX secolo). Certo, c'è stata una qualche desacralizzazione teorica dello spazio (avviata dall'opera di Galilei), ma non abbiamo potuto avere ancora accesso alla desacralizzazione pratica dello spazio. E probabilmente, la nostra vita è ancora governata da un certo numero di opposizioni che non si possono toccare, che l'istituzione e la pratica non hanno ancora osato violare; opposizioni che ammettiamo come date una volta per tutte; per esempio, tra lo spazio privato e lo spazio pubblico, tra lo spazio familiare e lo spazio sociale, tra lo spazio culturale e lo spazio dell'utile, tra lo spazio del tempo libero e quello del lavoro; tutti animati ancora da una sorda sacralizzazione.

L'opera (immensa) di Bachelard e le descrizioni dei fenomenologi ci hanno insegnato che non viviamo in uno spazio omogeneo e vuoto, ma al contrario, in uno spazio carico di qualità, uno spazio che è anche, probabilmente, abitato da fantasmi; lo spazio della nostra percezione primaria, quella dei nostri sogni, delle nostre passioni, che posseggono in se stesse delle qualità che sono intrinseche. Si tratta di uno spazio leggero, etereo, trasparente, o meglio è uno spazio oscuro, aspro, saturo: è uno spazio dell'alto, delle cime, ed è al contempo uno spazio del basso, del fango, è uno spazio che può scorrere come l'acqua sorgiva, è uno spazio che può essere vetrificato, immobile come la pietra o come il cristallo. Tuttavia, queste

analisi, per quanto fondamentali per la riflessione contemporanea, riguardano soprattutto lo spazio dell'interno. Ma è dello spazio del di fuori che adesso intendo occuparmi.

Lo spazio nel quale viviamo, dal quale siamo chiamati fuori da noi stessi, nel quale si svolge concretamente l'erosione della nostra vita, del nostro tempo e della nostra storia, questo spazio che ci rode e ci corrode, è anch'esso uno spazio eterogeneo. Detto altrimenti, noi non viviamo all'interno di un vuoto che si colorerebbe di riflessi cangianti, viviamo all'interno di un insieme di relazioni che definiscono delle collocazioni irriducibili le une alle altre e che non sono assolutamente sovrapponibili. Certo, si potrebbe senza dubbio intraprendere la descrizione di queste differenti collocazioni, cercando quale sia l'insieme delle relazioni attraverso le quali sarebbe possibile definire questo dislocarsi. Ad esempio, descrivere l'insieme delle relazioni che definiscono i luoghi di passaggio, le vie, i treni (è una sorta di straordinario insieme di relazioni simile ad un treno, poiché è un qualcosa dentro il quale si passa, è anche qualcosa con il quale si può passare da un punto all'altro, ed è al contempo un qualcosa che passa). Si potrebbero così descrivere, come un fascio di relazioni che permettono di definirli, quei luoghi di sosta provvisoria che sono i caffè, i cinema, le spiagge. Potremmo allo stesso modo definire, in base all'insieme delle sue relazioni, il luogo del riposo, chiuso o semi-chiuso, e anche quelle che costituiscono la casa, la camera, il letto, ecc.

Tra tutti questi luoghi, quelli che più mi interessano hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati. Questi spazi, che in qualche modo sono legati a tutti gli altri, che pertanto contraddicono tutti gli altri luoghi, appartengono a due grandi tipologie. Ci sono anche, e ciò probabilmente in ogni cultura come in ogni civiltà, dei luoghi reali, dei luoghi effettivi, dei luoghi che appaiono delineati nell'istituzione stessa della società, e che costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli altri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili. Questi luoghi, che sono assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano, li denominerò, in opposizione



alle utopie, eterotopie; e credo che tra le utopie e questi luoghi assolutamente altri, le eterotopie, vi sia senza dubbio una sorta d'esperienza mista, mediana come potrebbe essere quella dello specchio. Lo specchio, dopotutto, è un'utopia, poiché è un luogo senza luogo. Nello specchio, mi vedo là dove non sono, in uno spazio irrealmente che si apre virtualmente dietro la superficie, io sono là, là dove non sono, una specie d'ombra che mi rimanda la mia stessa visibilità, che mi permette di guardarmi laddove sono assente: utopia dello specchio. Ma si tratta anche di un'eterotopia, nella misura in cui lo specchio esiste realmente, e dove sviluppa, nel luogo che occupo, una sorta di effetto di ritorno: è a partire dallo specchio che mi scopro assente nel posto in cui sono, poiché è là che mi vedo. A partire da questo sguardo che in qualche modo si posa su di me, dal fondo di questo spazio virtuale che si trova dall'altra parte del vetro, io ritorno verso di me e ricomincio a portare il mio sguardo verso di me, a ricostituirmi là dove sono; lo specchio funziona in questo senso come un'eterotopia poiché rende questo posto che occupo, nel momento in cui mi guardo nel vetro, che è a sua volta assolutamente reale, connesso con tutto lo spazio che l'attornia ed è al contempo assolutamente irrealmente poiché è obbligato, per essere percepito, a passare attraverso quel punto virtuale che si trova là in fondo.

Quanto alle eterotopie propriamente dette, come potremmo descriverle e che senso hanno? Si potrebbe supporre, non dico una scienza, dato che questa parola attualmente è troppo svilita, ma una sorta di descrizione sistematica che potrebbe avere come oggetto, in una società data, lo studio, l'analisi, la descrizione, la "lettura" come si ama dire adesso, di questi spazi differenti, di questi luoghi altri, una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo; questa descrizione potrebbe chiamarsi eterotologia.

Principio primo: non esiste probabilmente cultura al mondo che non produca delle eterotopie. È una costante di ogni gruppo umano. Ma le eterotopie assumono delle forme che sono molto variegata e, forse, non si troverebbe una sola forma di eterotopia che possa avere carattere universale. Tuttavia possiamo classificarle nell'ambito di due grandi categorie.

Nelle società cosiddette primitive esiste una certa forma di eterotopia che chiamerò eterotopia di crisi, ciò significa che vi sono luoghi privilegiati o sacri o interdetti, riservati agli individui che si trovano, in relazione alla società, e all'ambiente umano in cui vivono,

in stato di crisi. È il caso degli adolescenti, delle donne nel periodo mestruale, delle partorienti, dei vecchi, ecc.

Nella nostra società, queste eterotopie di crisi continuano a scomparire, per quanto sia ancora possibile ancora scorgerne qualche residuo. Ad esempio, il collegio, nella forma che caratterizzava nel XIX secolo, o il servizio militare per i ragazzi, hanno giocato certamente un ruolo simile, le prime manifestazioni della sessualità virile dovevano avvenire decisamente al di fuori della famiglia. Per le ragazze esisteva fino alla metà del XX secolo una tradizione che si chiamava “viaggio di nozze”; era un tema ancestrale. La deflorazione della giovane non poteva avere luogo da “nessuna parte” e, in quel momento, il treno, l’hotel del viaggio di nozze, rappresentavano questo luogo che non era da nessuna parte, questa eterotopia senza riferimenti geografici.

Ma queste eterotopie di crisi oggi scompaiono e sono sostituite da eterotopie che si potrebbero chiamare di deviazione: quelle nelle quali vengono collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte. Si tratta delle case di riposo, delle cliniche psichiatriche e si tratta, anche, ben inteso, delle prigioni e bisognerebbe senz’altro aggiungere i ricoveri per anziani che sono in qualche misura al limite tra l’eterotopia di crisi e l’eterotopia di deviazione poiché, dopo tutto, la vecchiaia è una crisi, ma è anche una deviazione, in una società come la nostra in cui il tempo libero è la regola, e l’ozio invece costituisce una specie di deviazione.

Il secondo principio di questa descrizione delle eterotopie riguarda il fatto che, nel corso della sua storia, una società può far funzionare in modo molto diverso un’eterotopia che esiste e che non smette di esistere; in effetti, ogni eterotopia possiede un funzionamento preciso e determinato all’interno della società e la stessa eterotopia può, in base alla sincronia che possiede con la propria cultura, sviluppare un funzionamento piuttosto che un altro.

