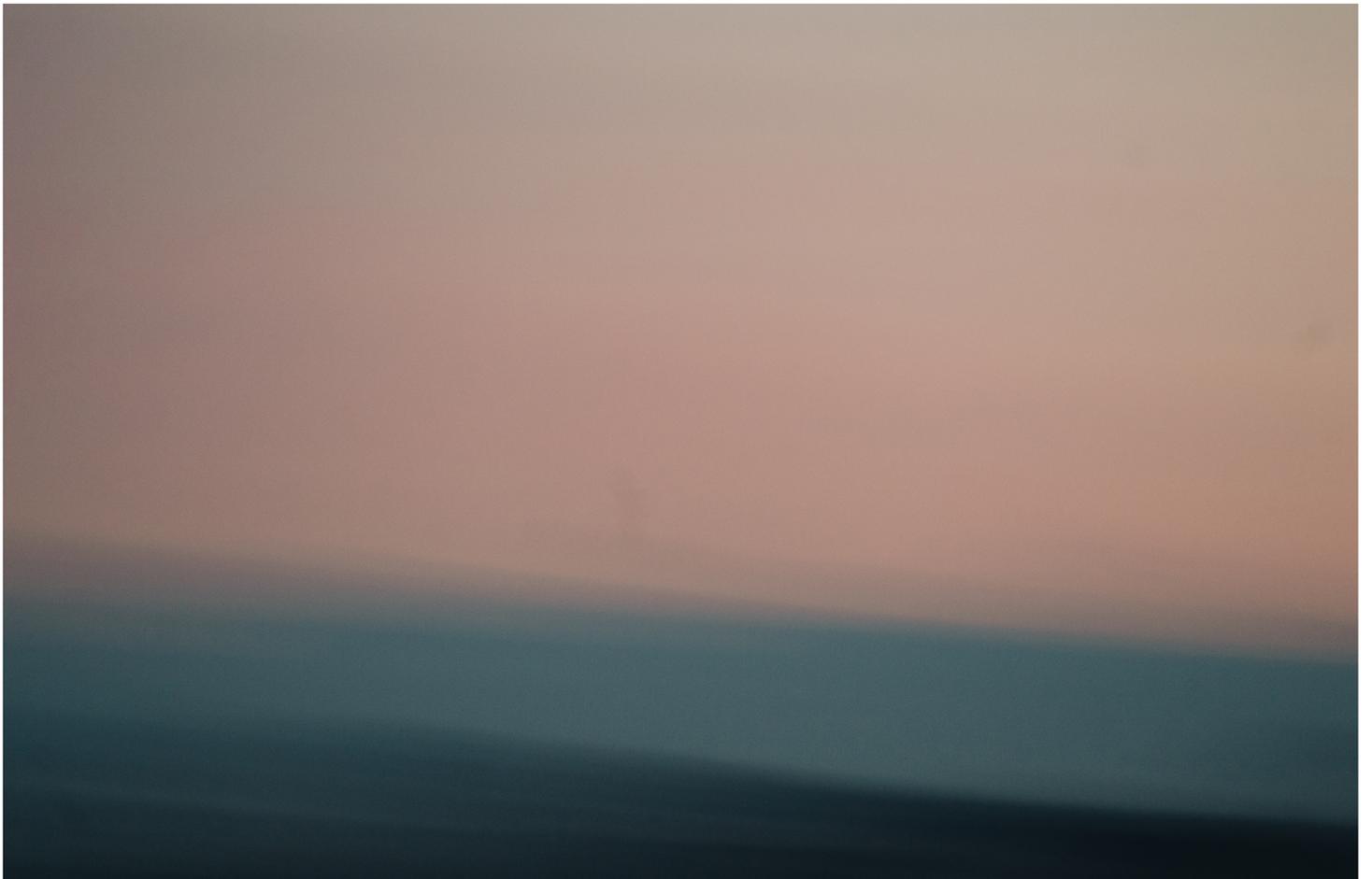


NON-PLAN / OFF-MAP

Un esperimento di progettazione non rappresentativa

Matteo Capirola



NON-PLAN / OFF-MAP

Un esperimento di progettazione non rappresentativa

Tesi di laurea magistrale in Architettura per il Progetto Sostenibile
Politecnico di Torino
a.a. 2020 - 2021

Candidato: Matteo Capirola, S270728

Relatore: Michele Cerruti But
Correlatore: Francesca Governa

INDICE

I | INTRODUZIONE

<i>I limiti del progetto e il concetto di non pianificazione</i>	12
<i>Le cose potrebbero andare peggio se non ci fosse alcuna pianificazione?</i>	13
<i>L'ipotesi di un Non-Plan nel presente</i>	15
<i>Letteratura e metodologia di ricerca</i>	16

II | ESPLORAZIONE DELLA LETTERATURA

I | Non-Plan: un esperimento di libertà

<i>1969: le origini</i>	21
<i>L'indeterminatezza della forma urbana: caratteristiche principali</i>	23
<i>L'evoluzione del concetto: alcuni casi studio</i>	32
<i>Verso una rivisitazione del Non-Plan</i>	36
<i>La critica e le implicazioni: cos'è il Non-Plan oggi?</i>	41

II | Il progetto e la rappresentazione

<i>Oltre la mappa: il limite della rappresentazione</i>	47
<i>Una geografia di ciò che accade: la Non-Representational Theory</i>	48
<i>Le chiavi di lettura della NRT</i>	50
<i>La critica e l'ipotesi di una ricerca non rappresentativa</i>	54

III | Dal progetto alla situazione

<i>Il limite della determinazione aprioristica: gli albori dell'I.S.</i>	57
<i>Perdersi nella città: le strategie</i>	61
<i>La situazione come dispositivo: il caso della Caverna dell'Antimateria</i>	70
<i>Situazionismo 2.0</i>	74

III | ESPLORAZIONE PROGETTUALE

I | Aspetti metodologici

<i>L'ipotesi di un progetto performativo</i>	85
<i>Un'analisi non rappresentativa</i>	96

II | I casi

<i>Le ragioni della scelta</i>	106
Il mausoleo di Costanzo Ciano	
<i>Introduzione</i>	108
<i>26.09.2021</i>	122
<i>Fotografia e registrazione sonora</i>	125
<i>Ipotesi di progetto</i>	134
Il sistema di cave dismesse del Romito	
<i>Introduzione</i>	146
<i>10.11.2021</i>	160
<i>Fotografia e registrazione sonora</i>	162
<i>Ipotesi di progetto</i>	172

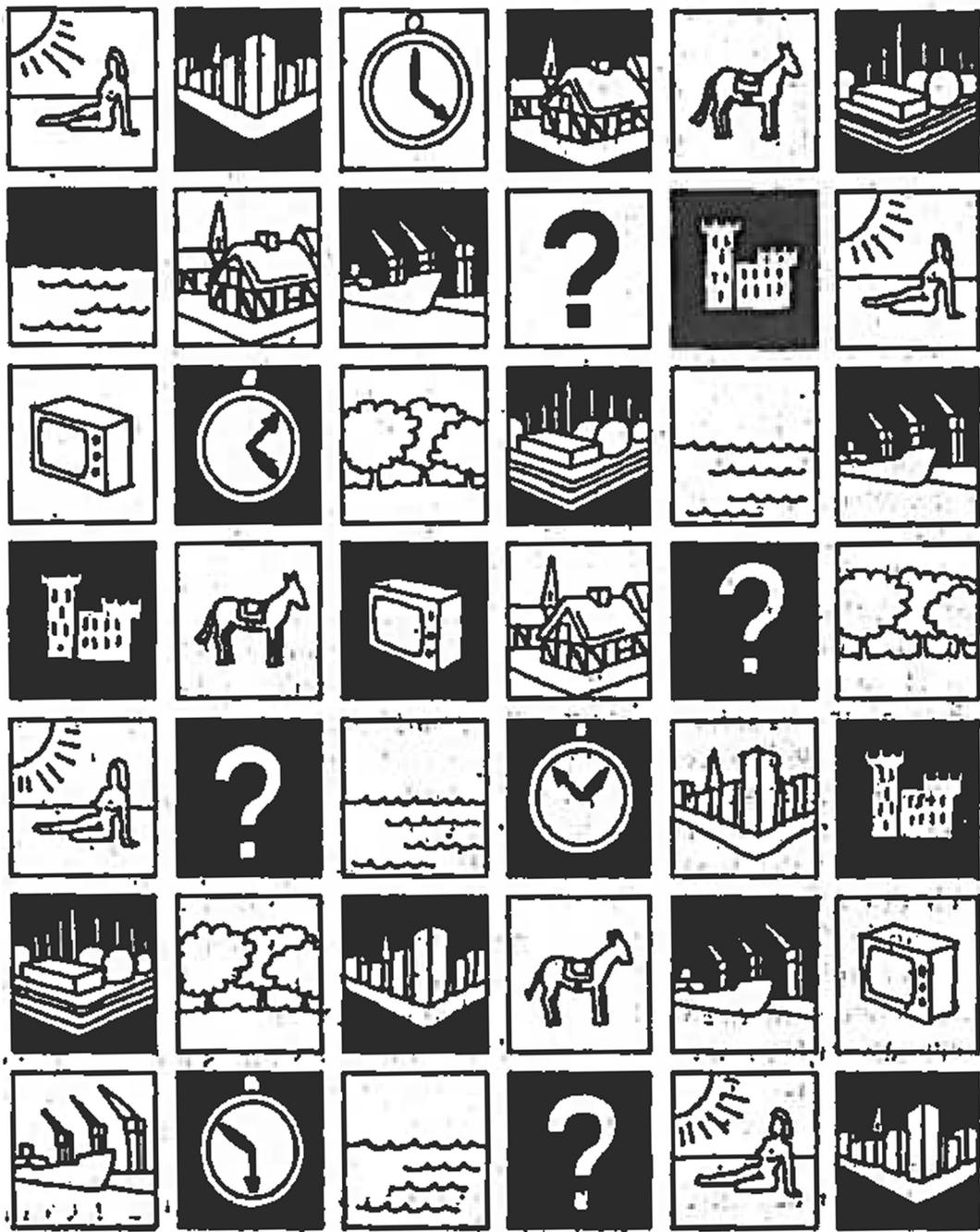
Conclusioni	184
Bibliografia	190
Ringraziamenti	200

ABSTRACT

La tesi esplora alcuni limiti del progetto architettonico e urbanistico contemporaneo, concentrandosi in particolare su due ordini di aspetti: da un lato il modo in cui il progetto costruisce indagini spaziali e rappresentazioni, dall'altro l'approccio aprioristico e deterministico di certuna progettazione. Lo studio prende in questo senso le mosse dal dibattito internazionale sorto a partire dalla fine degli anni '60 intorno all'idea di "Non-Plan" e costruito attraverso una domanda: "le cose potrebbero andare peggio se non ci fosse alcuna pianificazione?". Alla luce dell'insostenibilità dell'urbanizzazione contemporanea, "Non-Plan/Off-Map" ipotizza che la non-pianificazione possa rappresentare una strategia ancora oggi rilevante, se in grado di superare alcune criticità intrinseche, per il dibattito contemporaneo intorno al progetto. Per cercare di verificare tale assunto, da una parte la tesi cerca di ripensare la dimensione di rappresentazione dei luoghi avvicinandosi alla "Non-Representational Theory", dall'altra tenta di superare la pre-determinazione progettuale attraverso un approccio performativo derivante dal confronto con la letteratura situazionista. Questa prima parte teorica permette di passare all'esplorazione progettuale di due casi studio "intrattabili" situati nel territorio livornese e strettamente connessi ad alcune crisi della contemporaneità, in particolare quella identitaria e quella del cambiamento climatico: il Mausoleo di Ciano e il sistema di cave dismesse del Romito. Per entrambi i casi si propone di esplorare anzitutto la dimensione della rappresentabilità descrivendo gli aspetti metodologici che si è scelto di adottare e, attraverso un esercizio progettuale, si identificano delle possibilità (o meno) di intervento.

“[...] Faccio un film alla stessa maniera in cui vivo un sogno. Che è affascinante finché rimane misterioso e allusivo ma che rischia di diventare insipido quando viene spiegato.”

Federico Fellini, 1983



I

Introduzione

I limiti del progetto e il concetto di non pianificazione

Gli spazi dismessi collocati nei contesti urbani hanno acquisito negli ultimi anni un'importanza significativa nelle pratiche progettuali, architettoniche e soprattutto urbanistiche¹. Nonostante ciò, la loro apparente staticità e il loro “vuoto” vengono visti, nella maggior parte dei casi, come una carenza che porta a interventi di riqualificazione che non fanno altro che alimentare il paradosso tra il fascino per l'abbandono e una sorta di horror vacui da colmare progettando il territorio. Questa tesi nasce proprio dall'analisi di frammenti dimenticati di città, considerati non fruibili da parte della comunità e senza futuro. Benché tali zone appaiano come obsolete e immutabili nel tempo, in realtà potrebbero nascondere una rilevante complessità costituita da molteplici forze, che obbligano inevitabilmente a porre l'accento su alcune questioni fondamentali legate alle conseguenze che gli interventi provocano in tali spazi: può la complessità di questi luoghi essere rappresentata attraverso il progetto architettonico? E di conseguenza, può la pianificazione, che deriva da una impossibilità di rappresentare la complessità, essere percepita come un limite del progetto incapace di interpretarne le potenzialità?

Queste domande, che guidano la ricerca sviluppata nella tesi, trovano un quadro di riferimento nel dibattito internazionale (ormai tradizionale) sorto a partire dagli anni '60 intorno all'idea di “non-progetto”. Strumento potenzialmente in grado di raccontare la fluidità dello spazio e di “[...] leggere il territorio mentre questo si sta trasformando” (Viganò, 2010), svincolandosi dalla predominanza dell'immagine e della forma presente nella maggior parte della produzione architettonica. Ma, anche capace di superare la dimensione determinista del progetto contemporaneo (Bianchetti, 2011) aprendosi a un approccio “non-pianificatorio”. Non c'è naturalmente la pretesa di proporre metodi e tecniche univoci e adattabili ad ogni contesto, si vuole piuttosto tentare di aprire questi spazi, narrando la loro molteplicità di significati e relazioni attraverso forme plurali di progetto.

Nel farlo, la tesi si confronta anzitutto con il dibattito sulla non-pianificazione iniziato nel secondo dopoguerra e che, probabilmente, ha raggiunto il suo culmine intorno agli anni '70. Anthony Fontenot in “Non-Design: Architecture, Liberalism and the Market” (2013) fa risalire il concetto di “non-progetto” agli anni '40, trovando la sua origine nelle teorie sociali dell'economista austro-britannico Friedrich August Von Hayek e in particolare alla sua idea di “Ordine spontaneo” : un ordine i cui elementi, date certe condizioni, si auto-organizzano. Secondo questa idea, in molti casi,

1 Il dibattito intorno alla dismissione come opportunità è naturalmente molto vasto e prende le mosse dall'inizio degli anni '80 (Secchi, 1984), per poi attraversare da un lato numerose e diversificate esperienze progettuali, dall'altro un'abbondante esplorazione di ricerca di respiro internazionale. Oltre ai notissimi testi e progetti che affrontano il tema, per il dibattito europeo ed italiano un buon punto di osservazione della questione alla luce delle questioni contemporanee, è dato dalla ricerca internazionale “Territories in Crisis” (Bianchetti et al., 2015), che permette inoltre di ricostruire una precisa genealogia della letteratura. Ma anche dalla allargata ricerca del progetto Recycle Italy (<https://recycleitaly.net/>), che attraverso casi-studio molto diversificati, contributi di discipline e approcci diversi, riflessioni distese nel tempo consente di manovrare un dibattito piuttosto caleidoscopico.

ordini di tipo spontaneo consentono di giungere a risultati di molto superiori rispetto ad altri costruiti e guidati. Von Hayek ha mantenuto una visione critica verso qualsiasi forma di controllo razionale da parte di un'autorità centrale, influenzando, di fatto, il paradigma sulla non pianificazione emerso dopo la Seconda Guerra Mondiale che ha ispirato un significativo gruppo di architetti, designer e critici nello sfidare i modi di progettare moderni². Nel suo trattato di metà secolo, "The Road of Serfdom" Hayek sosteneva che la pianificazione, in particolare quella socialista o statale, apparteneva a uno spirito del tempo caratterizzato da una "passione per un controllo consapevole di tutto" (Hayek, 1944). Nei decenni successivi alla loro pubblicazione, l'impatto delle teorie dell'economista sull'anti-controllo e l'individualismo ebbero un forte impatto sull'architettura e l'urbanistica. A tal proposito, per investigare il fenomeno del "non-progetto", questo studio si pone l'obiettivo di indagare prevalentemente il manifesto intitolato "Non-Plan: An Experiment in Freedom" (1969) scritto da Reyner Banham, Paul Barker, Peter Hall e Cedric Price, considerando gli effetti che ha generato a livello urbanistico, sociale e politico. All'interno della tesi quindi i termini **"progettazione"** e **"pianificazione"** sono da intendere come il risultato di un'azione intenzionale, mentre **"non-progetto"** e **"non-pianificazione"** come il risultato di un atto non premeditato che porterà ad un esito indefinito.

2 In realtà Von Hayek ha preso in prestito la nozione di ordine spontaneo dal filosofo Adam Smith, e in particolare dal suo concetto di "mano invisibile" secondo la quale "il mercato si autoregola naturalmente, senza alcun bisogno di interferenze esterne." (Rossi 2021), e dai filosofi giusnaturalisti scozzesi che sostenevano che la società si fosse sviluppata da un ordine spontaneo che era il risultato dell'azione umana ma non di un disegno umano.

Le cose potrebbero andare peggio se non ci fosse alcuna pianificazione?

Il Non-Plan nasce a Londra nel 1969 ed ha avvio nel turbolento contesto politico di fine anni Sessanta per sfidare le restrizioni della pianificazione e dei regolamenti del Welfare State. Questo progetto deliberatamente controverso era basato su una domanda apparentemente semplice ma che ha perseguitato la teoria e la pratica dell'architettura per tutto il Ventesimo secolo, ovvero "Le cose potrebbero andare peggio se non ci fosse alcuna pianificazione?" (New Society, 1969). E qui risiede probabilmente il concetto cardine del Non-Plan, un tentativo di sbarazzarsi del sistema di pianificazione per lasciare che le persone costruiscano ciò che vogliono, dove vogliono.

Ispirati dalla libertà economica e urbana di Los Angeles, e di altre città americane, Barker e colleghi volevano permettere alla gente "comune" di prendere il controllo delle forze che modellano l'ambiente costruito e al tempo stesso screditare l'autorità dei pianificatori. Il manifesto sosteneva che "un non-progetto, inteso come la rimozione dei regolamenti e il risultante sviluppo spontaneo della città non pianificata dall'economia del

libero mercato, creava una condizione molto più desiderabile di qualsiasi forma di ordine pianificato.” (Fontenot, 2013). Gli autori di questo “programma” di non-pianificazione erano attratti dal vernacolo stradale dell’America di metà secolo ed erano convinti che anche nel Regno Unito potessero esistere “zone franche” che avrebbero incoraggiato la libertà, la vitalità e la spontaneità. È per questo che all’interno del saggio del ‘69 sono presenti numerose illustrazioni di supermercati e lavanderie automatiche, di distributori di benzina e chioschi di hamburger.

Intorno a questa “tradizione”, nei decenni successivi, si sviluppano varie traiettorie di ricerca e di progetto, alcune che hanno perseguito fedelmente la strada tracciata dal Non-Plan, altre che hanno, in un certo senso, cercato di raggiungere un compromesso che placasse le tensioni tra pianificazione e non-pianificazione. È in questo clima che l’agenda urbana cominciava a recedere e la disciplina della pianificazione era sottoposta a un forte attacco tanto da essere trasferita nelle scuole di politica ed amministrazione. Un caso emblematico riguardante le influenze della non-pianificazione di fine anni Ottanta può essere la proposta non costruita della Ville Nouvelle Melun-Sénart di Rem Koolhaas (1987), che, come sostiene Anthony Fontenot, è particolarmente notevole perché “[...] proponendo una serie di zone controllate, o vuoti, che avrebbero accolto la vita pubblica mentre cedevano il resto del territorio alle forze del mercato, non cede completamente a nessuno dei due approcci.” (Fontenot, 2015). In questo quadro la figura di Koolhaas risulta particolarmente ambigua; infatti, se da un lato metteva in guardia i progettisti sull’inutilità degli sforzi per pianificare la città, pubblicava saggi provocatori, come ad esempio “What Ever Happened to Urbanism?” (1995) che cercavano di reinserire la pianificazione nell’agenda dell’architettura.

Ma ha senso oggi continuare a parlare di non-pianificazione? Vale forse la pena chiedersi se il Non-Plan sia ancora una possibile strategia in una condizione di crisi del progetto ambientale, sociale, culturale e identitaria³? Inutile dire che la domanda sul “Potrebbe andare peggio...” è quanto mai pregnante per la contemporaneità. Questo proprio mentre la crescente consapevolezza delle conseguenze planetarie del cambiamento climatico e l’intensificarsi dell’attenzione alle questioni ambientali nell’ultimo decennio ha fatto emergere i complessi limiti della non-pianificazione e una maggior fiducia nella Tecnica pianificatoria e in un approccio di determinazione aprioristica come soluzioni ai problemi. A tal proposito, nel 2000, l’architetto americano William McDonough, parlando di riscaldamento globale e altre tragedie ecologiche in corso, ha ribadito la necessità di pianificare “[...] dobbiamo assumerci la responsabilità. Non possiamo dire che non fa parte del vostro piano che queste cose accadano.” (McDonough, 2000).

Per Richard Williams, autore di “The Limits of Non-Plan: Architecture and the Avantgarde” (2005), uno dei problemi è la limitatezza nello spazio

3 Per una critica all’approccio deterministico del progetto contemporaneo che utilizza la tecnica come soluzione della questione climatica si veda il dibattito sull’ingegnerizzazione come problema epistemologico di Belanger 2016 e la critica della geoingegnerizzazione come arroganza prometeica contemporanea di Buck 2019 e di Design Earth (Ghosh, Jazairy 2021).

e nel tempo e il fatto che gli autori stessi del manifesto sostengono che probabilmente la non-pianificazione avrebbe portato a un modello che intensificava quello attuale, ma senza gli ostacoli dovuti alla progettazione⁴. Come riflette Sadler invece, i metodi non pianificati potrebbero essere “culturalmente spietati”: privando le persone dalla rassicurazione degli spazi abituali, esperienze, simboli e modi di vita, sarebbero costrette a reinventare la loro cultura da zero.

E proprio a questo punto però ci dovrebbe essere una presa di coscienza sulla ricerca di un’architettura dell’intimità che elimina le barriere tra mente, corpo e tra il corpo e l’ambiente (Bianchetti, 2020). “Il modernismo una volta aveva supposto che la rivelazione si sarebbe ottenuta attraverso la contemplazione dell’oggetto architettonico fisso e ideale, ma la non pianificazione ha promosso la nozione di un’architettura come evento e situazione realizzabile solo attraverso il coinvolgimento attivo del soggetto.” (Sadler, 2000).

4 Approccio, questo, non per forza da considerarsi insostenibile: il dibattito contemporaneo intorno all’Accelerazionismo, nato a partire dalla CCRU e dal ripensamento del principio di Deterritorializzazione di Deleuze e Guattari (2004), infatti, suppone che proprio perchè non è possibile escogitare alternative al Capitalismo (Fisher, 2009), l’unica soluzione di “futuribilità” (Bifo, 2018) è quella di accelerare e non contrastare i processi di capitalizzazione dello spazio e del tempo (Land, 2011; Srnicek, Williams 2013 e 2015).

L’ipotesi di un Non-Plan nel presente

Il “peggio” a cui la domanda del ‘69 si riferisce è certamente al cuore delle questioni contemporanee dell’urbanizzazione: l’ipotesi che muove la tesi è che pertanto una strategia di Non-Plan possa ancora incorporare una certa applicabilità e, al contempo, permetta di ridefinire anche le forme della rappresentazione che il progetto fa dei luoghi, in modo del tutto connesso alle crisi che cerca di superare. Operazione, questa, che potrebbe risultare complessa. Prima di tutto perché richiede una svolta decisiva sui metodi e gli strumenti utilizzati dagli architetti per studiare, analizzare e rappresentare gli spazi urbani verso processi creativi concentrati anche sugli aspetti intoccabili e invisibili di un luogo. In secondo luogo, perché l’adozione di un’apertura sensoriale alla molteplicità dei fenomeni urbani, potrebbe portare all’impossibilità di comprendere la complessità dei luoghi.

Inoltre, per far sì che il concetto di non-pianificazione non risulti oggi obsoleto, si rivela fondamentale l’individuazione di strategie e processi non predeterminati che pertanto potremmo definire “per-formativi”, ovvero progetti che da un lato prevedono un coinvolgimento emotivo e attivo dei vari attori attraverso l’utilizzo di dispositivi eterogenei: dalla creazione di eventi, azioni e performance, all’allestimento di spazi ludici e interattivi. Dall’altro invece emergono come azioni “che producono realtà” (Austin 1955). Come lo ha definito Matteo Cavalleri in un’intervista, “è un progetto che inventa nell’ora le sue possibilità di senso; tali possibilità sono tutte immanenti alle

relazioni stesse dell'accadere del progetto in questione" (Cavalleri, 2009), e questo fondamentalmente perché il progettista, o il ricercatore, è parte integrante del progetto e muta con esso.

Ma come indagare i fatti e i significati di un contesto così complicato? E quali strumenti possono guidarci nella lettura dell'ambiente urbano? Gli obiettivi principali di questo studio si possono dividere in due macrogruppi che mirano entrambi a verificare la precedente tesi. Da una parte si propone di esplorare metodi di ricerca che saranno prevalentemente performativi, e che quindi considereranno le pratiche non come un fattore opzionale o un elemento aggiuntivo, ma come una condizione necessaria per comprendere i luoghi e "ripensare la dimensione urbana." (Governa, 2017).

Si potrebbe affermare che la ricerca performativa, in quanto tale, è essenzialmente esperienziale: il ricercatore inizia a praticare per poi osservare cosa emerge da questo processo in cui "i dati vengono creati e non raccolti" (Smith e Dean, 2009), e in tal senso potrebbe essere particolarmente utile ad enfatizzare l'idea di molteplicità dei luoghi, concentrandosi prevalentemente sulle caratteristiche qualitative dei fenomeni osservati, degli oggetti e delle relazioni geospaziali. Infatti, in questa sede, per dimostrare che il Non-Plan può essere una strategia applicabile ancora oggi e per superare i limiti della rappresentazione legata al progetto, è probabilmente necessario scartare le metodologie quantitative, numeri e percentuali sotto forma di dati aggregati e sintetici che appaiono come rappresentazione per eccellenza. D'altra parte, per rendere ancora più chiaro il quadro complessivo delle aree scelte come casi studio, è interessante individuare possibili linee di ricerca scaturite dalle loro problematiche e peculiarità, per capire se queste possono avere ripercussioni o meno sul progetto e come possono influenzare una ipotetica non pianificazione del territorio.

Letteratura e metodologia di ricerca

Per tentare di raggiungere questi obiettivi si propone una metodologia basata prima di tutto sull'esplorazione della letteratura, in particolare quella derivante dalla "tradizione" del Non-Plan. Quindi si partirà dalle caratteristiche principali del manifesto redatto nel 1969 da Paul Barker e colleghi, e rivisitato dallo stesso autore nel 1999, per comprendere come è nato e come il concetto si è evoluto nel tempo, citando esempi di città sviluppate senza un preciso programma di pianificazione.

Altro testo chiave per l'esplorazione del tema sarà "Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism" (2000), scritto da Simon Sadler, professore del dipartimento di design dell'Università della California. Un libro senza dubbio provocatorio che indaga i quadri concettuali e teorici all'interno dei quali l'urbanistica e l'architettura hanno cercato di sfidare i confini radicati del controllo, e che tra gli storici, critici e architetti che hanno collaborato, vede molte personalità il cui lavoro ha contribuito a plasmare il dibattito sulla non-pianificazione di

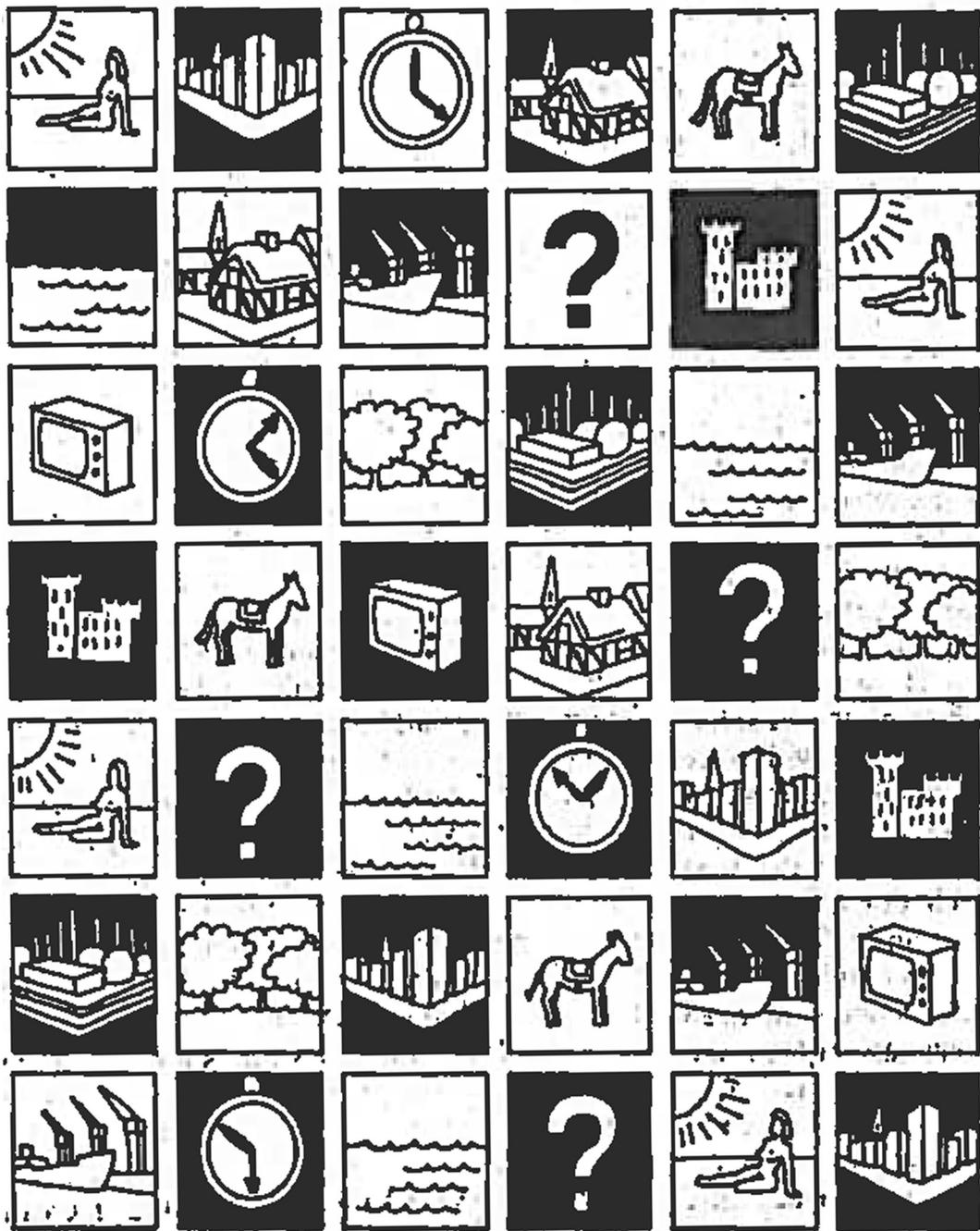
fine anni Sessanta, come Cedric Price e Paul Barker.

Si osserva tuttavia in questa tradizione un momento di rottura. Alla luce delle contemporanee crisi del progetto, forse è necessario affiancare il Non-Plan ad altre teorie che possono collaborare per aggirarne i limiti. Una letteratura che può essere considerata in sintonia con quella di una pianificazione non determinata aprioristicamente è senza dubbio quella relativa al Situazionismo. Che lo stesso Sadler legge come anticipazione o declinazione di un approccio non-progettuale, osservando in “The Situationist City” (1998), un caleidoscopio composto da manifesti, opere d’arte e detriti di trattati che l’Internazionale Situazionista (IS) ha lasciato. Se da una parte viene delineata la critica situazionista dell’ambiente urbano, vengono presi in considerazione anche i principi situazionisti per la città e la vita cittadina, e soprattutto vengono descritti progetti reali proposti per una città ludica e spontanea. Parlando di limiti legati al progetto però, oltre a quelli derivanti dalla progettazione aprioristica, non si può fare a meno di citare la dimensione rappresentativa, e di conseguenza occorrerà inserirsi nel dibattito attuale sulla “Non-Rappresentazione”, o meglio, sul superamento di quest’ultima⁵. La letteratura intorno alla “Non-Representational Theory” (NRT), una rete interconnessa di opere e autori emersa nella prima metà degli anni ’90 grazie soprattutto a Nigel Thrift, geografo e professore dell’università di Bristol, andando oltre le limitazioni del costruttivismo sociale e della rappresentazione geografica, tra i numerosi temi, segna una svolta culturale a livello di percezione, riconoscimento e riconcettualizzazione del mondo in cui viviamo, “an umbrella term for diverse work that seeks better to cope with our self-evidently more-than-human, more-than-textual, multisensual worlds” (Lorimer, 2005). Questa prima parte concentrata principalmente sull’esplorazione della letteratura, ci permetterà di passare ad una pragmatica esplorazione progettuale. In particolare, la tesi si muove intorno a due casi hirschmanianamente⁶ “intrattabili” e strettamente connessi ad almeno due crisi della contemporaneità: quella dell’identità e della cosiddetta “cancel culture”⁷ e quella dell’estrazione e del cambiamento climatico, entrambi situati nel territorio livornese. Per ciascuno dei due casi si esplora anzitutto la dimensione della rappresentabilità o meno e, attraverso un esercizio progettuale si identificano delle possibilità (o meno) di intervento.

5 Il progetto contemporaneo è, a tutti gli effetti, “rappresentazione” (Secchi, 1984; Fisher, 1999; Ameal 2020).

6 Secondo la posizione di Albert Otto Hirschman, economista tedesco, la società si occupa solo dei problemi che considera in grado di risolvere, mentre gli altri sono considerati non trattabili, “non ascrivibili in protocolli, azioni, paradigmi. Neppure in forme del governo del territorio o in modelli politici ed economici. Affermare che molta dismissione dei nostri territori è hirschmanianamente intrattabile significa mostrare, a ben vedere, che l’ottimismo preponderante degli ultimi trent’anni non è un’interpretazione in grado di coprire l’intera complessità del fenomeno [...]” (Munarin e Velo, 2016).

7 Il termine è nato e si è diffuso inizialmente per indicare forme di boicottaggio verso una persona giudicata moralmente o socialmente deplorabile, ma in questa sede si fa riferimento agli ambiti di revisionismo e alle richieste di rimozione di monumenti che stanno prendendo forma negli ultimi anni.



II

Esplorazione della letteratura

NEWSOCIETY

3 March 1969 No 338 1s 6d weekly

Robert Holman

WRONG POVERTY PROGRAMME

John Berger

MAGRITTE RECONSIDERED

David Marquand

EDUCATION BACKLASH

Rayner Banham

NON-PLAN:

Paul Barker

AN EXPERIMENT IN FREEDOM

Peter Hall

Cedric Price



"Non-Plan: An Experiment in Freedom", New Society, 20 March 1969

I | NON-PLAN: UN ESPERIMENTO DI LIBERTA'

1969: le origini

La prima parte di questo capitolo è dedicata interamente all'esplorazione della letteratura riguardante il Non-Plan⁸, dai suoi albori alla sua crisi, passando dall'evoluzione che il concetto ha subito negli anni e dalla lettura di alcuni casi esemplificativi. Parlando del rifiuto di un progetto "consapevole" e determinato a priori, Fontenot (2013) fa risalire il fenomeno agli anni Quaranta e, precisamente, nelle teorie economiche e sociali dell'economista austro-britannico Friedrich August Von Hayek, uno dei maggiori esponenti della cultura liberale del Novecento. Nel suo trattato "The Road to Serfdom" (1944) sosteneva che il design, e in particolare la pianificazione socialista, apparteneva a uno spirito del tempo caratterizzato da una "passione per un controllo consapevole di tutto" (Hayek, 1944). Sfidando l'assunto che la società democratica dovesse essere basata necessariamente su un ordine "progettato", sostenne per anni quello che lui stesso definiva un "ordine spontaneo" delle economie di libero mercato, che descriveva come "il coordinamento non pianificato che risulta quando ai singoli cittadini è permesso perseguire l'interesse perso e il libero scambio con una coercizione minima" (Fontenot, 2015). Ma nei decenni del dopoguerra, l'impatto delle teorie di Hayek sull'anti controllo e l'individualismo si è fatto sentire fortemente anche nell'architettura e nell'urbanistica e, in questo quadro, assume un'importanza cruciale l'anno 1969. Mentre Christopher Booker, giornalista e scrittore britannico, pubblica "The Neophiliacs", interrogandosi sulle peculiarità dei progressi tecnologici, sulle rivoluzioni artistiche e scientifiche raggiunte dalla civiltà occidentale durante gli anni Cinquanta e Sessanta, la New Society londinese, rivista settimanale di inchiesta sociale e culturale, pubblica un numero speciale dal titolo "Non-Plan: An experiment in freedom". Un manifesto che "Da un lato, era certamente intriso di desiderio di cambiamento (neofilia dilagante). Dall'altro, sosteneva che ciò che la gente comune voleva, in opposizione a ciò che pianificatori, architetti e altri giudici estetici ritenevano giusto, era la migliore guida." (New Society, 1969). Ma l'idea di un testo in grado di esplorare le dimensioni di una possibile non-pianificazione nasce in realtà due anni prima. È nel '67 infatti che Paul Barker, giornalista inglese, incontra l'urbanista e geografo Peter Hall al Yorkshire Gray Pub vicino all'ufficio della New Society. In questo periodo entrambi si scoprono fortemente scoraggiati da ciò che l'urbanista sta producendo e si pongono una domanda cruciale e che perseguiterà la teoria e la pratica dell'architettura per tutto il resto del Ventesimo secolo: "le cose potrebbero andare peggio se non ci fosse nessuna pianificazione?" (Barker e Hall, 1969). Ovviamente, per

8 Questo capitolo ha come fonti principali Fontenot, "Notes Toward a History of Non-Planning. On design, the market, and the state" (2015) e Sadler & Hughes, "Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism" (2000).

i due, la risposta a questo interrogativo provocatorio e anticonformista è negativa, visto che entrambi sostenevano l'abolizione di ideali imposti, in particolare estetici, alle persone. Ed è a questo punto che il Non-Plan inizia a prendere forma, nel suggerire un esperimento e vedere cosa sarebbe emerso da un territorio non pianificato a priori. Come collaboratori aggiuntivi al progetto vengono scelti Reyner Banham, critico d'arte e d'architettura, e Cedric Price, architetto che negli anni Sessanta doveva la sua fama al "Fun Palace" del '61, un edificio polifunzionale e provvisorio fatto di strutture smontabili e riassemblabili secondo le necessità del luogo. "L'aggettivo più calzante sarebbe: indeterminato, uno spazio sempre mutante" (Cecchetti, 2017), esattamente in linea con il programma di non pianificazione urbana che stava svolgendo con i colleghi qualche anno più tardi. A questo punto non rimaneva che trovare un territorio dove poter applicare il Non-Plan. Hall, Banham e Price stavano combattendo una battaglia contro il tradizionalismo e la conservazione raccolte, ad esempio, intorno al Consiglio per la protezione dell'Inghilterra Rurale, ed è proprio per questo motivo che optano per segmenti della campagna inglese e facenti parte del Green Belt, rispettivamente Lawrence Country, Constable Country e Montagu Country con l'obiettivo di ipotizzare come tali contesti si sarebbero potuti sviluppare in assenza di un piano, creando zone limitate in cui i regolamenti di pianificazione sarebbero stati drasticamente rimossi e su cui proiettare uno sviluppo speculativo in stile americano. Gli autori di questo "programma" di non-pianificazione erano attratti dal vernacolo stradale dell'America di metà secolo ed erano convinti che anche nel Regno Unito potessero esistere "zone franche" che avrebbero incoraggiato la libertà, la vitalità e la spontaneità. Ed è per questo che all'interno del saggio del '69 sono presenti numerose illustrazioni di supermercati e lavanderie automatiche, di distributori di benzina e chioschi di hamburger. Ciò è evidente soprattutto nell'illustrazione di Graham Percy abbinata al processo di non pianificazione della Constable Country, raffigurante un paesaggio urbano carico di insegne, loghi e vari motel sul ciglio della strada.

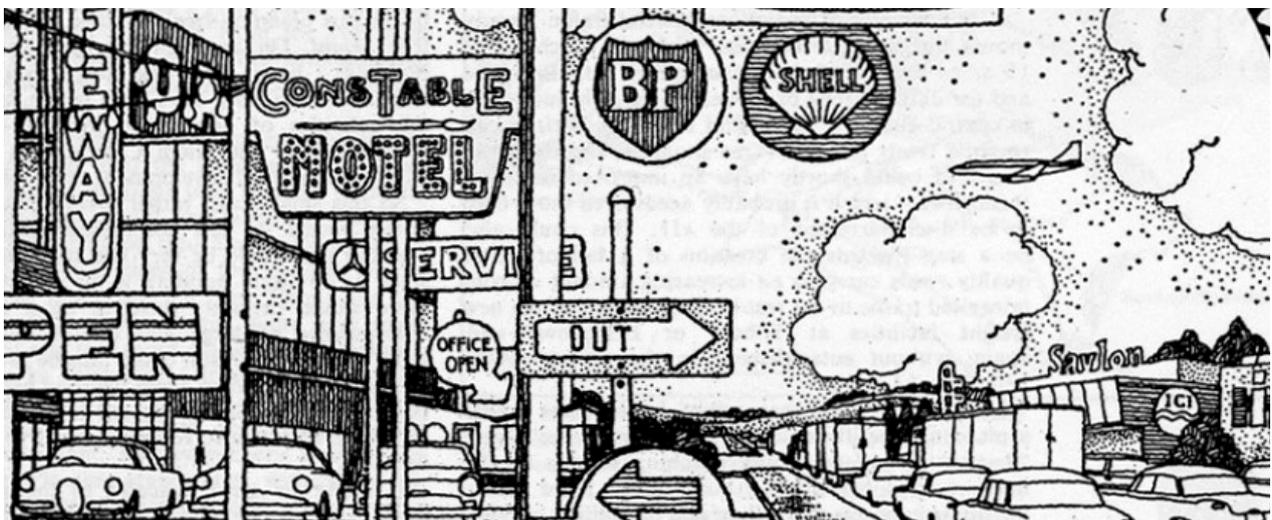


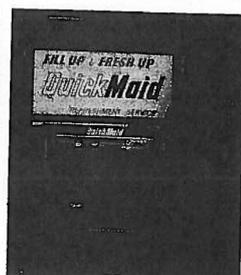
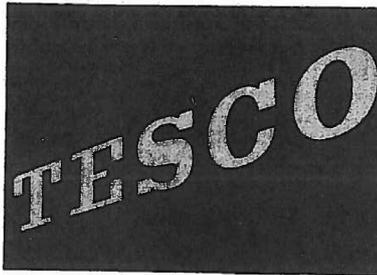
Illustrazione all'interno del manifesto "Non-Plan: An Experiment in Freedom", New Society, 20 Marzo 1969

L'indeterminatezza della forma urbana: caratteristiche principali

Già dalla lettura del primo caso inserito nel Non-Plan, si può riscontrare il grande interesse degli autori nella possibilità di trasformazione urbana legata allo stile di vita, la cultura e le città americane che abbracciavano l'economia del libero mercato come mezzo per raggiungere la democrazia. Lawrence Country era situata nelle East Midlands, si estendeva da Nottingham e Derby fino a Chesterfield e comprendeva una grande zona industriale di quasi un milione e mezzo di abitanti. Fin dai tratti iniziali della proposta non pianificatoria di Peter Hall emerge la volontà di prevedere l'andamento della popolazione negli anni successivi e gli effetti che questa potrebbe avere sul territorio: ipotizzando una conurbazione delle Midlands nel giro di trent'anni, riflette anche sul fatto che, come mostra l'esperienza americana, le persone saranno più mobili delle generazioni precedenti, diventando pendolari che si spingono sempre più lontano e causando, di fatto, una decentralizzazione industriale che li porterà a lavorare fuori dalle città. E allora dovrà esserci necessariamente un collegamento più rapido tra le città, e la rete stradale sarà probabilmente ampliata e resa più efficace. Nella visione di Hall, il problema più grande è rappresentato dalla conservazione dello spazio aperto e dalle grandi aree coperte dai parchi regionali e nazionali, ma è tuttavia risolvibile facendo acquistare tali zone da una commissione statale che recupererebbe le spese facendo pagare l'ingresso.

Dunque, in conclusione, cosa succederebbe se venisse applicato un Non-Plan nel Lawrence Country? Probabilmente si giungerebbe ad un risultato simile, per certi versi, a quello attuale, ma con uno sviluppo più distribuito e meno ordinato di quanto i pianificatori vorrebbero. E proprio sul finale il geografo si lascia andare a una visione senza freni estetici, con le strade principali di questo territorio cariche di attività per rispondere ai bisogni di una società mobile: supermercati, posti per bere e mangiare, stazioni di servizio.

Constable Country rappresenta un caso significativamente differente da quello indagato da Hall. Prende il nome da uno dei più famosi pittori paesaggisti del romanticismo, John Constable, noto per i suoi boschi antichi, terreni agricoli ondulati e vecchi villaggi. Banham lo descrisse come il "il paesaggio inglese più sacro" (Banham, 1969), perché la sua natura idilliaca serviva a ricordare il passato preindustriale della Gran Bretagna. Nonostante ciò, il Non-Plan prevedeva una completa e provocatoria rottura con il passato e la tradizione, e di conseguenza il critico d'arte presuppone l'introduzione di un frenetico paesaggio sul modello di Los Angeles dove l'intrattenimento regna sovrano. Immagina poderosi edifici commerciali annunciati da grandi insegne, intrigato dalla giustapposizione di territorio rurale e costruito, gli alti alberi della campagna e la segnaletica stradale. L'introduzione di queste architetture completamente diverse all'interno del paesaggio pittoresco, secondo Banham, mette in discussione le norme stabilite e inventa una sorta di "nuova ecologia urbana" (Eisenschmidt, 2017). E a dimostrazione che il Non-Plan doveva rappresentare una sorta di



most rigorously planned cities—like Hausman's and Napoleon III's Paris have nearly always been the least democratic.

The way that Hausman rebuilt Paris gladdens the tourist; it was not such a help, though, for the poor through whose homes the demolition gangs went to create those avenues and squares. Similarly, the urban renewal programmes of the American cities gladdened the real estate men; they did not help the Negroes and poor whites who were uprooted with little to compensate them. In Britain, public housing programmes gladden the housing committees and the respectable working class; they don't help the poorest, the most feeble or the most drifting families.

The point is to realise how little planning and the accompanying architecture have changed. The whole ethos is doctrinaire; and if something good emerges, it remains a bit of a bonus. Not to be expected but nice if you can get it—like totalling enough Green Shield stamps to get a Mini. At the moment, most planners in Britain are on a taunting jag: Camden's neatly interlocked squares, or Southwark's high-density juggernauts, or Cumberland's and the Elephant's sculptural stopping centres.

Some of these look pleasant enough now—and some don't. But the fact is that, so far as one can judge, taut arrangements last much better when plenty of money can be spent on their upkeep (Oxbridge colleges, Chelsea squares) than when it isn't (remember all those Improved Industrial Dwellings put up in the late 19th century by Mr Peabody and others?)

So it's at least plausible that some other doctrine than the current one would be right for everyday housing and building. It would be pleasant if "doctrines" were precisely what it wasn't.

But how are we to know? Planning is being subjected to increasing scepticism. The Town and Country Planning Act, 1968, tides up some of the abuses (especially some of those which caused delay in granting permissions), and the Skeffington committee is currently trying to decide how people might be given more say ("participation", in the jargon) in planning. The New City plan for Milton Keynes tries to shy away completely from planning. At universities, research is being done. The one thing that is not being done is the hardest test, the most valuable experiment of all. What would happen if there were no plan? What would people prefer to do, if their choice were untrammelled? Would matters be any better, or any worse, or much the same? (Might planning turn out to be rather like Eyessack's view of psychoanalysis: an activity which, insofar as it gets credit, gets it for benefits that would happen anyway—minds can't cure themselves, maybe, people can't plan themselves?) But, even if matters added up

much the same, in terms of durable successes or disastrous failures, the overall pattern would be sure to differ from what we have now.

This is what we now propose: a precise and carefully observed experiment in non-planning. It's hardly an experiment one could carry out over the entire country. Some towns—like London—are, by now, far too Gordian for that. Nor are we suggesting (there) that other than physical planning should be shelved.

The right approach is to take the plunge into heterogeneity: to seize on a few appropriate zones of the country, which are subject to a characteristic range of pressures, and use them as launchpads for Non-Plan. At the least, one would find out what people want; at the most, one might discover the hidden style of mid-20th century Britain.

It's "hidden" for the same reason that caused any good social democrat to shudder at the anarchic suggestion of the previous paragraph. Town planning is always in thrall to some outmoded rule-of-thumb, as a profession, in fact, planners tend to read the *Telegraph* and the *Express*, rather than the *Guardian* or *The Times*. Take a specific example: the filling station.

"Watch the little filling-station," Frank Lloyd Wright said. "It is the agent of decentralisation." Like all focuses of transport, the filling-station could be a notable cause of change. Self-service automata, dispensing food and other goods, could spring up around the forecourt; maybe small post offices, too; telephone kiosks; holiday-gear shops; cafes (not restaurants): all this quite apart from the standard BP/Viscount/ice cream/map and guidebook shop. (Thus, at Camberwell New Town, it's already clear that only the most repressive controls can stop the conveniently sited filling stations from replacing the inconveniently centred town centre as shopping focus.)

Well, you can watch as long as you like in Britain, but you will see small sign of this happening. It's hard enough to get planning permission to put up a filling station in the first place. (There's still a feeling—dating probably from the hoo-ha which broke out when the Set, Brian Free Tories decided to replace pool petrol in the 1950s by commercial brands—that it's very easy to have "too many" filling stations.) To have anything else on the forecourt is almost impossible. Only in overplanned (is there a word like this; and here the unfortunately not unique combination of incompetence and non-sporting kills too whole thing.)

And yet there's no doubt that the popular arts of our time (ie, those that everyone thinks has a valid opinion) are car design and advertising; and these are doubly symbolised by such charac-

teristic forecourt figures as the Esso tiger or the little man. The great recent stop-opera films have been Jacques Demy's *Les Parapluies de Cherbourg* (here: a filling-station owner) and Claude Lelouch's *Un Homme et Une Femme* (here: a racing car driver). If you drive down the French Rhone valley motorway—not so planned as ours—one of the most memorable sights is a Total patrol station, writing the letters T-O-T-A-L huge across the valley, with a flutter of flags underneath. Stay in Moscow, and you end up yearning to see a Esso sign.

Ask yourself why it is that almost the only time you ever see flags on any unofficial occasion—ie, not at an annual festival or other jamboree, and not on a public building—is on filling-stations or else on the rear windows of cars.

Now the purpose of this is not to write a kind of elegy in a Country Filling-Station. The purpose is to ask—why don't we dare trust the choices that would evolve if we let them? It's permissible to ask—after the dreariness of much public rebuilding, and after the Roman Point disaster—what exactly should we sacrifice to fashion?

Here we take a look at three zones where one

might make the experiment of succumbing to the pressure, and seeing where it led: the east Midlands, "Lawrence Country"; the area round Northampton, "Constable country"; and the Solent, "Montagu Country". There are, obviously, other candidates. Anyone can fill in his own sacred cows or *blues noires*. (Imagine, for example, dividing the Lake District so that Coniston and Windermere could satisfy all those mid-borne herds by becoming a Non-Plan zone: it might help protect the Wastwaters that are worth preserving.) The main thing is that the experiment should be tried—and tried quickly. Even the first waves of information would be valuable; if the experiments ran for five years, ten years, twenty years, more and more of use would emerge. Legally it would not be too difficult to get up. It only requires the will to do it—and the desire to know instead of impose.

Of course, any experiment of this sort will have a tendency to endure. The megoliths are still with us; so is Versailles; so is Paddington station; so is Harlow New Town. Non-Plan would leave an aftermath at least as interesting as these. But what counts here, for once, is now.

Non-Plan

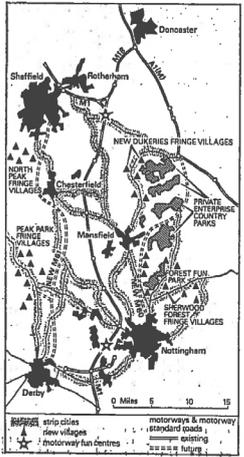
LAWRENCE COUNTRY

The east Midlands are perfect for Non-Plan. Stretching from Nottingham and Derby northwards through Mansfield up to Chesterfield, the Nottingham-Derby industrial zone has a population of close on 1½ million. By the year 2000, it is expected to have 2½ million: the same as the west Midlands conurbation today. Just to the north of this zone (and, by an administrative accident, in another planning region), is Greater Sheffield with over three quarters of a million more people.

This is an anomaly in England: a big, fast-growing industrial area with a lot of people on the ground but with no Birmingham-type conurbation. The east Midlands regional economic planning council, in its report back in 1966, was frightened that by the end

of the century a conurbation was what they might have. It was unnecessarily afraid. The west Midlands conurbation around Birmingham, which was the example that frightened them, was a product of the public transport era—first the tram, then the bus bound the towns together. The three quarters of a million extra people expected in the east Midlands industrial zone in the next 30 years will mostly have cars, and their tastes in housing will be quite different from those that shaped the Black Country.

As American experience shows, such people will be more mobile than previous generations. They will commute farther each day, some of them much farther. Industrial decentralisation will mean that many of them will be working outside the cities



Illustrazioni della Lawrence Country, "Non-Plan: An Experiment in Freedom", *New Society*, 20 Marzo 1969

manifesto premonitore basato sulle condizioni di vita future degli individui in tali zone, Banham conclude "Suppongo che (questo contesto) non apparirà grazioso agli occhi dell'attuale generazione malpensante di Stansted. Ma potrebbe apparire diversamente ai loro successori -come una liberazione dalla morte strisciante della stagnazione economica che attenderà l'area se questa dovesse rimanere nell'attuale condizione di stallo tra la pressione dello sviluppo e le proibizioni date dalla pianificazione". (Banham, 1969). Montagu Country, la scelta di Price, comprendeva invece i territori attorno al Solent, un braccio di mare che separa l'isola di Wight dalla terraferma della Gran Bretagna ed era nettamente più urbanizzata rispetto a quelle dei colleghi. Mentre in questa zona, per molti anni, centrali nucleari e industrie sono state rifiutate per preservare il patrimonio nazionale, Price immagina che proprio grazie al Non-Plan i siti industriali potrebbero diffondersi più liberamente lungo le coste, così come le abitazioni. Come Banham e Hall, sviluppa gran parte delle sue riflessioni sui trasporti e sulla previsione di una società più dinamica, tanto da immaginare i residenti del Solent come

Non-Plan

ribbon running north from Sawbridgeworth. One of the national advantages of Southampt...

Most conceivable airports in the other three quadrants around London would throw their main traffic load on the radial arteries leading to them from the metropolis.

A fair amount of heavy commercial traffic already moves through Stortford on this axis which, some 15 or so miles further east, connects with Braintrye and the diffused zone of miscellaneous light industries in central Essex.

In other words, what might be in store under a planning-free dispensation might not be the simple destruction of the pretty coaching villages on the main road to Newmarket, but a much more evenly distributed process of ambling and backkilling of communities in an area of some five to ten miles around the Stortford airport complex with a general thickening in all parts as far as Dunmow or Royston.

MONTAGU COUNTRY

A few years ago a nuclear power station was rejected for the Isle of Wight, under the doubtful slogan of preserving the nation's heritage.

Altogether, the Solent is a curious hodgepodge. At Fawley, for example, it has the largest oil refinery in Europe and the most publicised productivity agreements in Britain—from which pipelines and moralisation stretch out to the rest of the country.

Chicago's O'Hare airport.

Equally well, they might not. We don't know, because we have not seen the area around an airport develop naturally in England since Croydon in the twenties.

Actually, the close-textured, tree-grown, Constable-type country is supposed, by bodies of opinion like the Architectural Review, to be able to absorb practically anything that is not taller than a grown tree, and the buildings which free enterprise would put up in this planning-free situation would not be half up to this standard.

So this small-scale, rather private landscape might barely reveal its new commercial buildings to the eye. But this would be very bad commercial practice, since an invisible building is no advertisement, and there would certainly have to be a compensatory effluorescence of large and conspicuous advertising signs.

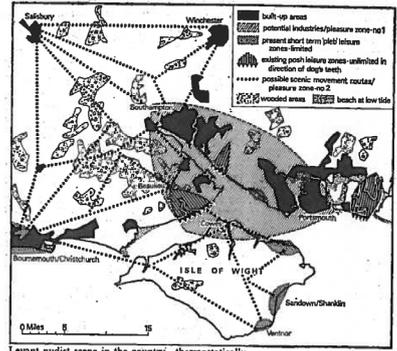
It might be quite graceful to the eye, certainly more so than the quantitative equivalent of our present suburban industrial concentration (and its attendant estates), and equally more so than the featureless horizon of the increasingly large areas of East Angles that are being fattened out for efficient exploitation by agro-industry.

will/Deon might ideally be better (for a start, they're warmer) but they're too far from the London magnet at the moment.

Residents might become "auto-nomads" at holidays and weekends or in fine weather, and still remain within the Solent zone. The tourist parties are remarkably evenly spread through the area: multi-lanterns. This would not be for the big setpiece holiday—which, more and more, will be abroad (in Malta if the exchange regulations don't permit the Costa del Sol or Rimini).

Culturally, the prospect is bizarre. It was in Hampshire, after all, that the proposed New Town of Hook was killed: planning used in order to defeat planning. Non-Plan would upheave all that.

Mobile homes might dot the New Forest and the Isle of Wight. Caravans to begin with; later more motor-homes, or at any rate more efficient, constructions. There would be high-level, tree-top chair rides through the Forest and convoys of computer-programmed holiday houseboats (both public and private) on the Solent.



Levant audit scene in the country—thermostatically controlled and ten bob a head. It would be a good zone in which to tack on to the basic Non-Plan scheme a number of other possible try-outs: freedom for local authorities to raise money in ways they see fit (a sales tax, a salt tax, a poll tax, a pony tax), local commercial radio, with information for visitors and tourists; "pub" shops instead of all those declining tobacconists (and see how different the population seems, or how similar, after five or ten years); the abandonment of a few other rules, like pub hours—as at present happens, if you know where, during Cowes Week.

Calendar grid for the year 1969 from January to December. Each month contains various icons representing different activities and themes. To the right of the calendar is a vertical text block: 'To play: Take any counter and place it on the pleasure zone board; move again before 12 hours are up; after a year or two build a new board.'

Illustrazioni della Montagu Country, "Non-Plan: An Experiment in Freedom", New Society, 20 Marzo 1969

"auto-nomads" (Price, 1969), che spostandosi durante le vacanze e il fine settimana con roulotte e case mobili, rimangono comunque all'interno di questo territorio perché ricco di attrazioni turistiche. Anche in questo caso, comunque, non si rinuncia agli spazi per il divertimento. Anzi, il Solent nella visione dell'architetto diventerebbe una sorta di grande parco giochi: tribune galleggianti con display informativi, attrezzi acquatici come motoscafi e sci d'acqua per gare di velocità, piattaforme fluttuanti. E le fantasie continuano fino alla concezione di un'enorme cupola sull'Isola di Wight controllata termostaticamente per una comunità che possa "essere nudista in tutte le stagioni dell'anno" (Price,1969).

Sebbene il tessuto urbano dei tre casi scelti dai membri della New Society fosse molto diverso e variegato, si nota in ogni proposta l'ipotesi di un sistema altamente dinamico risultante dalla mancanza di progettazione e controllo consapevole. Concetto esemplificato ulteriormente nell'ultimo paragrafo del manifesto, intitolato "Spontaneity and space", dove gli autori sostengono che, sebbene sia impossibile porre fine definitivamente alla pianificazione,

eliminandola del tutto, è altrettanto vero che dovrebbe radicalmente cambiare il suo significato e non essere utilizzata come strumento per l'imposizione di disposizioni fisiche basate su giudizi di valore o pregiudizi, concludendo che “La nozione secondo la quale il pianificatore abbia il diritto di dire cosa è giusto è uno straordinario residuo dell'epoca del collettivismo nel pensiero di sinistra, che è stato abbandonato da qualche parte molto tempo fa” (New Society, 1969). Parole che secondo Anthony Fontenot (2013) rimandano direttamente a quella idea di Hayek basata su condizioni economiche, sociali ed istituzionali che, grazie proprio ad una mancanza di intenzionalità, “permettono il formarsi di un ordine che impedisce di arrivare ad una situazione di lotta di tutti contro tutti” (Savini, 2012).

Due mesi dopo la diffusione del manifesto, Cedric Price pubblica “Non-Plan” su *Architectural Design* includendo molti più dettagli a proposito dei differenti tipi di abitazione che potrebbero svilupparsi, di come potrebbero essere collegate con strutture annesse situate in quelle che definisce “aree di trasferimento” e con la rete di trasporto. Price apre l'articolo sostenendo che “Il controllo della pianificazione e la legislazione compensano attualmente le disparità di accesso, ricchezza, potenziale di opportunità e ambiente di varie aree, cercando di rendere tutte le condizioni uguali” (Price, 1969). “Non-Plan” produsse un misto di indignazione e indifferenza tra la maggior parte degli urbanisti e architetti del tempo, tanto che molti editori si rifiutarono di pubblicare l'articolo sulle loro riviste sostenendo che la maggior parte delle ipotesi illustrate dai non pianificatori si basava su luoghi comuni e modelli assolutamente banali. Quel che è certo, è che il Non-Plan continuò a scorrere come un fiume sotterraneo di idee, accese inevitabilmente l'immaginazione di giovani architetti e critici, provocando, alla fine degli anni Sessanta, un clima generale di demonizzazione della pianificazione urbana che accoglieva idee sia di Destra che di Sinistra.

Come Ben Franks ha notato in “New Right/New Left: an alternative experiment in freedom” (1999), risulta molto complesso comprendere se il Non-Plan avesse più punti in comune con la Nuova Sinistra o con la Nuova Destra del tempo, e le relative risonanze e implicazioni politiche alle quali ha portato. Questo perché, se è vero che da una parte riprendeva molti concetti chiave di Frederick Hayek cari alla Destra, come la negazione del controllo da parte del governo e l'opposizione alle leggi restrittive, è altrettanto corretto che, alla fine degli anni '60, anche la Sinistra in Gran Bretagna condivideva preoccupazioni antiautoritarie, tanto da rendere la divisione con la corrente opposta piuttosto sottile. “Una parte della novità del Non-Plan era che attaccava molti stessi obiettivi della Nuova Sinistra, come la burocrazia governativa, ma lo faceva utilizzando le strategie economiche radicali della Nuova Destra [...] complicando le chiare divisioni tra le due fazioni” (Fontenot, 2013).

Per queste sue caratteristiche il Non-Plan può essere visto come la logica conclusione di un decennio iniziato con la pubblicazione di “The Death and Life of Great American Cities” (1961), atto di accusa di Jane Jacobs verso la moderna pianificazione urbana e delle tattiche di demolizione e costruzione di Robert Moses, figura spesso associata a quella dell'urbanista

NON-PLAN: AN EXPERIMENT IN FREEDOM

Town-and-country planning has today become an unquestioned shibboleth. Yet few of its procedures or value judgments have any sound basis, except delay. Why not have the courage, where practical, to let people shape their own environment?

"A dispute has arisen about a booklet, *Dorset Building in Rural Areas*, just issued by Dorset County Council, and aspiring to be a guide to good design for people building houses in the countryside—our Architectural Correspondent writes. Most of the examples that it illustrates and recommends as models are utterly commonplace, the sort of house to be found in almost any speculative builder's suburban estate. This view is shared by the Wilts and Dorset Society of Architects, which, through its president, Mr Peter Wakefield, has asked for the publication to be withdrawn"—*The Times*, December 1968.

This news item illustrates the kind of tangle we have got ourselves into. Somehow, everything must be watched; nothing must be allowed simply to "happen." No house can be allowed to be commonplace in the way that things just are commonplace: each project must be weighed, and planned, and approved, and only then built, and only after that discovered to be commonplace after all. Somehow, somewhere, someone was using the wrong year's model.

Once, Rasmussen, in *London: the Unique City*, (first published 1934), thought it worth printing a picture of the entirely commonplace domestic architecture built along Parkway, Camden Town, in the early 19th century. It was architecture that worked; it provided what the inhabitants wanted from it. Now there'd be trouble if you tried to knock it down (though the London motorway box will skirt it close). But at least the preservationists didn't get in at ground level, as they do today, in order to try and make sure—before the event—that something that will eventually be worth preserving is built.

The whole concept of planning (the town-and-country kind at least) has gone cockeyed. What we have today represents a whole cumulation of good intentions. And what those good intentions are worth, we have almost no way of knowing. To say it has been with us for so long, physical planning has been remarkably unmonitored; ditto architecture itself. As Melvin Webber has pointed out: planning is the only branch of knowledge purporting to be some kind of science which regards a plan as being fulfilled when it is merely completed; there's seldom any sort of check on whether the plan actually does what it was meant to do, and whether, if it does something different, this is for the better or for the worse.

The result is that planning tends to lurch from one fashion to another, with sudden revulsions setting in after equally sudden acceptances. One good recent example, of course, was the fashion for high flats—which had been dying for some time before Ronan Point gave it a tombstone. This fashion had been inaugurated with bizarre talk of creating "vertical streets" which would somehow, it was implied, recreate the togetherness of Bethnal Green Road on Saturday morning in (presumably) the lift shaft—this being the only equivalent communication channel in the structure.

Not that one can be too swiftly mocking. We may yet find that for some future twist of social or technological development, tall flats are just the thing. This happened with another fashion—that for the garden city, as promulgated by Patrick Geddes, Ebenezer Howard and Raymond Unwin. It's worth remembering that the garden in this theory was there specifically to grow food in: the acreage was carefully measured out with this fodder ratio in mind. The houses in (say) Welwyn Garden City or Hampstead Garden Suburb were also scattered thinly because of the width of space, allowed (for reasons of health) to the loop and sweep of roads.

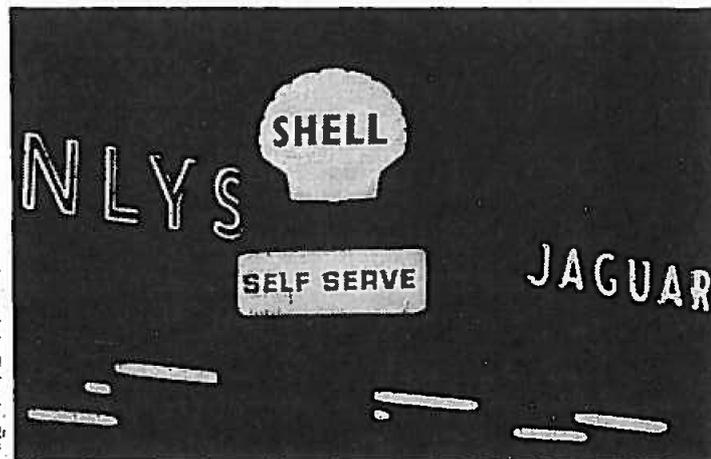
Welwyn Garden City and Hampstead Garden Suburb were therefore built—and then duly mocked for dull doctrinarism. The layout made public transport almost impossible; the tin and the frozen pack rapidly outdated the vegetable patch. But then the spread of car ownership outdated the mockery: those roads lived to find a justification; the space around the house could absorb a garage without too much trouble; and the garden (as, even, in many inner-London conversions of Georgian houses) became an unexceptionable outdoor room, and meeting space for children, away from the lethal pressed steel and rubber hurtling around the streets.

Now it's nice that a plan should turn out to have reasons for succeeding which the planner himself did not foresee. At every stage in the history of planning, we have cause to be grateful for these quirks of time. It's doubtful if John Nash saw how well his Regent's Park would serve as an arty but fairly democratic pause on the north edge of inner London—just right for football and swings and non-copulating pandas and Sunday-promenading Central Europeans; inhabited not by Regency aristos but by film people, lumps of London University and HM government, the American ambassador and high-class tarts. And did Scott foresee how his St Pancras Hotel, superbly planned to fit in with departing trains and arriving horse-carriages, would survive being a much-mocked office block so successfully that it can now be argued for as a natural home for a sports centre or a transport museum or Birkbeck College?

Nor is it just the cities and towns that have benefited. How many further-education departments can be duly grateful for minor Georgian country houses, or their Victorian imitators—so apt for giving courses in? How many angling clubs can thank the canal-builders for where they spend their peaceful Sundays? How many Highlands-addicted tourists, even, depend for the solitude they love on those harsh men who preferred the glens clear of people and who planned them out of the Highlands and into Canada or Australia?

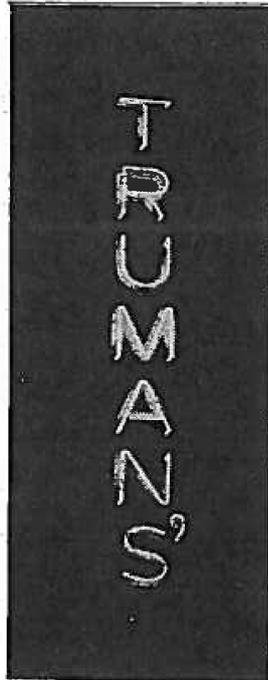
Yet it's hard to see where, in this, the credit can go to the planner. That last example—which pushes the concept of planning altogether too far—is justified as rubbing in the coerciveness of it. Most planning is aristocratic or oligarchic in method even today—revealing in this its historical origins. The

Reyner Banham
Paul Barker
Peter Hall
Cedric Price



Photographed by Christopher Riley

SPONTANEITY AND SPACE



Any advocate of Non-Plan is sure to be misrepresented; we had better repeat what we mean. Simply to demand an end to planning, all planning, would be sentimentalism; it would deny the very basis of economic life in the second half of the 20th century.

As Galbraith has reminded us, the economies of all advanced industrial countries are planned, whether they call themselves capitalist or communist. In the United States or Japan or Germany or Britain, the need to make elaborate and long-term plans is as pressing for the individual firm, as it is for the central government. But we are arguing that the word planning itself is misused; that it has also been used for the imposition of certain physical arrangements, based on value judgments or prejudices; and that it should be scrapped.

Three developments in particular makes this argument compelling. They are developments of the last 15 years; their main force has been felt in this country in the last ten. They are: the cybernetic revolution; the mass affluence revolution; and the pop/youth culture revolution.

Cybernetics is commonly described as a technological revolution; but it is much more. It has its technological basis in the computer, as the 18th century industrial revolution had in the steam engine. But just as that revolution arose out of the intellectual ferment of the age of Newton and the Royal Society, so this has gone along with a major revolution in our ways of thought.

The essence of the new situation is that we can master vastly greater amounts of information than was hitherto thought possible—information essentially about the effect of certain defined actions upon the operation of a system. The practical implications are everywhere very large, but nowhere are they greater than in the area we loosely call planning. It is true that the science of decision-making, or management, was being developed in the United States from the 1920s, a quarter century before the cybernetic revolution; and it is almost true that it was this science of management, applied to military ends in World War Two, which made the cybernetic revolution possible.



Now, the two fields—that of scientific management, and that which embraces operations research and systems analysis—are so closely related as to be in practice inseparable. But physical planning flourished in this country when the science of management was almost unknown. Thus, simple, rule-of-thumb value judgments could be made, and were held to have perpetual validity, like tablets of the law. Since the cybernetic revolution, it has become clear that such decisions are meaningless and valueless—as, indeed, ought to have become clear before. Instead, physical planning, like anything else, should consist *at most* of setting up frameworks for decision, within which as much objective information as possible can be fitted. Non-Plan would certainly provide such information. But it might do more. Even to talk of a "general framework" is difficult. Our information about future states of the system is very poor.

If the cybernetic revolution makes our traditional planning technologically and intellectually obsolete, social change reinforces this conclusion. The revolution of rising affluence (despite the current economic problems) means that a growing proportion of personal incomes will be funnelled off into ever more diverse and unpredictable outlets. Non-Plan would let them be funnelled. Galbraith (again) has shown how the modern industrial state depends on the ability to multiply wants for goods and services; certainly a large amount of prediction is involved in this. Car manufacturers have a fair idea of how many cars will be sold in 1984. Similarly with refrigerator manufacturers, colour TV set makers and purveyors of Mediterranean or Caribbean holidays.

But in detail and in combination, the effects are not easy to relate to programmes of public investment. One change, however, Non-Plan would inevitably underline: as people become richer they demand more space; and because they become at the same time more mobile, they will be more able to command it. They will want this extra space in and around their houses, around their shops, around their offices and factories, and in the places where they go for recreation. To impose rigid controls, in order to frustrate people in achieving the space standards they require, represents simply the received personal or class judgments of the people who are making the decision.

Worst of all: they are judgments about how they think *other* people—not of their acquaintance or class—should live. A remarkable number of the architects and planners who advocate togetherness, themselves live among space and green fields.

This assertion may be most clearly demonstrated where different value judgments are involved. The most remarkable manifestation so far of mass affluence—above all in Britain—has been the revolution in pop culture. This is a product of newly emergent social groups and, above all, of age groups. Among the young, it has had a remarkable effect in breaking down class barriers, and replacing these by age barriers. Though pop culture is eminently capable of commercial exploitation, it is essentially a real culture, provided by people drawn from the same groups as the customers.

Most importantly for Non-Plan, it is frenetic and immediate culture, based on the rapid obsolescence cycle. Radio One's "revived 45" is, probably three months old, and on the New York art scene fashions change almost as quickly as on the King's Road. Pop culture is anti-high bourgeois culture. Though it makes many statements it does, not like, big statements.

All these characteristics could not be more opposed to the traditional judgments of the physical planner—which, in essence, are the values of the old bourgeois culture. Pop culture in Britain has produced the biggest visual explosion for decades—or even, in the case of fashion, for centuries. Yet its effect on the

Il paragrafo "Spontaneity and Space" in "Non-Plan: An Experiment in Freedom", New Society, 20 Marzo 1969

Georges Eugène Haussmann, che a metà '800 modificò radicalmente il centro della Parigi del Secondo Impero. Mentre Moses detestava le classi proletarie perché, nella sua visione, ostacolavano la realizzazione di una “perfetta armonia” (Christin e Balez, 2014), il libro di Jacobs del 1961 era una “celebrazione del disordinato pluralismo della città americana “come era stata trovata”, non macchiata dai masterplan” (Sadler, 2000).

Nel suo “After the Planners” (1971), il professore del MIT Robert Goodman “ha catturato l’atmosfera anti-establishment che imperversava all’epoca discutendo contro la pianificazione su larga scala sponsorizzata dai governi, e incarnata nella demolizione di quartieri di vecchia data e dalla costruzione di grattacieli per edilizia residenziale pubblica, e ha deplorato quello che vedeva come il “complesso urbano-industriale”, caratterizzato da un approccio sempre più tecnocratico per un “rinnovamento urbano”” (Fontenot, 2015).

Ma lo sviluppo del dibattito sul tema del Non-Plan ebbe un forte eco non solo sui pianificatori, che erano ora costretti a rivalutare i loro metodi, accendendo l’immaginazione di giovani architetti e critici, ma spinse molti ambiziosi teorici a compiere viaggi sul campo nelle città più moderne dell’Ovest americano, a discapito delle vecchie capitali europee.

“Learning from Las Vegas” di Venturi, Brown e Izenour (1972) ne è, probabilmente, l’esempio più eclatante. Il gruppo di ricerca si reca sulla Las Vegas Strip, una vastissima strada piena di hotel e casinò, che ricorda a tutti gli effetti quanto Hall, Price e Banham avevano ipotizzato per i loro territori non pianificati. Analizzando i cartelli stradali e i simboli del vernacolo americano con il rigore di uno storico dell’arte che analizza il fronte di un tempio romano, Venturi rimaneva affascinato da questa città sviluppata disordinatamente sull’onda del commercio e del divertimento, un luogo che sapeva comunicare i suoi messaggi attraverso i neon e le insegne luminose, e che sapeva avvolgere e coinvolgere il visitatore.

“Imparare dall’ambiente esistente è, per un architetto, un modo di essere rivoluzionario. Non nella solita maniera, che è quella di demolire Parigi e ricominciare daccapo, come suggeriva Le Corbusier negli anni ‘20, ma in un modo diverso, più tollerante: ciò significa domandarci come guardiamo le cose. La strip commerciale (...) costringe l’architetto a prendere posizione senza preconcetti” (Venturi, Scott Brown, Izenour, 1972).