Prenderò come esempio la particolare eterotopia del cimitero. Il cimitero è certamente un luogo altro nei confronti degli spazi culturali ordinari, è uno spazio che tuttavia è solidale con l’insieme di tutti i luoghi della città, della società o del villaggio, ecc., poiché ogni individuo, ogni famiglia si trova ad avere dei parenti al cimitero. Nella cultura occidentale il cimitero è praticamente esistito sempre. Ma ha subito importanti trasformazioni. Fino alla fine del XVIII secolo, il cimitero era posto nel cuore stesso della città, accanto alla chiesa. Esso comprendeva tutta una gerarchia di sepolture possibili. Vi era

l'ossario nel quale i cadaveri perdevano fino all'ultima traccia d'individualità, c'era qualche tomba individuale e poi all'interno della chiesa vi erano altre tombe. Queste tombe erano di due specie. Si trattava o di semplici lastre con un'iscrizione, o di mausolei con statue, ecc. Questo cimitero, che era collocato nello spazio consacrato della chiesa, ha finito con l'assumere nella civiltà moderna tutt'altra funzione; ma, curiosamente, è proprio nell'epoca in cui la civiltà è divenuta, come si dice molto grossolanamente, "atea", che la cultura occidentale ha inaugurato quello che si chiama il culto dei morti.

Terzo principio, l'eterotopia ha il potere di giustapporre, in un unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili. È così che il teatro realizza nel riquadro della scena tutta una serie di luoghi che sono estranei gli uni agli altri; è così che il cinema riesce a costituire una particolarissima sala rettangolare in fondo alla quale, su uno schermo a due dimensioni, si vede proiettato uno spazio a tre dimensioni; ma forse l'esempio più antico di queste eterotopie, in quanto forma di luoghi contraddittori, è il giardino. Non bisogna dimenticare che il giardino, straordinaria creazione oramai millenaria, possedeva in Oriente dei significati molto profondi e sovrapposti. Il classico giardino dei persiani realizzava uno spazio sacro che doveva riunire all'interno del proprio rettangolo quattro sezioni che rappresentavano le quattro parti del mondo e che, a loro volta, comprendevano uno spazio ancora più sacro degli altri, simile all'ombelico, il centro del mondo. Questo luogo si collocava nel centro del giardino (era lì che si trovavano la vasca e lo zampillo) e tutta la vegetazione doveva essere ripartita entro questo spazio, in questa specie di microcosmo. Quanto ai tappeti, in origine si trattava di riproduzioni di giardini (il giardino è un tappeto in cui il mondo intero ha appena realizzato la sua perfezione simbolica, e il tappeto è una sorta di giardino mobile che attraversa lo spazio). Il giardino è la più piccola particella del mondo ed è anche la totalità del mondo. Il giardino rappresenta fin dalla più remota antichità una sorta di eterotopia felice e universalizzante (da cui derivano i nostri giardini zoologici).

Quarto principio. Le eterotopie sono connesse molto spesso alla suddivisione del tempo, ciò significa che aprono a quelle che si potrebbero definire, per pura simmetria, delle eterocronie; l'eterotopia si mette a funzionare a pieno quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradizio-

nale; in base a ciò è possibile dedurre come il cimitero debba essere inteso come un luogo altamente eterotopico perché dà luogo a questa strana eterocronia che è per un individuo la perdita della vita, e una quasi eternità dove non si cessa di dissolversi e di cancellarsi.

Generalmente, in una società come la nostra, eterotopia e eterocronia s'organizzano e si combinano in modo relativamente complesso. Innanzitutto, ci sono le eterotopie del tempo che si accumulano all'infinito, come ad esempio i musei, le biblioteche. Musei e biblioteche sono eterotopie ove il tempo non smette di accumularsi e di raccogliersi in se stesso, mentre nel XVII secolo, e fino al termine di esso, i musei e le biblioteche erano l'espressione di una scelta individuale. D'altra parte, l'idea di accumulare tutto, l'idea di costituire un luogo per ogni tempo che sia a sua volta fuori dal tempo, inaccessibile alla sua stessa corruzione, il progetto di organizzare così una sorta di accumulazione perpetua e indefinita del tempo in un luogo che non si sposta, tutto ciò appartiene alla nostra modernità. Il museo e la biblioteca sono eterotopie tipiche della cultura occidentale del XIX secolo.

Di fronte a queste eterotopie che sono connesse all'accumulazione del tempo, ci sono eterotopie che sono in relazione, invece, al tempo per ciò che esso ha di più futile, di più passeggero, di più precario, in relazione al costume della festa. Si tratta di eterotopie che non intendono eternizzare, ma che sono assolutamente croniche. In questo modo occorre considerare le fiere, questi meravigliosi luoghi vuoti ai margini della città, che si popolano una o due volte l'anno di baracche, di vetrine, di oggetti eteroclitici, di lot-tatori, di donne-serpenti, di indovine, ecc. Così come, di recente, è stata inventata una nuova eterotopia cronica, quella dei villaggi di vacanze; di quei villaggi polinesiani che offrono tre brevi settimane di nudità primitiva ed eterna agli abitanti delle città; osservate d'altra parte come queste due forme di eterotopia siano tra loro connesse, quella della festa e quella dell'eternità del tempo che s'accumula; le capanne di Djerba sono in un certo senso associabili alle biblioteche e ai musei, perché nel riscoprire la vita polinesiana si abolisce il tempo, ma dopotutto è il tempo che si ritrova, è tutta la storia dell'umanità che risale alla propria sorgente come ad una specie di grande sapere immediato.

Quinto principio. Le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che, al contempo, le isola e le rende penetrabili. In generale, non s'accede ad un luogo eterotopico come ad un mulino. O vi si è costretti, è il caso della caserma

e della prigione, oppure occorre sottomettersi a riti e a purificazioni. Non è possibile entrarvi se non si possiede un certo permesso e se non si è compiuto un certo numero di gesti.

Ci sono, d'altronde, alcune eterotopie che sono completamente consacrate a delle attività di purificazione a metà religiose e a metà igieniche come nel caso degli *hammam* dei musulmani, o anche delle purificazioni dall'apparenza puramente igienica, come nelle saune scandinave.

Ce ne sono altre, invece, che sembrano pure e semplici aperture, ma che in genere celano delle particolari esclusioni; tutti possono entrare in questi spazi eterotopici, ma a dire il vero, non si tratta che di un'illusione; si crede di entrare e si è, per il fatto stesso di entrare, esclusi. Penso, ad esempio, a quelle finte camere che vi erano nelle grandi fattorie del Brasile e in genere dell'America del sud. La porta per accedervi non dava sulla stanza centrale dove viveva la famiglia: ogni individuo che passava, ogni viaggiatore, aveva il diritto di spingere questa porta, di entrare nella camera e dormirvi per una notte. Ora, queste camere erano fatte in modo tale che l'individuo che vi passava non accedeva mai al cuore della famiglia ed era in ogni caso un ospite di passaggio e non un effettivo invitato. Questo tipo di eterotopia, che è praticamente scomparsa nelle nostre civiltà, la si potrebbe forse ritrovare nelle famose camere dei motels americani dove si entra con la propria automobile e con la propria amante e dove la sessualità illegale si trova al contempo rigorosamente protetta e rigorosamente nascosta, tenuta in disparte senza essere, tuttavia, esposta alla luce del sole.

Infine, l'ultimo elemento che contraddistingue le eterotopie inerisce al fatto che esse sviluppano con lo spazio restante una funzione che si dispiega tra due poli estremi. Esse hanno il compito di creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale: tutti quei luoghi all'interno dei quali la vita umana è relegata. Forse è questo il ruolo che hanno avuto per molto tempo le famose case chiuse di cui adesso si è stati privati. O, invece, creano un altro spazio, uno spazio reale, così perfetto, così meticoloso, così ben arredato al punto da far apparire il nostro come disordinato, maldisposto e caotico. Si tratterebbe di un'eterotopia non d'illusione ma di compensazione, e io mi chiedo se non è un po' in questo modo che hanno funzionato certe colonie.

In certi casi, esse hanno svolto, nell'ambito dell'organizzazione generale dello spazio terrestre, il ruolo di un'eterotopia. Penso per esempio al momento della prima ondata di colonizzazione, nel XVII

secolo, a quelle società puritane che gli inglesi avevano fondato in America e che erano luoghi altri assolutamente perfetti.

Penso anche a quelle straordinarie colonie dei gesuiti che furono fondate nell'America del sud: colonie meravigliose, assolutamente regolate, nelle quali la perfezione umana era effettivamente realizzata. I gesuiti del Paraguay avevano fondato colonie nelle quali l'esistenza era regolata in ogni punto. Il villaggio era ripartito secondo una disposizione rigorosa intorno a una piazza rettangolare in fondo alla quale era situata la chiesa; da un lato, la scuola; dall'altro il cimitero e poi, di fronte alla chiesa, si apriva un viale che ne incrociava un altro ad angolo retto; le famiglie avevano ciascuna la loro piccola capanna posta lungo questi due assi, in questo modo si ritrovava riprodotto esattamente il segno di Cristo. La cristianità sottolinea così con il proprio tratto fondamentale lo spazio e la geografia del mondo americano.