Deduzioni simili a quelle a cui era giunto, quasi parallelamente, Reyner Banham in “Los Angeles: l’architettura delle quattro ecologie” (1971). Anche in questo caso il sistema incoerente di viali, parcheggi, autostrade e la vasta rete segnaletica stradale, vengono percepiti non come difetti del paesaggio americano, in qualche modo, da superare, ma come qualità di una città diffusa e con un’alta libertà di movimento, dove il termine “ecologia” indica una sorta di reciprocità tra economia, demografica, tecnica, geografia e cultura. Insomma, un luogo in cui grazie allo sfruttamento delle tecnologie disponibili si portano le possibilità e potenzialità ai loro limiti estremi. Come Robert Venturi a Las Vegas, anche Banham non si concentra tanto sugli edifici quanto sulla proliferazione di insegne pubblicitarie, e questo perché, nella sua visione, contribuiscono al carattere unico della città, sostenendo

che: “Privare la città di loro sarebbe come privare San Gimignano delle sue torri o la città di Londra dei suoi campanili di Wren” (Banham, 1971). Ispirato dal carattere non pianificato dell’ambiente urbano e dalla sua propensione al movimento e al cambiamento, fin dai paragrafi iniziali del suo libro, Banham offre un modello concettuale basato sulla strada e sull’automobile. Ma in questo caso l’automobile rappresenta una sorta di metafora, un oggetto che “usando i dispositivi percettivi dello specchietto retrovisore, mette in guardia i tentativi spesso inutili degli storici di comprendere la città contemporanea guardando esclusivamente al passato” (Fontenot, 2013). Ancora una volta viene rimarcata l’idea di una città che deve essere lasciata evolvere verso una forma aperta e indefinita, non frenata da una pianificazione consapevole e linee guida preconcepite. Il fulcro della discussione continua a scaturire dall’indeterminatezza della forma urbana, basata su una visione pluralistica del territorio.



Robert Venturi e Denise Scott Brown a Las Vegas, “Robert Venturi and Denise Scott Brown Archive”, 1966



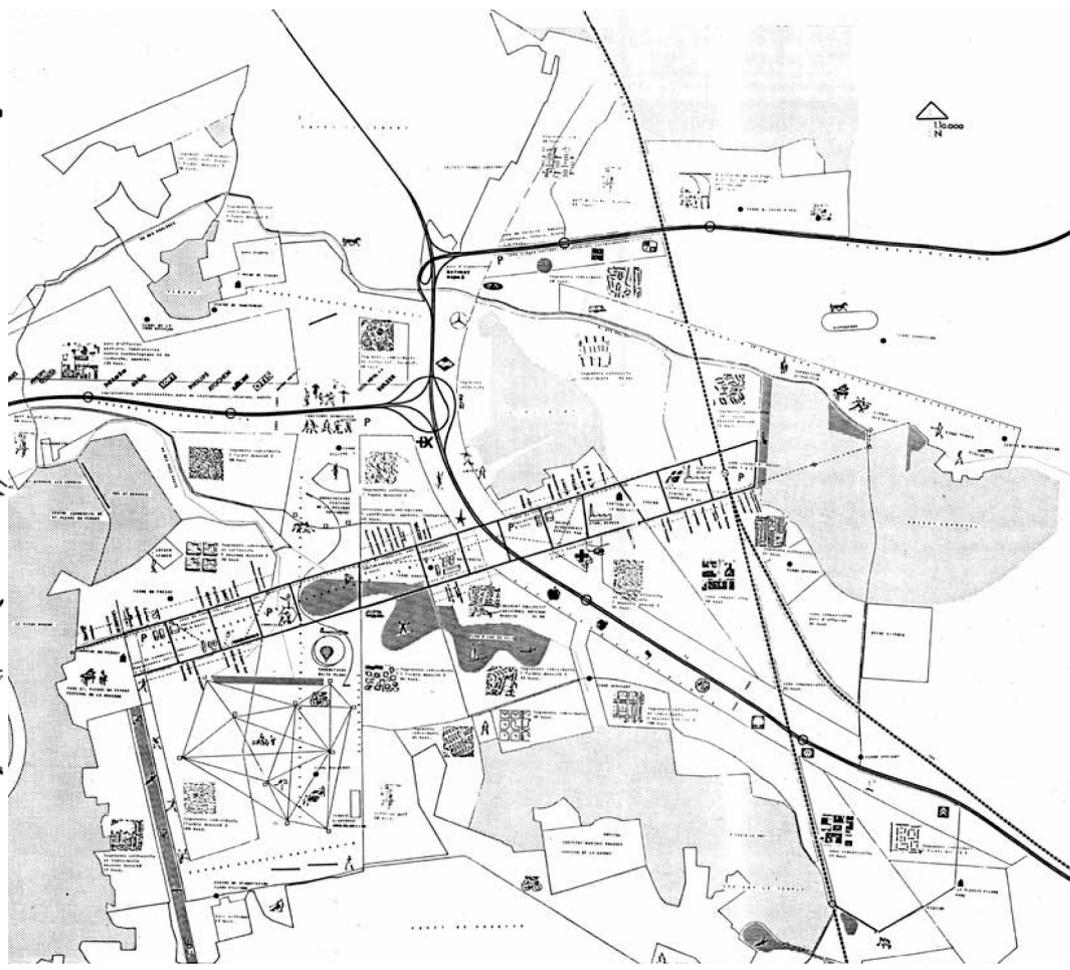
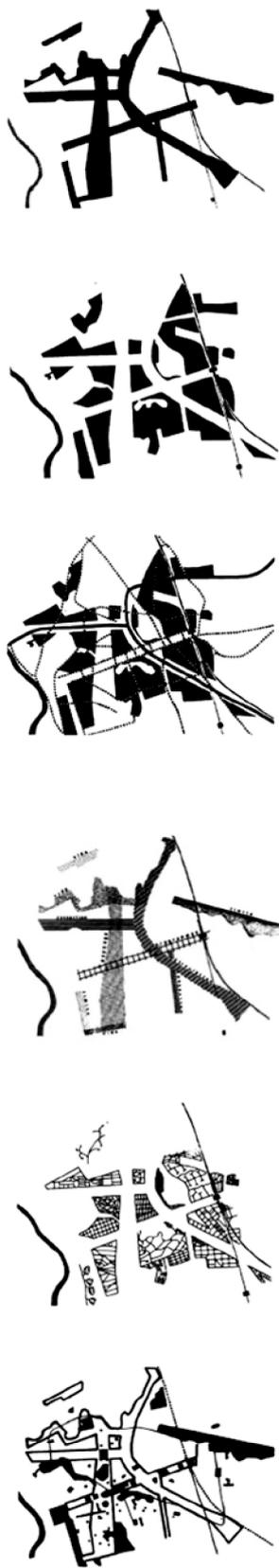
Alcuni frame del film "Reyner Banham Loves Los Angeles" di Banham e Cooper, 1972

L'evoluzione del concetto: alcuni casi studio

Nel 1977, quasi dieci anni dopo che i non pianificatori avevano iniziato ad esporre le loro idee, Peter Hall tenne un discorso alla conferenza annuale del Royal Town Planning Institute (RTPI), il corpo professionale che rappresenta i pianificatori del Regno Unito e dell'Irlanda, a Chester. Inizia il suo discorso ponendo un problema: "La Gran Bretagna urbana sta seguendo il percorso dell'America Urbana. Le più grandi aree urbane hanno visto la loro crescita rallentare, fermarsi e invertire la propria direzione. Stanno perdendo persone e posti di lavoro. E la perdita non è confinata ai centri urbani – anche se è più intensa lì. Ora, ci sono fabbriche vuote e la popolazione nelle parti periferiche della nostra grande conurbazione è in declino." (Hall, 1977). Alla fine degli anni '70 c'era una convinzione comune sul fatto che le città della Gran Bretagna fossero in crisi. Questo perché "città come Sheffield, Manchester, Liverpool, Glasgow e Londra venivano devastate dalla deindustrializzazione dei loro quartieri chiave, causando crolli economici e demografici simultanei" (Wetherell, 2016).

Come soluzione, Hall propose un'idea radicale frutto di ciò che aveva teorizzato un decennio prima: aree urbane liberate da ogni regolamentazione statale stimolando l'economia locale di alcuni quartieri. Ma al tempo stesso si rendeva conto che "Una tale scelta non sarebbe affatto conforme alle moderne nozioni britanniche del welfare state. Ma, basandosi sul modello di Hong Kong, potrebbe essere economicamente vigorosa. Poiché rappresenterebbe una soluzione estremamente drastica risolvere i problemi urbani, potrebbe essere provata solo su una scala molto piccola. "Il discorso di Hall del 1977 può essere visto come un primo prototipo di quella che, in soli tre anni, sarebbe diventata la politica delle Enterprise Zones governative" (Wetherell, 2016), aree geografiche a cui sono state concesse speciali agevolazioni fiscali, esenzioni normative o altra assistenza pubblica per incoraggiare lo sviluppo economico privato e la creazione di posti di lavoro. Hall quindi aveva, in un certo senso, concepito due strumenti di non pianificazione urbana molto simili, con la differenza che "mentre il "Non-Plan" era nato per migliorare la libertà di espressione personale e individuale, la "Enterprise Zone" era progettata per incoraggiare la libertà e la crescita del mercato" (Wetherell, 2016).

Insomma, considerato il dibattito in ambito urbanistico che si stava svolgendo all'epoca, non c'è da stupirsi se negli anni '70 e '80 si assiste ad un attacco così forte verso la disciplina della pianificazione da "bandirla" nelle scuole di politica e amministrazione. In questo quadro incerto e carico di tensioni tra pianificazione e non-pianificazione si può di certo citare Rem Koolhaas, figura chiave, seppur ambigua, che ha "cercato di bilanciare l'urbanistica di mercato con una qualche parvenza di vita pubblica" (Fontenot, 2015). Benché autore di una quantità incredibilmente vasta di progetti e testi teorici, si ritiene opportuno in questa sede analizzare la proposta, non costruita, per la Ville Nouvelle Melun-Sènart (1987). Ciò principalmente perché, inserendosi in modo prorompente all'interno del dibattito sulla



Rem Koolhaas/OMA, *Ville Nouvelle Melun-Sénart/France, 1987*. *Schema relativo alle funzioni (in alto); Schema relativo al layering (destra)*

non-pianificazione, renderà possibile l'evoluzione del concetto proponendo una mediazione tra progetto e non-progetto. "Dove non c'è niente, tutto è possibile. Dove c'è architettura, nient'altro è possibile" (Koolhaas, 1985). Si apre con questa frase il testo relativo al progetto per Melun-Sénart, un nuovo sobborgo di Parigi dove l'architetto giustappone il caos della città moderna e gli spazi vuoti lasciati fuori dalla pianificazione.

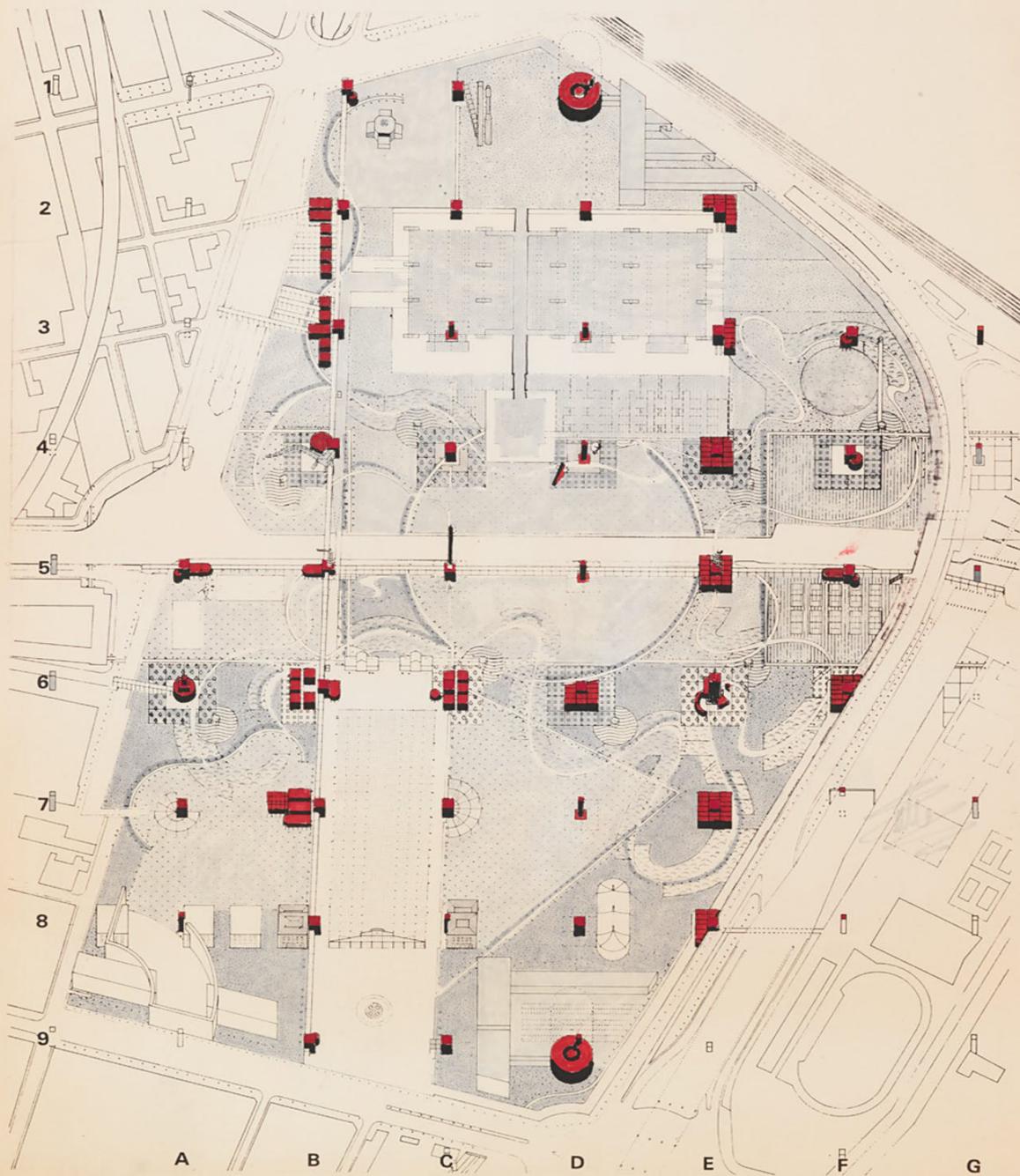
Ed è proprio in questa breve introduzione che è racchiuso il concetto chiave che si ricollega ai dibattiti dei due decenni precedenti: che cosa può essere determinato dalla pianificazione e che cosa invece deve essere lasciato fuori? Dietro a questa domanda albergava la convinzione che l'urbano e il costruito non potessero essere pianificati e dominati, ponendo di fatto l'urbanistica in una posizione di debolezza, e che data la costante crescita delle città, non ci fosse modo di tornare ai valori tradizionali. Ed è proprio questa fragilità il punto di partenza di Melun-Sénart. Il progetto si compone di due parti: la prima riguarda aree lineari, chiamate bande, eliminate dal piano, spazi lasciati vuoti e visti come "territori con potenziale" per qualsiasi tipo di attività e deliberatamente tenuti liberi dall'architettura; la seconda

composta da isole intermedie di crescita urbana caotica. Grazie a questo ragionamento su spazi non costruiti e lasciati fuori, la non-pianificazione subisce una svolta ulteriore e diventa una “Strategia del Vuoto”, come definita dallo stesso Koolhaas. Sulla scia dell’eredità teorica lasciata dalla New Society, infatti, le zone che possono far parte di queste bande di terreno libere dall’architettura vengono scelte dopo un’analisi del sito e in relazione alle opzioni di sviluppo, ipotizzando scenari e trasformazioni future. Alcune bande acquistano importanza per l’aggiunta di aree commerciali o parchi per uffici, e trovandosi lungo le autostrade e le linee ferroviarie proteggono allo stesso tempo i quartieri urbani dall’inquinamento acustico, altre si riferiscono a strutture edilizie esistenti che diventeranno nuclei per lo sviluppo futuro. Di conseguenza, le bande vuote dovrebbero “presentare elementi urbani attraenti, di bellezza, serenità, accessibilità, identità” (Koolhaas, 1987).

Partendo da uno studio del progetto basato su ciò che non doveva essere costruito, si arrivava a concepire spazi in cui avveniva una vera e propria riappropriazione dello spazio urbano, caratterizzato dall’interazione sociale e da tutti i tipi di attività che vanno al di là della pianificazione e della determinazione di un programma. Ad arricchire il quadro del Non-Plan vi è quindi una concezione dell’architettura come evento, come attività e processo sensoriale.

Anche Bernard Tschumi, negli stessi anni, condivideva questi concetti, e forse è proprio la spontaneità caratteristica di Parc de la Villette (1983) che permette di inserire l’architetto svizzero all’interno della tradizione non pianificatoria. La proposta, in questo caso, nasce dalla necessità di riqualificare una vasta area sottoposta ad un grave processo di dismissione a nord-est di Parigi, nel quartiere Belleville. Poiché si tratta di un frammento di città distante dal centro e con un contesto che potrebbe apparire come privo di potenziale, Tschumi decide di suddividere il progetto in più sottoinsiemi sovrapponibili, dotati ognuno di una sua logica e funzione, in alcuni casi collegati tra loro fisicamente e in altri casi percettivamente.

Nonostante adotti la tecnica del layering, creando di fatto una griglia, non perde di vista il fatto che il progetto debba innescare reazioni spontanee all’interno del parco. Perciò concepirà delle Folies: oggetti architettonici di forma cubica e dimensioni ridotte, rivestiti di lamiera rossa, “cellule generatrici” le cui trasformazioni non sono circoscrivibili e situate nelle intersezioni della griglia sovrapposta al sito. Dunque, il risultato finale è un progetto composto da tre sistemi che “nella casualità del loro incontro generano, secondo Tschumi, i nuovi luoghi della contemporaneità” (Nolli, 2009). Il primo sistema è quello delle linee, dedicato alla circolazione e composto da due assi principali che si intersecano e congiungono gli accessi al parco; il secondo è quello delle superfici, spazi di risulta adibiti a prato e derivati dall’intersezione dei diversi percorsi; il terzo, infine, è quello dei punti, delle Folies. Questi cubi rossi, tutti diversi tra loro, “evocano formalmente l’estetica rivoluzionaria del costruttivismo russo, ma, poiché si lasciano alle spalle ogni requisito funzionale, possono essere usati per qualsiasi attività, come un caffè, uno spazio espositivo o un negozio [...] fanno appello alla vanità e al divertimento” (Bock, 2015).



Bernard Tschumi, Parc de la Villette, Sketch 1982 © BTA

Verso una rivisitazione del Non-Plan

Il 1999 e il 2000 sono, in questo quadro, anni chiave che riportano alla luce il dibattito sul Non-Plan attraverso due testi che si focalizzano sulla tradizione e sulle implicazioni che queste teorie hanno avuto nei decenni precedenti.

Sono passati trenta anni esatti dall'uscita di quel manifesto a cura della New Society dove ci si interrogava sulla logica della pianificazione, attaccando l'effetto perverso e spesso futile dei tentativi di imporre dall'alto criteri di forma urbana e design estetico, e ora Paul Barker ne offriva una dettagliata rilettura in "Non-Plan Revisited: Or the Real Way Cities Grow" (1999), un articolo che, attraverso due casi studio, espone alcune conseguenze, sia ideologiche che pratiche, del concetto che aveva lui stesso portato avanti insieme a Hall, Banham e Price. In particolare, Barker si focalizza sulla periferia di Londra, quella che secondo il professor Michael Hebbert dell'Università di Manchester "è stata salvata da molti disastri grazie all'assenza di troppa pianificazione" (Hebbert, 1998), zone composte da case che non hanno un architetto conosciuto alle spalle, "molte sono state messe insieme da una specie di kit di parti. Tutte le case dello stesso quartiere condividono lo stesso disegno di ringhiere o cornici" (Barker, 1999).

Ora, se i sobborghi inglesi nati tra le due guerre rappresentano un fiorente esempio di non pianificazione appartenente al passato, la crescita di "Edge City"⁹ sviluppate su una varietà di forze economiche e intorno ai centri commerciali fuori città sono, per l'autore, un chiaro esempio di qualcosa molto vicino al Non-Plan nel presente. Il primo luogo analizzato nell'articolo del '99 è Kenton, un'anonima periferia del nord di Londra dove Barker descrive minuziosamente le abitazioni bifamiliari e i negozi che fiancheggiano la strada principale, Mayfield Avenue. "L'erba del giardino anteriore è perfettamente tagliata. C'è un ciliegio in fiore e una siepe di ligustro, dietro la quale si nasconde uno gnomo di gesso. La facciata in ciottoli è dipinta di bianco e il timpano ha perso le sue strisce nere, ma la porta ha il suo vetro colorato originale" (Barker, 1999). Ma l'aspetto principale di questo frammento urbano, e che si ricollega direttamente alle speculazioni che erano state fatte dal Non-Plan nel '69, è il fatto che questa periferia è un vero e proprio paradiso per le auto. Mentre ogni casa era originariamente costruita con doppie porte di legno a fianco dell'ingresso principale, ora queste sono state sostituite da veri e propri garage. I veicoli sono diventati centrali e la passione per gli spostamenti non ha fatto altro che crescere durante la fine del Ventesimo secolo.

I viaggi in treno sono aumentati così come i numeri che riguardano le proprietà delle auto. E questa non è l'unica previsione che Price e i colleghi avevano indovinato. "Come tutti i mezzi di trasporto, la stazione di servizio

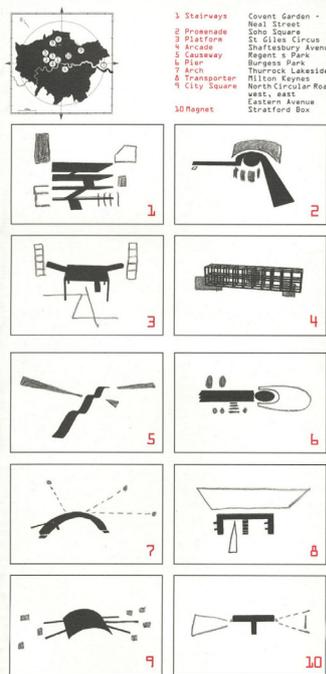
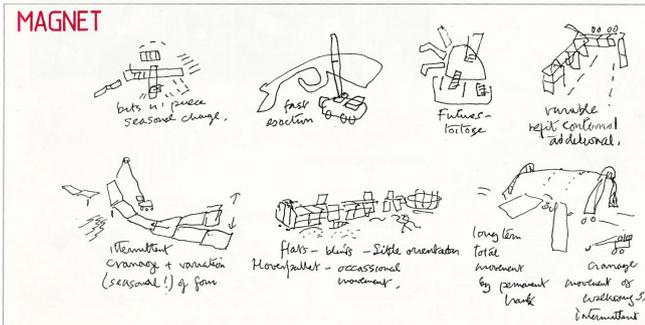
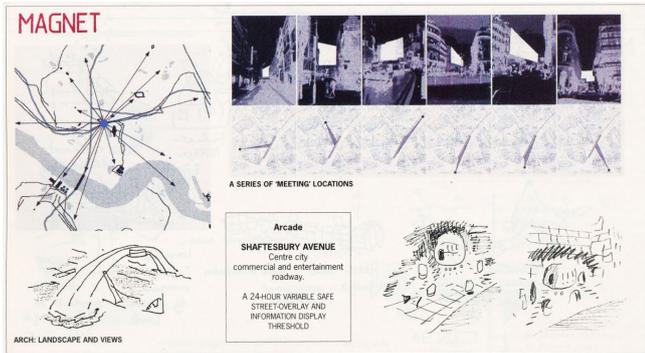
9 Il termine è stato coniato dal giornalista Joel Garreau nel 1991 con il libro "Edge City: Life on the New Frontier" per descrivere quelle città statunitensi caratterizzate dalla concentrazione di affari, intrattenimento e shopping racchiusi, di solito, in torri e grattacieli di media altezza, e sviluppate in prossimità di intersezioni autostradali o aeroporti. In estrema sintesi Garreau ritiene che la nascita e lo sviluppo delle Edge City sia dovuto agli incentivi che durante gli anni '50 venivano concessi alle imprese per aprire filiali in periferia, abbandonando i centri tradizionali.



Immagini tratte da "Non-Plan Revisited: Or the Real Way Cities Grow", Paul Barker, 1999

potrebbe essere una notevole causa di cambiamento. Automatismi self-service, che distribuiscono cibo e altre merci, potrebbero sorgere intorno ad un piazzale; forse piccoli uffici postali; anche negozi di articoli per le vacanze; chioschi telefonici; punti di ristoro" (New Society, 1969). In molte piccole città la stazione di servizio è diventata il negozio locale, aperto quasi a tutte le ore e che vende di tutto, senza considerare che i supermercati e i grandi centri commerciali includono sempre più spesso stazioni di servizio nelle loro vicinanze. Nello specifico, Barker è attratto dai centri commerciali che negli anni '90 stavano sorgendo nelle zone di impresa, esenti da controlli di pianificazione e che negli Stati Uniti erano diventati il cuore delle nuove Edge Cities. Intorno al centro commerciale infatti crescevano case, uffici, magazzini, tutti lontani dal vecchio centro della città, costituendo un quadro urbano difficile da prevedere con così tanti anni di anticipo. Ancora una volta, è proprio il fatto che questi cambiamenti siano complessi da anticipare che permette all'autore di riflettere sulla pianificazione "positiva", basata su "previsioni errate sul futuro", poiché "nessuno è abbastanza intelligente da sapere, in anticipo, come cresceranno le città. Non si può dire quale innovazione germoglierà e si moltiplicherà mille volte (come il telefono cellulare), e quale idea speranzosa morirà" (Barker, 1999). Ma soprattutto è probabilmente impossibile capire come le persone decideranno di organizzare in futuro le loro vite, o come cambieranno i loro gusti estetici. Il testo di Simon Sadler e Jonathan Hughes "Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism" (2000), successivo di un anno al Non-Plan Revisited, si apre con una domanda perfettamente in linea con quella che si erano posti i primi teorici di questa tradizione: "L'architettura dovrebbe obbedire, negare o sovvertire la logica della pianificazione?" (Sadler, 2000).

All'interno di questo volume, gli autori provano a cercare una risposta



Cedric Price set up practice in 1960 and has become architecture's most influential inventor and thinker. He has built comparatively little (the aviary at London Zoo, designed with engineer Frank Newby and Lord Snowdon is his most well-known structure) his ideas and his projects have influenced the generations of architects which have followed him. For example, his Fun Palace, designed for Joan Littlewood but never built, was the model for Richard Rogers and Renzo Piano's Pompidou Centre in Paris.

Price is concerned with the facilities, possibilities, and pleasures that architecture generates rather than the normal architect's obsession with producing a glamorous building. Indeed, he is uniquely famous for telling clients they don't need a new building at all. He is also unusual in considering how his structures might be removed, re-used or demolished once they are no longer useful.

The Magnet project is a series of short life structures, to be funded by local authorities or civic bodies, which would be used to set up new kinds of public amenity and public movement. They would occupy spaces not usually seen as sites available to the public such as the air space above roads, streets, parks, lakes and railways. Magnets are designed to generate new kinds of access, views, sanctuary, safety, information and delight. They might help you cross a road in a range of ways, with lifts, escalators and stairs allowing for differences in level of mobility. Magnets can provide, for example, library facilities or better access to a railway station and simultaneously give you the sorts of view for which you are normally expected to pay. They are designed to "overload" underused or misused sites, to make them operate more beneficially, to make them more delightful and better fun.

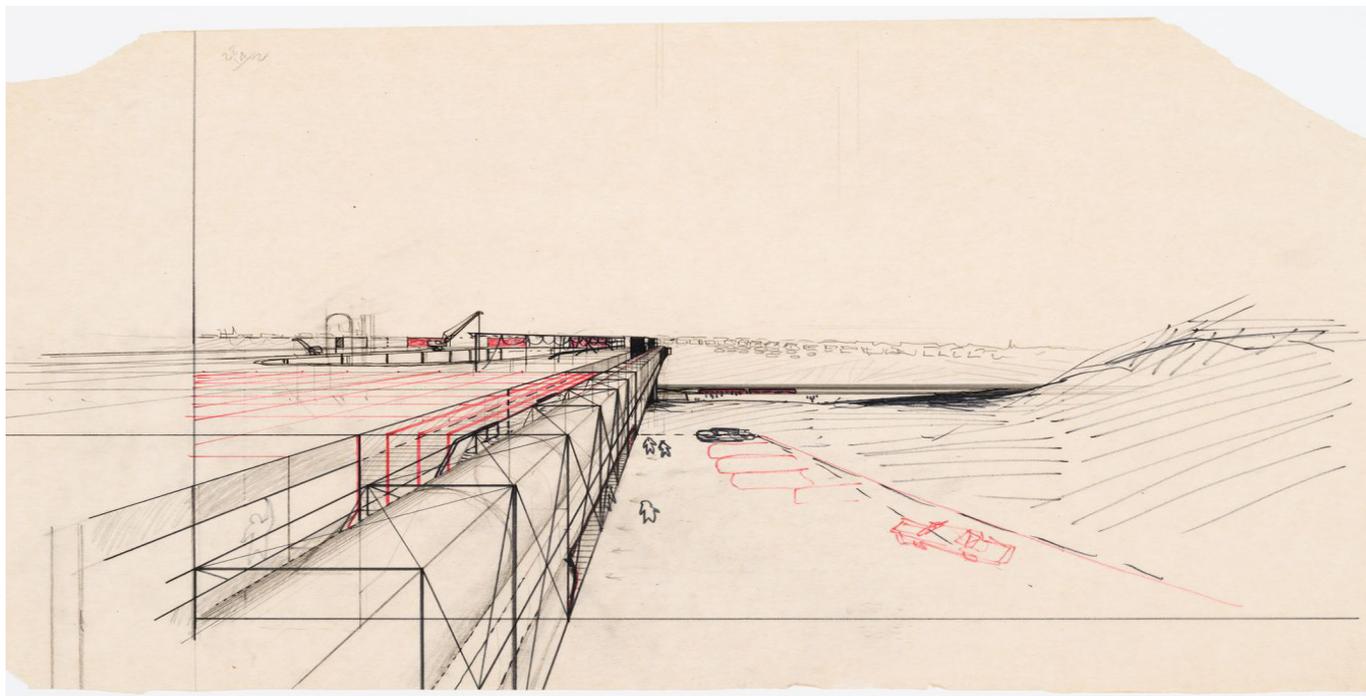
Magnets are deliberately mobile, adaptable and re-usable, so that they do not become, as often happens with buildings, inactive, inflexible, institutionalised, formalised, privatised or redundant. The structures, or "tools" which make up Magnets are inherently mobile: cranes, airport transporters, scissor lifts - so that they can be hired for the length of time needed and adjusted or moved elsewhere as required. Magnets are both pragmatic and polemic in the way they turn space to the public advantage. Unlike conventional architecture, they are not an end in themselves but encourage the continual necessity for change.

Cedric Price, "Magnets Theory", 1996

analizzando due approcci chiave. Da una parte quello di coloro che credono nella possibilità di un Non-Plan all'interno del contesto sociale ed economico esistente; dall'altra quello di chi vede le strutture esistenti come una condizione troppo limitante che è necessario trasgredire. Di conseguenza si è scelto di includere il testo in questo studio non solo perché cerca di fornire un responso più completo possibile relativo ad un quesito che ci si era già posti trenta anni prima, ma perché fornisce interessanti documenti che possono aiutare a comprendere maggiormente ciò che i primi non pianificatori volevano trasmettere.

Sotto questo aspetto è opportuno citare il secondo capitolo a cura di Cedric Price, che mettendo a disposizione il suo "Non-Plan Diary" fornisce un'ampia panoramica delle meditazioni avanzate prima, durante e dopo la concezione della non pianificazione. Attraverso alcuni pensieri riportati su carta illustrava, ancora una volta, i vantaggi della disomogeneità urbana, e la teoria secondo la quale "riducendo la permanenza del valore presunto degli usi passati dello spazio attraverso l'evitare del loro rafforzamento, la società potrebbe avere non solo l'opportunità di rivalutare tale valore, ma anche essere in grado di stabilire un nuovo ordine di priorità e dell'uso della terra, del mare e dell'acqua" (Price, 1972).

E i punti chiave del Non-Plan, legati al senso di indeterminazione e fluidità che dovevano caratterizzare un territorio, porteranno Price ad elaborare il suo ultimo progetto "anticipatore" basato sulla teoria dei Magneti (1996). Dieci strutture temporanee che avrebbero avuto breve durata e che avrebbero fornito alla città servizi pubblici e nuovi modelli di movimento in questo contesto. Includevano scale, passeggiate, portici, moli e avrebbero migliorato l'accesso, permesso una migliore visione del paesaggio urbano



“Potteries Thinkbelt”, Cedric Price, 1964-1966, C.P.Fonds, Canadian Center for Architecture

e creato nuovi spazi pubblici, oltre ad aumentare l'uso degli spazi esistenti. “Trapianti che forniscono percorsi di movimento socialmente utili”, come li ha definiti l'architetto stesso, dove “[...] nel guardare il progetto, ci si dovrebbe sentire coinvolti nell'immaginare situazioni piuttosto che nel valutare le strutture come oggetti” (Price, 1996). Forse è proprio in questa definizione che si possono notare diverse affinità con i concetti che avevano guidato la non pianificazione: nel continuare ad andare contro l'architettura convenzionale, che nella visione di Price era fine a sé stessa, e di incoraggiare la continua necessità di cambiamento.

Nel 1969 aveva compiuto questa operazione immaginando come sarebbe cambiata la vita delle persone grazie alla spontaneità concessa dall'assenza di un piano; in questo caso attraverso dispositivi intrinsecamente mobili e flessibili che avrebbero trasformato lo spazio a vantaggio del pubblico. Ma questa forte adattabilità che caratterizzava le architetture di Price di fine millennio, si può riscontrare anche in un progetto antecedente di circa trent'anni, e che non viene riportato nel volume di Hughes e Sadler.

È il caso del Potteries Thinkbelt (1964-1966), dove l'architetto immaginava la fatiscente infrastruttura industriale delle North Staffordshire Potteries come un nuovo prototipo di Università High-Tech. Price riconosceva che l'architettura era troppo lenta a risolvere i problemi immediati e per questo si opponeva allo sviluppo di edifici permanenti e limitati a una funzione particolare, in favore di strutture adattabili proprio a causa dell'imprevedibilità dell'uso futuro. Questa università non doveva essere una sorta di campus centralizzato, ma doveva diventare una rete infinitamente estendibile, con aule e laboratori mobili collocati sulle linee ferroviarie esistenti, e in disuso, per spostarsi da un posto all'altro. Tale movimento permetteva molte

variazioni all'interno del sistema, garantendo alle configurazioni presenti e future di essere disposte e riassemblate quando le necessità cambiavano. Nel capitolo "Open Ends. The social visions of 1960s Non-Planning", Sadler ripercorre le nozioni che hanno influenzato la nascita del Non-Plan. Riflettendo sulla vita del cittadino all'interno della società, ricorda l'idea di Nicholas Negroponte: "L'architettura, a differenza di un gioco di dama con regole fisse e un numero prestabilito di pezzi, [...] è molto simile al gioco del croquet in Alice nel Paese delle Meraviglie dove la Regina di Cuori (società, tecnologia, economia) continua a cambiare le regole" (Negroponte, 1970). Di certo questa giocosità dell'incertezza era condivisa, in un certo senso, anche da Banham e colleghi, che "illustravano il loro articolo come un gioco da tavolo indeterminato" (Sadler, 2000).

Se da una parte però si ipotizzava il Non-Plan come potenziale strumento per concedere all'individuo un buon grado di libertà, dall'altra una vasta schiera di architetti, come il gruppo Archigram e Constant Nieuwenhuys, elaboravano progetti per ricreare città fortemente dinamiche e concepite come un enorme gioco.

Ma come si scopre imbattendosi nella lettura del capitolo a cura di Colin Ward, "Anarchy and Architecture. A personal record", il Non-Plan ha attraversato anche fasi che lo conducevano in una dimensione più anarchica, caotica. Ward è stato un architetto e una delle figure di spicco del movimento anarchico britannico che, come i non pianificatori della New Society, ha scritto molto sul sistema di welfare e sulla storia sociale della Gran Bretagna. Teorizzò un "anarchismo pragmatico" che guardava alla rimozione di forme di organizzazione e governo autoritarie in favore di meccanismi auto organizzati e informali, ma a differenza di altri anarchici riconosceva che una società interamente anarchica era un'impossibilità teorica. "Lungi dall'essere la rappresentazione teorica di una società futura [...] (l'anarchia) è la descrizione di un modo di organizzazione umana, radicato nell'esperienza della vita quotidiana, che opera a fianco delle tendenze autoritarie dominanti." (Ward, 1973). Anche se le idee anarchiche dell'architetto britannico non erano completamente in linea con la tradizione del Non-Plan, che tendeva a riformare lo spazio piuttosto che abolirlo attraverso "dispositivi che gestivano le forze del cambiamento" (Sadler, 2000), Ward afferma: "Per me, e per le persone che vogliono dare spazio alla libertà di sperimentazione in architettura e nella pianificazione, l'importanza di far volare l'aquilone del Non-Plan era il tentativo di dare spazio ad alternative fai-da-te alle ortodossie rivali della burocrazia e dell'industria dello sviluppo speculativo. Il tentativo non ebbe successo, ma il fatto che ne discutiamo 30 anni dopo indica quale rara sfida sia stata." (Ward, 2000).

La critica e le implicazioni: cos'è il Non-Plan oggi?

Sadler e Hughes nel loro saggio offrono una visione fondamentale e oggettiva delle varie personalità che hanno cercato di sfidare i confini radicati del controllo dal dopoguerra fino ai giorni nostri. Tuttavia, anche se il loro intento è quello di concentrarsi prevalentemente sui nodi principali della non pianificazione a discapito di elencarne i vari difetti, introducono uno dei suoi limiti principali. “I metodi non pianificati potrebbero essere culturalmente spietati: privando le persone della rassicurazione degli spazi abituali, esperienze, simboli e modi di vita, queste sarebbero costrette a reinventare la loro cultura da zero”. (Sadler, 2000).

Probabilmente il “Non-Plan”, così come era stato descritto nel '69 dalla *New Society* porterebbe a una crisi identitaria di notevoli proporzioni. Basta immeddesimarsi, per un attimo, in un abitante della *Constable Country* descritta da Banham, che abituato a vivere in un contesto rurale, da un giorno all'altro, vedrebbe sorgere architetture estranee come negozi, centri commerciali e insegne luminose che stravolgono i simboli ormai radicati nella quotidianità. Oppure provare ad immaginarsi un cittadino dell'Isola di Wight, che secondo Price sarebbe dovuto diventare un nomade destinato a vagare nei dintorni del Solent, diventato un enorme parco giochi, senza fissa dimora e modificando decisamente lo stile di vita abituale. Certo, queste trasformazioni porterebbero a un forte sconvolgimento nelle abitudini delle persone, ma c'è da considerare che Price e i colleghi ipotizzavano che sarebbero avvenute in un lasso di tempo piuttosto disteso. Sadler a questo punto riflette che, per superare questo ostacolo, “ci dovrebbe essere una presa di coscienza sulla ricerca di un'architettura dell'intimità che elimina le barriere tra mente, corpo e tra il corpo e l'ambiente” (Sadler, 2000).

Tuttavia, il “Non-Plan”, ha altri limiti. Sebbene la sua “neofilia dilagante” (Williams, 2005), l'argomentazione secondo la quale i pianificatori dovrebbero cedere al gusto popolare senza imporre i propri giudizi potrebbe essere considerata come “conservatorismo dilagante” (Hughes e Sadler, 2000). A tal proposito, in “The Limits of “Non-Plan”: Architecture and the Avant-Garde” (2005), Richard Williams sostiene che i limiti della non pianificazione possono essere raggruppati in due macroaree: “il suo involontario rafforzamento dei valori estetici esistenti e il suo fallimento nel produrre un nuovo modo di percezione” (Williams, 2005).

L'assunzione secondo la quale uno stato naturale delle cose si riaffermerà semplicemente se gli urbanisti e gli architetti non si occuperanno dell'ambiente costruito non fa altro che rafforzare, secondo l'autore, alcuni valori architettonici consolidati da tempo: “ampie parti di Londra non sono pianificate ma viste con approvazione dagli urbanisti” (Williams, 2005). Un'altra critica mossa dall'autore è quella secondo la quale il “Non-Plan” propone alcune nuove enfasi lasciando però i termini della percezione fondamentale invariati. Nelle descrizioni dei casi studio scelti dai membri della *New Society* si rivedrebbero infatti quei valori formali tipici del pittoresco del Diciottesimo secolo che, attraverso l'osservazione del

territorio, enfatizzavano l'intricchezza, la varietà formale, la ruvidità, la variazione della struttura, la variazione di luce e ombre, l'irregolarità. Caratteri che sono amplificati ulteriormente nella Los Angeles di Banham, dove "il suo istinto per il pittoresco", scrive Williams, "lo porta a giudicarla come una serie di incidenti visivi", dove ciò che conta è l'estetica del consumo e la celebrazione del capitale: "Proprio come Marx si meravigliava della capacità del capitale di spogliare di autorità ogni istituzione sociale, così gli autori di "Non-Plan" erano stupefatti dai suoi effetti, se non controllati, sull'ambiente costruito." (Williams, 2005).

Ma un fatto ancora più notevole, è che Banham, per portare avanti la sua visione di una Los Angeles non pianificata, ha ignorato alcuni passaggi cruciali della storia della storia relativa allo sviluppo urbano attraversato dalla città, compresi gli audaci piani regolatori dei trasporti degli anni '40 che, di fatto, stabilirono i modelli autostradali che avrebbero favorito la metropoli decentralizzata e multicentrica emersa nella successiva metà del secolo, e che avrebbe attirato spropositatamente i membri della New Society. Analogamente nella Las Vegas così tanto ammirata e studiata da Venturi, la "spontaneità" della Strip, che attirava sempre più visitatori Europei, si sarebbe trasformata principalmente in "un apprezzamento estetico dell'architettura commerciale e dei manufatti della metà del secolo scorso, anche quando questi venivano sostituiti dai nuovi prodotti del franchising in via di globalizzazione." (Fontenot, 2015).

Su questo filone di pensiero, il caos della città non pianificata è stato attaccato, negli anni, da molti critici del design come Peter Blake, che condannava i "vandali organizzati dell'industria dei cartelloni pubblicitari" come "persone i cui occhi hanno perso l'arte di vedere" (Blake, 1964). Nel suo "God's Own Junkyard: The Planned Deterioration of America's Landscape" (1964), presenta le argomentazioni contro il "deterioramento pianificato" del paesaggio, sostenendo che la promessa di piacere e liberazione dell'automobile ha portato in realtà ad uno smembramento della città, alla contaminazione della natura e all'aggiunta di ulteriore caos alla congestione già esistente. Le persone hanno smesso di "vedere" e accettano lo squallore caotico ed estetico, mantenendo una fede cieca verso la libera impresa, che, come profetizza, "al ritmo attuale di sfruttamento renderà irrecuperabile il patrimonio naturale e architettonico del paese" (Blake, 1964) rendendo il futuro culturalmente ed esteticamente fallimentare.

La crisi della non pianificazione potrebbe dunque essere causata dai limiti della rappresentazione e dal proliferare di una società basata sul modello capitalista, ma se alla fine del millennio il dibattito sembrava quasi del tutto concluso, è forse dovuto principalmente al fatto che nella sfera dell'urbanistica, dell'architettura e del design si facevano grandi sforzi per contrastare la perdita di fiducia nell'intervento su larga scala per favorire "la crescente consapevolezza delle conseguenze planetarie del cambiamento climatico" (Fontenot, 2015).

L'architetto americano William McDonough, nell'ambito della Bioneers Conference del 2000, impegnata a sviluppare soluzioni pratiche alla maggior parte dei problemi derivanti dalla crisi ambientale e culturale, sostiene

che “dobbiamo guardare a queste tragedie e renderci conto che se siamo progettisti, dobbiamo assumerci la responsabilità. Non possiamo dire che non fa parte del nostro piano che queste cose accadano [...] la pianificazione è più efficace quando viene praticata in anticipo” (McDonough, 2000). Senza dubbio l’attenzione alle questioni ambientali si è intensificata notevolmente negli ultimi decenni e, di conseguenza, poiché sostenibilità e resilienza sono diventati concetti chiave per il progetto del contemporaneo, i limiti del Non-Plan sono emersi sempre di più. Al tempo stesso però, nella visione di Fontenot, non si deve contrapporre la vitalità e le caratteristiche di un approccio non pianificato alla pianificazione dall’alto, poiché questo significherebbe rafforzare una mentalità di “uno contro uno” che da una parte banalizza una realtà molto complessa e dall’altra “oscura gli effetti politici, economici, sociali ed ecologici della deregolamentazione.” (Fontenot, 2015). Effetti che l’autore di “Non-Design and the Non-Planned City” (2013) individua nelle trasformazioni subite dal territorio americano a causa dei decenni di industrializzazione petrolchimica, nell’uso diffuso di fertilizzanti nelle fattorie del bacino del Mississippi il cui deflusso ha trasformato il Golfo del Messico in una zona morta, nelle infinite miglia di terrain vague dentro e intorno alle città americane, nella manutenzione differita delle infrastrutture vitali statunitensi e così via.

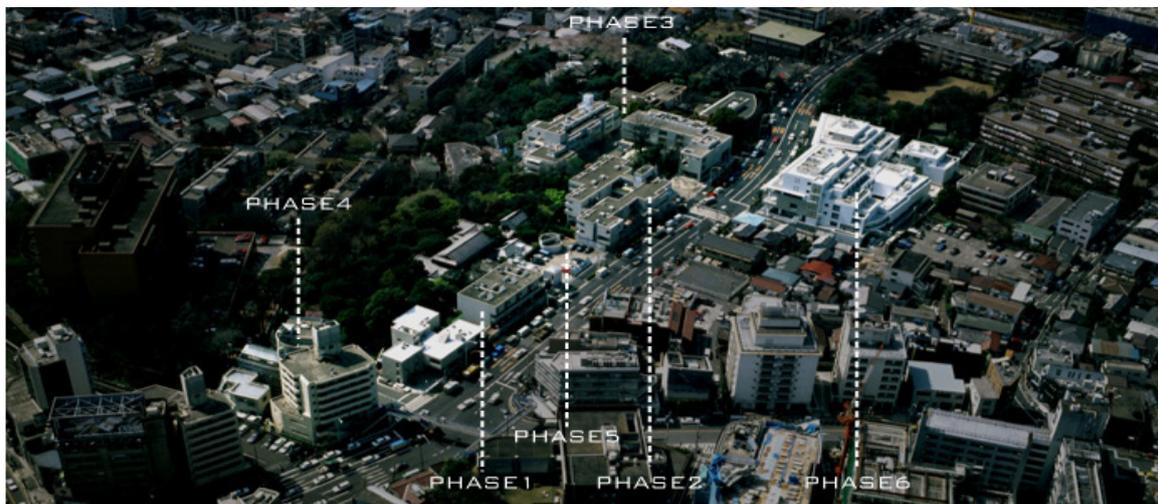
Di fronte a un quadro che diventa sempre più complicato tuttavia vale la pena chiedersi se esiste un compromesso tra il Masterplan tradizionale e il Non-Plan per preservare alcune delle caratteristiche peculiari di quest’ultimo. Stanley Mathews ha trovato questa via di mezzo coniando il termine “incertezza calcolata” (Mathews, 2004), riferendosi alla strategia del progetto Potteries Thinkbelt di Cedric Price dove l’unica risposta all’indeterminatezza del futuro non è né l’imposizione di un ordine (e quindi l’adozione di un progetto predeterminato) né la totale negazione di qualsiasi piano e la sua conseguente libertà totale.

Ma può esistere una condizione simile? Romero (2013) sostiene che un esempio della combinazione di queste due strategie sia riscontrabile nel complesso di Hillside Terrace di Fumihiko Maki, sviluppato tra il 1969 e il 1992 come forma collettiva e in sette diverse fasi per rispondere alle circostanze di continuo cambiamento di Tokyo. Se in un certo senso, infatti, questo progetto ha goduto di una certa fluidità, ed è stato “strutturato da relazioni topologiche tra gli elementi e non attraverso parametri quantitativi” (Romero, 2013), ha anche attraversato un significativo sviluppo programmatico della vita pubblica: “una varietà di eventi formali e informali che si sono svolti in questa parte della città hanno creato vita dentro e intorno a Hillside Terrace, combinandosi con l’architettura per renderla una parte unica del paesaggio urbano di Tokyo.” (Maki and Associates, 2009).

Anthony Fontenot, invece, individua una via di mezzo tra i due programmi nella seconda città più grande della Colombia, Medellín. La città, nota negli anni ’80 e ’90 perché legata al cartello della droga di Escobar, è stata trasformata nell’ultimo decennio “grazie ad un’agenda (promossa dalle autorità municipali) sorprendentemente progressista che ha trasformato questo luogo, un tempo famigerato e con un settore pubblico impotente e

corrotto, in un modello premiato di urbanistica innovativa” (Fontenot, 2015). Sono state sviluppate politiche e iniziative urbane dando priorità alle aree che necessitavano un maggior sostegno economico e sociale, così come sono stati elaborati dei “progetti modello” realizzabili rapidamente e implementati i parchi e centri comunitari nei quartieri più poveri della città. “Una nuova generazione di medellinesi è stata autorizzata a collaborare in processi di costruzione della città caratterizzati dalla coesione di responsabilità del settore pubblico e privato, processi che in definitiva sfidano l’etichetta riduttiva di destra e sinistra, dal basso verso l’alto e dall’alto verso il basso, stato e mercato [...] (questo modello) dovrebbe aiutarci a superare le false dicotomie e negare quello che secondo Hayek era lo scontro inconciliabile tra pianificazione e democrazia”. (Fontenot, 2015).

Si può concludere che, nonostante tutte le problematiche legate al Non-Plan derivanti da un contesto politico, sociale, culturale ed economico completamente diverso da quello attuale, il non progetto del 1969 rappresenti un esperimento di notevole importanza, che ha probabilmente concesso al concetto di “tempo” di acquisire un significato nuovo e costruttivo all’interno del dibattito architettonico e urbanistico degli anni successivi alla sua pubblicazione, proponendo uno sguardo verso l’avvenire che ha reso necessario studiare l’evoluzione dei progetti nel futuro e come saranno in grado di adattarsi alle nuove situazioni. E questo è riscontrabile in alcune strategie urbanistiche emerse negli ultimi decenni. Il paradigma dell’Urbanistica Tattica o “Tactical Urbanism”, infatti, e probabilmente il caso di Medellín ne è un esempio, può essere considerato uno sforzo nella direzione di trovare un compromesso tra gli strumenti tradizionali di pianificazione e quelli del “Non-Plan” con un occhio di riguardo verso la dimensione temporale. Questo perché, in primo luogo, parte dal concetto secondo il quale è necessaria una modifica del ruolo dell’architetto che, per molti anni, è stato visto come unico decisore che impone piani e progetti

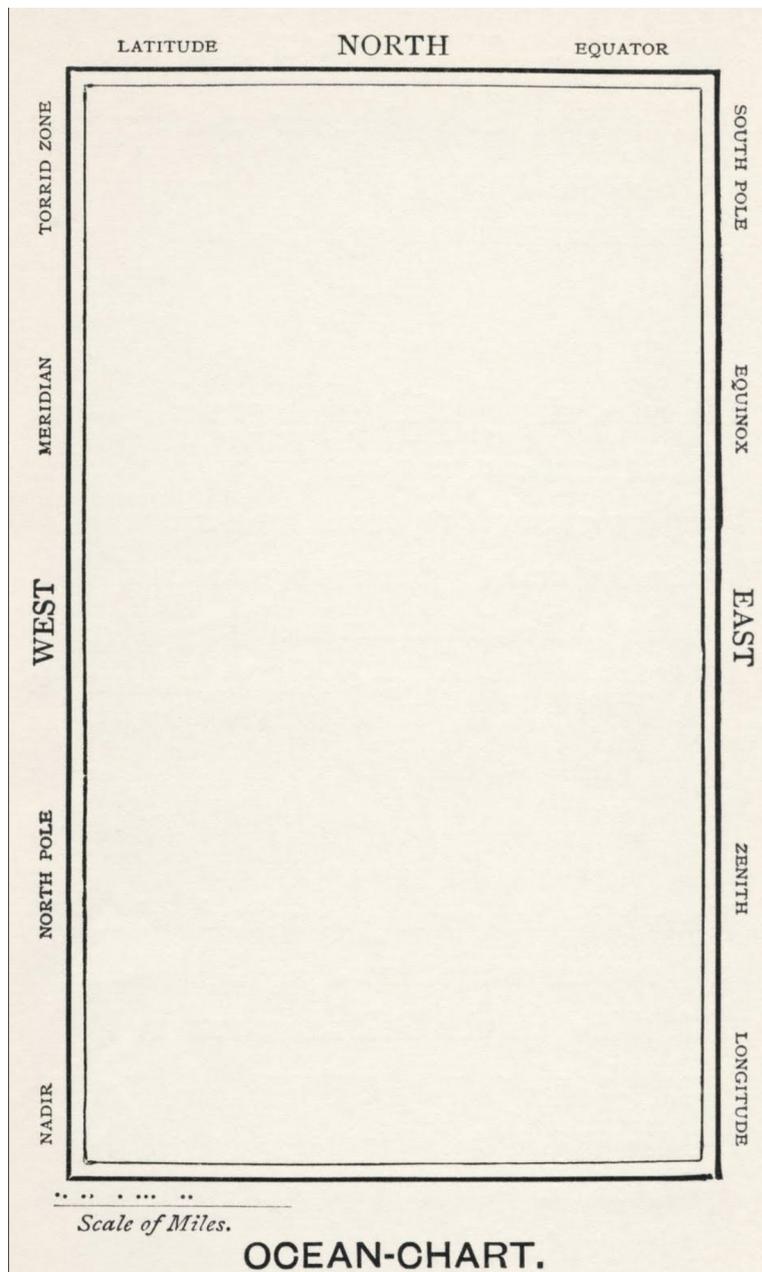


Maki And Associates, “Hillside Terrace Complex” I-VI, 1969-1992

dall'alto senza preoccuparsi dei cittadini. In secondo luogo, perché si basa principalmente su un approccio incrementale: si parte da piccoli interventi, tesi al miglioramento di spazi pubblici, che possono essere implementati osservando i risultati in tempo reale. Se il riscontro del progetto sarà positivo, potrà essere il primo passo per realizzare un cambiamento duraturo. “Quindi, l'urbanistica tattica è più efficace quando è usata congiuntamente agli sforzi di pianificazione a lungo termine” (Lydon, Bartman, Woudstra, Khawarзад, 2012). Ma forse è altrettanto possibile rinvenire tracce lasciate dai non pianificatori in altri recenti paradigmi relativi all'urbanistica. L'“Everyday Urbanism” ad esempio, concetto introdotto da Margaret Crawford, John Chase e John Kaliski nel 1999 si pone come un'urbanistica “nonutopica o atopia, colloquiale e non strutturalista” (Kelbaugh, 2000) che, attraverso un approccio empirico, prova a dare valore agli spazi pubblici e della vita comunitaria adottando situazioni ad hoc per tempi e luoghi specifici. L'intenzione principale del libro “Everyday Urbanism” (1999) era quello di invitare all'azione, incentivando gli architetti e i designer a ripensare agli approcci utilizzati per comprendere gli spazi quotidiani. Douglas Kelbaugh (2000) sostiene che “l'architettura vernacolare e l'architettura di strada in vibranti quartieri etnici con mercati pubblici piuttosto che catene di negozi e murales sono ritenuti un modello istruttivo”, però nel fare ciò probabilmente “sopravaluta l'aspetto mitico dell'ordinario e del brutto, proprio come Robert Venturi e Denise Scott Brown tendevano a sopravalutare la Strip e il divertimento in luoghi come Las Vegas”. Come nel “Non-Plan” c'è quindi la ricerca di una strategia non predeterminata che mira a concedere, con la riappropriazione degli spazi, più libertà agli individui mantenendo anche un certo grado di spontaneità. Ma mentre i non pianificatori, e in particolare Reyner Banham a Los Angeles, guardavano alla società consumistica e alla città capitalista con ammirazione, in questo paradigma nato poco più di venti anni fa si punta a reclamare quelle stesse zone per il proprio uso.



Ponte Mirador, parte del programma di riqualificazione di Medellín, Fundación Mar Adentro



*Aveva comprato una mappa del mare,
 dove nemmeno un frammento di terra
 era dato a qualcuno rintracciare;
 ma l'equipaggio fu lieto nell'apprendere che era così più semplice da intendere.
 "a che diavolo servono i Poli di quel Mercatore,
 e i Tropici e le Zone e i Meridiani,
 per non parlare dell'Equatore"
 argomentava il Capo a quei sottili ingegni,
 e loro a lui: "soltanto convenzioni, puri segni!"
 tutte le altre mappe hanno forme un po' strane con quelle isole e quei promontori!
 "per questo il Capo li ha tagliati fuori" osannava la ciurma,
 "grazie al suo abile fiuto ci ha forniti di un nulla perfetto e assoluto!"*

"La Caccia allo snark", Lewis Carroll, 1876

II | IL PROGETTO E LA RAPPRESENTAZIONE

Oltre la mappa: il limite della rappresentazione

Come emerge dalle critiche sul “Non-Plan” del paragrafo precedente, ma come forse è riscontrabile anche in moltissimi altri casi della contemporaneità, la rappresentazione può essere percepita come un limite del progetto, incapace di esprimere totalmente la potenzialità e il vero carattere di un luogo. Ma si parlerà di aggirare queste restrizioni e non di annullarle del tutto, perché, di fatto, “lo scetticismo verso la rappresentazione non è da intendersi, schematicamente, come rifiuto della rappresentazione, ma come riconoscimento dei limiti (e dei rischi) che essa presenta, allora è proprio su questi limiti (e questi rischi) che è possibile lavorare e sperimentare” (Governa, 2017).

Sulla base di tale presupposto si cercherà di inserirsi in tale dibattito cercando una letteratura che è forse in grado di descrivere la complessità del mondo e di una realtà urbana che muta continuamente. Discutendo, in questa sede, prevalentemente le problematiche e i limiti legati alle mappe, occorre però estendere il campo di ricerca alla geografia, oltre che all’urbanistica e all’architettura. A partire dagli anni Ottanta, infatti, numerosi geografi critici e culturali hanno iniziato, grazie alla sfiducia nello Strutturalismo e nelle ricerche quantitative, a coltivare numerose riflessioni sulle problematichità delle carte geografiche, provocando effetti notevoli sul modo di relazionarsi a esse. In una atmosfera critica che attraversa diversi paesi e scuole di pensiero, e rende il quadro inevitabilmente ampio e complesso, si potrebbe affermare che, nell’ottica di un dibattito basato sui limiti della geografia come “rappresentazione della realtà”, una figura decisamente rilevante che si è interrogata sulla “crisi della ragione cartografica” (1992; 2009) sia quella di Franco Farinelli. Il geografo riflette sul fatto che di fronte alle trasformazioni sempre più rapide imposte dalla globalizzazione, che non fanno altro che generare moltitudini e indeterminatezza all’interno dei territori, “la Terra chiede di essere considerata per ciò che essa davvero è, cioè un globo e non una mappa.” (Farinelli, 2009).

Per rendere più chiara questa posizione teorica si ritiene utile citare l’intervista dell’autore del 2014 a cura di Iacoli, dove Farinelli riflette sui due grandi volumi di Baden-Powell sul “Land System of British India” (1892), che, descrivendo il sistema jaimani fondato su una pluralità di diritti collettivi sull’utilizzo del suolo, inizia affermando che “L’India non esiste. [...] L’India esiste soltanto sulle mappe” e continua, “Noi chiamiamo India, con un solo nome, un enorme paese dove si parlano più di duemila linguaggi, dove si professano più di quattro-cinquecento credi religiosi, ecc... Tutto ciò che è il regno della differenza, compresi allora, sulle mappe diventa un ambito che si può ridurre ad unità. Non a caso ancora oggi l’emblema dell’India è “Unità nella diversità” (Farinelli, 2014). Ed è proprio a questa lettura che

il geografo fa risalire la propria convinzione sul fatto che la mappa doveva essere in grado di produrre la realtà, piuttosto che accoglierla, descriverla e rappresentarla soltanto. Laura Lo Presti in “Mapclash: sulle fratture e ricomposizioni degli «spazi cartografici» della geografia culturale” (2019) sostiene che “Pur prediligendo una visione della cartografia contemporanea come complesso di pratiche bisognerà anzitutto domandarsi se abbia senso continuare a scrutare la rappresentazione di questi oggetti.

Scandagliare l'interno delle superfici cartografiche potrebbe infatti non rivelare ciò che accade nell'interazione che diversi utenti sperimentano con queste”, e probabilmente questa analisi assume importanza proprio nel tentativo di stimolare modi di rappresentazione alternativi che restituiscano il senso dei luoghi ma anche i sentimenti di coloro che vivono lo spazio e lo riempiono di significato.” (Lo Presti, 2019).

Una geografia di ciò che accade: la Non-Representational Theory

Ma quali possono essere questi metodi “altri” per descrivere e rappresentare l'urbano?

Una strada, che tra le svariate a disposizione questo studio propone di indagare, è quella della “Non-Representational Theory”. Questa teoria, infatti, emerge nella prima metà degli anni '90 attraverso una serie di libri e articoli scritti da Nigel Thrift, geografo e professore dell'università di Bristol, che andando oltre le limitazioni della rappresentazione geografica, tra i numerosi temi affrontati, segnano una svolta culturale a livello di percezione, riconoscimento e riconcettualizzazione del mondo in cui viviamo. Infatti, nello sviluppare questa sorta di strategia, Thrift e gli altri teorici argomentano che durante gli anni '80 e '90, la geografia sopravvalutava fortemente “le politiche culturali della rappresentazione [...] separando il simbolismo e l'ordine semiotico da particolari situazioni e non comprendendo le vere azioni e la pratica che stavano cercando di esaminare.” (Cadman, 2009).

Thrift cerca di fornire gli strumenti per oltrepassare i limiti della rappresentazione, e al tempo stesso vuole andare contro le imposizioni del costruttivismo sociale, caratterizzato, da sempre, da una sorta di preoccupazione per la rappresentazione e, in particolare, da un'attenzione sulla struttura del significato simbolico, rafforzando e legittimando le disuguaglianze di distribuzione di beni, opportunità e potere. Si tratta di “un insieme di meccanismi di controllo -piani, regole, istruzioni- per governare il comportamento” (Geertz, 1973), per dare un senso al mondo, all'interno del quale gli individui organizzano la loro esperienza e giustificano le loro azioni. Al contrario, la Non-Representational Theory, come sostiene Cadman, sintetizzandone alcune nozioni principali: “[...] se deve avere un principio, allora è quello di configurare il pensiero geografico nello stesso modo in cui si configura la vita: “come una serie di infiniti interrogativi che aggiungono qualcosa al Mondo piuttosto che estrarre solide rappresentazioni da quest'ultimo” (Cadman, 2009).

Si tratta quindi di percepire i luoghi come in costante divenire, sottoposti a un processo di cambiamento attraverso il quale si dissolvono le identità stabili.

Di certo la NRT rappresenta un interessante mosaico di varie idee prese in prestito da campi differenti: se infatti affonda le proprie radici nella geografia antropica e nelle arti performative, si basa, solo per nominarne alcuni, anche su filosofia contemporanea, ecologia politica, geografia culturale, sociologia del corpo e delle emozioni.

Per quanto riguarda gli antecedenti filosofici della Non-Representational Theory, Cadman (2009) delinea tre tipi di approcci fondamentali: il primo si può definire “fenomenologico” e comprende filosofi come Wittgenstein, Merleau-Ponty e Heidegger. Quest’ultimo è particolarmente importante per le geografie non rappresentative, in quanto il suo concetto di “gettatezza” nel mondo, che rende l’essere umano inseparabile da esso, presuppone l’impossibilità di comprendere la complessità della realtà. Con Merleau-Ponty invece si introduce un altro concetto di notevole importanza relativo al “corpo vissuto”, secondo il quale l’organismo avrebbe il potere di trasformare il mondo fisico e creare le diverse strutture della nostra esperienza. “Niente mi determina da fuori, non perché niente agisca su di me, ma, al contrario, perché sono fin dall’inizio fuori di me e aperto al mondo” (Merleau-Ponty, 1962).

Il secondo approccio filosofico è quello neovitalista, e comprende filosofi come Spinoza, Nietzsche, Deleuze e Guattari. Il pensiero dei due filosofi francesi è particolarmente importante per la NRT perché ha segnato una fuga dalla fenomenologia incentrata principalmente sull’uomo per concentrarsi sulle pratiche e la connessione con le forze “impersonali” e “trasversali” del mondo. Deleuze, in particolare, introduce un concetto che sarà rilevante all’interno della Non-Representational Theory, ovvero quello di “differenza” (Deleuze, 1968). “Nel pensiero classico rappresentativo, gli oggetti e la materie – le cose nel mondo- sono subordinate a un sistema di conoscenze dove le differenze emergono solo attraverso la negazione, come differenze da qualcosa di già esistente con una identità già stabilita. Per Deleuze, la differenza attraverso la negazione imprigiona la filosofia all’interno del familiare dove non è in grado di rompere o sfidare la Doxa. [...] Riconoscendo che queste uniformità e identità sono invenzioni della mente umana, Deleuze sostiene in contrapposizione, un’ontologia dell’affermazione, fondata nella celebrazione della quotidianità e contingenza della pura differenza.” (Buser, 2013).

Il terzo ed ultimo approccio filosofico, che ha offerto alternative al pensiero rappresentativo, è quello riconducibile al post-strutturalismo e comprende, tra i tanti, Derrida, Baudrillard e Lyotard. Insomma, come si nota da questi tre macro-gruppi di influenze principali, si tratta di teorie molto diverse tra loro ma che hanno inevitabilmente apportato un contributo alla Non-Representational Theory concatenandosi tra loro, collegandosi e superando le loro limitazioni.

È proprio per la convergenza di tutti questi concetti all’interno della sua letteratura che la Non-Representational Theory viene descritta da Lorimer

(2005) come “[...] an umbrella term for diverse work that seeks to better cope with our self-evidently more-than-human, more-than-textual, multisensual worlds”.

È evidente che in questo quadro, in cui si cerca di catturare il continuo fluire della vita quotidiana, “i movimenti diventano un leitmotiv” (Thrift, 2007) della NRT, tanto da essere definiti da Ingold (2011) come “attività profondamente sociali che sono sia percettivi che generatori del Mondo e trasformatrici di esso”. Ed è proprio per questo che Thrift (2007) affermerà che questo insieme di teorie costituiscono una sorta di “geografia di ciò che accade”, in cui, in questa condizione di moto continuo, forze ed entità entrano continuamente in relazione in modi imprevedibili e a volte confusi, ma al tempo stesso ricchi di potenzialità.

Nel tentativo di restituire un senso del fugace, del non afferrabile e dell'effimero, la Non-Representational Theory dovrebbe quindi puntare ad eliminare gli ordini, le identità e le ripetizioni. Ma il fatto di essere in costante divenire, sempre in movimento, potrebbe portare ad una situazione di stasi soprattutto nel comprendere quale sia l'approccio più appropriato ad una ricerca di questo genere. Anche per questo motivo, non è semplice sintetizzare i nodi chiave della NRT e il testo di Nigel Thrift “Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect” (2007) risulta molto complicato, in quanto si viene subito risucchiati in un affascinante, ma al tempo stesso incredibilmente vasto, campo di idee dove convivono molteplici filoni teorici che fanno perdere il contatto con il concreto, e che possono mettere in discussione la possibilità di un'applicazione di ricerca sistematica.

Nel primo capitolo l'autore spiega quelli che sono sette concetti principali, o qualità ideali, della teoria che possono aiutare a comprendere le chiavi di lettura ed interpretazione di questa “scienza/arte”, come la definisce Thrift stesso, e soprattutto su come potrebbero essere svolte pratiche di esplorazione basate sulle potenzialità di questo nuovo genere sperimentale: “un genere ibrido per un Mondo ibrido” (Vannini, 2015). Questi sette concetti principali della NRT verranno poi ripresi e sintetizzati da Philip Vannini, poco meno di un decennio dopo, in “Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research” (2015).

Le chiavi di lettura della NRT

Mentre il primo elemento chiave da indagare nella NRT, secondo il suo autore, è il movimento, di cui già si è discusso sinteticamente nel paragrafo precedente, Thrift sostiene anche che “La Non-Representational Theory è decisamente anti-biografica e pre-individuale. Essa si basa su modalità di percezione che non sono basate sul soggetto” (Thrift, 2007).

Si potrebbe quindi supporre che il soggetto sia un ricercatore posizionato nel mondo e in continuo divenire con il processo di ricerca, cambiando continuamente con esso. Ma questa posizione potrebbe risultare problematica,

suscitando interrogativi su dove e come il soggetto sia veramente collocato nella schiera delle teorie rappresentative e soprattutto se le teorie non rappresentative siano essenzialmente anti-umaniste e anti-soggettiviste. Come nota John Wylie all'interno del quinto capitolo di "Taking Place, Non-Representational Theories and Geography" (Anderson e Harrison, 2010), "da un lato queste teorie possono essere lette in un'ottica post-strutturalista in cui i concetti di soggettività, azione e presenza sono svincolati dal loro ancoraggio umanista all'interno dell'individualità umana.; d'altra parte, anche in questo modo, tali nozioni non cessano di essere problematiche e non possono essere risolte o cessare di esistere ed essere interrogate".

A questo punto sembrerebbe quindi necessaria una considerazione più esplicita sulle forme della soggettività che agiscono all'interno delle ricerche non rappresentative. Per fare ciò si potrebbe pensare ad un soggetto creativo che percepisce gli aspetti mutevoli delle cose che lo circondano e gli utilizza per la produzione del nuovo e dello sperimentale: naturalmente il ricercatore decide come impostare i suoi studi, e li vive non come un'entità inalterabile ma mutevole.

Si può ipotizzare che il soggetto non rappresentativo sia strettamente connesso con l'idea deleuziana del "divenire", ovvero quel processo di cambiamento attraverso il quale si dissolvono le identità stabili, una successione continua di eventi in cui le cose e i pensieri crescono e si sviluppano, e dove acquistano maggiore importanza l'instabilità e la creatività insite nella pura differenza.

E' interessante notare come John Wylie nel 2005 abbia cercato di mettere in atto tali nozioni teoriche attraverso il racconto di una giornata spesa a camminare sul South West Coast Path nel Devon del nord, in Inghilterra: nel fare ciò infatti l'autore non si concentra sui significati associati alla passeggiata in campagna o sullo sfondo culturale e sociale delle persone che incontra lungo il percorso, al contrario narra la sua personale esperienza nel camminare mettendo in primo piano la sua performance e l'intensità incarnata nel paesaggio nel tentativo di focalizzare l'attenzione sull'emergere delle emozioni e relazioni instaurate con esso, dirigendosi "verso una soggettività post-umanista che presta attenzione ai registri affettivi piuttosto che ai significati culturali fissi". (Wylie, 2005).

Per offrire un ulteriore piano di lettura sul concetto di soggetto e oggetto all'interno delle NRT, è rilevante considerare anche il pensiero di Felix Guattari. Il filosofo francese si è occupato, tra le tante riflessioni, di ripensare la soggettività umana immaginando "tre ecologie all'interno delle quali i metodi creativi di vivere e agire dovrebbero essere nutriti e sviluppati" (Guattari, 1989).

Queste sono relative alla sfera ambientale, alle relazioni sociali e alla soggettività umana e, concatenandosi, mettono in evidenza uno dei nodi fondamentali del suo pensiero, che mira a decentrare le lotte sociali per promuovere modi di divenire "trasversali": questo modo di riflettere trasversalmente servirebbe infatti a rispettare la differenza, affermare la vita e resistere all'egemonia. L'uomo non è più posizionato sulla sommità della gerarchia dei viventi, ma con un rovesciamento della prospettiva antropocentrica, diventa parte del

tutto¹⁰. Parlando dell'ecologia mentale, o relativa alla soggettività umana, il filosofo sostiene la necessità di “reinventare il rapporto del soggetto con il corpo, con le fantasie, con il tempo che passa, con i misteri della vita e della morte in cerca di antidoti all'uniformazione massmediatica e telematica, al conformismo delle mode, alla manipolazione delle opinioni da parte della pubblicità, dei sondaggi ecc.” (Guattari, 1989). Anche in questo caso quindi non si parla di soggettività ma di soggettivazione, in quanto il soggetto non è separato dal mondo ma incorporato in esso, ridefinendo costantemente sé stesso.

Il terzo punto della ricerca non rappresentativa si concentra sugli eventi e le pratiche, accadimenti non sovradeterminati ma ispirati da “azioni irregolari che infrangono le aspettative” (Vannini, 2015) e che aprono la strada verso futuri alternativi; fenomeni, cerimonie, pratiche, avventure, che mettono in evidenza “la contingenza degli ordini di trasformarsi in un esplicito interesse per il nuovo” (Anderson e Harrison, 2010). In sintesi, gli eventi mettono in luce la questione di come pensare al cambiamento, “un momento trasformante che si libera dalla morsa del presente e apre al futuro in un mondo che rende possibile una nuova nascita, un nuovo inizio, una nuova invenzione di noi stessi, anche se risveglia ricordi pericolosi” (Caputo, 2007). All'interno di queste pratiche, secondo i ricercatori non rappresentativi, la vita nasce dall'intreccio di attori umani e non umani, materia organica e oggetti materiali. Di conseguenza, la ricerca non deve essere improntata su singole unità isolate ma piuttosto sui processi vitali attraverso i quali si instaurano i rapporti: un luogo ha senso sia grazie alle pratiche che vengono svolte al suo interno ma anche grazie alla rete di relazioni che crea con altri spazi e soggetti. Una visione relazionale del mondo in contrasto con l'individualismo metodologico che tendeva a “mettere tra parentesi e restringere i fenomeni oltre che fondere il sociale e il culturale con l'eccezionalità umana” (Vannini, 2015). Da questo punto di vista la Non-Representational Theory si avvicina ad alcuni concetti chiave della Actor-Network Theory (ANT) secondo la quale, in estrema sintesi, anche il non-umano possiede una agency, una capacità di intervenire sulla realtà e far accadere le cose. Secondo Latour, infatti, il non-umano rappresenta una parte mancante negli studi sociali, e questo perché siamo sempre stati abituati a concepirlo come “una materia inerte a nostra disposizione per l'articolazione delle relazioni, ma è un soggetto attivo nei processi di associazione e continua ri-associazione” (Volontè, 2017). Tuttavia, le azioni e gli eventi si susseguono mutando continuamente la realtà, di conseguenza, come sostiene Francesca Governa, “le NRT mettono in evidenza come l'unica cosa che si possa rappresentare sia ciò che è stato. [...] le pratiche non sono atti isolati, ma un insieme continuo di attività, intenzionali o routinarie, in cui si alternano e si intersecano

10 Per descrivere la perdita di supremazia dell'uomo nella scala gerarchica dei viventi, Felix Guattari utilizza il termine Ecosofia nell'opera del 1989 “Le tre ecologie”. “Il concetto di ecologia è elettivo. Esso comprende realtà assai eterogenee, cosa che del resto ci rende la sua ricchezza. Innanzitutto è una scienza, la scienza degli eco-sistemi di qualsiasi natura. Essa non ha contorni rigidamente definiti, in quanto annovera tanto gli eco-sistemi sociali, urbani, familiari quanto quelli della biosfera [...] Io aspiro ad un collegamento concettuale di tutte queste dimensioni. Così nasce l'idea della ecosofia, che esprime queste tre ecologie: quella dell'ambiente, quella sociale e quella mentale. (Guattari, 1989).

azioni intenzionali e routinarie [...] e che non possono non farsi: le pratiche esistono, al di là del giudizio che su di esse diamo; della nostra capacità (o possibilità) di interpretarle; del significato (teorico, politico, simbolico...) che assegniamo loro e che comunque assumono nel loro farsi. Anzi. Proprio nel fluire continuo delle pratiche si annidano “sorprese”, forme di innovazione e creatività (non previste né prevedibili, non intenzionali e non volute)”. Insomma, anche se non ce ne accorgiamo consciamente, siamo perennemente coinvolti in tutta una serie di attività e pratiche che si svolgono in quello che Anderson e Harrison in “The Promise of Non-Representational Theories” (2010) definiscono “background”: uno sfondo in cui le nostre intenzioni e riflessioni emergono e si muovono costantemente, “un insieme di capacità mentali non rappresentative” (Anderson e Harrison, 2010). Proprio per questo suo dinamismo, le azioni non devono essere intese come elementi che vanno dall’attore all’agito oppure dall’attivo al passivo, ma come un fenomeno relazionale che incessantemente torna indietro. E, poiché è proprio da questa continua attività che probabilmente il contesto assume il suo significato, per Thrift e Dewsbury (2000), l’idea di performance “racchiude perfettamente il significato della pratica e aiuta i ricercatori non rappresentativi a sbloccare nuove potenzialità umane e non-umane”. Questo vasto campo riguardante le pratiche è a sua volta connesso con un’altra nozione essenziale della NRT, il corpo. Tale elemento, infatti, è considerato il protagonista indiscusso dello spazio ed è sede di tutti i fattori che permettono alle pratiche di raggiungere una dimensione spaziale. Dewsbury (2010) sostiene che la Non-Representational Theory “è un’ontologia del senso, e il senso nasce solo come evento corporeo” e quindi come tale, “la capacità di percepire le geografie degli eventi è resa possibile solo grazie a un corpo sensibile” (Boyd, 2017). L’approccio non rappresentativo al corpo è quindi interessato principalmente, anche in questo caso, ai suoi processi del divenire e alla varietà di modi con cui entra in contatto con altri soggetti umani e non umani. E a proposito di queste relazioni che si instaurano con il contesto in cui si muove, Thrift (2007) riflette sul fatto che “i corpi svolgono continuamente sia l’atto di comporre che quello di essere composti. Non rimangono statici ma sono dinamici e reattivi”, si trovano sempre in relazione con altri corpi e vengono assemblati o, in un certo senso, accoppiati con altre entità.