La vita quotidiana degli individui era regolata non da un suono di richiamo, ma dalla campana. Il risveglio era fissato per tutti alla stessa ora, il lavoro cominciava per tutti alla stessa ora; i pasti si svolgevano a mezzogiorno e alle cinque; poi ci si coricava e a mezzanotte c'era quella che veniva definita sveglia coniugale, cioè la campana del convento suonava, e ciascuno compiva il proprio dovere.

Case chiuse e colonie sono due tipi estremi di eterotopia e se si pensa, dopotutto, che la nave è un frammento galleggiante di spazio, un luogo senza luogo, che vive per se stesso, che si autodelinea e che è abbandonato, nello stesso tempo, all'infinito del mare e che, di porto in porto, di costa in costa, da case chiuse a case chiuse, si spinge fino alle colonie per cercare ciò che esse nascondono di più prezioso nel loro giardino, comprenderete il motivo per cui la nave è stata per la nostra civiltà, dal XVI secolo fino ai nostri giorni, non solo il più grande strumento di sviluppo economico (non è di questo che intendo occuparmi adesso), ma anche il più grande serbatoio di immaginazione. La nave è l'eterotopia per eccellenza. Nelle civiltà senza navi, i sogni si inaridiscono, lo spionaggio sostituisce l'avventura e la polizia i corsari.

# SPAZIO, SAPERE E POTERE\*

DI MICHEL FOUCAULT

– *In un'intervista che ha concesso ad alcuni geografi per "Hérodote", lei ha detto che l'architettura diviene politica alla fine del XVIII secolo. Politica lo è stata, non vi è dubbio, prima di allora, ad esempio sotto l'Impero Romano. In che cosa consiste la specificità del XVIII secolo?*

– La mia formulazione è malposta. Non ho voluto dire, beninteso, che l'architettura non fosse politica prima del XVIII secolo e che era divenuta tale a partire da quel momento. Ho solo voluto dire che, nel XVIII secolo, vediamo svilupparsi una riflessione sull'architettura in quanto funzione di obiettivi e tecniche del governo delle società. Vediamo apparire una forma di letteratura politica che s'interroga su ciò che dovrebbe essere l'ordine di una società, ciò che dovrebbe essere una città, essendo date le esigenze di mantenimento dell'ordine; essendo date anche per evitare epidemie, rivolte, per promuovere una vita familiare conveniente e conforme alla morale. In funzione di questi obiettivi, come dovremmo concepire l'organizzazione di una città e la costruzione di infrastrutture collettive? E come dovremmo costruire le case? Non pretendo di affermare che questo tipo di riflessione non compaia prima del XVIII secolo; dico solo che è nel XVIII secolo che viene fatta una riflessione profonda e generale su questi problemi. Se si consulta un rapporto di "polizia" dell'epoca – cioè i trattati consacrati alle tecniche di governo –,

\* *Space, Knowledge and Power*, in 'Skyline', marzo 1982, pp. 16-20 (conversazione con Paul Rabinow); ora in *Dits et écrits*, a cura di Daniel Defert e François Ewald, Gallimard, Paris 1994, vol. IV, pp. 270-285. trad. it. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis 2011, pp. 53-73.

si può constatare che l'architettura e l'urbanistica vi occupano un posto molto importante. È questo che volevo dire.

– Tra gli Antichi, a Roma o in Grecia, qual era la differenza?

– Per ciò che riguarda Roma, il problema gravita attorno a Vitruvio. A partire dal XVI secolo, Vitruvio costituisce l'oggetto di una reinterpretazione, ma troviamo nel XVI secolo, – e sicuramente nel Medioevo – un buon numero di considerazioni che si avvicinano a quelle di Vitruvio; finché le si considera come delle “riflessioni su”. I trattati dedicati alla politica, all'arte di governare, a quel che è un buon governo non comportano, in generale, capitoli o analisi che ineriscono all'organizzazione delle città o dell'architettura. La *République* di Jean Bodin non contiene commentari dettagliati del ruolo dell'architettura; per contro, una vasta quantità di questi commentari è rintracciabile nei trattati di polizia del XVIII secolo.

– *Vuole dire che esistevano delle tecniche e delle pratiche, ma non dei discorsi?*

– Non ho detto che i discorsi sull'architettura non esistevano prima del XVIII secolo. Né che il dibattito inerente all'architettura prima del XVIII secolo era privo di spessore o di significato politico. Ciò che voglio sottolineare è che a partire dal XVIII secolo ogni trattato che coglie la politica come arte di governo degli uomini comporta necessariamente uno o più capitoli sull'urbanesimo, gli apparati collettivi, l'igiene e l'architettura privata. Questi capitoli non si trovano nelle opere consacrate all'arte di governo che produrrà il XVI secolo. Tale cambiamento non è forse riscontrabile nelle riflessioni degli architetti sull'architettura, ma si percepisce molto nelle riflessioni degli uomini politici.

– *Tutto ciò non corrisponde dunque necessariamente a un cambiamento teorico interno alla stessa teoria dell'architettura?*

– No, non è stato necessariamente un cambiamento nello spirito degli architetti, o nelle loro tecniche – anche se questo resta da provare –, ma di un cambiamento nello spirito degli uomini politici, nella scelta e forma di attenzione che essi diedero ad alcuni oggetti che iniziavano a riguardarli. Durante il XVII e il XVIII secolo, l'architettura diviene uno di questi oggetti.

– *Potrebbe spiegarne il motivo?*

– Penso che sia legato ad un certo numero di fenomeni – ad esempio, il problema della città e l'idea, chiaramente formulata all'inizio del XVII secolo, che il governo di un grande Stato come la Francia doveva, in ultima istanza, pensare il proprio territorio sul modello della città. Si cessa di percepire la città come un luogo privilegiato, come un'eccezione in un territorio costituito da campi, fore-



ste e strade. Le città non sono più, ormai, delle isole che sfuggono al diritto comune. D'ora in poi, le città, con i problemi che sollevano e le particolari configurazioni che assumono, servono da modello per una razionalità di governo che deve essere applicata all'insieme del territorio.

Troviamo tutta una serie di utopie o di progetti di governo del territorio che prendono forma a partire dall'idea di Stato simile ad una grande città; la capitale vi ha gran parte, e le strade lì sono vie. Uno Stato sarà ben organizzato a partire dal momento in cui un sistema di polizia altrettanto rigoroso ed efficace di quello che si applica nelle città si estenderà al territorio. In origine, la nozione di polizia designava unicamente un insieme di regolamenti destinati ad assicurare la tranquillità di una città, ma a partire da quel momento, la polizia diviene il prototipo della razionalità per il governo di tutto il territorio. Il modello della città diventa la matrice dalla quale sono prodotti i regolamenti che si applicano all'insieme dello Stato.

La nozione di polizia, anche in Francia, è tuttora spesso malintesa. Quando si parla con un francese della polizia, questa evoca in lui solo delle persone in uniforme o i servizi segreti. Dal XVII al XVIII secolo la "polizia" indicava la razionalità di un piano di governo. Lo si può definire come il progetto di creare un sistema di regolamentazione della condotta generale degli individui in cui tutto sarebbe stato controllato, al punto che le cose si sarebbero mantenute da sé, senza che alcun intervento fosse necessario. È questo il modo tipicamente francese di concepire l'esercizio della "polizia". Gli inglesi, per quanto li riguarda, non elaborarono simili sistemi, e questo per un certo numero di ragioni: da un lato a causa della tradizione parlamentare, e dall'altro per via della tradizione di autonomia locale, comunale; senza considerare il sistema religioso.

Possiamo collocare Napoleone quasi esattamente sul punto di rottura tra la vecchia organizzazione dello Stato di polizia del XVIII secolo (inteso naturalmente, nel senso qui richiamato, e non nel senso odierno di Stato di polizia) e le forme dello Stato moderno, di cui fu l'inventore. Sia come sia, sembra che, durante il XVIII e il XIX secolo, si sia affermata l'idea – molto rapidamente per ciò che riguarda i commerci e più lentamente negli altri ambiti – di una polizia che sarebbe riuscita a penetrare, stimolare, regolare e rendere quasi automatici tutti i meccanismi della società.