Thrift dedica la parte finale del suo volume alla comprensione degli spazi affettivi, conferendo a questo concetto una grande importanza e prendendo molte idee in prestito dalla nozione chiave di “affetto” della filosofia deleuziana. Per Buser (2013) nella teoria non rappresentativa, le traduzioni e le interpretazioni di Brian Massumi di Deleuze sono fondamentali per comprendere le caratteristiche generali degli affetti. “In primo luogo, gli affetti sono transpersonali, posizionati all’interno e tra i corpi e, a differenza delle emozioni, non sono localizzati esclusivamente all’interno dell’esperienza personale. In secondo luogo, l’affetto è non cognitivo, o come tale, gli affetti “non possono essere afferrati, resi noti o rappresentati. Terzo, si considera come affetto anche l’interazione tra corpi, compreso il modo in cui una persona o qualcosa potrebbe essere influenzata da un evento” (Buser, 2013).

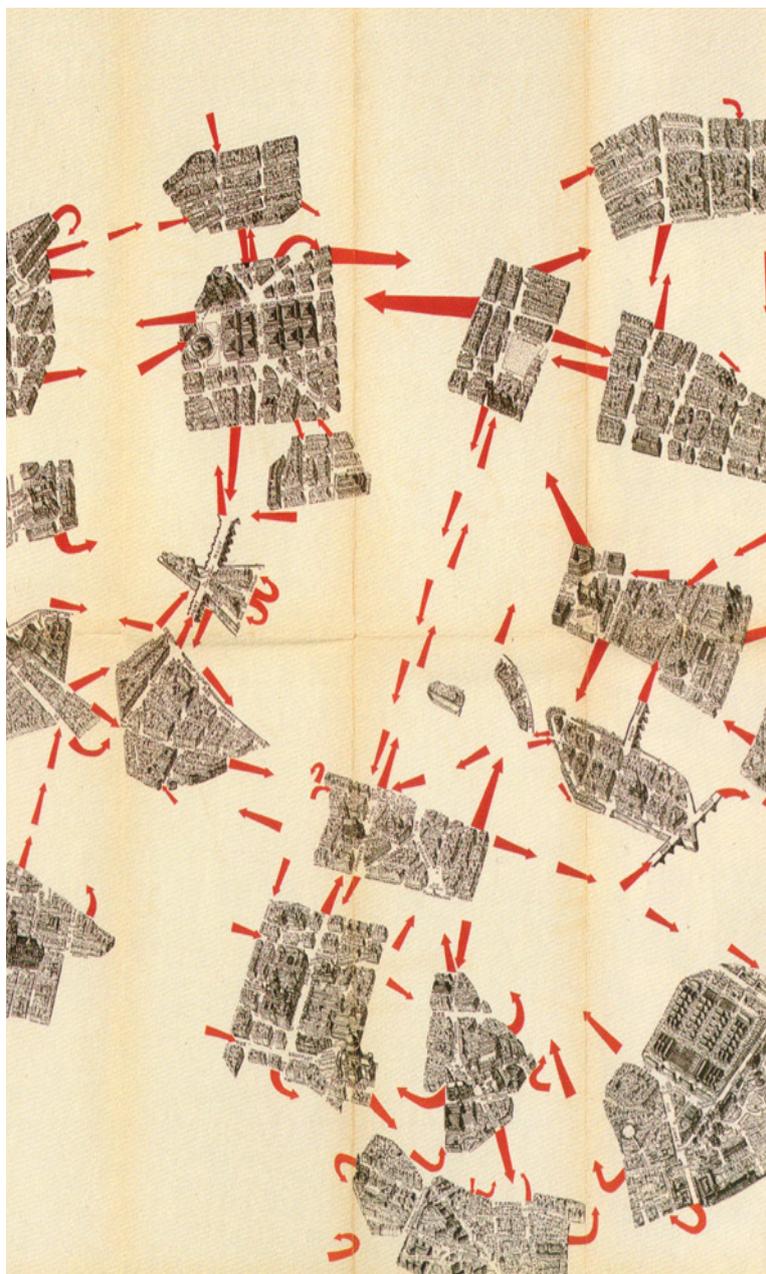
L'affetto è quindi una forza attiva, un processo dinamico e fluido che non cessa mai il suo movimento, è il “risultato energetico scaturito dagli incontri tra i corpi in luoghi particolari” (Conradson e Latham, 2007). Gli affetti agiscono inevitabilmente anche sulle atmosfere, generando quelle che Thrift (2007) denota come “affective atmospheres”, elementi che ci avvolgono e ci circondano, ma che tuttavia non sono riducibili a un'esperienza sensoriale individuale e non possono essere posseduti dai corpi. Nel linguaggio comune, la parola atmosfera può essere usata in svariati modi: “possiamo usare la parola per descrivere particolari stati d'animo e dire che l'atmosfera durante una riunione era tesa. Ma possiamo usare l'atmosfera anche come un modo per descrivere il carattere o il senso del luogo” (Buser, 2013). Come osserva Anderson (2009), “le epoche, le società, le stanze, i paesaggi, le coppie, le opere d'altre e molto altro ancora possiedono una atmosfera (o ne sono posseduti)”. Queste atmosfere affettive “sono effimere, ineffabili, indeterminate e, poiché si articolano e trasformano in emozioni, sono inevitabilmente ambigue” (Boyd, 2017). “L'affetto crea atmosfere mentre si muove e circola avanti e indietro, infettando i corpi come in un contagio” (Thrift, 2007) e l'aspetto più interessante di questo concetto è che ci sono atmosfere che non possono essere completamente descritte e articolate, nonostante ciò permettono di far emergere ancora di più quelle pratiche quotidiane che sono alla base della NRT: “hanno conseguenze importanti e di vasta portata sul modo in cui le persone agiscono in un contesto urbano, gli attaccamenti che creano e il modo in cui danno un senso al mondo [...] ed è proprio in questo riconoscimento dell'interazione tra il sociale e il materiale, il conscio e l'inconscio che le atmosfere affettive possono essere viste come una fuga dalla rappresentazione e l'immagine dogmatica del pensiero” (Buser, 2013).

La critica e l'ipotesi di una ricerca non rappresentativa

Un punto di partenza per molte delle critiche iniziali alla Non-Representational Theory era il nome stesso. Come ha notato Nash (2000) molti critici vedevano nel prefisso “non” un totale annullamento della rappresentazione all'interno dell'analisi geografica, quando in realtà questa aveva ricoperto un ruolo importante in decenni di ricerca. Ma, in realtà, “la NRT prende sul serio le rappresentazioni; queste non sono un codice da decifrare o un'illusione da sfatare, ma le rappresentazioni sono percepite come performative in sé stesse; come azioni” (Dewsbury, Harrison, Rose, Wylie, 2002)

Cadman (2009) ritiene invece che “Sebbene la teoria non rappresentativa cerchi di evitare di diventare una sotto disciplina, il progetto avviato da Thrift ha accolto sicuramente una nicchia di geografi che la pensano allo stesso modo, o compagni di viaggio, che stanno espandendo i suoi principi centrali. Al momento una manciata di geografi (in gran parte con sede nel Regno Unito) potrebbero essere categorizzati come non rappresentativi”. Ma nel cercare di superare la rappresentazione della geografia, è stata anche

giudicata con ambivalenza e criticata: se da una parte, secondo alcuni, ha abbandonato con troppa semplicità l'importanza della rappresentazione, dall'altra parte, non include all'interno delle sue speculazioni differenze di sesso e genere. “La prima critica suggerisce che, sebbene la rappresentazione occluda di molto la vista, molte persone cercano attivamente di rappresentare. Inoltre, come ci dice che la storia della politica subalterna, rappresentare è una tattica politica molto efficace. Questa critica è emersa in risposta ad una tendenza della teoria non rappresentativa a porsi come alternativa positiva rispetto a quella programmatica e rappresentativa.” (Cadman, 2009). C'è da dire, però, che probabilmente la NRT non si è mai posta come unica alternativa o come una strada “corretta” da seguire in contrapposizione alla rappresentazione e forse è proprio alla luce di questa critica che nelle geografie non rappresentative si è adottato il termine “più che rappresentative” (Lorimer, 2005). Riguardo alla seconda criticità invece, alcune critiche femministe, hanno suggerito che la Non-Representational Theory “tende ad invertire gli stessi dualismi che cerca di superare -mente/corpo, rappresentazione/corpo, rappresentazione/non rappresentazione, pensiero/pratica- e lo fa in modo ironicamente disincarnato (prediligendo discussioni astratte sull'affetto rispetto all'emozione)” (Cadman, 2009). Sebbene la geografia femminista condivida con le teorie non rappresentative alcuni interessi come la performatività e l'importanza di un corpo sensibile, è forse questo il campo che ha causato un dibattito tra i due approcci. “Mentre la teoria non rappresentativa ha un certo debito verso la geografia femminista [...] le questioni riguardo la differenza sessuale rimangono un terreno non ancora scoperto.” (Cadman, 2009). Tale problema è stato affrontato ulteriormente, e in modo più dettagliato, in “Feminism, bodily difference and non-representational geographies” di Colls (2012) dove si è cercata una conversazione costruttiva tra alcune forme di teoria femminista e le ambiguità della teoria non rappresentativa per il corpo sensoriale. In conclusione, si può affermare che, essendo una letteratura così ampia, complessa e che risente di svariate influenze che vanno dalla geografia alla filosofia, è normale che la Non-Representational Theory abbia dei limiti e delle criticità, e dibattere sulle preoccupazioni che ne derivano sarebbe un compito davvero smisurato. Tuttavia, l'obiettivo di questa ricerca è quello di decostruire e re-immaginare l'ambiente urbano, sperimentando strategie che aggirano i limiti della rappresentazione; perciò, si propone di utilizzare la NRT “as a background hum” (Lorimer, 2008) considerandola sia uno strumento che un obiettivo da raggiungere. Guardare al banale, al quotidiano e soprattutto alle pratiche intese “come corpi materiali di lavoro” (Valz Gris, 2014), ci potrebbe permettere di interrogare gli spazi urbani e ricevere “tipi sperimentali di risposta” (Lorimer, 2008), che vanno oltre la rappresentazione cartografica e architettonica, permettendoci di introdurre, all'interno della ricerca “le emozioni e i sentimenti come fonti da cui trarre informazioni -soggettive e incerte, ma non per questo meno presenti” (Governa, 2013) elementi che possono, probabilmente, portare a risvolti progettuali interessanti e inaspettati, e che si pensa possano fornire un quadro attraverso il quale acquisire una maggiore sensibilità ai luoghi.



"Per fare una deriva, andate in giro a piedi senza meta od orario. Scegliete man mano il percorso non in base a ciò che sapete, ma in base a ciò che vedete intorno. Dovete essere stranianti e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta. Un modo per agevolarlo è camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto in modo da portare al centro del campo visivo l'architettura e lasciare il piano stradale al margine inferiore della vista. Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari"

Guy Debord, Théorie de la dérive, in Les Lèvres nues, n. 9, novembre 1956

III | DAL PROGETTO ALLA SITUAZIONE

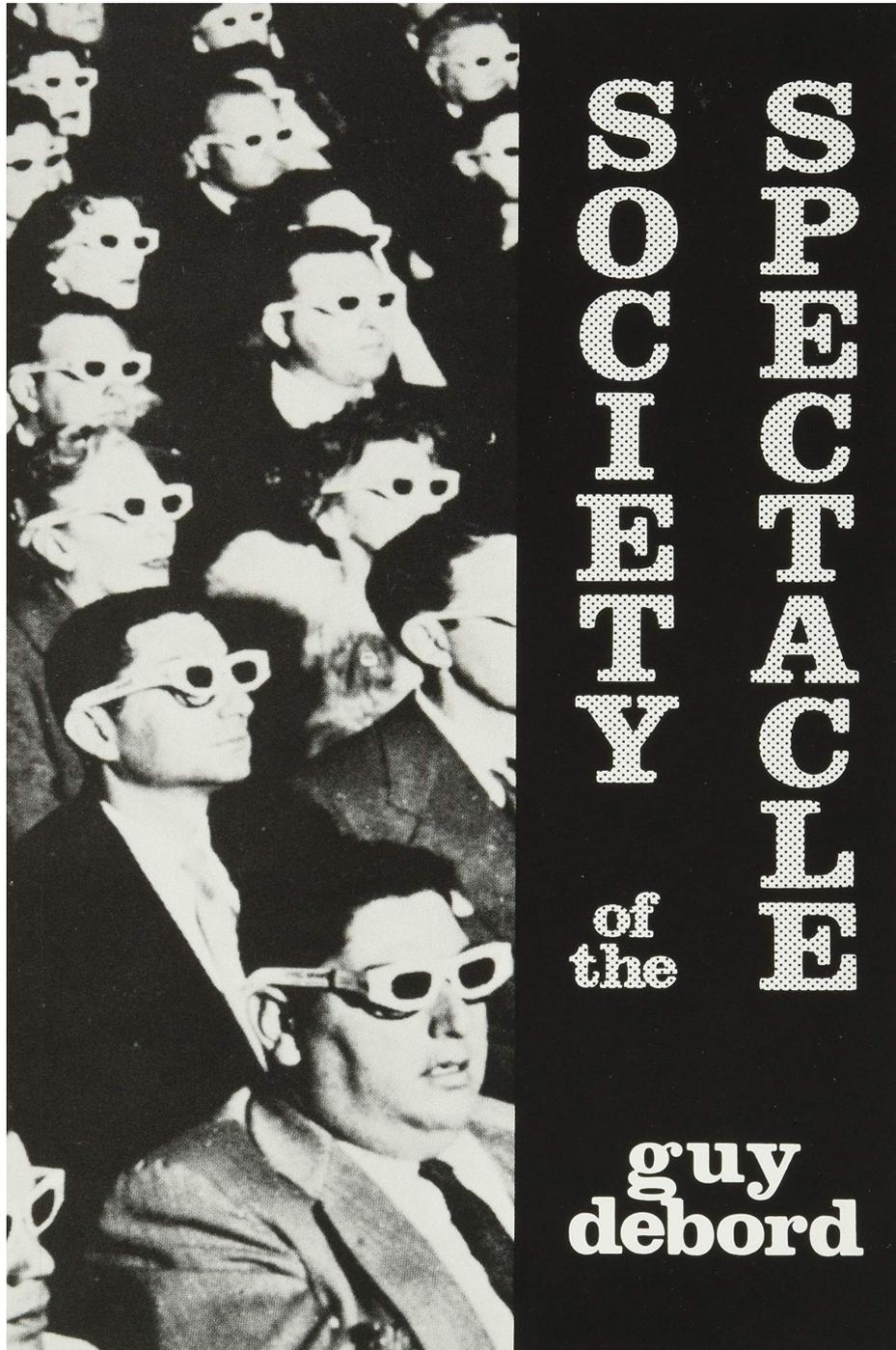
I limiti della determinazione aprioristica: gli albori dell'I.S.

Ora che si è discusso sui limiti legati alla rappresentazione e sul suo ipotetico superamento grazie a strumenti e strategie come la Non-Representational Theory, si può introdurre l'altra grande criticità dovuta alla determinazione aprioristica del progetto. Ci pare che in questo senso una risposta possa derivare dall'approccio del Situazionismo, che riconosciamo come fondamentalmente non-pianificatorio e che ci permette di passare dal progetto alla situazione. Proprio quest'ultima, infatti, sebbene venga definita dagli stessi ideatori come qualcosa di "costruito", rappresenta una pratica che, attraverso un gioco di avvenimenti e il coinvolgimento attimo di vari attori, potrebbe portare ad un esito spontaneo e indefinito, mirando a una riappropriazione degli spazi e alla riscoperta dell'autenticità della città. Ma per arrivare al concetto di situazione, risultato finale derivante da un grande mosaico ricco di riflessioni e teorie, è necessario inserire il pensiero situazionista in un contesto sociopolitico e culturale.

Si può affermare che idee situazioniste hanno avuto avvio dalla perdita di energia creativa e novità che avevano caratterizzato le Avanguardie storiche fino agli anni Cinquanta, spogliandole completamente della loro vocazione social-rivoluzionaria. Sono gli anni dello sviluppo economico e della prosperità materiale portatrice di un'idea nuova di benessere "che, insieme alla modernizzazione, si imponeva in quegli anni come idolo di una nuova fede." (Bonnett, 1989). Boom economico che era accompagnato, secondo i situazionisti, da una incomprensibile fiducia che "sembrava gettare una cortina di oblio sugli orrori della guerra [...] come se lo sviluppo economico, con l'idea di benessere che ne era stendardo, potesse davvero scoprirsi il farmaco donatore di senso per esistenze che necessitavano, invece, secondo i nostri, di una svolta qualitativa radicale; come se il modello capitalistico di crescita non si affermasse e accrescesse sulle spalle della miseria umana." (Becherucci, 2015). I situazionisti volevano, in qualche modo, trasformare questa realtà partendo proprio dai bisogni delle persone, cercando di "cogliere nella critica dell'urbanistica e nella critica dell'architettura, la critica della società nell'immediato dopoguerra" (Leardini, 2013).

Guy Debord, con il suo saggio "La società dello spettacolo" (1967), riesce ad interpretare perfettamente il pensiero che si sta facendo spazio nella società del dopoguerra, dominata dalle moderne condizioni di produzione e resa "un immenso accumulato di spettacoli": "Lo spettacolo sottomette gli uomini viventi nella misura in cui l'economia li ha totalmente sottomessi. Esso non è altro che l'economia sviluppantesi per sé stessa.

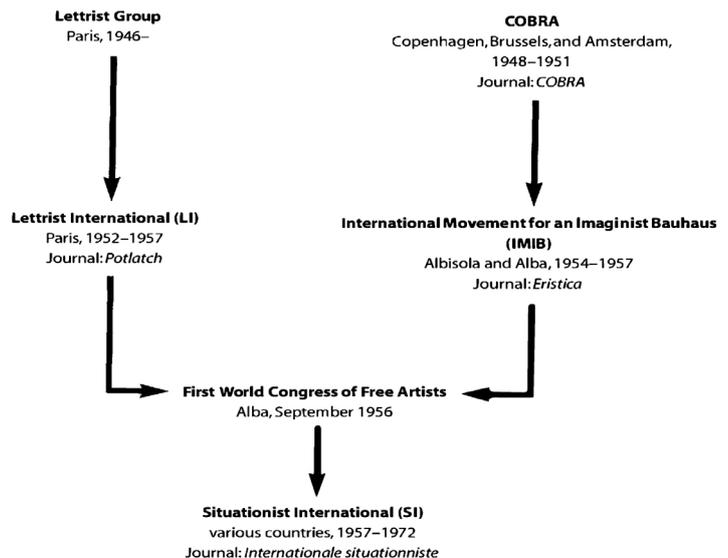
"È il riflesso fedele della produzione delle cose e l'oggettivazione infedele dei produttori." (Debord, 1967). Uno spettacolo che soggioga gli uomini come ha fatto l'economia e, in particolare, l'avvento del capitalismo, creando un



"La società dello spettacolo", Guy Debord, 1967

mondo dove ristagnano alienazione e sfruttamento” in un sistema di merci prodotte per essere vendute ai consumatori e non perché effettivamente utili.” (Bonnett, 1989). Come ha evidenziato Agamben (1991), “Lo spettacolo non coincide, però, semplicemente con la sfera delle immagini o con ciò che chiamiamo oggi media: esso è un rapporto sociale fra persone, mediato attraverso le immagini, l’espropriazione e l’alienazione della stessa socialità umana. Ovvero, con una formula lapidaria: lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione che diventa immagine”.

L’uomo stesso viene ridotto a merce, così come i suoi rapporti sociali e personali e l’impiego del suo tempo risulta bloccato in una “ciclicità ingannevole e imposta.” (Debord, 1967). È attraverso questi pensieri, e sul desiderio di sperimentare metodi per infrangere la barriera dei comportamenti e dei momenti di vita collettiva imposti, che pone le sue radici il Situazionismo. L’inaugurazione dell’Internazionale Situazionista (IS) è stata piuttosto particolare. Nel luglio del 1957, otto delegati di tre gruppi¹¹ chiave si incontrano in un bar di un piccolo borgo nell’entroterra ligure, Cosio di Arroscia: “tra qualche bicchiere di vino buono, utopie amorose e disertori dell’arte mercantile [...] un gruppo di artisti avvezzi alla disobbedienza e poco inclini alla mondanità del successo [...] gettano lì i fiori, le pietre e gli architravi dell’Internazionale Situazionista” (Bertelli, 2005). Da una parte vi era il Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginatista (MIBI), l’Internazionale Lettrista e l’Associazione Psicogeografica di Londra. Ora, mentre l’Internazionale Lettrista (1952-1957), di cui il membro più famoso era senz’altro Guy Debord, “era incline al minimale e al concettuale piuttosto che al visivo” (Sadler, 1998), Asger Jorn, pittore danese e fondatore del Bauhaus Immaginatista, preferiva “un approccio manuale ed espressionista alla produzione artistica.” (Sadler, 1998).



¹¹ In quel periodo, in tutta Europa, nascevano nuovi gruppi di sperimentazione artistica e di studi culturali e sociali sulla scia delle avanguardie dei primi del '900. “Si trattava di una “Internationale des artistes expérimentaux:” e scaturiva dal bisogno di alcuni artisti contrari all’idea di un’arte asservita all’industrializzazione e ai suoi dettami funzionalistici, di organizzarsi a livello internazionale a favore della sperimentazione e della “inutilità” della creazione.” (Becherucci, 2015).



Internazionale Situazionista a Cosio Di Arroscia, Luglio 1957

Sebbene molte delle idee appartenenti a questi gruppi fossero fortemente divergenti, entrambi pensavano che gli architetti e, più nello specifico, il design e l'architettura dei loro anni provocassero una sterilizzazione del Mondo che, molto presto, avrebbe portato a una totale cancellazione del senso di spontaneità e di giocosità all'interno delle città contemporanee.

“Gli esponenti del movimento erano, al contrario, nostalgici verso quel tempo dove artisti, architetti e designers perseguivano le strade più disparate ed erano aperti verso qualsiasi tipo di sperimentazioni.” (Sadler, 1998).

E da queste idee derivava anche la loro posizione di astio verso il funzionalismo che, insieme alla cultura di massa, si era posto come metodo corretto e innovativo di progettare, fondendosi con i valori produttivisti del capitalismo. In un certo senso i situazionisti volevano invece coltivare e mettere in risalto la “vera vita” della città, la sua vera natura: questo non era tuttavia semplice, poiché lo spettacolo, “che per loro rappresentava il collasso della realtà nelle di immagini, prodotti e attività dettate dal business e dalla burocrazia” (Sadler, 1998), si era impadronito della totalità degli spazi vissuti. Una volta superato ,però, si poteva finalmente riscoprire l'autentica natura della città.

Ulteriore aspetto che legava tutti i gruppi dell'Internazionale Situazionista era il superamento dell'arte. Oltrepassare il rifugiarsi in una dimensione onirica per far fronte alla sordida vita reale dipinta dai surrealisti, ambendo invece ad esaltare la vita di ogni giorno, superando l'arte come attività separata e trasferendola nel quotidiano. Solo in questo modo, secondo i situazionisti, si poteva arrivare a un miglioramento qualitativo di sé stessi

e alla consapevolezza reale della propria esistenza. Nei primi numeri della rivista situazionista, Guy Debord e Constant mettono in luce alcuni elementi per la critica all'arte: "Per Guy Debord l'arte ha il compito di sottrarre al tempo e rendere eterne le esperienze vissute, e si contrappone perciò alla vita proprio perché immobilizza e riduce a cosa l'esistenza soggettiva del singolo, è una forma di pseudo-comunicazione che ostacola la comunicazione diretta tra gli individui [...] Constant, invece, compatisce l'aspetto individualistico, narcisistico e inefficace della creazione artistica. Non può esistere un'arte situazionista ma solo un uso situazionista dell'arte." (Rapetti, 2015).

I protagonisti dell'Internazionale Situazionista si interrogheranno quindi su quali potrebbero essere gli strumenti per giungere ad un effettivo superamento dell'arte, indirizzando la loro ricerca verso proposte che vanno dalle nuove tecniche di condizionamento¹² alla pittura industriale, dalla psicogeografia all'urbanistica unitaria.

Perdersi nella città: le strategie

Sbalordito dalla condizione della Parigi moderna, Guy Debord ha utilizzato una citazione da Macbeth per concludere la sua critica alla "città spettacolare" con un vero e proprio tono tragico: "sotto tutti i punti di vista che si discostano da quello del controllo da parte della polizia, la Parigi di Haussmann è una città costruita da un'idiota, piena di collera e di suoni, che non significa nulla." (Debord, 1955).

Analogamente, "i situazionisti Attila Kotanyi e Raoul Vaneigem descrivono i più recenti tentativi urbanistici e il loro spettacolo associato come "il nulla", sostenendo che l'urbanistica è paragonabile alle pubblicità di prodotti come la Coca-Cola, dotate di una ideologia puramente spettacolare." (Sadler, 1998). Ormai lo spettacolo si era radicato con forza all'interno delle città, e rendeva i suoi caratteri di difficile lettura.

Tuttavia, un problema ancora maggiore poteva essere individuato, per i situazionisti, nel funzionalismo¹³. Secondo Mario Perniola (2013) il funzionalismo si preoccupava "soltanto dell'idoneità dei mezzi rispetto a fini che pone al di fuori della propria competenza, svolge il ruolo di conservazione e di sostegno della società borghese e della sua miserabile idea di felicità", ed forse sulla base di questi concetti che si innesca il processo di indagine urbana che adotteranno i situazionisti e che, probabilmente, rappresenterà la prima grande novità da loro introdotta nell'ambito delle pratiche urbane: "l'urbanismo unitario". Uno studio della città in cui tutte le

12 "[...] di impadronirsi delle conoscenze teoriche e degli strumenti materiali più efficaci per diffondere contenuti liberatori e progetti di vita appassionanti, diventando così dei persuasori occulti alla libertà" (Debord, 1956).

Qui Debord fa probabilmente riferimento agli strumenti pubblicitari utilizzati dal capitalismo che, nella sua visione, non devono più rimanere monopolio del potere ma essere usate in una direzione rivoluzionaria.

13 Del resto è proprio il funzionalismo o la fiducia nella tecnica e nel problem solving una delle matrici della pianificazione deterministica e aprioristica che intende risolvere le questioni "intrattabili" della contemporaneità (Belanger, 2016).

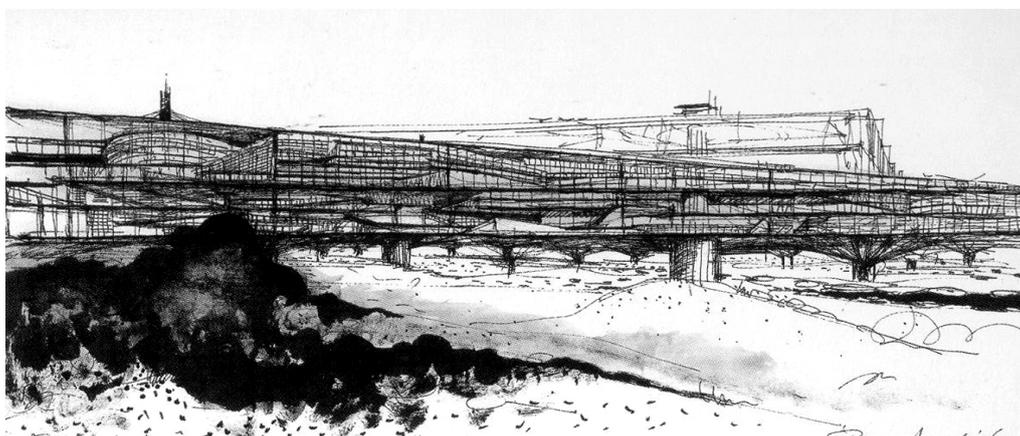
discipline dovevano concorrere per comprendere quali implicazioni avrebbe avuto la trasformazione urbana sui comportamenti degli abitanti.

“La creazione culturale che si può chiamare situazionista comincia con il progetto di un’urbanistica unitaria ovvero di costruzioni di situazioni nella vita, e gli esiti di questi progetti, non possono essere separati dal movimento impegnato nella realizzazione della totalità delle possibilità rivoluzionarie racchiuse nella società presente.” (Debord, 1955).

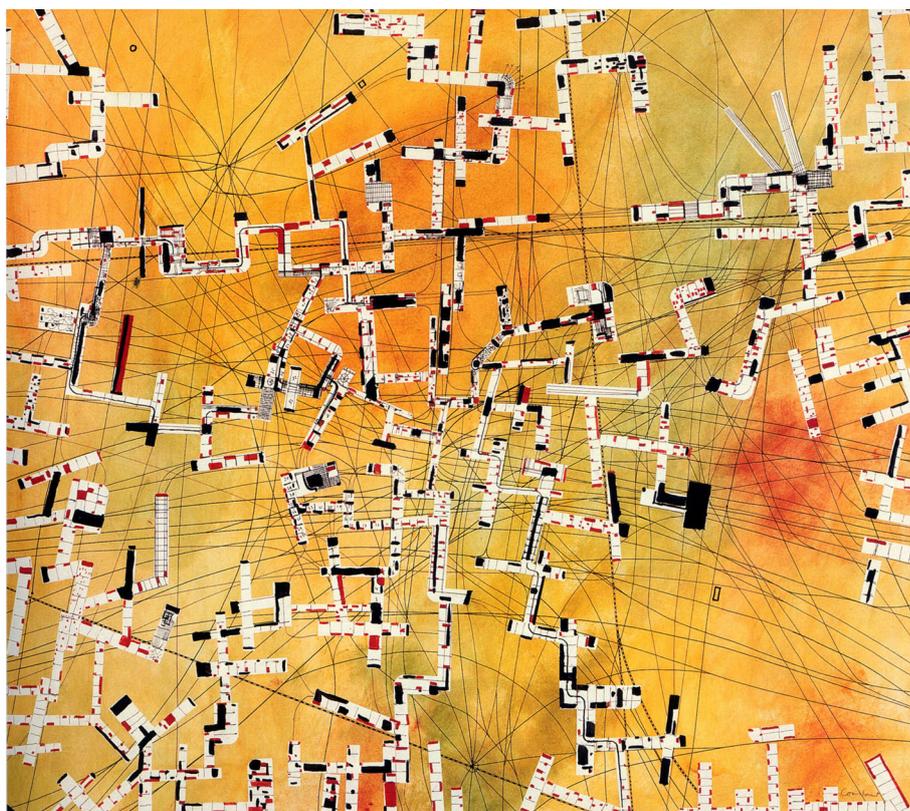
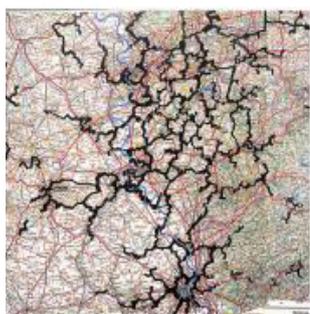
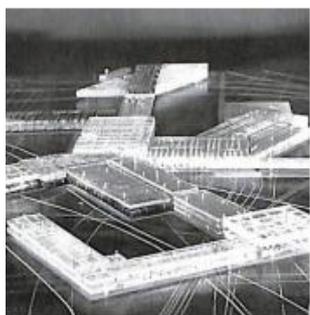
Nella città dell’urbanistica unitaria, “le dinamiche urbane non sarebbero più state guidate dal capitale e dalla burocrazia, ma dalla partecipazione” (Sadler, 1998). E proprio grazie a questa partecipazione che, insieme ad altre strategie, consentiva di valorizzare aree urbane della città, probabilmente si assiste al passaggio tra uno spazio pre-determinato tipico del funzionalismo, ad uno non determinato e “libero”.

Mentre gli architetti funzionalisti “finiscono col costruire cimiteri in cemento armato dove grandi masse di popolazione sono condannate ad annoiarsi a morte, oppure enormi unità di abitazioni isolate, separate da distese di verde, che impediscono i rapporti diretti e lo sviluppo della socialità” sostiene Perniola (2013), che continua “[...] la trasformazione prospettata (dall’urbanismo unitario) riguarda invece non solo la struttura urbana, ma anche il comportamento degli abitanti: essa è inseparabile dalla ricerca di modi di esistenza rivoluzionari, come il gioco, il nomadismo, l’avventura, ecc.”, e ciò a dimostrazione del fatto che attraverso l’urbanismo unitario i situazionisti promuovevano l’unione tra città e abitanti, scardinando le forme fisse e permanenti alla base dell’urbanistica tradizionale in favore di un “ambiente urbano come il terreno di un grande gioco [...] le città diventerebbero un gigantesco parco giochi, i suoi quartieri stazioni per un perpetuo festival rivoluzionario” (Sadler, 1998). All’interno del movimento c’era tuttavia qualcuno che sceglieva di sviluppare l’urbanistica unitaria seguendo una direzione diversa da quella tracciata da Debord.

È il caso dell’architetto e artista olandese Constant Nieuwenhuys, che concepirà “una enorme abitazione collettiva sospesa, estesa a tutta l’ampiezza dell’abitato e separata dalla circolazione che passa sopra o sotto; ricca di ambienti per la vita sociale e stimoli d’ogni tipo” (Perniola, 2013) e che chiamerà “New Babylon”. Constant presenterà questo nuovo prototipo



New Babylon, Constant Nieuwenhuys, 1959-1974



New Babylon North, Constant Nieuwenhuys, 1958 (in alto); Schemi relativi alle diverse sezioni della città nomade 1959-1974 (a sinistra)

di città con plastici e disegni, esposti poi alla Biennale di Venezia del 1966, mettendo in risalto la sua natura nomade che potrà essere trasformata a piacimento dagli abitanti. “Se Debord credeva nella rivoluzione e nel rovesciamento dell’attuale società grazie all’urbanismo unitario, per Constant quest’ultimo è solo un concreto punto di partenza” (Leardini, 2013).

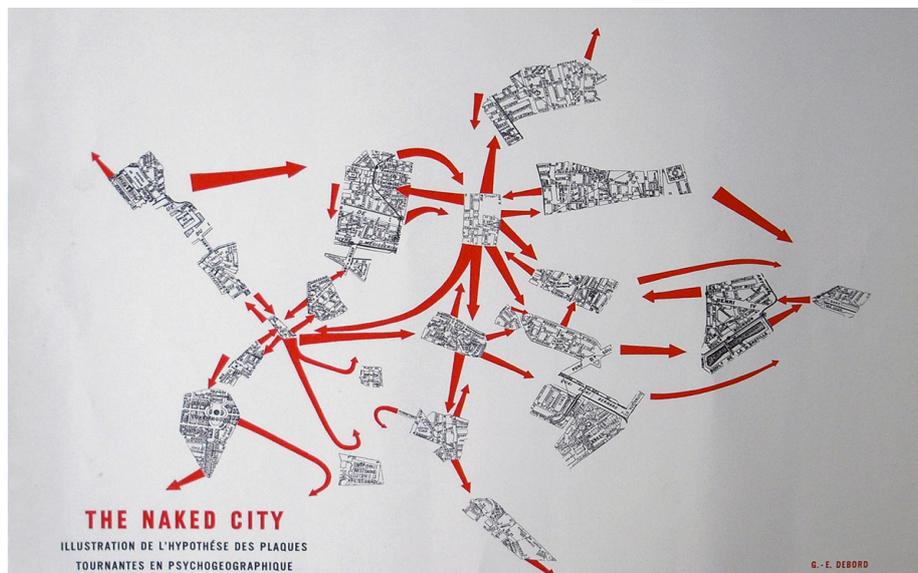
In New Babylon il concetto di “gioco” acquista una particolare attenzione, inteso come “la scomparsa di ogni elemento di rivalità direttamente derivato dall’appropriazione economica, la creazione di ambienti ludici e l’abolizione di ogni separazione tra gioco e vita corrente, tra scherzo e impegno” (Perniola, 2013), idea che probabilmente deriva dalla nozione di “festivo” introdotta dal filosofo Henri Lefebvre e intesa come trascendenza della vita di tutti i giorni. L’abitante della città nomade e rivoluzionaria di Constant era infatti un “Homo Ludens”¹⁴, che “[...] vorrà lui stesso trasformare e ricreare questo ambiente e questo mondo secondo i suoi bisogni. L’esplorazione e la creazione dell’ambiente verranno allora a coincidere perché l’Homo Ludens, creando il suo territorio da esplorare, si occuperà di esplorare la propria creazione.” (Careri, 2002). Uno degli strumenti di cui si è avvalso l’urbanismo unitario nel tempo, è stata senza dubbio la “Psicogeografia”, definita dall’Internazionale Situazionista “lo studio degli effetti precisi dell’ambiente geografico, disposto coscientemente o meno, che agisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui” (I.S., 1958).

“La Psicogeografia era giocosa, economica e populista, un’attività artistica realizzata nello spazio quotidiano della strada piuttosto che negli spazi d’arte convenzionali delle gallerie o dei teatri. [...] da un lato ha riconosciuto che il sé non può essere separato dall’ambiente urbano; dall’altro lato doveva riguardare più che solo la psiche dell’individuo se doveva risultare utile nel ripensamento collettivo della città.” (Sadler, 1998).

La Psicogeografia è stata fin da subito considerata come una sorta di terapia¹⁵, una feticizzazione di quelle parti della città che, esaltando i sensi e le percezioni degli individui, potrebbero ancora salvare le persone dalla negatività del funzionalismo. Un caso di esperimento psicogeografico potrebbe essere, ad esempio, il progetto sui “quartieri emotivi” di Gilles Ivain (1953): quartieri gioiosi, tristi, arrabbiati, che corrispondevano ai

14 Il termine “Homo Ludens” deriva dal titolo del libro più famoso dello storico e linguista olandese Johan Huizinga, “Homo ludens. Proeve eener bepalng van het spel-element der cultuur” pubblicato nel 1938 e all’interno del quale l’autore “[...] cerca di dimostrare e spiegare come il concetto e il principio del gioco siano elementi innati nell’agire umano, e anzi come ogni azione e fenomeno culturale umano possa essere ricondotto a questa attività.” (Cugliandro, 2019).