È un'idea che, dopo di allora, è stata abbandonata. Si è ribaltata la questione. Non ci si chiede più quale sia la forma di razionalità di governo che giungerà a penetrare il corpo politico anche nei suoi elementi più importanti. Piuttosto: com'è possibile il governo? Os-

sia, quale principio di limite occorre applicare alle azioni di governo affinché le cose prendano la piega più favorevole, perché siano conformi alla razionalità del governo e non si renda necessario un intervento?

È qui che interviene la questione del liberalismo. Mi sembra che sia divenuto evidente, a partire da quel momento, che governare troppo significa non governare affatto – significa indurre risultati contrari a quelli attesi. Ciò che si è scoperto alla fine del XVIII secolo – una delle grandi scoperte del pensiero politico alla fine del XVIII Secolo – è l'idea di società. In altri termini, l'idea che il governo deve non solo amministrare un territorio, un ambito e occuparsi dei suoi soggetti, ma anche trattare con una realtà complessa e indipendente, che possiede le proprie leggi e i propri meccanismi di reazione, le proprie regolamentazioni come le sue possibilità di disordine. Questa nuova realtà è la società. A partire dal momento in cui si deve manipolare una società, non possiamo più considerarla come completamente penetrabile dalla polizia. Diviene necessario riflettere su di essa, sulle sue proprie caratteristiche, sulle sue costanti e sulle sue variabili.

*– Si verifica allora un cambiamento nell'importanza dello spazio. Nel XVIII secolo abbiamo un territorio, e il problema che si pone è quello di governare gli abitanti di questo territorio: possiamo citare l'esempio de La Métropolitée (1682) di Alexandre Le Maître – trattato utopico sul modo di ricostruire una capitale –, oppure possiamo intendere la città come una metafora, o un simbolo del territorio e del modo di amministrarlo. Tutto ciò fa parte dell'ordine dello spazio, al punto che dopo Napoleone la società non appare più necessariamente così spazializzata...*

È esatto. Da un lato, essa non è più così spazializzata, e dall'altro, invece, vediamo comparire un certo numero di problemi che appartengono propriamente all'ordine dello spazio. Lo spazio urbano possiede i propri problemi: la malattia – ad esempio, l'epidemia di colera che si verificò in Europa a partire dal 1830 fino a circa il 1880; anche la rivoluzione, sottoforma di rivolte urbane che agitarono l'Europa nello stesso periodo. Questi problemi di spazio, che forse non erano nuovi, assumono ormai nuova importanza.

Secondo, le ferrovie definiscono un nuovo aspetto delle relazioni tra lo spazio e il potere. Esse sono tenute a porre un circuito di comunicazione che non corrisponde più necessariamente al circuito delle strade tradizionali, ma devono anche tener conto della natura della società e della sua storia. In più, vi sono tutti i fenomeni sociali generati dalle ferrovie, sia che si tratti delle resistenze che producono, che delle trasformazioni nella popolazione e nelle abi-

tudini delle persone. L'Europa è stata subito sensibile ai mutamenti di abitudine che le ferrovie inducevano. Che cosa poteva accadere, ad esempio, se diventava possibile sposarsi tra Bordeaux e Nantes? Qualcosa di impensabile all'inizio. Cosa sarebbe potuto accadere se gli abitanti della Francia avessero potuto incontrarsi con quelli della Germania e imparare a conoscersi? Sarebbe stata ancora possibile la guerra dopo l'avvento della ferrovia? In Francia prese forma una teoria secondo la quale la ferrovia avrebbe favorito la familiarizzazione tra i popoli, e le nuove forme di universalità umana così prodottesi avrebbero reso impossibile la guerra. Ma ciò che non venne previsto – mentre il comando militare tedesco, ben più astuto del suo omologo francese, ne aveva piena coscienza – era che, invece, l'invenzione della ferrovia avrebbe reso la guerra più facile. La terza innovazione, che giunse più tardi, fu l'elettricità. Abbiamo quindi problemi nelle relazioni tra l'esercizio del potere politico e lo spazio del territorio, o lo spazio delle città – relazioni interamente inedite.

– *All'inizio dunque non fu tanto un problema dell'architettura. Ciò che lei descrive sono, in qualche modo, alcune tecniche dello spazio...*

– Di fatto, a partire dal XIX secolo, i grandi problemi dello spazio sono di natura differente. Ciò non significa che si dimentichino i problemi di ordine architettonico. Per quanto riguarda le questioni a cui ho fatto riferimento – la malattia e i problemi politici –, l'architettura vi svolge un ruolo molto importante. Le riflessioni sull'urbanesimo e sulla concezione degli alloggi operai sono tutti problemi che fanno parte della riflessione sull'architettura.

– *Ma l'architettura stessa, le Scuole di belle arti trattano il problema dello spazio in modo molto diverso.*

– È vero. Con la nascita di queste nuove tecniche e di questi nuovi processi economici, vediamo apparire una concezione dello spazio che non si modella più sull'urbanizzazione del territorio così com'era configurato nello Stato di polizia, ma che si spinge ben oltre i limiti dell'urbanistica e dell'architettura.

– *Dunque, la Scuola di ingegneria civile...*

– Sì, la Scuola di ingegneria civile e il ruolo capitale che questa ha assunto nella razionalità politica della Francia appartengono a tutto questo. Coloro che pensavano lo spazio non erano gli architetti, ma gli ingegneri, i costruttori di ponti, strade, viadotti, ferrovie, pertanto i politecnici controllavano praticamente le ferrovie francesi.

– *Questa situazione è ancor oggi la stessa, oppure si assiste ad una trasformazione dei rapporti tra i tecnici dello spazio?*

– Certamente possiamo rilevare alcune trasformazioni, ma ritengo che ancor oggi i principali tecnici dello spazio siano quelli

incaricati dello sviluppo del territorio, quelli dell'*École des ponts et chaussées*...

– Allora gli architetti non sono più necessariamente i padroni dello spazio come erano un tempo, o come credono di essere?

– No, non sono né i tecnici, né gli ingegneri delle tre grandi variabili: territorio, comunicazione e velocità. Queste sono cose che sfuggono al loro dominio.

– Alcuni progetti architettonici, passati o presenti, le sembrano rappresentare forze di liberazione o di resistenza?

– Io non credo che si possa dire che una cosa appartiene all'ordine della "liberazione" e un'altra all'ordine della "oppressione". Abbiamo un certo numero di cose che possiamo dire a proposito di un campo di concentramento, nel senso in cui non è uno strumento di liberazione, ma occorre tener conto del fatto – generalmente ignorato – che, se si eccettua la tortura e l'esecuzione, che rendono impossibile ogni resistenza, quale che sia il terrore che può ispirare un sistema dato, esistono sempre delle possibilità di resistenza, di disobbedienza e di costituzione di gruppi di opposizione.

Non credo, invece, all'esistenza di qualcosa che sarebbe funzionalmente – per propria natura – radicalmente liberatoria. La libertà è una pratica. Può dunque esistere sempre, infatti, un certo numero di progetti che cercano di modificare alcune costrizioni, rendendole più flessibili, o cercando di infrangerle, ma nessuno di questi progetti può far sì, semplicemente per sua propria natura, che le persone saranno automaticamente libere. La libertà degli uomini non è mai assicurata dalle istituzioni e dalle leggi che hanno la funzione di garantirla. È la ragione per cui possiamo aggirare la maggior parte delle leggi e delle istituzioni. Non perché queste siano ambigue, ma perché la "libertà" è ciò che si deve esercitare.

– Vi sono esempi urbani di tutto questo? O degli esempi che mostrano il successo degli architetti?

– Ebbene, fino a un certo punto, c'è Le Corbusier, che viene ancor oggi descritto – con una certa crudeltà, che trovo perfettamente inutile – come una sorta di cripto-stalinista. Le Corbusier era, ne sono sicuro, pieno di buone intenzioni, e ciò che fece era destinato a produrre degli effetti liberatori. È possibile che i mezzi da lui proposti siano stati, all'inizio, meno liberatori di quanto pensasse, ma, ancora una volta, penso che egli non faccia parte della struttura delle cose chiamate a garantire la libertà. La garanzia della libertà è la libertà.

– Lei allora non considera Le Corbusier come un esempio di successo. Lei dice solo che il suo intento era liberatorio. Può farci invece un esempio di successo?

– No. Un tale esempio *non può* esistere. Se si trovasse un luogo – e forse questo esiste – in cui la libertà si esercita effettivamente, si scoprirebbe che tutto ciò non accade grazie alla natura degli oggetti, ma, ancora una volta, grazie alla pratica della libertà. Il che non vuol dire che bisogna lasciare le persone nelle catapecchie, pensando che essi non hanno che da esercitare i loro diritti.

– *Ciò significa che l'architettura non può risolvere da sé i problemi sociali?*

– Penso che l'architettura possa produrre, e produce, degli effetti positivi allorquando le intenzioni liberatorie dell'architettura coincidono con la pratica reale delle persone nell'esercizio della loro libertà.

– *Ma l'architettura stessa può servire per fini diversi!*

– Assolutamente. Permettetemi di fare un altro esempio: il familisterio di Jean-Baptiste Godin, a Guise (1859). L'architettura di Godin era esplicitamente protesa verso la libertà. Abbiamo in ciò qualcosa che manifestava la capacità di comuni lavoratori a partecipare all'esercizio della loro professione. Era al contempo un segno e uno strumento molto importante di autonomia per un gruppo di lavoratori. Pertanto, nessuno poteva entrare nel familisterio, né uscirne senza essere visto da tutti gli altri – ecco un aspetto dell'architettura che poteva essere assolutamente opprimente. Ma poteva essere tale solo se le persone fossero state disponibili a utilizzare la propria presenza per sorvegliare quella degli altri. Immaginiamo che vi si installi una comunità che si dia a pratiche sessuali illimitate: ritornerebbe un luogo di libertà. Penso che sia un po' arbitrario scegliere di dissociare la pratica effettiva della libertà dalle pratiche dei rapporti sociali e dalle distribuzioni spaziali. A partire dal momento in cui si separano queste cose, esse diventano incomprensibili. Ciascuna può essere compresa solo attraverso le altre.

– *Comunque, non manca chi ha voluto inventare progetti utopici per liberare o per opprimere gli individui.*

– Gli uomini hanno sognato macchine liberatorie. Ma non vi sono, per definizione, macchine di libertà. Il che non significa che l'esercizio della libertà sia totalmente insensibile alla distribuzione dello spazio, ma ciò può funzionare solo ove vi sia una certa convergenza; quando vi è divergenza o distorsione, l'effetto prodotto è immediatamente contrario a quello ricercato. Con le sue proprietà panoptiche, Guise avrebbe potuto essere utilizzato come una prigione. Nulla di più semplice. È evidente che il familisterio avrebbe potuto servire molto bene da strumento di disciplina e da gruppo di pressione intollerabile.

– *Di nuovo, l'intenzione dell'architetto non è il fattore determinante più fondamentale.*

– Niente è fondamentale. Questo è interessante nell'analisi della società. È la ragione per cui niente mi irrita di più di quei problemi – per definizione metafisici – sui fondamenti del potere in una società o sull'auto-istituzione della società. Non vi sono fenomeni fondamentali. Non vi sono che relazioni reciproche, e dei continui scarti tra di esse.

– *Lei ha fatto dei medici, delle guardie carcerarie, dei preti, dei giudici e degli psichiatri le figure chiave delle configurazioni politiche che implicano il dominio. Aggiungerebbe gli architetti alla lista?*

– Lei sa che non volevo realmente descrivere delle figure di dominio quando ho parlato dei medici e delle altre figure dello stesso tipo, quanto descrivere delle persone attraverso le quali passava il potere o che sono importanti nel campo dei rapporti di potere. Il paziente di un ospedale psichiatrico è collocato all'interno di un campo di rapporti di potere molto complessi, che Erving Goffman ha ben analizzato. Il prete di una chiesa cristiana cattolica (nelle chiese protestanti le cose sono un po' diverse) è una tessera importante nell'insieme dei rapporti di potere. L'architetto non è un individuo di questo tipo. Dopo tutto, l'architetto non ha potere su di me. Se voglio demolire o trasformare la casa che mi ha costruito, installare nuove pareti o aggiungere un camino, l'architetto non ha alcun controllo. Bisogna dunque collocare l'architetto in un'altra categoria – il che non vuol dire che egli non ha nulla a che vedere con l'organizzazione, la realtà del potere, e con tutte le tecniche attraverso le quali il potere si esercita in una società. Direi che occorre tener conto di lui – della sua mentalità, della sua attitudine – come dei suoi progetti, se si vogliono comprendere un certo numero di tecniche di potere che sono operanti nell'architettura, ma egli non è paragonabile a un medico, a un prete, a uno psichiatra o a una guardia carceraria.

– *Di recente ci si è molto interessati, in ambito architettonico, al "postmoderno". Al contempo questo è molto discusso in filosofia – penso chiaramente a Jean-Francois Lyotard e a Jürgen Habermas. Indubbiamente, il riferimento alla storia e al linguaggio giocano un ruolo importante nell'episteme moderno. Come vede lei il postmoderno, sia dal punto di vista dell'architettura che per quanto riguarda i problemi storici e filosofici che solleva?*

– Penso che vi sia una tendenza molto generale e facile, contro la quale bisognerebbe lottare, di fare di ciò che si sta producendo il nemico numero uno, come se questo fosse sempre la prima forma di oppressione della quale bisogna liberarsi. Questa inclinazione

semplificistica porta a diverse conseguenze pericolose: innanzitutto, una inclinazione a cercare forme a buon mercato, arcaiche o immaginarie, di felicità, di cui le persone peraltro non godono assolutamente. Ad esempio, nel campo che mi interessa, è molto divertente vedere come la sessualità contemporanea sia descritta come qualcosa di assolutamente spaventoso. Pensi che oggi è possibile fare l'amore solo dopo che spegniamo la televisione! E in letti prodotti in serie! «Non è come nell'epoca meravigliosa in cui...». Che dire, allora, di quell'epoca fantastica in cui le persone lavoravano diciotto ore al giorno e si era in sei a dividere un letto, a condizione, naturalmente, di avere la fortuna di possederne uno? Vedo, in questo odio per il presente o per l'immediato passato, una tendenza pericolosa che invoca un passato completamente mitizzato. Poi, abbiamo il problema posto da Habermas: se si abbandona l'opera di Kant o di Weber, ad esempio, si corre il rischio di cadere nell'irrazionalità.

Sono del tutto d'accordo, ma, allo stesso tempo, il problema attuale con il quale dobbiamo oggi confrontarci è molto diverso. Penso che, dopo il XVIII secolo, il grande problema della filosofia e del pensiero critico sia sempre stato – lo è ancora e spero che lo resti – rispondere a questo interrogativo: qual è questa ragione che noi utilizziamo? Quali sono i suoi effetti storici? Quali sono i suoi limiti e i suoi rischi? Come possiamo esistere in quanto esseri razionali, felicemente votati a praticare una razionalità che è sfortunatamente percorsa da rischi intrinseci? Dobbiamo restare più vicini possibile a questo problema, tenendo presente che esso è al contempo centrale ed estremamente difficile da risolvere. A partire da ciò è estremamente rischioso dire che la ragione è il nemico che dobbiamo eliminare, ed è altrettanto rischioso affermare che ogni interrogazione critica di questa razionalità può farci scivolare verso l'irrazionalità. Non bisogna dimenticare – e non dico questo per criticare la razionalità, ma per dimostrare fino a che punto le cose siano ambigue – che il razzismo fu formulato sulla base della razionalità sfavillante del darwinismo sociale, che divenne così uno degli ingredienti più durevoli e persistenti del nazismo. Era un'irrazionalità, certo, ma un'irrazionalità che, al contempo, costituiva una certa forma di razionalità...

Questa è la situazione in cui ci troviamo e che dobbiamo combattere. Se gli intellettuali hanno in generale una funzione, se lo stesso pensiero critico ha una funzione e, ancor più precisamente, se la filosofia ha una funzione all'interno del pensiero critico, questa consiste principalmente nell'accettare questa sorta di spirale, questa

specie di soglia della razionalità che ci rimanda alla sua necessità, a ciò che essa possiede di indispensabile, e al contempo di rischioso.