15 Abdelhafid Khatib nel 1958 scriverà anche il “Saggio di descrizione psicogeografica delle Halles” di cui può essere utile riportare un passaggio chiave: “...le Halles fanno parte della zona di transizione di Parigi (deterioramento sociale, acculturazione, mescolanza di popolazione, che l’ambiente rende propizio agli scambi culturali). Sappiamo che nel caso di Parigi questa divisione concentrica viene complicata da una opposizione est-ovest tra i quartieri a predominanza popolare e i quartieri borghesi, d’affari o residenziali [...]. È al limite ovest delle Halles che il Ministero delle Finanze, la Borsa e la Borsa del Commercio costituiscono i tre vertici di un triangolo di cui la Banca di Francia occupa il centro. Le istituzioni concentrate in questo spazio ristretto ne fanno, praticamente e simbolicamente, un perimetro difensivo dei quartieri alti del capitalismo. Lo spostamento progettato delle Halles fuori dalla città provocherà un nuovo arretramento di quella Parigi popolare che, come è noto, una corrente incessante da più di cent’anni espelle verso le periferie. Al contrario, una soluzione che vada nel senso di una nuova società impone di conservare questo spazio al centro di Parigi per le manifestazioni di una vita collettiva liberata”.



The Naked City, Guy Debord, 1957

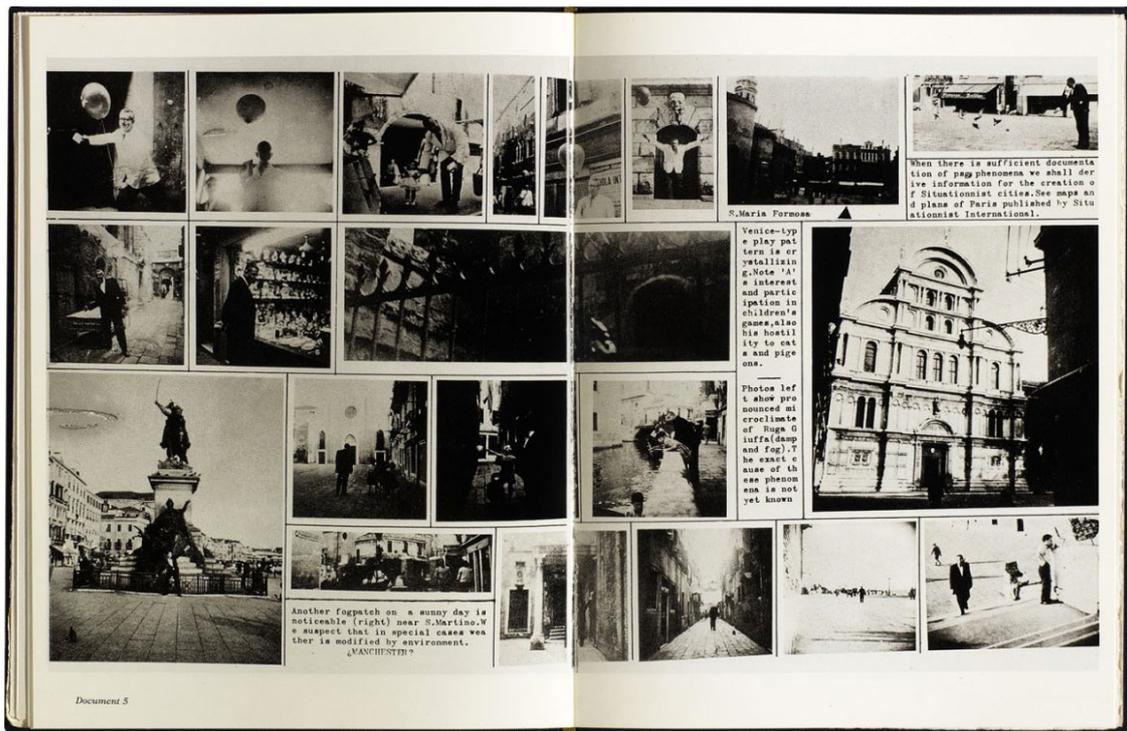
diversi sentimenti che si incontrano per caso durante la vita e che, costruiti all'interno delle città, “avrebbero accompagnato gli abitanti nei diversi stati d'animo dell'esistenza.” (Becherucci, 2015).

Come ha notato Sadler (1998) la Psicogeografia “ha prodotto una geografia della città sociale, particolarmente importante in un tempo in cui la geografia sociale stava ancora lottando per emergere all'ombra della geografia accademica”, e in effetti Debord e i compagni teorizzando lo spazio come prodotto della società, andavano fortemente contro le nozioni principali della geografia accademica che tendevano a determinare il carattere di uno spazio attraverso i soli fattori fisici.

A livello pratico, secondo i situazionisti che si dilettevano in questa pratica divenendo, di fatto, esploratori psicogeografici, era necessario definire quali fossero i confini del quartiere, “le divisioni caratterizzate dal punto di vista degli ambienti; le direzioni che si è portati a prendere dentro e fuori questo territorio [...]” (I.S. 1958), per poi utilizzare i vari strumenti di analisi per comprendere la vera natura dell'urbano.

“Con l'aiuto di vecchie mappe, fotografie aeree e derive sperimentali, si possono redigere mappe di influenza, mappe la cui inevitabile imprecisione in questa fase iniziale non è peggiore di quella delle prime carte nautiche”, ha insistito Debord (1958). In generale, le mappe situazioniste erano descritte da un sistema di navigazione urbano che operava in maniera indipendente dai modelli di circolazione dominanti. Nella famosa “Naked Paris” (1957) le frecce rappresentano i percorsi che collegano i diversi frammenti di città, “giunzioni nel flusso psicogeografico” (Sadler, 1998) delle città. I situazionisti chiamavano queste giunzioni “Plaques tournantes”, elementi che potevano essere il centro di qualcosa; potevano essere un luogo di scambio, una piattaforma girevole ferroviaria; un centro per il commercio, per bere, per la prostituzione e la droga.

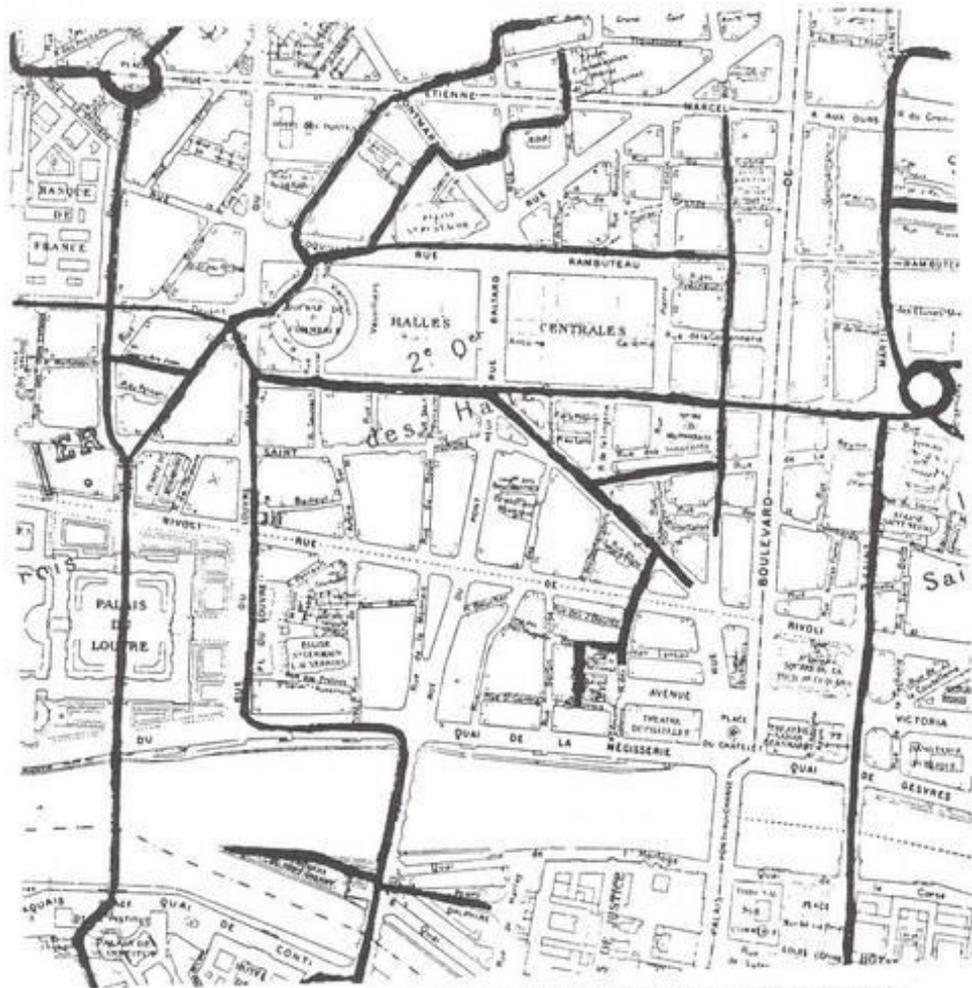
Come lo ha descritto Abdelhafid Khatib (1958) “un luogo di deterioramento



Ralph Rumney, *Mappa Psicogeografica di Venezia*, 1957

sociale, acculturazione e mescolamento delle popolazioni che è l'ambiente favorevole per gli scambi culturali?". Ma se le varie mappe e fotografie rappresentavano per i situazionisti un valido strumento, il metodo che ritenevano più valido per la ricerca psicogeografica era quello della "deriva", definita dall'I.S. (1958) come "Il modo di comportamento sperimentale legato alle condizioni della società urbana [...] e la tecnica del passaggio rapido attraverso vari ambienti". Mirando a cogliere e riconoscere gli effetti psichici del paesaggio urbano al fine di giungere a una maggiore consapevolezza di tale contesto, si distacca notevolmente dal concetto di viaggio o di passeggiata.

Come ha notato Perniola (2013), "La deriva presenta un duplice aspetto, passivo e attivo: da un lato essa comporta la rinuncia a obiettivi e a mete prefissate e l'abbandono alle sollecitazioni del terreno e agli incontri occasionali, dall'altro implica il dominio e la conoscenza delle variazioni psicologiche". Era quindi uno strumento di studio in quanto mirava a restituire una situazione urbana oggettiva di interesse o di noia, ma anche un mezzo per esperienze ludiche, e forse per questo motivo "La struttura ambientale più stimolante pare essere il labirinto; da ciò deriva l'attenzione dei situazionisti per città labirintiche come Venezia o Amsterdam e il progetto non attuato della costruzione di un labirinto artificiale nello



PLAN N° 2. — COURANTS INTERNES ET COMMUNICATIONS EXTERIEURES DES HALLES.

"Internal currents and external communications of Les Halles", Abdelhafid Khatib, 1958

Stedelijk Museum di Amsterdam” (Perniola, 2013).

La deriva era una pratica che poteva essere svolta anche in solitaria, ma secondo la maggior parte dei situazionisti¹⁶, tra cui Debord, numerosi gruppi avrebbero portato a una maggiore comprensione del tessuto urbano analizzato, raggiungendo conclusioni oggettive attraverso le varie esperienze che ciascun esploratore aveva registrato. Sebbene alla base di questa pratica non ci fossero regole ferree e assolute da seguire, è possibile tracciare alcune caratteristiche comuni alla maggior parte delle derive. Innanzitutto, la durata media era di una giornata, “considerata come l’intervallo di tempo compreso fra due periodi di sonno” (I.S. 1958), poteva svolgersi durante ore prefissate deliberatamente o durante momenti abbastanza brevi, ma poteva andare avanti anche per parecchi giorni senza interruzione.

“Il campo spaziale della deriva è più o meno definito o vago a seconda che quest’attività miri piuttosto allo studio di un terreno o a risultati affettivi spaesanti” (I.S., 1958) e solitamente la massima estensione di questo campo spaziale non superava la dimensione di una grande città e delle sue periferie, mentre quella minima poteva riferirsi anche a una piccola unità ambientale. “il soggetto viene pregato di recarsi da solo ad una certa ora in un certo luogo che gli viene fissato. [...] Può persino chiedere per telefono un altro appuntamento possibile a qualcuno che ignori dove il primo appuntamento l’abbia condotto” (Debord, 1958). Immergendosi nel tessuto urbano, i situazionisti che “andavano alla deriva”, rappresentavano una sorta di nuovi flâneur, che vagando per i vecchi quartieri della città e sperimentando in prima persona la negatività della modernizzazione scrivevano resoconti per accompagnare i lettori nella comprensione della vita quotidiana degli abitanti dei margini urbani.

Come scrive Sadler (1998) riformulando le parole di Debord, “si doveva prestare attenzione agli elementi “morbidi”¹⁷ e mutevoli della città, come il gioco della presenza e dell’assenza, della luce e del suono, dell’attività umana, del tempo e dell’associazione di idee; e agli elementi “duri” come le forme, le dimensioni e l’articolazione delle facciate”.

Un aspetto interessante di queste derive sensoriali riguarda la molteplicità

16 Guy Debord nel saggio “Teoria della deriva” (1956) espone ampiamente in cosa consiste questa pratica: “Chombart de Lauwe, nel suo studio su “Paris et l’agglomération parisienne” [...], nota come «un quartiere urbano non è determinato soltanto da fattori geografici ed economici, ma anche dalla rappresentazione che ne hanno i suoi abitanti e quelli degli altri quartieri» e presenta nella stessa opera – per mostrare «l’angustia della Parigi reale, nella quale ciascun individuo vive [...] geograficamente un quadro il cui raggio è estremamente piccolo» – il tracciato di tutti i percorsi effettuati in un anno da una studentessa del XVI arrondissement: questi percorsi disegnano un triangolo di dimensioni ridotte, senza fuoriuscite, i cui tre vertici sono la Scuola di scienze politiche, il domicilio della ragazza e quello del suo professore di pianoforte.

17 Sebbene il termine flâneur sia stato coniato da Baudelaire per descrivere quel personaggio che si immerge nella metropoli divenendo un attento conoscitore del tessuto urbano, questo aspetto potrebbe rimandare alla figura del flâneur di Walter Benjamin. Nelle note scritte durante la sua permanenza a Napoli, con il chiaro intento di penetrare all’interno della vita quotidiana napoletana osservandola di giorno e di notte e cercando di restituire un’idea di porosità e compenetrazione, scriverà “Porosità significa non solo, o non tanto, l’indolenza meridionale nell’operare, bensì piuttosto, e soprattutto, l’eterna passione per l’improvvisare. All’improvvisazione deve essere in ogni modo riservato lo spazio, deve essere sempre garantita l’occasione. I fabbricati sono usati come teatri popolari permanenti, le cui parti si dividono in una miriade simultanea di palchi animati: balconi, androni, pianerottoli, finestre, scaloni, gli stessi tetti – tutto è, insieme, palcoscenico e platea [...]” (Benjamin, 1925).

di elementi che venivano osservati e vissuti come potenziali stimolatori di emozioni: sebbene infatti alcuni quartieri venissero scelti per l'attrattiva data dalla loro composizione sociale, "le influenze qualitativamente o quantitativamente differenti dei vari decori urbani, non possono essere determinate esclusivamente in base all'epoca o allo stile architettonico, ancor meno sulla base delle condizioni abitative" (Sadler, 1998). Vi è quindi la necessità di percepire il territorio non solo come un contenitore di oggetti ed elementi, ma anche le relazioni che intercorrono fra di essi.

Ma attraverso gli strumenti dell'urbanismo unitario, della Psicogeografia e della deriva sensoriale, i situazionisti miravano all'obiettivo finale di "ricostruire" l'intera città attraverso la costruzione di situazioni¹⁸. Situazioni che avrebbero dovuto essere "effimere, senza futuro, passeggiere, sintesi di quei momenti sublimi in cui una combinazione di ambienti e persone produce una coscienza trascendentale e rivoluzionaria" (Sadler, 1998), insomma, azioni fugaci e immediate da vivere nel presente "senza preoccuparsi della sua rappresentazione e della sua conservazione nel tempo" (Leardini, 2013). Mario Perniola (2013) evidenzia tre diverse interpretazioni possibili di questo concetto.

Da un punto di vista psicologico, la situazione è interpretabile come il momento di "effettiva soddisfazione di un desiderio che nell'opera d'arte, al contrario, non riesce mai veramente a realizzarsi, ma solo a sublimarsi"; secondo un'interpretazione tecnico-urbanistica, che l'autore riconduce prevalentemente all'attività di Constant, la situazione sarebbe "inseparabile dai metodi e dalle prospettive dell'urbanistica unitaria"; infine, in un'ottica esistenziale, il concetto di situazione "non implica la mera soddisfazione di un desiderio privato e non si risolve nell'essere l'appendice comportamentale di un ambiente architettonico, ma comporta l'acquisizione di una coscienza delle condizioni di esistenza nelle società industrializzate e delle alternative radicali".

Questa presa di coscienza, probabilmente, doveva avvenire grazie ai nuovi tipi di comportamento innescati dalle situazioni, "una fuga dalla costrizione fisica e sociale alienante delle pratiche artistiche tradizionali che vedevano la separazione tra pubblico e artista, tra produzione e consumo" (Sadler, 1998). Tutto lo spazio, attraverso questa pratica, viene considerato come adibito a performance e tutte le persone sono viste come potenziali artisti. Ma a differenza dell'opera d'arte, la situazione deve assolutamente evitare di essere ricondotta ad un ambito di mercificazione, e proprio per questo si pone come anti-spettacolare, inseparabile dal suo consumo immediato e sperimentabile solo attraverso l'esperienza diretta.

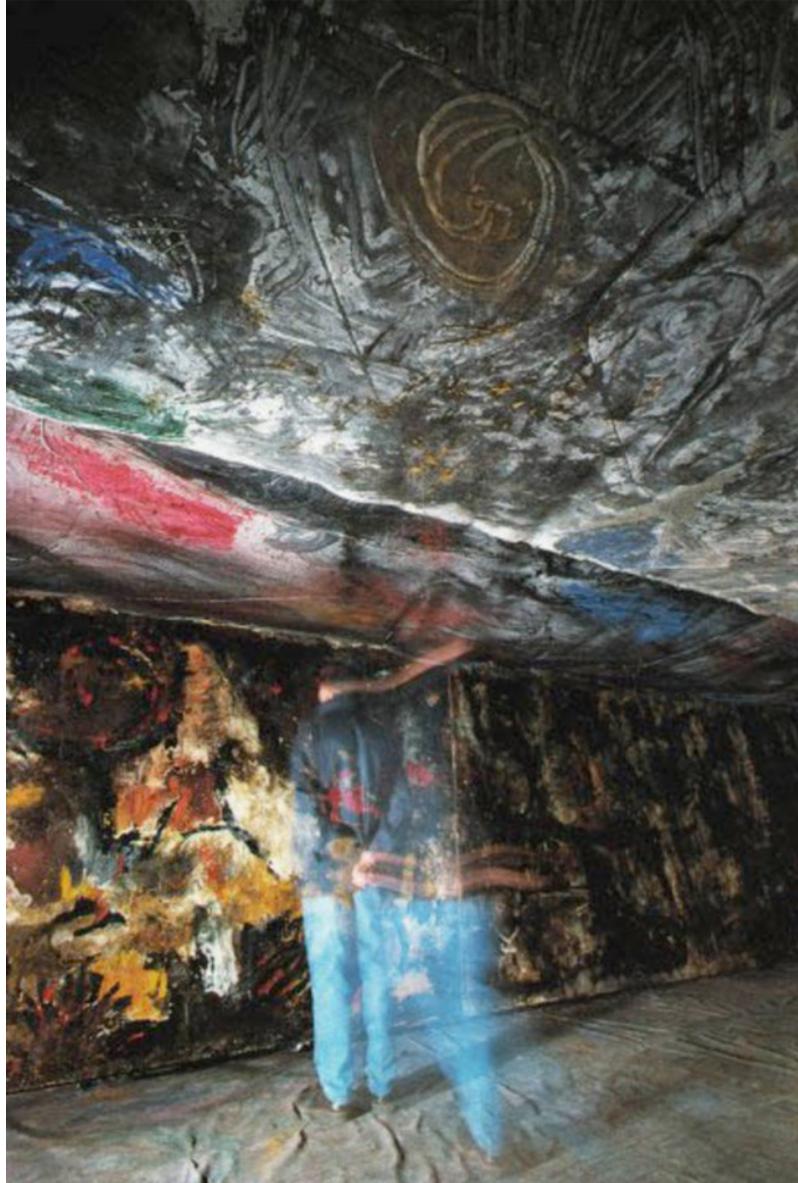
18 Occorre precisare che già negli anni che precedono la formazione dell'Internazionale situazionista, già i letteristi avevano tentato di sviluppare una teoria fondata sull'erranza urbana. In Pottlatch, la rivista letterista, si parla di situazioni nell'intervento "Une idée neuve en Europe" (1954): "la "costruzione di situazioni" sarà la realizzazione continua di un grande gioco deliberatamente scelto; [...] il tempo di vivere non mancherà più. A questa sintesi dovranno concorrere una critica del comportamento, un urbanismo influente, una tecnica di ambienti e di rapporti, di cui noi conosciamo i principi fondamentali."

La situazione come dispositivo: il caso della Caverna dell'Antimateria

A proposito di tale superamento, si ritiene opportuno sottolineare che all'interno del Movimento, c'erano artisti che continuavano a ricercare e sperimentare tecniche che fossero in linea col pensiero situazionista e che potessero, al tempo stesso, rendere possibile concretamente una situazione. Uno dei più importanti è stato senza dubbio Pinot Gallizio, che nel 1957-59 sviluppò l'idea di una Pittura Industriale, abbandonando il formato chiuso dei dipinti tradizionali e raggiungendo quello virtualmente illimitato dei rotoli di tela, tagliando e vendendo al metro le tele secondo le dimensioni richieste dal cliente. "il suo intento fondamentale è di creare un'inflazione di valori artistici tradizionali tale da comprometterne la sopravvivenza" (Perniola, 2013). Questo concetto si tradusse nella realizzazione della prima pittura ambientale mai realizzata in una galleria: la Caverna dell'Antimateria (1959), ospitata all'interno della Galerie René Drouin di Parigi. Si trattava di più di cento metri di tela che dovevano completamente rivestire la galleria, accompagnati da elementi olfattivi e sonori che rendevano la Caverna un ambiente autenticamente immersivo in cui i visitatori potevano sperimentare, "rinunciando ad ogni pigrizia percettiva, semplicemente camminando ritrovandosi, di fatto, catapultati in una situazione multisensoriale" (D'Angelo, 2013). Non solo questa esperienza è stata fondamentale perché ha finalmente dimostrato pragmaticamente molte idee situazioniste, tra cui la situazione, ma ha attribuito all'arte una dimensione performativa, interattiva e relazionale. "Ciò che rende questa Caverna autenticamente relazionale, infatti, è proprio l'inedita capacità di «concedere al Pubblico lo spazio necessario per il completamento di un'esperienza» che è assolutamente personale, perché dettata alla lettera dal suo stesso movimento." (D'angelo, 2013). Il progetto di Pinot Gallizio dimostra anche come un "dispositivo" (in questo caso la Caverna stessa) posizionato in un determinato contesto possa funzionare come apparato di connessione tra gli individui, influenzando consapevolmente e deliberatamente i loro comportamenti e portando ad esiti incerti e spontanei. La parola "dispositivo" è, nel linguaggio contemporaneo, una parola ambigua e polisemica che si applica in svariati contesti con una

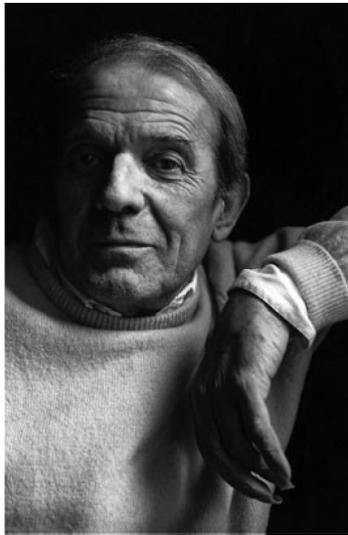
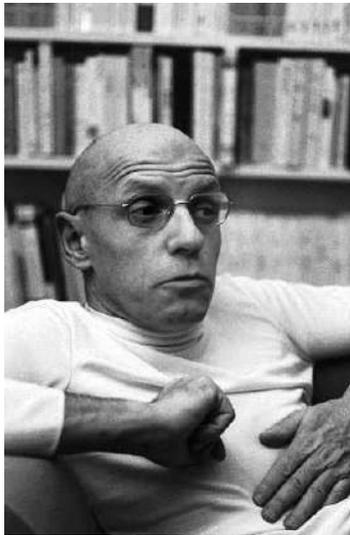


Pinot Gallizio, Caverna dell'antimateria, allestimento presso la galleria René Drouin, Parigi, 1958



Pinot Gallizio, Caverna dell'antimateria, particolare dell'allestimento presso la galleria René Drouin, Parigi, 1958

miriade di definizioni. Al tempo stesso è uno dei concetti più potenti della contemporaneità, e per rendere più chiaro il significato di questo termine è fondamentale prima di tutto introdurre la persona che ha portato il dispositivo sulla scena filosofica nella metà degli anni Settanta del '900: Michel Foucault. Il filosofo francese sviluppa il concetto di Dispositivo in "Sorvegliare e punire" (1975) ma, nonostante ciò, come sostiene Agamben (2006), non fornisce mai del tutto una vera e propria definizione sino a un'intervista apparsa sotto il titolo di "Le jeu de Michel Foucault", in cui alla domanda dell'intervistatore sul senso e la funzione metodologica del termine in questione, Foucault spiega: "Ciò che io cerco di individuare con questo nome è, in primo luogo, un insieme assolutamente eterogeneo che implica discorsi, istituzioni, strutture architettoniche, decisioni regolative, leggi, misure amministrative, enunciati scientifici, proposizioni filosofiche, morali e filantropiche, in breve: tanto del detto che del non-detto, ecco gli elementi del dispositivo. Il dispositivo stesso è la rete che si stabilisce fra questi elementi. [...] si tratta di una certa manipolazione di rapporti di forze, di un intervento razionale e concentrato in questi rapporti di forze, sia per svilupparle in una tal certa direzione, sia per bloccarle, oppure per stabilizzarle, utilizzarle. Il dispositivo è sempre quindi iscritto in un gioco di potere [...]" (Foucault, 1975). Foucault analizza la relazione tra gli individui come esseri viventi e l'elemento storico inteso come insieme delle istituzioni, dei processi di soggettivazione e delle regole in cui si concretizzano le relazioni di potere "investigando i modi concreti in cui i dispositivi agiscono nelle relazioni, nei meccanismi e nei "giochi" del potere" (Agamben, 2006). I dispositivi quindi ci plasmano dal momento della nascita e, secondo il filosofo francese, ci indirizzano secondo i modi del potere che li strutturano. In un convegno del 1988 dedicato a Michel Foucault, Deleuze dedica il suo intervento proprio a questo concetto, sostenendo che "in ogni dispositivo, bisogna distinguere ciò che siamo (ciò che non siamo giù più) e ciò che stiamo divenendo: ciò che appartiene alla storia e ciò che appartiene al divenire" (Deleuze, 1989). Questa interpretazione del dispositivo punta quindi a diagnosticare le forze che stanno "premendo nel presente, perché si possano intuire le forze del divenire in atto, e comprendere quale scarto e quale direzione stia prendendo la storia" (Bianchi, 2013). Agamben nel suo "Che cos'è un dispositivo" (2006) chiama come tale qualunque cosa che abbia l'attitudine di "catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi." Con una tale definizione divide quindi il mondo in tre enormi classi: gli esseri viventi (o le sostanze), i dispositivi e i soggetti risultanti dalla relazione tra i primi due gruppi. Gli individui sono costantemente sottoposti a molteplici processi di soggettivazione quando entrano in contatto con i dispositivi. Proprio per questo motivo, la Caverna di Gallizio, che rappresenta tuttavia un caso embrionale nelle pratiche che si svilupperanno legandosi al concetto "dispositivo", appare come uno dei primi tentativi di "concedere al Pubblico lo spazio necessario per il completamento di un'esperienza" (D'Angelo, 2013).



Michel Foucault, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben

Situazionismo 2.0

L'ipotesi che muove questa ricerca è che il Situazionismo rappresenti un modello piuttosto raffinato di approccio non-pianificatorio in grado sia di affrontare la questione della rappresentazione in modo disincantato, sia di offrire una alternativa possibilità del progetto entro una forma non deterministica e non aprioristica. Ma è possibile oggi, in un contesto totalmente diverso da quello degli albori del Situazionismo, ipotizzare delle situazioni che restino fedeli ai suoi valori fondanti? È innegabile che la realtà performativa proposta dai situazionisti, negli anni, verrà rivisitata e “aggiornata”, e la perlustrazione attenta della città, la camminata tanto cara al Movimento, subirà varie rielaborazioni estetiche.

Nel suo saggio “Camminare come pratica estetica” (2002) Francesco Careri descrive questa azione, strumento di percezione e trasformazione del paesaggio, partendo dagli uomini primitivi nomadi “L'atto di attraversare lo spazio nasce dal bisogno naturale di muoversi per reperire il cibo e le informazioni necessarie alla propria sopravvivenza” (Careri, 2002) e arrivando fino alla “Land Walk”, dove, secondo l'autore, la camminata diventa uno strumento artistico. Nell'ambito di questo studio, il lavoro di Careri è rilevante perché fornisce un ampio quadro storico e geografico del concetto di cammino inteso come performance che si spinge oltre il situazionismo. Per esempio, viene citato Tony Smith, che nel 1966, superando le reti di un cantiere aveva guidato un gruppo di studenti a percorrere una strada in costruzione, e di colpo si era chiesto: “La strada è una grande parte del paesaggio artificiale [...] oppure non è un'opera d'arte? E se lo è, in che modo?” (Wagstaff, 1966). Secondo Careri “la strada viene vista da Tony Smith nelle due diverse possibilità che saranno analizzate dall'arte minimale e dalla land art: una è la strada come segno e come oggetto su cui avviene l'attraversamento; l'altra è l'attraversamento stesso come esperienza” (Careri, 2002). Si trattava di una presa di coscienza che avrebbe portato fuori l'arte dalle gallerie, “ricominciando a guardare alle cose di ogni giorno in maniera vergine, per realizzare come le materie prime per ottenere l'alchimia estetica vincente siano già tutte lì” (D'Angelo, 2013). La riflessione di Smith influenzerà principalmente Richard Long, che un anno dopo (1967) realizzerà “A Line Made by Walking”, una linea marcata calpestando l'erba di un prato. Il risultato inevitabilmente porterà a un segno che, scomparendo al rialzarsi dell'erba, rimarrà impresso solo nella pellicola fotografica. Careri (2002) scrive che “l'erba calpestate racchiude in sé la presenza dell'assenza: un'assenza dell'azione, del corpo e dell'oggetto” trasformando, di fatto, l'atto del camminare in una vera e propria forma d'arte autonoma. L'atto stesso di vivere l'esperienza di attraversamento dello spazio diventa arte.

Sebbene nel corso degli ultimi decenni del Ventesimo secolo molti artisti abbiano trovato nuove forme di sperimentazione portando l'arte sempre più in una dimensione performativa, è negli anni '90 che la camminata e la perlustrazione della città, diventano la fonte di notevoli invenzioni estetiche e proposte urbane. A tal proposito è imprescindibile la figura di Francis Alÿs,



A line Made by Walking, Richard Long, 1967

artista che vive la sua arte principalmente nelle strade e nei piccoli e grandi fenomeni collettivi come, ad esempio, in “Paradox of Praxis I (Sometimes making something leads to nothing)” (1997).

In questa performance Alÿs ha spinto per più di nove ore un blocco di ghiaccio per le strade di Città del Messico fino a farlo sciogliere completamente. In un video di cinque minuti si vede l’artista vagare da solo, senza punti di riferimento, in mezzo al traffico e ai suoi rumori mentre intraprende questa azione senza obiettivo: in realtà il gesto di Alÿs rappresenta “la resistenza a una società veloce che travolge gli obiettivi degli individui per schematizzare gli obiettivi della società [...] pretendendo [...] una nuova una rinnovata umanità, una nuova capacità di stare insieme”.

Un altro esempio di situazione creata dallo stesso artista, ma di scala decisamente più ampia, è “The Modern Procession” (2002), una performance di dimensioni enormi capace di coinvolgere, oltre a un corteo di un centinaio di persone, una banda musicale e due musei. Nel 2002 il MoMa di New York affrontò un’imponente ristrutturazione che lo costrinse a dislocare la gran parte della sua collezione presso la nuova sede del Queens e per dirigere questo imponente “trasloco” venne chiamato, appunto, l’artista messicano che mise in scena una processione per accompagnare a piedi le opere più preziose del museo. Le opere d’arte però sono solo l’espedito per convincere il pubblico a partecipare alla creazione di una situazione comunitaria e aggregativa, e forse è proprio per questo che l’iniziativa di Alÿs ha funzionato: ha saputo incoraggiare una partecipazione trasversale e autentica per il raggiungimento di un obiettivo condiviso.

Tra gli artisti che hanno seguito le orme di Francys Alÿs nell'esplorazione della città, si può citare invece Douglas Ross. L'artista studio la relazione tra il corpo e il contesto in cui si muove, tenendo in considerazione il fatto che oramai, alla fine del Ventesimo secolo, non può più fare a meno di strumenti tecnologici come "protesi" per instaurare un contatto con la realtà, che non vuole essere diretto ma "mediato dal sintetico". "Sono gli anni del posthuman, delle mutazioni genetiche, della possibilità di farsi impiantare protesi meccaniche nel bel mezzo dei tessuti organici" (D'Angelo, 2013), e in Pan-American (1997) tutto ciò è visibile, dal momento che le camminate di Ross si distaccano notevolmente dalle derive guidate dal caso, tipiche dei situazionisti, ma diventano vere e proprie marce alla costante ricerca del Nord, indicato da un navigatore satellitare che è parte integrante del suo equipaggiamento, insieme ad una videocamera, e che lo fa apparire come un cyborg agli occhi dei passanti.

Un ulteriore approccio interessante è quello adottato dall'artista inglese Jeremy Wood che, attraverso il progetto "My Ghost, London GPS Map (2009) costruisce, tramite la tecnologia GPS, una sorta di cartografia personale che documenta la sua vita "come un diario visivo" (Woods, 2012). L'artista in questo caso si dedica ogni giorno ad archiviare i dati digitali dei suoi spostamenti, che gli permetteranno di disegnare una mappa dove "non solo sono contrassegnati i viaggi via terra nel centro di Londra, ma anche quelli aerei, rappresentati come anelli sugli aeroporti di Gatwick e Heathrow." (Manning, 2016).

Il gruppo newyorkese e-Xplo, fondato nel 1999 dalle artiste Erin McGonigle, Rene Gabri ed Heimo Lattner, a partire dagli anni 2000 porta a termine interventi, che potrebbero definirsi performativi, che guidano il pubblico attraverso gli spazi della quotidianità, anche i più insignificanti, "permettendogli di scoprire la propria città attraverso le storie dei suoi abitanti" (Thompson, 2008). Il più noto tra questi, "Floaterby", è strutturato come un autobus che attraverso lo spazio della città senza una destinazione vera e propria, e quindi apparentemente senza scopo. In realtà all'interno del bus il pubblico è invitato ad ascoltare tracce audio di rumori metropolitani o interviste e testimonianze che raccontano il tessuto urbano dal punto di vista personale e dei residenti. "In tal senso, e-Xplo offre un'esperienza della città non soltanto fisica e veicolata attraverso i consueti canali turistici, ma anche mentale perché in grado di rendere accessibile il non visibile" (D'Angelo, 2013).

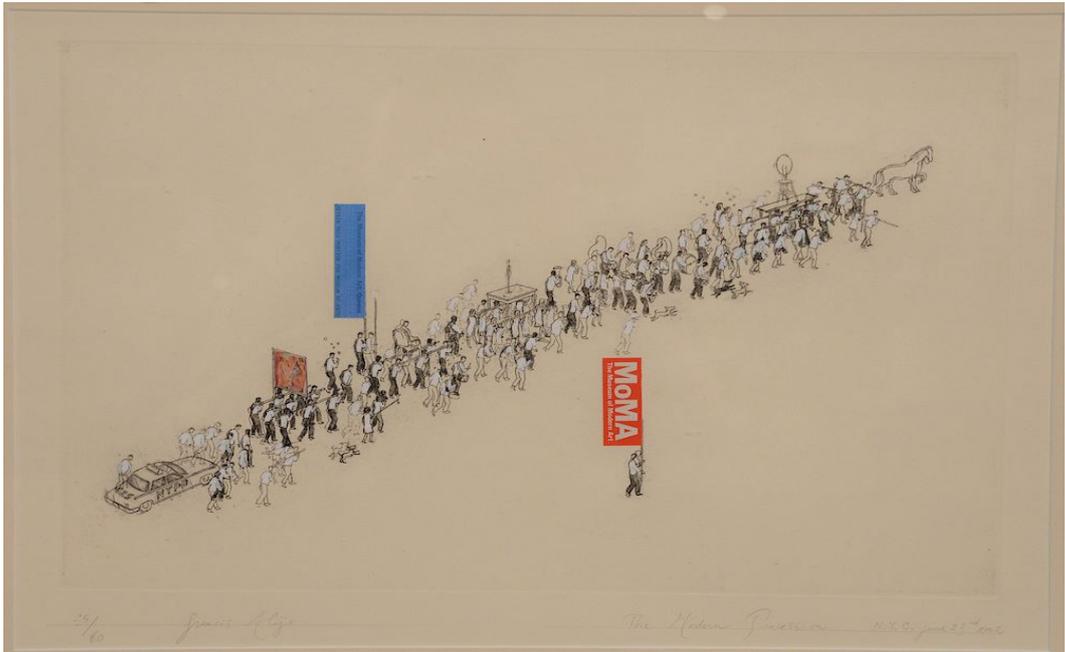
Le pratiche performative acquisiscono inoltre, dalla fine degli anni '90, una rilevante dimensione di ingaggio politico e sociale. Le "social practices" che ne scaturiscono, e che vedono in Suzanne Lacy una delle prime più chiare manifestazioni (1995), sono primariamente performative perchè individuano nell'interazione sociale (o nella società stessa) il vero e proprio medium espressivo (Bishop, 2012; Thompson, 2012). In queste pratiche artistiche, spesso archiviate e selezionate in importanti cataloghi in divenire come Arte Util (www.arte-util.org/) o The Visible Project (www.visibleproject.org), l'arte è intrinsecamente performativa perchè intesa a realizzare quanto dichiara, tanto nei progetti di Housing di Rick Lowe, nelle performance



Francis Alÿs, Paradox of Praxis I (Sometimes making something leads to nothing, 1997)

attiviste di Tania Bruguera, nei progetti ambientali e di ristorazione di Climavore, nelle azioni di protesta contro la violenza sulle donne di Jasmeen Patheja (Wielander, Lucchetti, 2020).