– *Detto questo, sarebbe giusto precisare il fatto che lei teme meno lo storicismo e il gioco dei riferimenti storici di quanto non li tema Habermas; ed anche che, nell'ambito dell'architettura, i difensori del modernismo hanno posto questi problemi quasi in termini di crisi della civiltà, affermando che se abbandoniamo l'architettura moderna per un ritorno frivolo alla decorazione, noi abbandoniamo in certo senso la civiltà. Altri, sostenendo il postmoderno, pretendono che i riferimenti storici siano, in sé, dotati di significato e possano proteggerci dai rischi di un mondo superrazionalizzato.*

– Forse quello che sto per dire non risponde al suo problema: occorre avere una diffidenza assoluta e totale riguardo a tutto quello che si presenta come un ritorno. Una delle ragioni di questa diffidenza è logica: non vi è mai, di fatto, un ritorno. La storia e l'interesse meticoloso che si dedica ad essa sono senza dubbio una delle migliori difese contro il tema del ritorno. Per quanto mi riguarda, ho trattato la storia della follia o lo studio della prigione così come l'ho inteso perché sapevo bene – cosa che, in effetti, ha irritato diversa gente – di svolgere un'analisi storica che rendeva possibile una critica del presente, ma che non permetteva di dire: «Facciamo ritorno alla meravigliosa epoca del XVIII secolo, in cui i folli...», oppure: «Ritorniamo ai tempi in cui la prigione non era che uno dei principali strumenti...» No, penso che la storia ci preservi da questa specie di ideologia del ritorno.

– *In tal modo, la semplice opposizione tra ragione e storia appare molto ridicola... Prendere partito per l'una o per l'altra...*

– Sì. Infatti, il problema di Habermas è dopotutto quello di trovare un modo di pensiero trascendentale che si opponga ad ogni forma di storicismo. Io sono, in realtà, molto più storicista e nietzscheano. Penso che esista un uso adeguato della storia, e un uso adeguato dell'analisi infrastorica – che è, a partire da ciò, molto illuminante –, e che può funzionare precisamente contro l'ideologia del ritorno. Un buon studio dell'architettura contadina in Europa, ad esempio, potrebbe dimostrare fino a che punto sia assurdo voler ritornare alle piccole case individuali con i tetti di stoppia. La storia ci protegge dallo storicismo – da uno storicismo che invoca il passato per risolvere i problemi del presente.

– *Essa ci ricorda anche che c'è sempre una storia; e che i modernisti che vogliono sopprimere ogni riferimento al passato compiono un errore.*

– Certo.

– *I suoi due prossimi libri parlano della sessualità presso i Greci e i primi cristiani. I problemi che lei affronta hanno una particolare dimensione architettonica!*



– Assolutamente no. Ma ciò che risulta interessante è che, nella Roma imperiale, esistevano dei bordelli, dei quartieri di piacere, delle zone extralegali, ecc., ed anche dei luoghi di piacere quasi pubblici: i bagni, le terme. Le terme erano un luogo di piacere e di incontro molto importante, che è progressivamente scomparso in Europa. Nel Medioevo, le terme erano ancora un luogo di incontro tra gli uomini e le donne, ed anche un luogo di incontro per gli uomini tra loro e per le donne tra loro – anche se di questo raramente si parla. Ciò di cui si è parlato e che si è condannato, ma anche sperimentato, erano gli incontri tra uomini e donne, che sono scomparsi durante il XVI e il XVII secolo.

– *Ma questi esistono ancora nel mondo arabo.*

– Sì, ma in Francia è una pratica in massima parte scomparsa. Esisteva ancora nel XIX secolo come testimonia *Les enfants du paradis*, i cui riferimenti storici sono esatti. Uno dei personaggi, Lacenaire, è – nessuno lo dirà mai – un debosciato e un ruffiano che usa i ragazzi per attirare gli uomini più anziani e per poi farli cantare; vi è una scena in cui si fa riferimento a ciò. Ci voleva tutta l'ingenuità e l'antiomosessualità dei surrealisti perché tutto questo fosse passato sotto silenzio. I bagni sono continuati ad esistere come luoghi di incontri sessuali. Erano una sorta di cattedrale del piacere nel cuore della città, vi si poteva andare quando si voleva, ci si passeggiava, si facevano le proprie scelte, ci si incontrava, si prendeva il proprio piacere, si mangiava, beveva, discuteva...

– *Il sesso non era dunque separato dagli altri piaceri. Era iscritto nel cuore della città. Era pubblico, perseguiva una finalità...*

– Esattamente. La sessualità era, senza dubbio, un piacere sociale per i Greci e per i Romani. Ciò che è interessante riguardo all'omosessualità maschile oggi – e pare sia anche il caso dell'omosessualità femminile, da un po' di tempo – è che i rapporti sessuali si traducono immediatamente in rapporti sociali, e che i rapporti sociali vengono intesi come rapporti sessuali. Per i Greci e i Romani, in modi diversi, i rapporti sessuali si iscrivevano all'interno dei rapporti sociali, nel senso più ampio. Le terme erano un luogo di socialità che includeva i rapporti sessuali.

Possiamo confrontare direttamente le terme con i bordelli. Il bordello è un luogo, e un'architettura, di piacere. Vi si sviluppa una forma molto interessante di socialità, che Alain Corbin ha studiato in *Les filles de nocte*. Gli uomini della città si incontravano al bordello, erano legati reciprocamente dal fatto che le stesse donne erano passate tra le loro mani, e che le stesse malattie e le stesse infezioni erano state loro così trasmesse. Vi era una socialità del bordello, ma

la socialità dei bagni, così come esisteva presso gli Antichi – e oggi potrebbe esserne una nuova versione – era del tutto diversa dalla socialità del bordello.

– *Oggi conosciamo molte cose sull'architettura disciplinare. Cosa possiamo dire per l'architettura concepita per la confessione – una architettura che sarebbe associata ad una tecnica della confessione?*

– Intende l'architettura religiosa? Credo sia stata studiata. Vi è tutto il problema xenofobo del monastero. È un luogo in cui si trovano regolamenti molto precisi che riguardano la vita in comune; il sonno, i pasti, la preghiera, il posto di ogni individuo nell'istituzione, le celle. Tutto questo è stato programmato molto presto.

– *In una tecnica del potere, della confessione, in opposizione alla tecnica disciplinare, lo spazio sembra giocare un ruolo capitale.*

– Sì. Lo spazio è fondamentale in ogni forma di vita comunitaria; lo spazio è fondamentale in ogni esercizio del potere. Detto fra parentesi, mi ricordo di essere stato invitato da un gruppo di architetti, nel 1966, per compiere uno studio dello spazio; si trattava di quel che all'epoca io chiamai le “eterotopie”, quegli spazi singolari che si trovano in certi spazi sociali le cui funzioni sono diverse da quelle di altri, decisamente opposte. Gli architetti lavoravano su questo progetto e, alla fine dello studio, qualcuno prese la parola – uno psicologo sartriano – e mi bombardò con il fatto che lo spazio era reazionario e capitalista, mentre la storia e il divenire erano rivoluzionari. All'epoca, un simile discorso assurdo non era così inusuale. Oggi chiunque si torcerebbe dal ridere sentendo cose analoghe, ma all'epoca no.

– *Gli architetti, in particolare, se scelgono di analizzare un fabbricato istituzionale – un ospedale o una scuola, per esempio – dal punto di vista della sua funzione disciplinare, hanno la tendenza ad interessarsi prima di tutto ai muri. Dopo tutto sono i muri quelli che essi più concepiscono. Per quanto riguarda lei, è lo spazio, piuttosto che l'architettura, che le interessa, nella misura in cui i muri stessi non sono che un aspetto dell'istituzione. Come definirebbe la differenza tra questi due approcci, tra lo stesso edificio e lo spazio?*

– Penso che vi sia una differenza nel metodo e nell'approccio. È vero che per me, l'architettura, nelle analisi molto vaghe che ho potuto farne, costituisce unicamente un elemento di sostegno, che assicura una certa distribuzione delle persone nello spazio, una canalizzazione della loro circolazione, come anche la codificazione dei rapporti che essi intrattengono tra di loro. L'architettura non costituisce pertanto solo un elemento dello spazio: essa è pensata proprio come iscritta in un campo di rapporti sociali, nel cui seno

introduce un certo numero di effetti specifici. So, ad esempio, che c'è uno storico che ha compiuto uno studio interessante sull'archeologia medievale, e che affronta il tema dell'architettura, della costruzione di case nel Medio Evo, a partire dal problema dei camini. Credo che fosse ad un passo dal dimostrare che a partire da un certo momento era divenuto possibile costruire un camino all'interno di una casa – un camino con un focolare, e non un semplice pezzo a cielo aperto o un camino esterno; e che, a partire da quel momento, ogni cosa è cambiata e che certi rapporti tra gli individui sono diventati possibili. Tutto ciò mi sembra molto interessante, ma la conclusione che egli ne ha tratto, e che ha presentato in un articolo, è che la storia delle idee e del pensiero è inutile.

Ciò che è interessante, in effetti, è che le due cose sono rigorosamente inseparabili. Perché alcuni si sono ingegnati di trovare il modo di costruire un camino all'interno di una casa? Oppure, perché hanno messo le loro tecniche al servizio di questo obiettivo? La storia delle tecniche dimostra che occorrono anni, a volte secoli, per renderle effettive. È certo, e di capitale importanza, che questa tecnica ha influenzato la formazione di nuovi rapporti umani, ma è impossibile pensare che si sarebbe sviluppata e conformata su questo scopo se non vi fosse stato, nel gioco e nella strategia dei rapporti umani, qualcosa che si muoveva in tale direzione. Questo è importante, non il primato di questo su quello, che non significa mai nulla.

– *In Le parole e le cose, lei ha utilizzato alcune metafore spaziali molto sorprendenti per descrivere le strutture del pensiero. Perché pensa che le immagini spaziali siano idonee ad evocare questi riferimenti? Che rapporto c'è tra queste metafore spaziali che descrivono le discipline e certe descrizioni più concrete degli spazi istituzionali?*

– È possibile che, interessandomi al problema dello spazio, abbia utilizzato un certo numero di metafore spaziali in *Le parole e le cose*, ma in generale, il mio scopo non era quello di difenderle ma di studiarle in quanto oggetti. Ciò che è sorprendente nelle mutazioni e nelle trasformazioni epistemologiche che si sono prodotte durante il XVII secolo, consiste nel vedere come la spazializzazione del sapere abbia costituito uno dei fattori dell'elaborazione di questo sapere in scienza. Se la storia naturale e le classificazioni di Linneo sono state possibili, è dovuto ad un certo numero di ragioni: da un lato, c'è stata letteralmente una spazializzazione dell'oggetto stesso delle analisi, la cui regola era di studiare e di classificare le piante unicamente sulla base di ciò che era visibile. Non vi era nemmeno il ricorso al microscopio. Tutti gli elementi tradizionali del sapere,

come ad esempio la funzione medica delle piante, furono abbandonati. L'oggetto fu spazializzato. In seguito, l'oggetto fu spazializzato nella misura in cui i principi di classificazione dovevano essere trovati nella struttura stessa delle piante: il numero dei loro elementi, la loro disposizione, la loro misura, ed altri elementi quali l'altezza della pianta. Poi vi fu la spazializzazione attraverso le illustrazioni contenute nei libri, che fu possibile grazie alle tecniche di stampa. Più tardi ancora, la spazializzazione della stessa riproduzione delle piante fu posta come rappresentazione nei libri. Sono tecniche dello spazio, e non metafore.

– *La mappa di costruzione di un edificio – il disegno preciso a partire dal quale saranno poi realizzati mura e finestre costituisce una forma di discorso identico, per esempio, a una piramide gerarchica che descrive, in modo molto preciso, dei rapporti tra gli individui, non solo nello spazio, ma anche nella vita sociale?*

– Penso che esista qualche semplice esempio, molto eccezionale, nel quale le tecniche architettoniche riproducono, con maggiore o minore insistenza, le gerarchie sociali. Abbiamo il modello del campo militare, in cui la gerarchia militare si legge sul terreno stesso attraverso il posto che occupano le tende e gli edifici riservati a ciascun rango. Il campo militare riproduce precisamente, tramite l'architettura, una piramide di potere; ma è un esempio eccezionale, come tutto ciò che è militare, privilegiato nella società e di estrema semplicità.

– *Ma la mappa stessa non descrive sempre dei rapporti di potere.*

– No. Fortunatamente per l'immaginazione umana, le cose sono un po' più complicate.

– *L'architettura, beninteso, non è una costante: essa possiede una lunga tradizione tramite la quale possiamo leggere la molteplicità delle sue preoccupazioni, la trasformazione dei suoi sistemi e delle sue regole. Il sapere dell'architettura è in parte la storia della professione, in parte l'evoluzione di una scienza della costruzione, e in parte una riscrittura delle teorie estetiche. Che cos'è proprio, a suo parere, di questa forma di sapere? Si avvicina di più a una scienza naturale o a quella che lei ha chiamato una «scienza dubbiosa»?*

– Non posso dire esattamente che questa distinzione tra scienze esatte e scienze dubbiose non sia di alcun interesse – sarebbe eludere la domanda –, ma devo dire che mi interessa di più studiare ciò che i Greci chiamavano *techne*, ossia una razionalità pratica governata da un fine consapevole. Non sono neanche sicuro che valga la pena di interrogarsi continuamente per sapere se il governo può essere l'oggetto di una scienza esatta. Per contro, se si considera che l'architettura, come la pratica del governo e la pratica di altre forme

di organizzazione sociale, è una *techne*, che è suscettibile di utilizzare certi elementi che provengono da scienze quali la fisica, ad esempio, o la statistica, ecco, allora questo è interessante. Ma se si volesse fare una storia dell'architettura, penso che sarebbe preferibile raffigurarla nel contesto della storia generale della *techne*, piuttosto che in quello della storia delle scienze esatte o inesatte. L'inconveniente della parola *techne*, mi rendo conto, sta nel suo rapporto con la parola "tecnologia", che ha un significato ben specifico. Si dà un significato molto stretto alla parola "tecnologia": si pensa alle tecnologie dure, alla tecnologia del legno, del fuoco, dell'elettricità. Ma il governo è anche funzione di tecnologie: il governo degli individui, il governo delle anime, il governo di sé tramite se stessi, il governo delle famiglie, il governo dei bambini. Credo che se si collocasse la storia dell'architettura nel contesto della storia generale della *techne*, nel senso più ampio del termine, si otterrebbe un concetto guida più interessante dell'opposizione tra scienze esatte e scienze inesatte.



## GLI AUTORI

MARC AUGÉ (Poitiers, 1935), è uno dei maggiori antropologi contemporanei: è *directeur d'études* (Logica simbolica e ideologia) all'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi, di cui è stato a lungo presidente. Africamista di formazione, da anni si occupa di antropologia delle società complesse. Tra le sue opere ricordiamo: *Un etnologo nel metrò*, *Nonluoghi*, *Ville e tenute*, *La guerra dei sogni*, *Che fine ha fatto il futuro?* e *L'antropologia del mondo contemporaneo*, insieme a Jean-Paul Colleyn, *Straniero a me stesso*.

MAURO BERTAGNIN. Laureatosi in Architettura allo IUAV nel 1974 con Giancarlo De Carlo, Mauro Bertagnin, è architetto e urbanista. Professore ordinario di Design e Progettazione Tecnologica dell'Architettura, presiede il Corso di Laurea in Scienze dell'Architettura dell'Università di Udine. È consulente dell'UNESCO-WHC per l'architettura islamica e la conservazione delle città in terra cruda. Come membro di CRATerre è insignito, nel 1990, dell'Habitat Scroll of Honour dell'UNCHS-HABITAT per l'attività nel settore dell'architettura di terra. Dal 2007 è consigliere scientifico del WHE-AP (World Heritage Earthen Architecture Programme) dell'UNESCO. Nel periodo 1995-2005 in qualità "Visiting Lecturer and Design Critic" ha svolto un'intensa attività didattica e di ricerca, prima presso l'Aga Khan Program of Islamic Architecture (AKPIA) del MIT e successivamente presso la Graduate School of Design dell'Università di Harvard. Alla collaborazione scientifica e didattica con tale scuola di Architettura si riferisce il recente volume SUSAN GILSON MILLER, MAURO BERTAGNIN (editors) *The Architecture and Memory of the Minority Quarter in the Muslim Mediterranean City*, Harvard Graduate School of Design – Aga Khan Program, Cambridge-Mass (2010).

GIORGIA BORDONI è Dottore di ricerca in Filosofia teoretica e collabora con la cattedra di Estetica presso il Dipartimento di Filosofia della "Sapienza" – Università di Roma. Figura fra i soci fondatori – ed è Segretario

del Consiglio Direttivo – dell'Associazione Culturale per gli Studi Umanistici “Euroikìa”. Ha curato l'edizione italiana di alcuni testi di Jacques Derrida: *Fir-matoponge*(2010), *Avances* (2010) e *Spiegare Ponge* (2011), editi dalla casa editrice Mimesis. Tra i suoi scritti, le monografie *Nomi di Dio. Religione e teologia in Jacques Derrida*, (Mimesis, 2010) e *Favole di sovranità. Gli ultimi seminari di Jacques Derrida 2001-2003*, (Lithos, 2011). Ha inoltre dedicato alcuni contributi alla contaminazione tra pratica filosofica e letteratura contemporanea, specialmente in ambito francese, nonché alla filosofia francese e tedesca del novecento nelle sue declinazioni etiche, estetiche e politiche.