Insomma, se la “Non-Representational Theory”, di cui si è discusso nel paragrafo precedente, può in qualche modo costituire una valida alternativa al limite della rappresentazione, in questo caso le pratiche derivanti dal situazionismo, rilette e rielaborate in chiave contemporanea, possono forse identificarsi come una possibile opzione al progetto pre-determinato. E questo fondamentalmente perché attraverso la costruzione di situazioni e strategie capaci di mobilitare gli individui, potrebbe permettere di raggiungere un elevato grado di indeterminazione e promuovere l’insorgere di nuove possibilità, ponendo l’accento sul processo di trasformazione e sugli effetti dei soggetti coinvolti.



Francis Alÿs, The modern procession, 2002



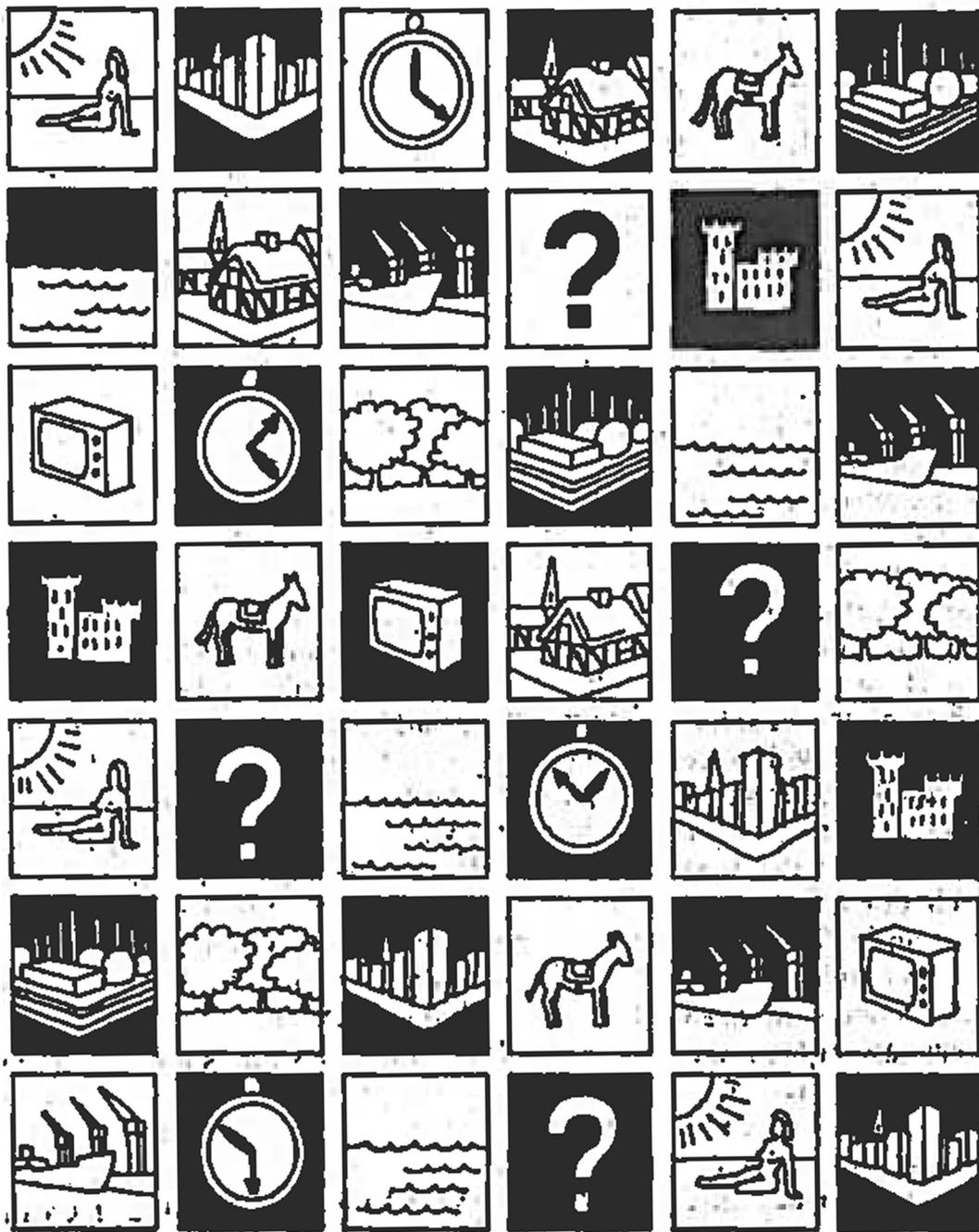
Douglas Ross, Pan-American, 1997



Jeremy Wood, My Ghost 2000-2006, London GPS Map



Jeremy Wood, My Ghost 2000-2014, UK data with flights



III



Esplorazione progettuale



“Il desiderio prodotto dalle conoscenze e dai poteri performativi non è plasmato da meccanismi disciplinari ben distinti. Non è un tipo di desiderio repressivo: è invece ‘eccessivo’, modulato in modo intermittente, e sospinto ad oltrepassare le soglie di limiti diversi, tra sistemi che si sovrappongono e che sono talvolta concorrenti.”

McKenzie, 2001

I | ASPETTI METODOLOGICI

L'ipotesi di un progetto performativo

Sebbene nel capitolo precedente dedicato alla Non-Representational-Theory e alle sue caratteristiche sono stati introdotti principi fondamentali della ricerca non rappresentativa, prima di descrivere le metodologie che si sono scelte per studiare i due luoghi situati all'interno del territorio livornese, si ritiene opportuno introdurre i paradigmi relativi alla ricerca qualitativa e quantitativa per tracciare poi le caratteristiche fondamentali di quello che Candice Boyd (2017) definisce “ricercatore performativo”.

La ricerca qualitativa si basa su processi logici di induzione e punta a una conoscenza fondata sui dati; al contrario la ricerca quantitativa affonda le sue radici nel costruttivismo, si basa sulla raccolta di dati analizzati ed elaborati statisticamente per raggiungere determinati modelli di azione. Nell'ultimo decennio è però emerso in modo esplicito un terzo paradigma di ricerca proposto da Brad Haseman, ovvero quello della ricerca performativa, con la peculiare caratteristica di non considerare la pratica come un extra, un fattore opzionale, ma come una condizione necessaria. Le arti creative sono spesso criticate per la loro qualità soggettiva e la ricerca improntata su queste è considerata confusa, non quantificabile e non verificabile in quanto i metodi non possono essere replicati esattamente, ma è proprio in questa impossibilità di ripetizione che si trova la vera forza del principio performativo: “L'atto performativo non descrive qualcosa ma piuttosto *fa* qualcosa nel mondo. Questo “qualcosa” ha il potere di trasformare il mondo.” (Haseman, 2006). Ma per comprendere maggiormente il significato e le implicazioni del termine “performativo” è necessario fare un passo indietro. L'aggettivo è la traduzione letterale della parola inglese “performative”, termine che copre un notevole spettro di significati: Interpretare, eseguire, recitare, svolgere un'azione e molti altri. La nascita del termine è legata originariamente alla sfera teatrale “ed ha oggi mantenuto una forte connotazione nel campo dell'arte [...] probabilmente grazie all'eco che ha trovato la parola performance nel grande pubblico degli anni Settanta, con l'introduzione della performance art da parte dell'artista John Cage” (Signore, 2012). Tuttavia, si può affermare che lo studio dell'aggettivo sia andato oltre il campo delle arti soprattutto nel saggio di John Langshaw Austin “Come Fare le Cose con le Parole” (1962), uno dei libri che hanno maggiormente influenzato la filosofia del linguaggio del '900. Contro una concezione del linguaggio inteso come semplice descrizione del mondo, in cui “per troppo tempo i filosofi hanno compiuto l'errore di ritenere che il compito di un'asserzione fosse solo quello di descrivere un certo stato delle cose, e che tale descrizione dovesse essere vera o falsa” (Austin, 1962), il filosofo e linguista inglese con la parola “performatività” vuole indicare che il proferimento di un enunciato costituisce l'esecuzione di un'azione, dove di conseguenza “parlare significa

anche fare” (Spurr, 2007). Come spiegano Andrew Parker e Eve Kosofsky Sedgwick (1995), tali atti linguistici sono “espressioni che contengono una azione generatrice di effetti nella loro stessa enunciazione”. Di conseguenza, come nota Spurr (2007), “l’unione tra la parola e l’azione fornisce uno strumento per descrivere gli spazi come performativi, dove questi sono creati (e si trasformano) attraverso il movimento.” Questo concetto ci riporta inevitabilmente al rapporto, approfondito nella NRT, tra il corpo e l’ambiente circostante, un corpo che interagisce costantemente con entità umane e non umane creando un rapporto di percezione, movimento e spazio, tanto che “l’inseparabilità di parola e azione nell’atto performativo diventa una relazione essenziale tra il corpo e l’azione” (Spurr, 2007). Ma che significati assume questa performatività all’interno del progetto? In questo caso si intende probabilmente un intervento che prevede un coinvolgimento attivo ed emotivo dei vari attori attraverso l’utilizzo di dispositivi eterogenei: dalla creazione di eventi, azioni e performance, all’allestimento di spazi ludici e interattivi. Come ha affermato Matteo Cavalleri in un’intervista del 2009: “è un progetto che inventa nell’ora le sue possibilità di senso; tali possibilità sono tutte immanenti alle relazioni stesse dell’accadere del progetto in questione”, e questo perché forse il progettista, o il ricercatore, è parte integrante del progetto e muta con esso. Secondo Sam Spurr (2007) ipotizzare un intervento performativo significa invece “concentrarsi sui comportamenti effimeri, i movimenti e le interazioni dei corpi [...] per permettere all’architettura di trasformarsi costantemente e di abbracciare l’indeterminatezza”. Signore (2012) fornisce invece un’ampia panoramica delle caratteristiche che dovrebbe avere il progetto performativo, come il rendere visibile un potenziale esistente, aggiungendo una possibilità di fruizione dello spazio introducendo “un elemento di arredo, un evento, un’architettura (ovvero un dispositivo), o un’infrastruttura interattiva che permette una possibilità nuova di uso dello spazio esistente”; lasciare tracce come “presenze visibili di persone e attività non più presenti” provocando uno stato di indeterminatezza e sospensione nei fruitori futuri; mettere in risalto una mancanza, “suggerendo così al fruitore di poter determinare, completare, definire e sopperire alla specifica mancanza creata”. Sulla base di queste premesse si riportano di seguito alcuni interventi che, basandosi prevalentemente su azioni e dispositivi, possono probabilmente definirsi performativi.

Dispositivi



Cloundscape, Schner & Kondo; Biennale di Architettura (Venezia), 2010

La nuvola artificiale rappresenta un vero e proprio dispositivo che, grazie alla presenza della scala elicoidale, permette un'interazione tra i vari attori sempre diversa e spontanea.

Dispositivi



La Friche, ARM Architectures, Marsiglia, 1992-

La riqualificazione di un complesso industriale abbandonato che offre ora grandi aree espositive, librerie, negozi, atelier e laboratori. Lo spazio varia costantemente in base ai dispositivi che vi vengono posizionati.

Dispositivi



Michael Rakowitz, Parasite, 1998, vari siti urbani a New York City, Boston e Cambridge MA, Baltimore MD, Chicago
Dispositivi gonfiabili che si attaccano alle prese d'aria esterne del sistema di riscaldamento, ventilazione e aria condizionata di un edificio.
L'aria calda che esce gonfia e riscalda contemporaneamente la struttura a doppia membrana, diventando una sorta di "rifugio" per i
senzatetto delle città.

Dispositivi



The Cineroleum, Assemble, Londra, 2010

Una ex stazione di servizio trasformata in un cinema, costruito sul posto da un team di oltre un centinaio di volontari. Il cinema è separato dalla strada attraverso un sipario, i sedili ribaltabili sono stati realizzati con alcune assi delle impalcature.

Dispositivi



Autonomie Sensibili, OKS Architetti, Colle di Val d'Elsa, 2020

Dispositivi assemblabili per creare spazi di relazione spontanei all'interno di una piazza. L'obiettivo è quello di modificare e ridefinire costantemente il carattere e l'aspetto del luogo. "I telai sono occasioni di spazio e di situazioni non definite, lasciati liberi nella loro nuda struttura si prestano ad infinite narrazioni da parte di chi li usa (OKS, 2020).

Azioni



Dark-a-sutra, Nasty Temple, Berlino, 2019

Una performance audiovisiva in cui il palcoscenico e la rappresentazione teatrale vengono utilizzati come possibilità per esplorare possibili diverse realtà e nuovi modi di affrontare una vita collettiva.

Azioni



Horst Festival, Assemble, Vilvoorde, 2016-2017

Una struttura situata in una radura nel bosco, costituita da impalcature e avvolta in una rete blu a tre livelli per regalare agli spettatori dell'Horst Festival una nuova esperienza.

Azioni



Passage 56, AAA atelier d'architecture autogérée, Parigi, 2006

Un progetto che esplore le possibilità di trasformazione un interstizio urbano attraverso azioni collettive di auto-organizzazione.

Azioni



Intact, OSA Office for Subversive Architecture, Londra, 2004-2006

Una piccola casa abbandonata su palafitte, usata formalmente come cabina di segnalazione che è stata ristrutturata illegalmente, e con più interventi nel corso degli anni, dal gruppo OSA.

Un'analisi non rappresentativa

Quello che emerge dai vari studi sulla performatività, quindi, è che una ricerca dei luoghi tesa allo sviluppo di un progetto performativo deve necessariamente essere esperienziale: il ricercatore inizia a praticare per poi osservare cosa emerge da questo processo in cui “i dati vengono creati e non raccolti” (Smith e Dean, 2009). In particolare, in questo studio, si cerca di adottare una strategia incentrata sugli elementi chiave della Non-Representational-Theory. Ricercando informazioni attraverso immagini e video, musica e suoni, esibizioni dal vivo o scrittura creativa: insomma, tutta quella serie di elementi e azioni che Phillip Vannini (2015), e ancor prima Thrift (2008) utilizzano per dimostrare l'assenza di un unico metodo di indagine non rappresentativa così come la scelta o il rifiuto di un determinato mezzo da parte del ricercatore.

Impostando l'analisi metodologica a partire dalla fotografia la prima cosa che viene da chiedersi è se questa possa effettivamente rientrare in uno studio di questo genere: come può una disciplina così ossessionata dal visivo diventare qualcosa di non rappresentativo? Come può, una foto, diventare altro rispetto “all'appropriazione del soggetto fotografato”? (Sontag, 1973). Il commento di Vannini (2015) sull'uso del video nella ricerca, mette in evidenza i limiti delle interpretazioni rappresentative della fotografia e delle immagini in movimento, sostenendo che “c'è una multi-modalità più che rappresentativa che può permetterci di cogliere la rilevanza dei nostri rapporti visivi e sonori con il mondo”.

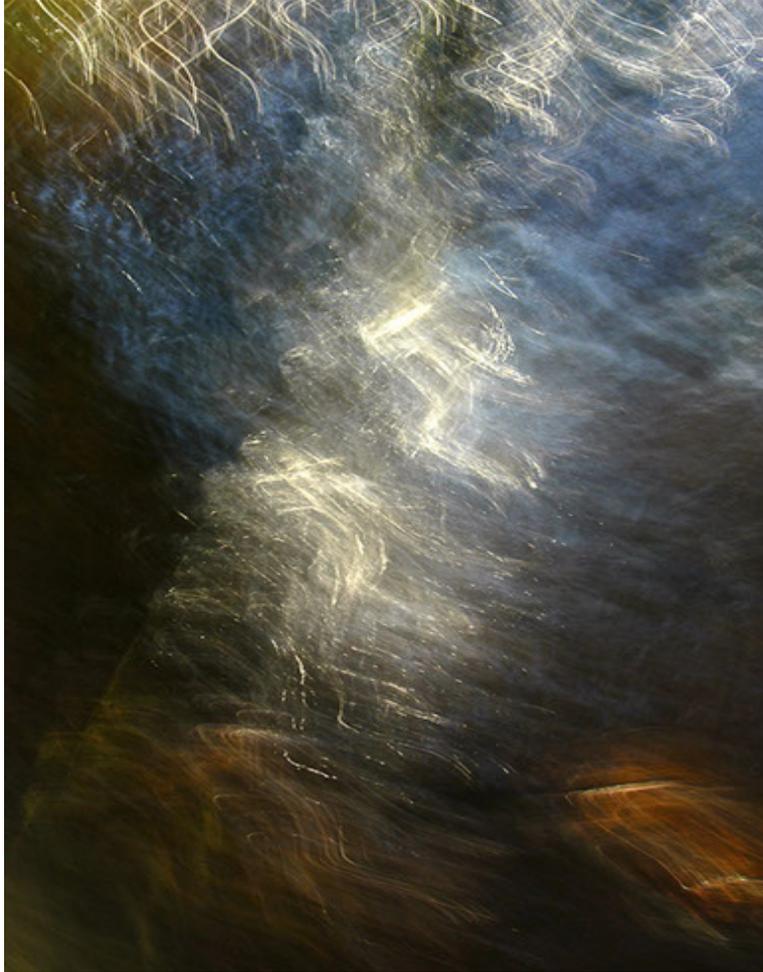
Come aveva intuito Candice Boyd nel 2017, uno dei modi per concepire l'immagine oltre la rappresentazione sia quello di aprire la fotografia a questioni di durata, narrazione e movimento: se affermiamo, infatti, che la Non-Representational Theory deve riuscire a catturare ciò che è stato, una scelta potrebbe essere quella di enfatizzare la qualità temporale dell'immagine, fotografando i movimenti, dai più minimi e impercettibili ai più rapidi, con tempi di esposizione bassi e generando, di fatto, una riproduzione astratta. Concetto che riprende il pensiero Henri Bergson sulla forza del movimento di influenzare il tutto in quanto espressione del cambiamento e quindi della durata. Qualsiasi cambiamento che si verifica influisce sull'intero e di conseguenza un oggetto che si muove ha un effetto sulle rispettive posizioni e relazioni di altri oggetti in quell'insieme.

In “Non-Representational Theory and the Creative Arts” (2019) Boyd cerca di concretizzare queste nozioni utilizzando la tecnica fotografica del time-lapse: un processo che consiste nello scattare una serie di singole foto dello stesso soggetto o punto di vista per un periodo di tempo variabile, di solito a intervalli lenti ma regolari. Se queste immagini vengono poi montate all'interno di un filmato il tempo sembrerà scorrere più velocemente del normale, in quanto la frequenza di cattura del singolo fotogramma sarà inferiore a quella di riproduzione. È proprio per questo che tale tecnica è ampiamente usata in fotografia e video per rappresentare i cambiamenti duraturi in un paesaggio, come la transizione dal giorno alla notte, per



Candice Boyd, Time-Lapse estratto dalla serie "Circadian Rhythms, Sunsets, and Non-Representational Practices of Time-Lapse Photography", 2019

evidenziare i movimenti della luce e altri cambiamenti temporali che potrebbero non essere facilmente percepiti o individuati. “Facendo delle prove con gli intervalli tra le singole immagini e la riproduzione del video, si aprono temporalità e movimenti alternativi” sostiene Boyd (2019), rendendo il time-lapse “simile a una striscia di pellicola, in cui ogni immagine progredisce nella successiva per dare l’illusione del movimento”. Ma la mutevolezza dei luoghi non si annida solo nel movimento, si trova anche e soprattutto in quelle *atmosfera* che percepiamo per istinto e che variano in base a una molteplicità di fattori: relazioni nascoste tra le forme e i colori dove umano e non umano si fondono in un rapporto dinamico che va oltre la nostra visione. Credo che una tecnica interessante per svelare questo “spazio nascosto” attraverso l’immagine sia quella dell’Intentional Camera Movement (ICM): un movimento intenzionale della fotocamera, durante lo scatto, in verticale o in orizzontale combinato con una lunga velocità dell’otturatore. Il risultato della fotografia è quindi determinato sia dalla durata d’esposizione che dalla direzione e dalla quantità di movimento impresso alla macchina mentre l’otturatore è aperto. Un esempio di questa tecnica è rappresentata dagli “Landscapes Interrupted” dell’artista americano Douglas Barkey, fotografie di paesaggi resi astratti da frammenti di luce allungati, appiattiti, attorcigliati dal movimento volontario della fotocamera per raffigurare lo spazio come qualcosa in cui si verifica un cambiamento costante nel tempo e dove la natura non è statica. Mentre la fotografia potrebbe essere pensata come una pratica che “fissa momentaneamente il corpo e altre cose negli spazi e nei tempi”, come suggerisce Thrift (2008), è anche attivo nel “produrre spazi e tempi in cui possono essere fissati”, ed è proprio in questi spazi situati tra immobilità e movimento che prende vita una pratica fotografica non rappresentativa.



Douglas Barkey, Lightgestures in Landscape Interrupted



Douglas Barkey, Untitled in Landscape Interrupted

Un altro elemento che riesce senza dubbio a coinvolgere il corpo nello spazio è espresso dal suono, e di conseguenza ai fini di una ricerca non rappresentativa sarà fondamentale compiere un'operazione di registrazione audio e riproduzione. D'altronde ascoltare il mondo, "catturarlo", attraverso un microfono e successivamente ascoltarlo attraverso gli altoparlanti o le cuffie significa riprodurre un'esperienza sensoriale che, pur preservando un senso di presenza e immediatezza, è avvenuta nel passato e in un preciso momento.

"Piuttosto che emergere come una nave sull'oceano, diventa parte di quello stesso oceano [...] Musica che sentiamo, ma che non sentiamo; suoni che esistono per metterci in condizione di sentire il silenzio; suoni che ci rilevano dal nostro bisogno compulsivo di analizzare, incasellare, categorizzare isolare[...]" (Toop, 1995).

Gallagher e Prior (2013) sostengono che "i media audio si prestano a un lavoro empirico basato su aspetti della geografia che sono nascosti, fugaci, al di là o negli angoli trascurati della consapevolezza quotidiana", da qui si intuisce che la registrazione sul campo è da considerare come una pratica diversificata composta da un insieme di tecniche e metodi di utilizzo. In un saggio del 2015 Gallagher suggerisce che ci sono quattro tipologie diverse di registrazioni sul campo: "lo stile della natura" in cui vengono catturate le vibrazioni di animali, piante, habitat ed ecosistemi, principalmente utilizzato nella ricerca scientifica in campi quali la bioacustica e l'ecologia e nel quale le voci umane e i rumori antropici vengono evitati o nascosti il più possibile; "lo stile del soundscape" dove l'obiettivo principale è documentare e rappresentare i suoni di un particolare ambiente tenendo conto anche dei rumori umani e accettando, in generale, qualunque suono che si verifica in un dato tempo e spazio; "lo stile acusmatico"¹⁹ che si basa sull'ascolto dei suoni senza vederne le fonti; "lo stile sound art" che implica la sperimentazione creativa attraverso installazioni site-specific e interventi che mirano a mettere in risalto suoni normalmente non udibili o nascosti.

Ora, da queste premesse potrebbe sembrare che l'atto di registrare sul campo sia qualcosa che miri esclusivamente a rappresentare un certo spazio o ambiente, tuttavia, andando oltre questa sorta di classificazione dei suoni di Gallagher e superando, primo su tutti, il divario tra umano e non umano, ci si può decisamente avvicinare alle Non-Representational Theory. In *Transplant*, un progetto del sound artist John Wynne e del fotografo Tim Wainwright, ci sono forse tutti quegli elementi che rendono il suono più che rappresentazionale: Wynne ha effettuato varie registrazioni sonore durante un trapianto di cuore e polmone in un ospedale con lo scopo produrre installazioni per una galleria.

In esse si avvertono non solo le voci dei pazienti, ma anche il passaggio da un ambiente all'altro, i suoni meccanici delle apparecchiature mediche e gli allarmi, così come i passi in un corridoio e il segnale acustico dei cardiografimetri, ma anche suoni la cui fonte non può essere accertata con chiarezza.

¹⁹ La parola "acusmatica" deriva dagli allievi della scuola di Pitagora, che ascoltavano i loro insegnamenti da dietro una tenda in modo da concentrare la loro attenzione esclusivamente sulla voce.

Insomma, attraverso i suoni è emersa una certa *atmosfera* definita da una moltitudine di fattori e forse è proprio attraverso la connessione di queste molteplici dimensioni che si può arrivare ad una ricerca sonora performativa e non rappresentativa.

Sebbene, come sostiene Gallagher (2016), i geografi siano abituati ad ascoltare ed emettere suoni durante le loro presentazioni orali, gite sul campo, interviste e così via, il suono rimane un concetto trascurato all'interno della geografia umana e nella maggior parte dei casi le pratiche che lo riguardano non sono adeguatamente teorizzate o soggette a riflessione critica, concentrandosi esclusivamente sugli aspetti antropocentrici. Ma porre l'uomo al centro è inadeguato per comprendere un mondo polifonico "dove ogni spazio e luogo suona e risuona, ogni essere vivente vibra e ogni tipo di materiale, oggetto e superficie ha proprietà acustiche" (Gallagher, 2016).

Quindi come sviluppare una più ampia sensibilità sonora che abbia un impatto significativo sulla geografia umana? Seguendo le parole dell'autore di "Listening geographies: Landscape, affect and geotechnologies" ci sono tre possibilità: la prima è quella di riconoscere che il suono influenza direttamente i corpi, umani e più che umani. Concetto che era già stato portato alla luce da Alberto Valz Gris (2014) che, analizzando alcuni "interstizi" della città di Barcellona, si era servito di un microfono collegato al registratore per amplificare i suoni che venivano riprodotti durante l'esplorazione urbana. Così facendo si raggiunge un'esperienza di *flânerie* acustica che porta il ricercatore ad orientarsi diversamente nel suo campo, seguendo "specifiche striature sonore che potrebbero eventualmente condurre alla scoperta di pratiche inaspettate" (Valz Gris, 2014).

In secondo luogo, bisogna considerare che l'ascolto può rivelare diversi aspetti degli spazi visibili e alcuni elementi che non possono essere colti attraverso altri sensi; in terzo luogo, e quasi come una somma dei due concetti precedenti, la "geografia sonora" dovrebbe considerare tutte quelle catene di associazione che si creano tra spazio e corporeità, e forse proprio da queste il suono produce quelle atmosfere affettive che Anderson descriveva in questo modo: "Atmosphere traverses distinctions between peoples, things, and spaces. It is possible to talk of: a morning atmosphere, the atmosphere of a room before a meeting, the atmosphere of a city, an atmosphere between two or more people, the atmosphere of a street, the atmosphere of an epoch, an atmosphere in a place of worship, and the atmosphere that surrounds a person, amongst much else. Perhaps there is nothing that doesn't have an atmosphere or could be described as atmospheric. On the one hand, atmospheres are real phenomena. They 'envelop' and thus press on a society 'from all sides' with a certain force. On the other, they are not necessarily sensible phenomena." (Anderson, 2009).

Quindi questa propensione del suono ad essere fluido, diffusivo e immersivo lo rende parte integrante della formazione delle atmosfere all'interno dei luoghi, agendo sulle entità indipendentemente dal fatto che queste lo stiano ascoltando consapevolmente o meno.

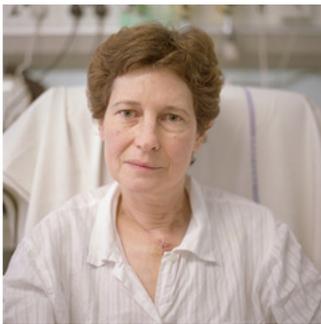


Immagine tratte dal progetto
"Transplant" di John Wynne e Tim
Wainwright, 2015

Per quanto riguarda la scrittura si può affermare che il racconto di un'esperienza vissuta sia da considerare come un aspetto imprescindibile del processo di ricerca. Studiando “Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research” di Phillip Vannini (2015) si incorre in una molteplicità di modi in cui le idee non rappresentative possono influenzare l'analisi di uno spazio e ci si rende conto che, come per tutte le altre metodologie di indagine, anche la scrittura può assumere una miriade di declinazioni e significati, motivo per cui si propone di analizzare i casi ritenuti più interessanti e utili nello sviluppo di una ricerca performativa.

Vannini si interroga sulla forma che dovrebbe assumere un racconto non rappresentativo, qualcosa che non sia particolarmente propenso a riportare fedelmente e con distacco i fatti, le esperienze e le azioni, ma piuttosto a farle emergere imprevedibilmente senza preoccuparsi eccessivamente della mimesi. La rappresentazione deve in qualche modo coesistere con una componente più immaginaria e sensoriale e a tal proposito vengono introdotti il “realis mood” e l’“irrealis mood”, due modi grammaticali che indicano rispettivamente qualcosa ritenuto inconfutabile, un dato di fatto, e una situazione o azione incerta, che potrebbe non essere avvenuta nel momento in cui il soggetto sta parlando o scrivendo. Proprio per queste caratteristiche il realis mood è al centro della comunicazione scientifica, in quanto autorevole, logico e persuasivo; l'irrealis mood invece viene usato per creare un senso dell'irreale, del surreale, “un'impressione di surrealità, di condizione, di desiderio, di paura e di speranza” (Vannini, 2015).

In altre parole, quindi la scrittura non rappresentativa (e forse anche in questo caso sarebbe più appropriato dire più che rappresentativa), si sforza sia di meravigliarsi per l'ineffabilità delle esperienze e dei rapporti che si sviluppano nel mondo sia di trovare risposte alle tante domande che ci animano durante una ricerca. Un esempio utile a comprendere la “Non-Representational Writing” può essere il lavoro di Lingis (2015), introdotto da Vannini nel suo libro, che racconta i suoi “Viaggi importanti”: sono prevalentemente lunghe gite in bicicletta e viaggi a piedi di città in città che l'autore effettua per consacrare la perdita di persone care.

“Nature was surfacing with its flowers and multicolored birds and soft-furred scurrying animals, surfacing in his consciousness with spreads of incalculable splendor. Stretches of the road rose in relief, throbbing with speed or tranquility, with ardor and exhilaration. Vistas that opened vast and misty were vibrating with uncanny bliss.” (Lingis, 2015).

Questi racconti si presentano, in parte, come un flusso di coscienza in cui Lingis passa dallo stupore nel descrivere l'ambiente circostante al senso di vuoto dato da un viaggio privo di emozioni in cui sembra non esserci uno scopo o un obiettivo ben preciso se non la volontà stessa di seguire il suo itinerario. Di fronte alla “perdita irrevocabile”, come la definisce Lingis stesso, quando si perdono stimoli verso tutto ciò che ci circonda, si può comunque scoprire che la vita continua nei rituali, in questo caso rappresentati dal viaggio.

“Michael had no cause, no goal or purpose. It was not something he was doing for Kelly; Kelly was lost forever in the black void. To pump the bike for 10,000 kilometers makes one completely physical. Consciousness exists now in the tensions and the relaxing of the muscles, in the feeling of strength and in the fatigue. Consciousness exists on the surfaces of the body all sensitive to the sun, the wind, the cold, the rain.” (Lingis, 2015).

L'autore si lascia influenzare dal contesto e allo stesso tempo l'ambiente assume significato proprio grazie allo stato d'animo e alle percezioni di Lingis e sebbene i suoi racconti siano privi di quella sorpresa e meraviglia per la scoperta e l'esplorazione che si ritrovano in altri testi non rappresentativi, sono comunque riconducibili a un viaggio sensoriale: le memorie del ricercatore emergono durante questi itinerari grazie a ciò che quotidianamente riesce ad avvertire con i suoi sensi.

Altro esempio emblematico di scrittura non rappresentativa è il racconto di David Bissell contenuto in “Non-Representational Theory and the Creative Arts” di Candice Boyd (2019):

“Cars are intimate capsules for things that happen, for happenings that pass into family folklore, where incidents are retold and relived, where pauses in talk can be drawn out, where drawn out thoughts can remain hanging, disaffected by the strange urgencies that pulse other conversations in other spaces. Capsules where thoughts lasso objects in the passing landscape, where people are in the tightest of physical proximity, where you sense that things aren't quite as you thought they were.” (Bissell, 2019).

L'autore in questo caso riflette su un viaggio in macchina che intraprendeva insieme a suo padre per alcune sere durante la settimana quando era un adolescente. In linea con le teorie non rappresentative, l'automobile viene considerata come uno spazio dove avvengono eventi ordinari che diventano intensi e singolari attraverso il ricordo del passato. “I viaggi seriali”, come li definisce Bissell, con i suoi continui andata e ritorno, ci rendono ciò che siamo e intrecciandosi insieme nella memoria disegnano la forma di un luogo: così dal racconto del tragitto che percorreva ogni volta con il padre, alcuni dettagli che tornano alla mente, come dei lampi improvvisi, conducono ad altri ricordi. La descrizione dei luoghi va di pari passo e si fonde con quella delle emozioni, dalla spensieratezza e frivolezza rievocata da una spiaggia alla profondità degli attimi passati con il padre.

“Sometimes, we would talk, he and I. Our thoughts would voice words that traced the edge of the shadows on the road.” (Bissell, 2019).

Anche in questo caso, come in quello precedente di Lingis, gli affetti ordinari vengono descritti come una serie di accadimenti raccolti in racconti “fluidi”, liberi e distaccati dai resoconti tradizionali senza però sacrificare la precisione e la forma.

Alla luce di tali studi, il modo in cui si affronterà, in questa sede, un racconto

non rappresentativo dei casi scelti è quello, in parte, del flusso di coscienza, ritenuto interessante per descrivere le molteplici sfaccettature ed esperienze provate durante i vari sopralluoghi. Lasciandosi influenzare dal contesto, la narrazione del viaggio sarà in tal modo affiancata alla dimensione dei ricordi, degli affetti e delle percezioni, così da costruire un quadro ancora più completo di questi luoghi.

Dall'analisi di tutti questi approcci metodologici risulta quindi che non esiste un unico procedimento non rappresentativo. Il ricercatore è un individuo che non è caratterizzato dalla scelta o dal rifiuto di un determinato metodo: ricerche d'archivio, casi studio, esperimenti, interventi artistici, osservazioni sui partecipanti, interviste, tutto ciò che è animato da un senso di novità, emergenza e sperimentazione creativa è valido. McCormack (2013) sostiene che riconoscere i metodi NRT come pratica di intervento è fondamentale, poiché altrimenti corre il rischio di diventare una tradizione che produce un "rappresentazionismo ricostruito" del banale, dell'ordinario e del quotidiano. Per Vannini (2015) c'è un elemento che lega insieme tutti gli approcci non rappresentativi, ed è "uno stile unico nel territorializzare, de territorializzare, riterritorializzare e animare la vita".

Siccome gli eventi sono unici ed è impossibile "catturarli" ed imitarli, l'attenzione del ricercatore deve essere incentrata sul presente e su come questo può evolversi, cosa può diventare, quali impressioni può animare e quali nuove storie può generare, un futuro non determinato da condizioni e sempre aperto alla rinegoziazione.

II_I CASI

Le ragioni della scelta

Alla luce di quanto è stato presentato nei capitoli precedenti, si propone quindi di indagare due luoghi chiave sperimentando modi alternativi per confrontarsi con la dimensione della rappresentabilità e del progetto. Sebbene il territorio livornese sia ricco di frammenti urbani dimenticati, si è scelto di concentrarsi prevalentemente sul mausoleo al gerarca fascista Costanzo Ciano, collocato sulle colline alle spalle della città di Livorno, e il sistema di cave abbandonate che si sviluppa lungo il litorale del Romito. Questo perché, in qualche modo, entrambi i casi sono strettamente connessi a due grandi crisi della contemporaneità, che rendono tali luoghi “intrattabili”. Secondo la posizione dell’economista tedesco Albert Otto Hirschman, la società si occupa solo dei problemi che considera in grado di risolvere, mentre gli altri sono considerati non trattabili, “non ascrivibili in protocolli, azioni, paradigmi. Neppure in forme del governo del territorio o in modelli politici ed economici” (Munarin e Velo, 2016). Sulla base di ciò, in primo luogo, si può affermare che il monumento di Ciano sia senza dubbio collegato alla crisi identitaria e della cosiddetta “cancel culture”. Il termine è nato e si è diffuso inizialmente per indicare forme di boicottaggio verso una persona giudicata moralmente o socialmente deplorabile, oppure verso opere del passato, come film e libri, sentite come portatrici di valori offensivi e da condannare, togliendole dal contesto in cui sono state ambientate o scritte. In questa sede, tuttavia, si fa ovviamente riferimento agli ambiti di revisionismo e alle richieste di rimozione di monumenti che stanno prendendo forma negli ultimi anni.

Per quanto riguarda le ex cave del Romito, esse sono inevitabilmente collegate alla crisi relativa all'estrazione e al cambiamento climatico. A proposito di ciò, Joseph Grima, in “Non-Extractive Architecture: On Designing without Depletion Vol.1” (2021), riflette sul fatto che la crisi ambientale sta rimodellando significativamente molti settori e molti rami della produzione contemporanea. Di conseguenza è probabilmente necessario interrogarsi su come cambierà il ruolo dell'architetto e dell'architettura stessa negli anni a venire, cercando di dare la priorità alla conservazione delle risorse della Terra. “Non-Extractive Architecture is a form of architectural practice which considers the full chain of building's consequences, taking all possible externalities into consideration.” (Grima, 2021).

Ovviamente, la scelta di questi casi funge da esempio, e non vi è certo l'ambizione di essere esaustivi nel coprire i campi dell'intrattabilità progettuale, piuttosto provare a confrontarsi con due casi ritenuti intrattabili per sperimentare un approccio non-pianificatorio e non-rappresentativo. Quindi, prima di tutto, è stata condotta un'esperienza di non rappresentazione seguendo i principi della NRT. In particolare, dopo una breve introduzione

sulla storia e sulle caratteristiche di questi frammenti urbani, di tutte le varie metodologie di ricerca presentate, si è ritenuto interessante adottare la tecnica fotografica dell'ICM che, unita alle registrazioni sonore, potrebbe permettere di cogliere le sensazioni e gli aspetti più impercettibili dei luoghi. Per mettere ancora più in evidenza questo mondo delle percezioni, sono stati realizzati due racconti basati sui sopralluoghi effettuati al monumento e alle cave, seguendo alcune linee guida della scrittura non rappresentativa spiegata in precedenza.

Ma uno degli obiettivi principali di questo lavoro è quello di cercare di superare la rappresentazione, e non, ovviamente, di negarla del tutto. Proprio per questa ragione si è cercato di unire le tecniche di esplorazione non rappresentative a quelle tradizionali. Di conseguenza sono stati svolti rilievi che hanno portato alla realizzazione di elaborati grafici come planimetrie e sezioni.

Dopo aver raccolto e confrontato tutto questo materiale, cercando di amalgamare il rappresentativo e non, sono state elaborate varie proposte progettuali mirate a mettere in risalto le potenzialità dei luoghi per poter ipotizzare una loro futura trasformazione attraverso un progetto "performativo" fondato su dispositivi e azioni.