DAMIANO CANTONE è assegnista di ricerca in Estetica presso la Facoltà di lettere e filosofia e insegna Estetica presso la Facoltà di architettura dell'Università di Trieste. Si occupa dei rapporti fra cinema e filosofia, con particolare riferimento a Gilles Deleuze e Slavoj Žižek, del quale ha tradotto alcune opere, tra cui: *Contro i diritti umani* (il Saggiatore, Milano 2006), *Iraq* (Cortina, Milano 2004), *Il soggetto scabroso* (con L. Chiesa, Cortina, Milano 2003). Fa parte della redazione di “aut aut”.

ANTONIO CARONIA insegna Comunicazione multimediale all'Accademia di Belle Arti di Brera, Estetica dei nuovi media e Culture digitali alla NABA (Nuova Accademia di Belle Arti). È inoltre Director of Studies del M-Node del Planetary Collegium di Plymouth. Laureato in matematica, attivista politico nei movimenti di base, studia gli effetti sociali dell'innovazione tecnologica, i problemi della comunicazione, la filosofia del linguaggio. Ha scritto fra l'altro: *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale* (1985-2008), *Il corpo virtuale* (1996), *Houdini e Faust. Breve storia del cyberpunk* (con D. Gallo, 1997), *Philip K. Dick: La macchina della paranoia* (con D. Gallo, 2006), *Universi quasi paralleli* (2009), *Un'ambigua utopia: fantascienza, ribellione e radicalità negli anni 70 e Nei labirinti della fantascienza* (con G. Spagnul, 2009 e 2011), *Virtuale* (2010), *Filosofie di Avatar* (con A. Tursi, 2010).

NICOLA EMERY, filosofo, laurea a Venezia e Dottorato di ricerca a Roma, docente titolare di cattedra presso l'Accademia di architettura di Mendrisio (USI), e presso la Scuola di governo del territorio del SUM-Università di Firenze, membro del Comitato di riferimento per i Dottorati di ricerca in Architettura del Politecnico di Milano. Autore di numerose pubblicazioni, ha iniziato con le seguenti opere: *Lo sguardo di Sisifo. G. Rensi e la via italiana alla filosofia della crisi* (Milano 1997), *L'eloquenza del nichilismo* (Roma 2001) - definite opere “canoniche” (F.Volpi) nel'ambito degli studi sulla filosofia italiana del '900. In un secondo momento, i suoi lavori si sono confrontati con la filosofia dell'arte e con la teoria dell'architettura, sviluppando una prospettiva originale con i volumi *L'architettura difficile. Filosofia del costruire* (Milano 2007; II ed. 2009), *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura* (Bellinzona 2008; II. ed. ampliata 2010), *Ethik und Architektur* (Bellinzona, 2010), *Distruzione e progetto. L'architettura promessa* (Milano 2011). E' inoltre autore di numerosi saggi e curatore di opere pubblicate in Francia, da Allia e in Italia, da Adelphi. Nel 2011 per i suoi contributi nell'ambito della teoria dell'architettura, è stato invitato a presentare un suo progetto per l'allestimento del



Padiglione svizzero alla Biennale di Venezia 2012, accedendo alla fase finale del concorso.

ROBERTO MASIERO è professore ordinario di Storia dell'Architettura nella Facoltà Design e Arti dell'IUAV e architetto. Studioso delle arti e delle scienze nel quadro di una generale Storia delle Idee ha pubblicato, tra l'altro: *L'arte senza muse. L'architettura nell'estetica contemporanea tedesca* (con G. Pigafetta), 1988; *Guida all'architettura Neoclassica nel Veneto*, 1998; *L'architettura del Ticino 1966-1996*, 1999; *Livio Vacchini, opere e progetti*, 1999; *Estetica dell'architettura*, 1999; *Il labirinto di dedalo. Questioni e problemi sulla storia delle tecniche per l'architettura* (con U. Barbisan), 2000; *Afra e Tobia Scarpa architetti*, 2009. Ha curato nel 2011 la riedizione in Italia della *Parva Aesthetica* di Theodor W. Adorno. Tra le mostre si segnalano: *Il Mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, Trieste 1991; *Mir, arte nello spazio*, (con L. Francalanci) Bolzano, 1999; *La grande svolta. Anni 60* (con V. Baradel, E. Chiggio), Padova, 2003. Alcuni suoi scritti sono stati tradotti in inglese, francese, tedesco, spagnolo, turco. Nel 2002 è stato direttore artistico della sezione di Neuschatel dell'Expo internazionale svizzera.

FRANCESCO MORA è ricercatore di Storia della Filosofia presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università "Ca' Foscari" di Venezia, dove tiene l'insegnamento di Pensiero filosofico e sociale contemporaneo. Studioso fin dagli anni Ottanta della filosofia e della cultura tedesca di fine Ottocento e del primo Novecento si è occupato in particolare del pensiero di Georg Simmel su cui ha pubblicato numerosi saggi e monografie, della filosofia di Aristotele e della sua interpretazione heideggeriana e del giovane Hegel. Da tempo la sua ricerca è incentrata sullo studio del pensiero di Heidegger e del problema dell'umanesimo. Attualmente lavora sul rapporto tra filosofia ed economia nella modernità e nel contemporaneo e all'analisi critica della società sviluppatasi in terra francese a partire dagli anni Sessanta. Collabora con la Rivista «Filosofia e Teologia»; tra le sue pubblicazioni si ricordano: *Georg Simmel: la filosofia della storia tra teoria della forma e filosofia della vita*, Roma 1991, *L'ente in movimento. Heidegger interprete di Aristotele*, Padova 2000, *Filosofia della vita e filosofia della prassi. Heidegger-Simmel-Aristotele*, Venezia 2002, Principio Reciprocità.

FEDERICA PAU è dottore di ricerca in Estetica e Teoria delle Arti e specializzata in interaction design. Attualmente tiene un corso di Estetica del paesaggio per la facoltà di Architettura dell'Università di Cagliari dove collabora anche con la facoltà di Filosofia. Nel 2009, per l'editore Aracne è uscita la sua monografia *Idea architettonica e figura della città*, un saggio sull'estetica urbana nel pensiero di Rosario Assunto. Attualmente è impegnata con una ricerca sulla teoria urbana e architettonica di Colin Rowe finanziata dalla Ras e dal Fse. Collabora con la rivista Domus Web.

LUCA TADDIO, docente a contratto presso le Università di Udine e Trieste, si è occupato di filosofia dell'immagine e della percezione. Autore di racconti filosofici pubblicati in diverse riviste e in parte raccolti in

*Spazi immaginali* (2004), ha pubblicato *Fenomenologia eretica* (2011) e con D. Cantone, *L'affermazione dell'architettura* (2011). Editore (è tra i soci di Mimesis), ha fondato lo studio grafico Mimesis Communication. Ha curato le collane Volti, Minima Volti e SX oltre ai volumi P. Bozzi, *Un mondo sotto osservazione* (2008), W. James, *Empirismo radicale* (2009), E. Severino, *La guerra e il mortale* (2010) e il volume di estetica dell'architettura *Costruire Abitare e Pensare* (2010).

MICHEL FOUCAULT (Poitiers 1926 - Parigi 1984) è tra i più celebri filosofi del Novecento. Ricordiamo alcuni dei suoi libri più noti e dibattuti: *Storia della follia*, *Le parole e le cose*, *Sorvegliare e punire*, *Storia della sessualità* (in tre volumi). L'intera produzione è racchiusa nei *Dits et Ecrits*.

## ARCHITETTURA

*Collana diretta da Augusto Romano Burelli e Mauro Bertagnin*

1. Romano Augusto Burelli, *Dialoghi del mercoledì*
2. Romano Augusto Burelli, *Le terre dei patriarchi. Disepellire il passato ed operare per il futuro del parco agroalimentare di San Daniele*
3. Luca Taddio (a cura di), *Costruire Abitare Pensare*
4. Mauro Bertagnin, Christina Conti e Maria Letizia Gagliardi (a cura di), *Sostenibilità e involucro. Racconti di una giornata di studio per la costruzione dell'architettura*
5. Matteo Zambelli, Henrique Pessoa Perreira Alves, *La High Line di New York*