Interno del Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno, 2021

Introduzione

L'etimologia del termine "monumento" (dal latino monumentum, "ricordo", da monère, "ricordare" ma anche "ammonire e "avvertire") e le diverse declinazione della sua radice raccontano l'intreccio di svariati concetti come il tempo, il potere, la memoria e soprattutto la complessità delle relazioni con il contesto in cui si trova e le persone con cui questo entra in contatto. I termini ricordo e memoria potrebbero catalizzare l'analisi del monumento esclusivamente verso il passato e l'uso strumentale che di questo viene fatto: quello che secondo Malcom Miles "tra le possibili ricostruzioni è il solo passato che viene rappresentato come tale" (Miles, 1997).

Indipendentemente dal loro scopo principale questi rappresentano il periodo in cui sono stati costruiti, esprimono le opinioni politiche e sociali di coloro che avevano l'autorità e il capitale per progettarli e costruirli, promuovono gli interessi dei loro creatori e raccontano anche una storia parallela: come il monumento viene ricevuto nel presente. È come se fossero "intrappolati" tra due storie, ovvero quella di quando sono stati costruiti e quella di come vengono concepiti nel presente.

Pietro Gaglianò, che ha dedicato il suo libro "Memento", tra i molti temi, all'identificazione delle forme di potere e alle sue estetiche nella dimensione del visibile, concentrandosi sul monumento sostiene che "si rivolge al passato e al futuro, rappresentando qualcosa che non esiste più o che non è mai esistito, mentre dichiara la presenza di poteri proiettati in un tempo di là da venire, già orientato e occupato. Ma soprattutto, mette in evidenza la volontà di controllo sul presente, la compressione di un tempo che viene disarticolato rispetto al passato, abraso e riscritto, e al futuro già assoggettato a una strategia di dominio" (Gaglianò, 2016).

Indubbiamente, questa triplice lettura dei monumenti dal punto di vista temporale rimanda ai conflitti e alle guerre intellettuali che si sono sempre più intensificate negli ultimi venti anni e strettamente legate alla cancel culture: uno strumento delle comunità emarginate per affermare i propri valori contro personaggi storici che, godendo di autorità e potere, hanno commesso azioni considerate offensive. Ma chi ha il controllo del potere politico cambia, così come cambiano i valori delle società, e questo porta "all'obsolescenza dei monumenti, portatori di un messaggio non più in sintonia con il sentire della comunità, visti semplicemente come simboli di razzismo, pressione e autoritarismo" (Marcus, 2021).

Rispetto a questi temi, il Mausoleo al gerarca fascista Costanzo Ciano, progettato per la città di Livorno e rimasto incompleto, si pone in modo piuttosto singolare: se da una parte, infatti, rimanendo incompiuto e abbandonato a sé stesso, segna "la presenza tangibile del passato e ne impedisce la rimozione" (Gaglianò, 2016), da un altro punto di vista risulta

quasi totalmente ignorato dalla comunità. Aspetto, quest'ultimo, che risulta particolare se confrontato con il contesto storico e culturale della Livorno negli anni del ventennio fascista: all'interno della città, soprannominata in quel periodo "Piccola Russia", anche durante il regime, vi era una forte presenza comunista soprattutto nei quartieri popolari che, attivamente, si opponeva allo squadristico con manifestazioni spontanee e clandestine, come scrive Mazzoni, "[...] molto spesso esistenziali più che politicamente consapevoli, ma comunque significative per il contesto di repressione e controllo totalitario in cui vengono realizzate, che si mantengono diffuse e costanti negli anni: dalle scritte sui muri di abbasso il duce e viva Stalin, alle barzellette, i canti in osteria, l'ostentazione di panni rossi, e i funerali sovversivi con le corone di fiori rossi"(Mazzoni, 2011).

È in questo quadro che si inserisce Costanzo Ciano, figura di spicco della gerarchia fascista, fedelissimo di Mussolini e attento agli interessi dei gruppi dirigenti locali, cercò di "comandare" la città con una attenta pianificazione urbana volta a indebolire ed estirpare le masse antiautoritarie. Al tempo stesso promosse numerose opere edilizie, presenti ancora oggi, perseguendo un disegno propagandistico e assegnando appalti a favore dei familiari.

Alla morte di Costanzo Ciano, nel 1939, si innescano tutta una serie di meccanismi tesi a tenere vivo il ricordo del gerarca scomparso. A Livorno, appena due giorni dopo la morte, infatti, si decise di stanziare una notevole quantità di denaro per l'erezione di un monumento funebre che lo ritraesse come marinaio. Il figlio Galeazzo voleva che il mausoleo sorgesse sul colle più alto della città, solitario e bellissimo: si stabilì allora che il luogo ideale fosse una cava di pietra alberese, espropriata per permettere il rapido avvio dei lavori, sul Monte Burrone, posizione visibile da tutto il litorale. A questo punto è interessante notare come la progettazione e la costruzione, seppur parziale, del monumento, abbia dato avvio a un intenso sistema di relazioni che hanno collegato Livorno a altre città e personalità della Penisola, influenzando e scrivendo il destino del santuario funebre.

Per rispecchiare a pieno l'estetica del regime "intrisa di un eroismo retorico che combinasse l'evocazione di un frainteso classicismo e la forza macchinica di un tempo nuovo e moderno che il fascismo prevedeva di aver fondato" (Gaglianò, 2016) venne scelto Arturo Dazzi, scultore carrarese con uno stile teso alla realizzazione di volumi imponenti adatti ad interpretare quel gigantismo scultoreo che avrebbe caratterizzato il monumento. Fin dalle prime fasi Dazzi coinvolse l'architetto Gaetano Rapisardi, nato a Siracusa ma trasferitosi poi a Firenze e Roma per esercitare la sua professione. Il mausoleo, concepito interamente in granito per emergere e contrastare con la vegetazione circostante, avrebbe dovuto accogliere, al centro, un sarcofago di marmo rosso di Carrara contenente le spoglie del gerarca. Nelle navate laterali si sarebbero collocati i sepolcri dei familiari e al piano superiore una sorta di museo di reliquie e cimeli che aveva collezionato in vita Ciano. Si sarebbe dovuto trattare dunque di un memoriale ambizioso e mastodontico, per la cui realizzazione erano necessari materiali e risorse che, nel quadro storico creatosi all'entrata in guerra dell'Italia, avrebbero costituito un ovvio motivo di rallentamento legato alla crisi economica sempre più grave. Nonostante

questa situazione, nel Paese non si fermarono tutti quei cantieri impegnati nell'edificazione di monumenti a Costanzo Ciano: nell'isola di Santo Stefano, a Genova, La Spezia, Marina di Ravenna, Bari. Tutto si interrompe quando nel 1943 si diffonde la notizia dell'arresto di Benito Mussolini, che mette fine alla costruzione del mausoleo di Monte Burrone e all'estrazione e lavorazione di granito nella cava di Villamarina, sull'isola di Santo Stefano, dove gli scalpellini stavano lavorando sulla figura del gerarca. La cava verrà dismessa e i frammenti di quella che avrebbe dovuto essere una imponente statua, finirono così per rappresentare “un Ozymandias tristemente superbo e per sempre remoto nell'arcipelago sardo.” (Gaglianò, 2016).

A questo punto una domanda sorge spontanea: perché, nonostante la dura battaglia al fascismo e ai suoi rappresentanti da parte di Livorno e l'abbattimento nella maggior parte delle città italiane dei monumenti a Ciano, il mausoleo che domina il litorale è rimasto integro? Probabilmente una delle ragioni principali è ricollegabile al fatto che il monumento, rimanendo incompiuto dalla metà degli anni '40 del secolo scorso, è sempre stato privo, sia all'esterno che all'interno, di riferimenti diretti al fascismo o al cattolicesimo, caratteristica questa che avrebbe dato al personaggio “un'estensione che lo avrebbe collocato sub specie aeternitatis, fuori dal tempo e dalla storia e perciò volutamente originario rispetto a una mitografia destinata” (Gaglianò, 2016, p.21). A dimostrazione di ciò, la scalinata laterale, che partendo dai piedi del mausoleo doveva portare alla mastodontica statua del gerarca, è vissuta oggi come una sorta di percorso e camminamento laico per venerare il mare da una posizione privilegiata. Oggi la natura sta prendendo il sopravvento sopra quel rudere enorme e grigio, un monolite amorfo collocato su una collina che solo in rarissime occasioni ha riscosso interesse da parte di artisti e altre personalità che si sono confrontate con il monumento problematizzando la sua presenza.



Vista aerea del Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno, 2021



Interno del Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno, 2021



Scalinata laterale del Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno, 2021



Terrazza del Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno, 2021



Portale di accesso al Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno, 2021

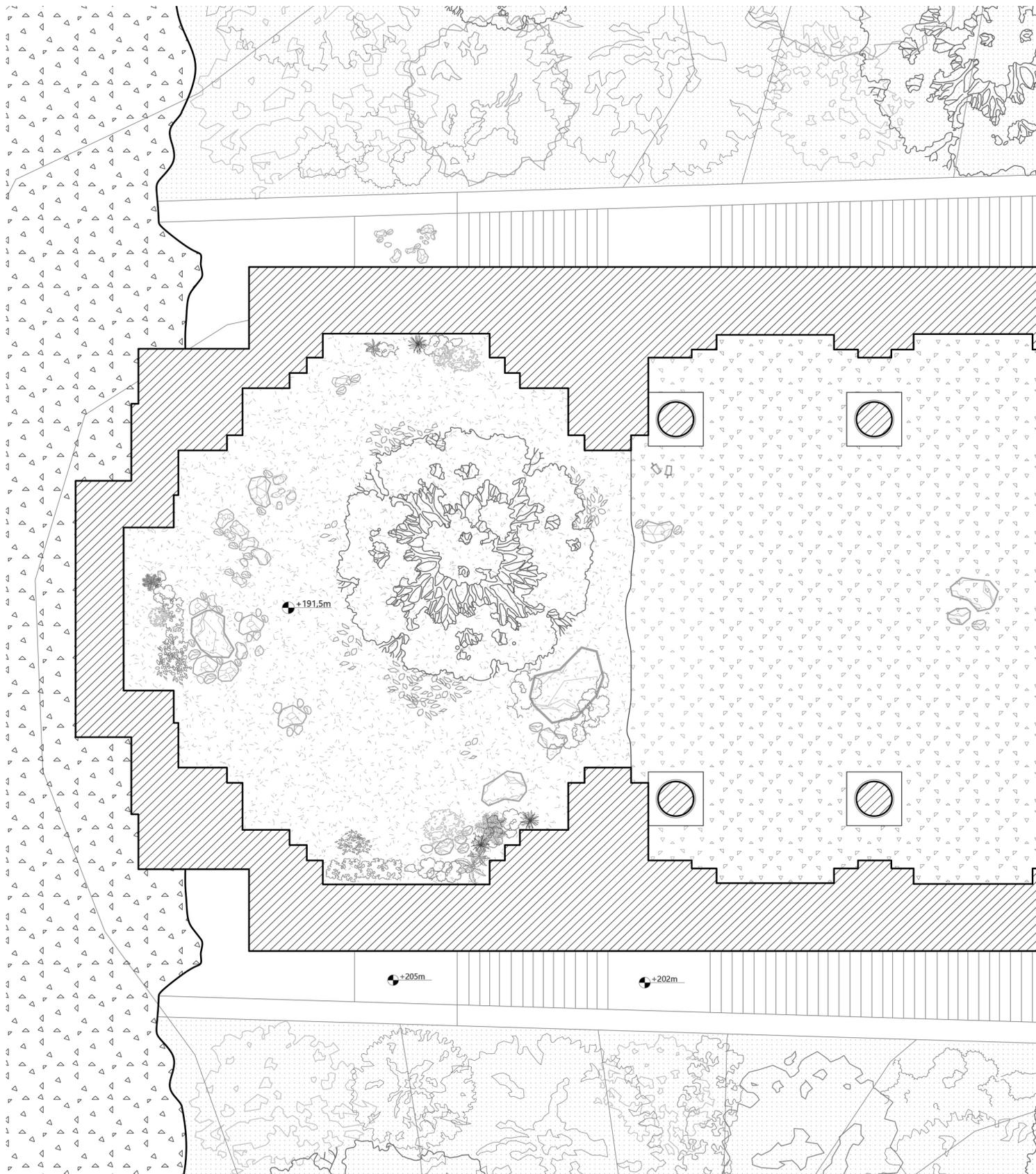
0m

80

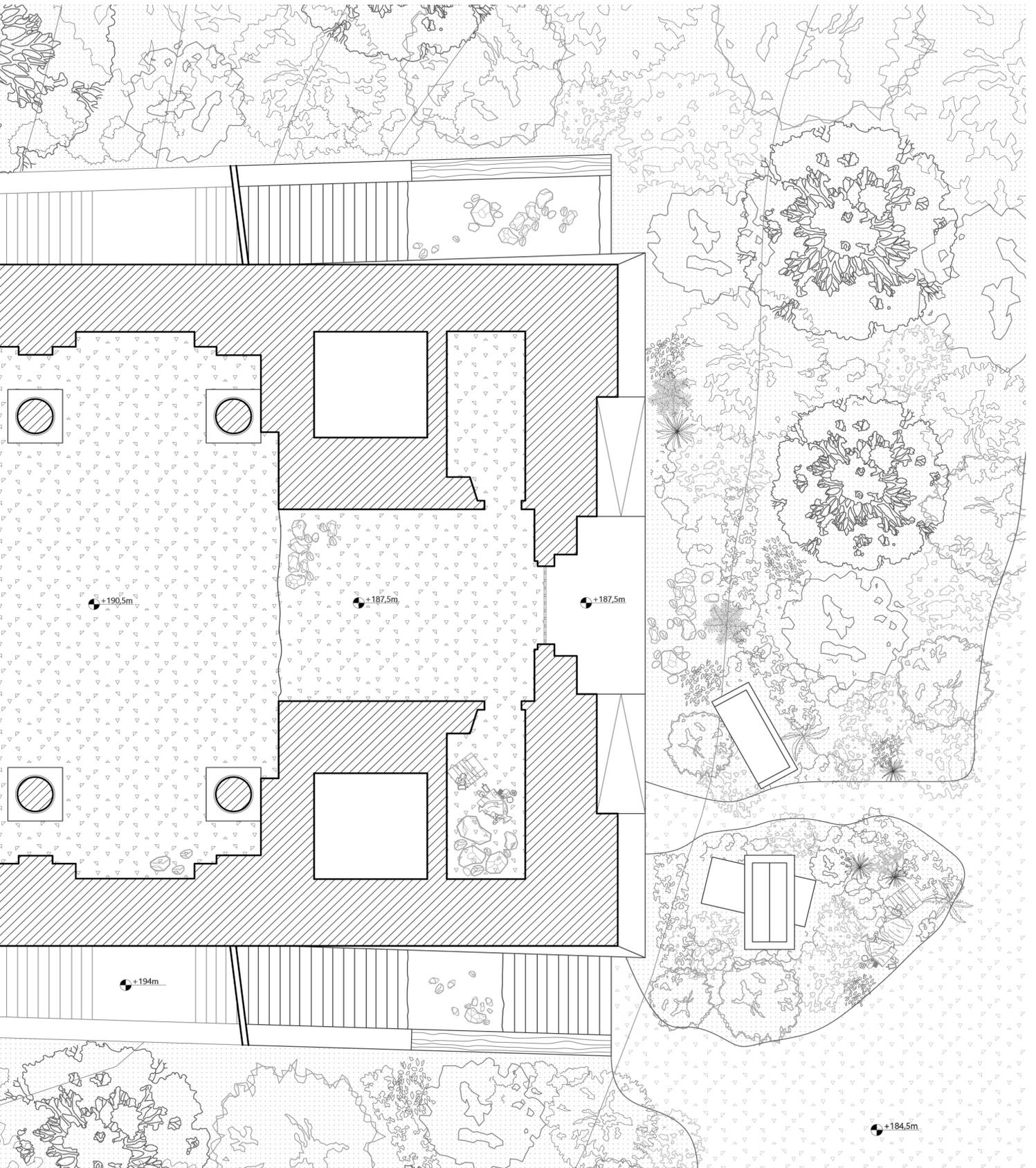


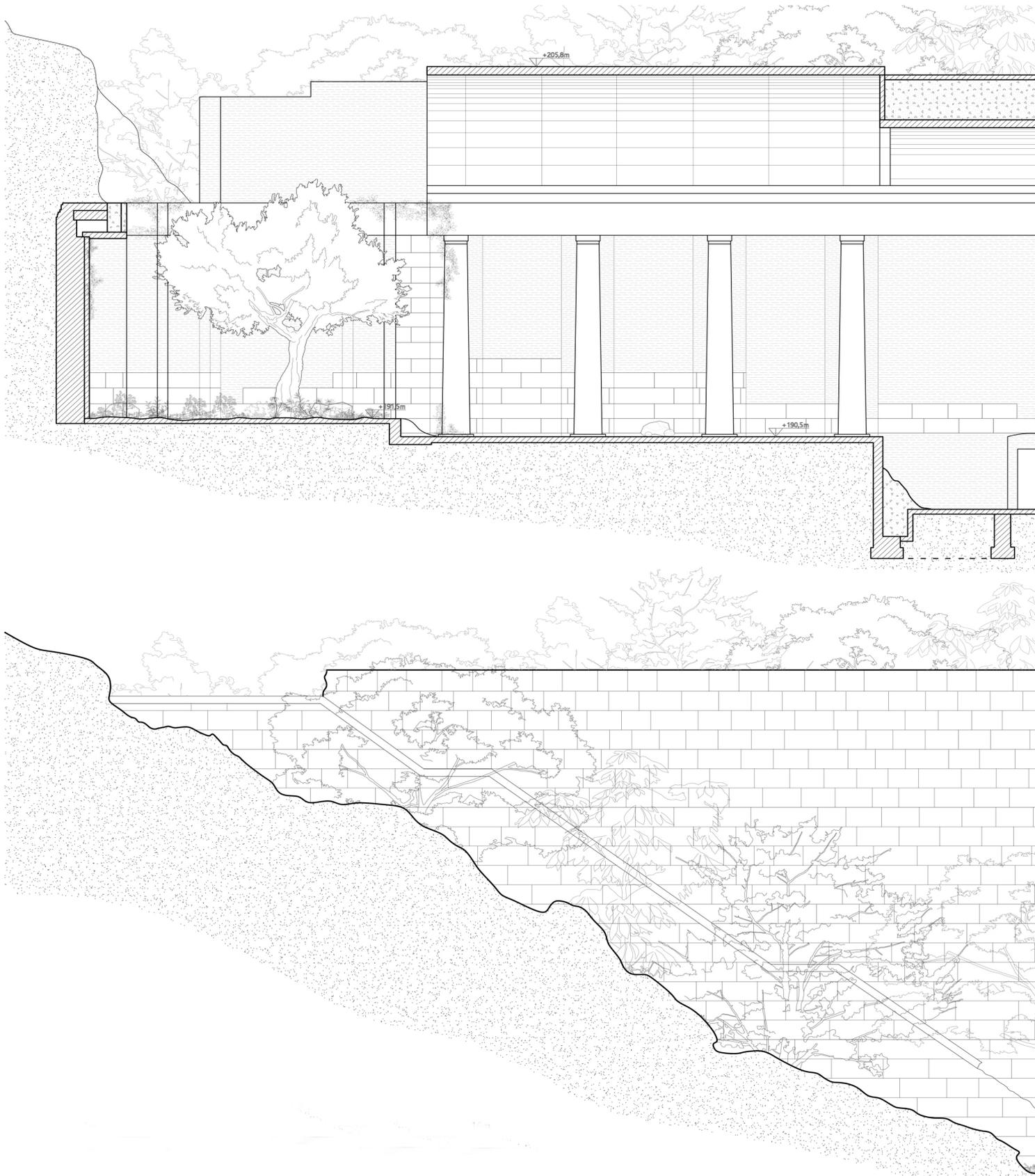
Inquadramento territoriale Mausoleo a Costanzo Ciano, Livorno



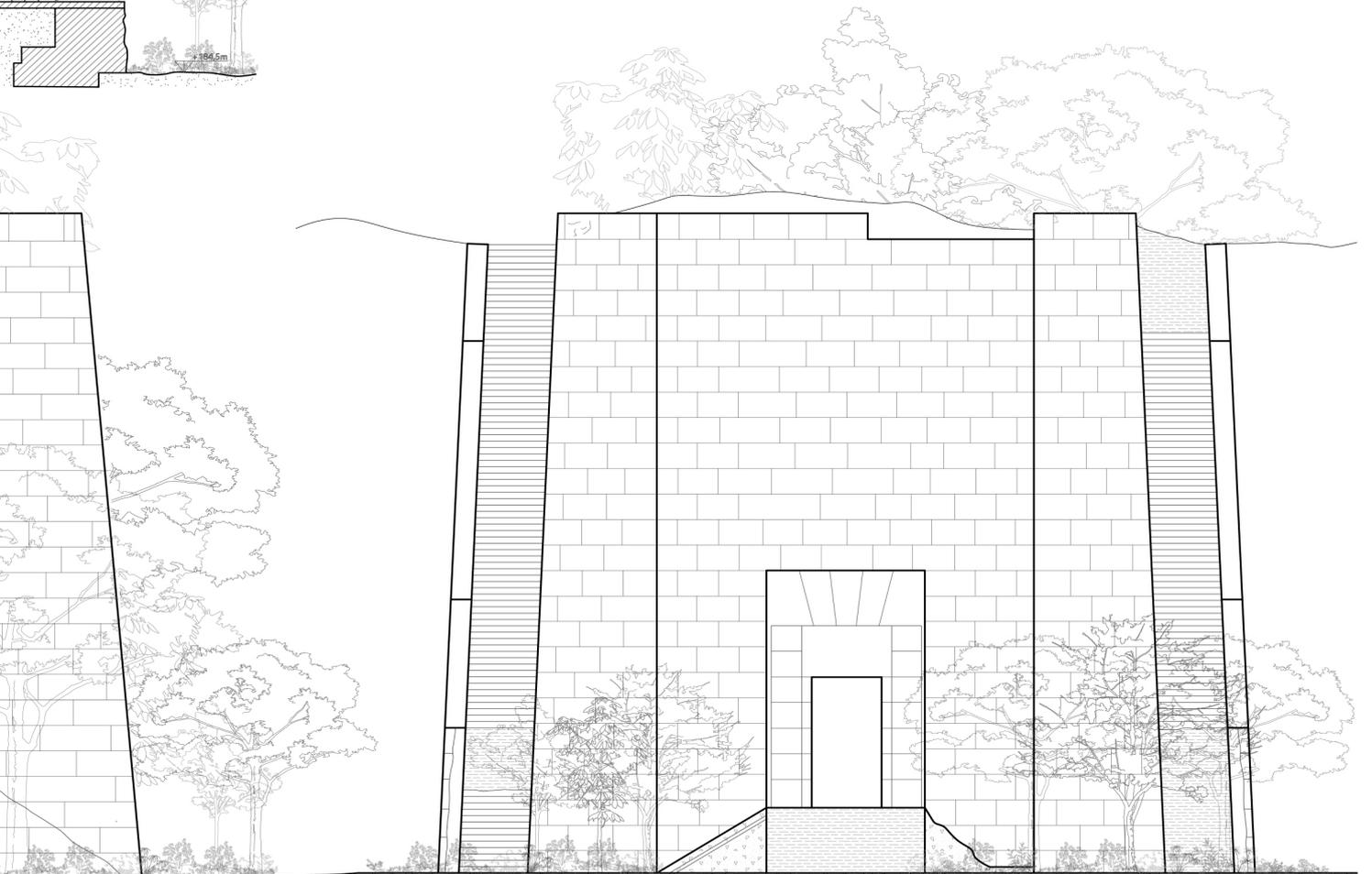
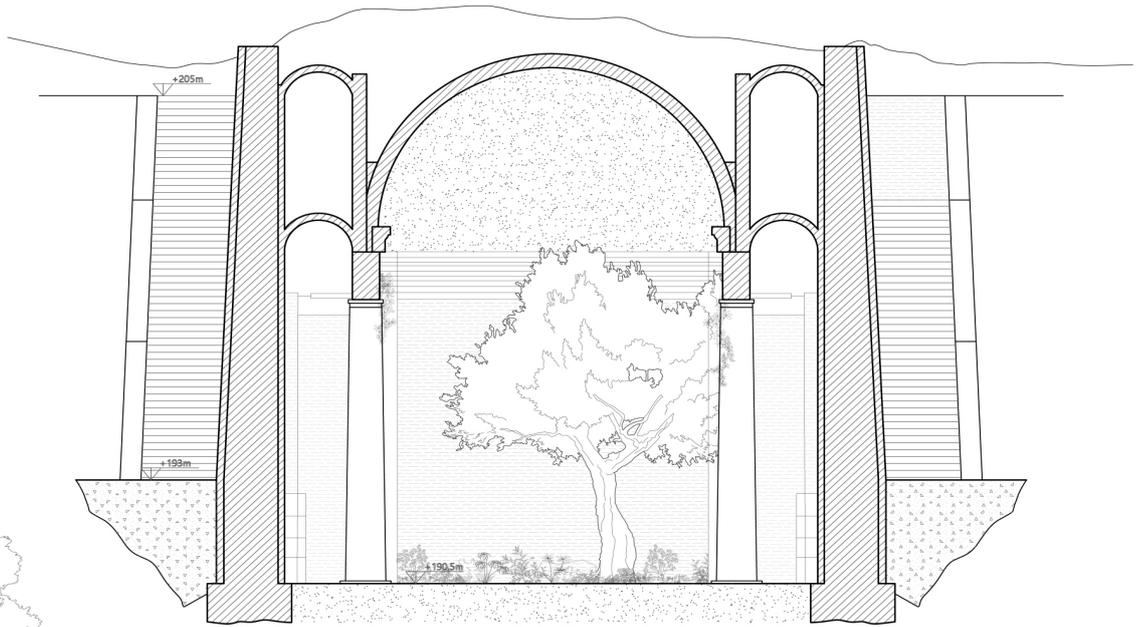


Pianta Mausoleo a Costanzo Ciano, Scala originale 1:50



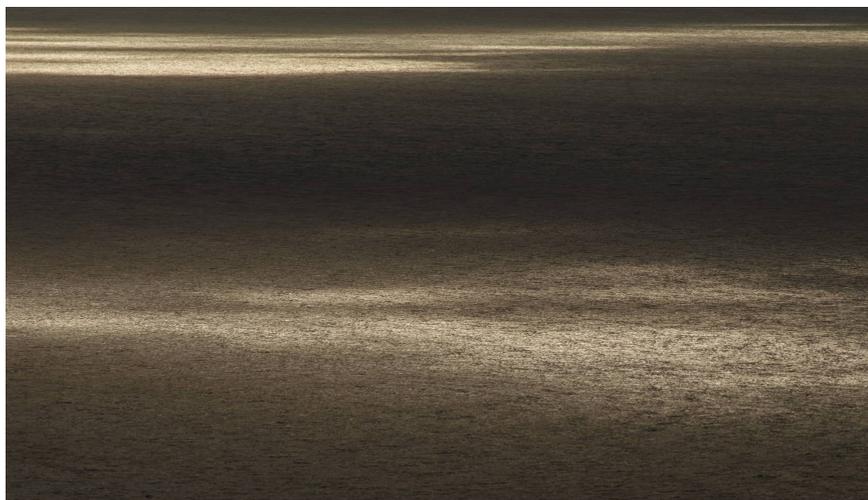


Sezioni e prospetti Mausoleo a Costanzo Ciano, Scala originale 1:50



26.09.2021

È una domenica pomeriggio di fine settembre. Sovrappensiero sto salendo la via in collina che porta al Mausoleo di Ciano, o semplicemente Ciano, come lo chiamano qui a Livorno. Dal finestrino della macchina vedo gli alberi diradarsi e aprire scorci sulla città, poi farsi di nuovo fitti creando una sorta di cortina che lascia filtrare pochi raggi caldi, lame brillanti che illuminano le mie mani al volante. Da un certo punto in poi il percorso diventa sterrato e dissestato, le tracce dei veicoli si fanno sempre più rare e lasciano spazio alle orme di animali che vivono nel bosco. Parcheggio sul ciglio della strada e proseguo a piedi: spesso in questo tratto ho incontrato intere famiglie di cinghiali, alcune che rimanevano impassibili di fronte al mio passaggio e altre che si davano alla fuga sentendosi minacciate dalla mia presenza. Quasi come se fossi un corpo estraneo in quel piccolo ecosistema, mi rendo conto che i miei movimenti si fanno sempre più circospetti, il mio respiro più lento e silenzioso mentre con un gesto quasi segreto inizio a scattare con la macchina fotografica: radici, tronchi di alberi caduti dalla cima di Monte Burrone, teli verdi che coprono il recinto di una casa e poi foglie cadute a terra e carte abbandonate da qualcuno che, trasportati dal vento, si muovono come fuochi fatui. La terra sotto le scarpe inizia a farsi viscida e appiccicosa mentre l'odore degli aghi di pino, della resina e del muschio sopra le cortecce diventa più acuto. Poi il verso di qualche animale mi fa guardare scattosamente verso l'alto, e mi rendo conto che gli alberi più alti sono attraversati da una bellissima foschia, conferendo un'essenza mistica ed insondabile al bosco, ora animato da giochi di colori e ombre. Mi torna in mente come qualcosa di amorfo il ricordo dell'ultima volta che sono stato qui con mio padre, immagini confuse e prive di ossatura, senza definitezza di forme, come una nuvola. Sarebbe bello poter rappresentare i contorni incompiuti e indefiniti di quelle impressioni fugaci che si generano in noi in certe occasioni, o forse il loro fascino deriva proprio dall'effimero: se penso alla fotografia, per esempio, mi rendo conto di quanto la poetica dei ricordi si sgretoli scontrandosi con la sua raffigurazione "concreta".



Arrivando al piazzale, deserto come di consueto, a destra si spalanca un panorama sorprendente e sempre diverso: una distesa verde, poi qualche abitazione e grandi imbarcazioni che navigano nel mare carico di sfumature dorate con le sue isole sospese.

Dall'altra parte si staglia il Mausoleo di pietra, immobile, con i suoi caratteri esteriormente statici e immutabili, o almeno ciò che ne resta. La vegetazione col passare degli anni diventa sempre più alta e folta appropriandosi sempre più della struttura e ai piedi della grande e severa apertura d'ingresso un cumulo di rifiuti, lattine e contenitori di fast food, mascherine azzurre, la bandiera della Palestina strappata appesa sulla facciata qualche mese prima, filtri per sigarette, tracce di qualcosa che è stato. La sala voltata è completamente vuota, fatta eccezione per tre rocce sistemate più o meno al centro e legnetti legati tra loro con delle corde, è buia e fredda e un albero cresciuto nell'abside attribuisce all'interno un'atmosfera ascetica, accentuata dall'eco di gocce d'acqua che precipitano dal soffitto, completamente crollato nella parte finale della struttura. Ogni volta che entro nel Monumento mi tornano in mente le ambientazioni catastrofiche del film "Stalker" (1979) di Andrej Tarkovskij, cariche di malinconia e rese immobili dai lenti movimenti di camera del regista.



"La Zona è forse[...]un sistema molto complesso di trabocchetti[...]e sono tutti mortali! Non so cosa succeda qui in assenza dell'uomo, ma non appena arriva qualcuno, tutto, tutto si comincia a muovere[...]le vecchie trappole scompaiono, ne appaiono di nuove[...]ma quello che succede non dipende dalla Zona! Dipende da noi!" (Aleksandr Kajdanovskij in Stalker, 1979).

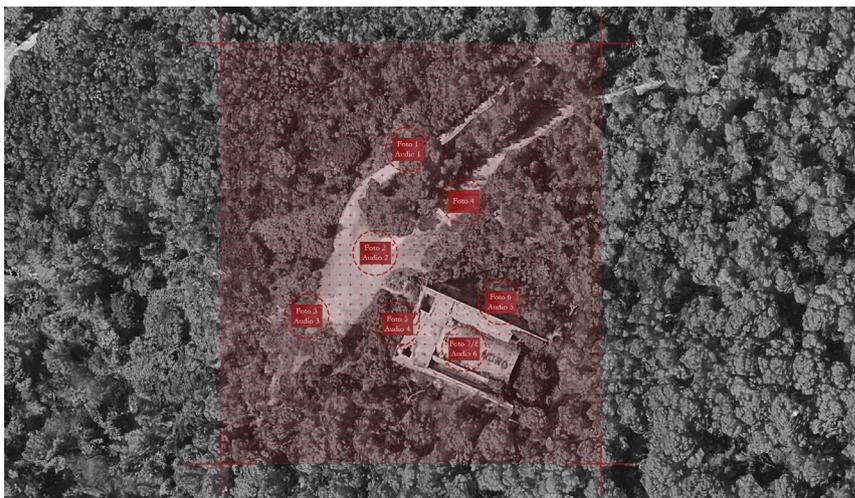
Ambientazioni metafisiche e fantascientifiche, piene di detriti e carcasse, percorse da un'energia ignota dove le leggi della fisica appaiono apparentemente sovvertite. Sono anonime, innominate, e forse è proprio la loro indecifrabilità e difficile interpretazione che le rende così attraenti ed è probabile che proprio perché sono dotate di questa forte tensione interiore non possono essere considerate inerti anche se comprendono luoghi abbandonati. Anche le scalinate esterne, come in una specie di intima condivisione dello spazio, sono in balia della natura, insediatasi anche nel

rivestimento in granito deturpato e imbrattato. Alcuni gradini in pietra sono completamente distrutti, salendo sempre più in alto si sente il rumore di uccelli che volano via dagli alberi vicini e iniziano a volteggiare per un attimo. Forse c'è una sorta di equilibrio anche nel degrado. Non mi riferisco a quel sentimento romantico che un rudere o un incompiuto potrebbero suscitare, ma piuttosto alle relazioni che si sono instaurate, e continuano a farlo, tra tutti i suoi elementi. Sulla terrazza due ragazzi stanno fumando seduti su un muretto, uno tiene la sigaretta alla base dell'indice e il medio e disegna il profilo della Capraia, poi della Gorgona e racconta all'altro di quando si svegliava all'alba per andare a pescare in barca, vicino alla Torre della Meloria. Nonostante mio nonno fosse un grande pescatore a me non è mai piaciuto pescare, e a dir la verità non piace neanche il pesce, "che livornese anomalo!" direbbe qualcuno. Sta tramontando il sole, la sagoma lieve dell'Elba diventa sempre più evanescente così come la forma ormai indistinta delle Apuane alle mie spalle. Ultimamente quando mi reco qui, seguo esattamente lo stesso schema: arrivando al piazzale mi affaccio sul mare per qualche minuto, poi vengo richiamato dalla solitudine perfetta all'interno del Mausoleo e infine salgo la grande rampa sinistra che porta alla sommità del basamento, il luogo dove invece si ritrova la maggior parte dei frequentatori. Non so bene da cosa dipenda questo fatto, probabilmente dalla volontà inconscia di immaginare un futuro per un luogo dimenticato che ha bisogno di essere reinventato mantenendo intatti i legami con tutto quello che vi scorre fuori e dentro.

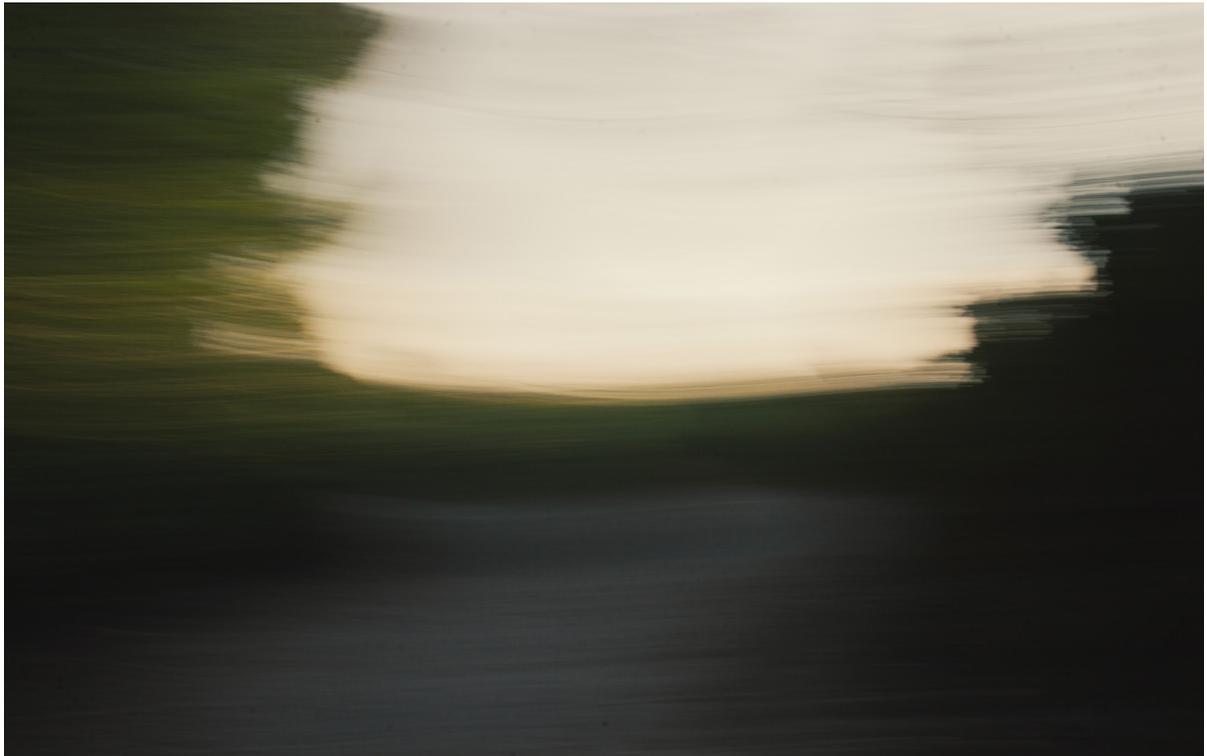
Fotografia e registrazione sonora

Si potrebbe affermare che la nostra percezione di un certo ambiente varia in base a tutti i fattori che entrano reciprocamente in relazione: da una componente visibile, come il movimento delle foglie o un piccolo sasso che rotola, e da una invisibile, imprescindibile dalla prima, data dalle sensazioni emerse grazie ai cinque sensi.

Durante gli svariati sopralluoghi effettuati al Mausoleo si è cercato di “catturare” questi legami attraverso la fotografia, utilizzando uno sfocato volontario per far sì che tutti gli elementi si mescolassero tra loro. Questo nel tentativo di restituire la transitorietà e le atmosfere oniriche percepite durante la camminata, effettuando una sorta di distacco dalla tipologia di foto “documentaristiche”, modo di scattare tipico di una ricerca, favorendo un coinvolgimento emotivo. Sebbene attraverso la tecnica dell'ICM, che si deciso di adottare in questa ricerca e che è stata introdotta nel capitolo precedente, la fotografia raggiunga un'elevata astrazione che rende difficile la lettura della realtà raffigurata, potrebbe essere utile indicare le aree in cui sono stati realizzati gli scatti per ipotizzare gli elementi che, nella fusione cromatica e di forme, compongono l'immagine finale.



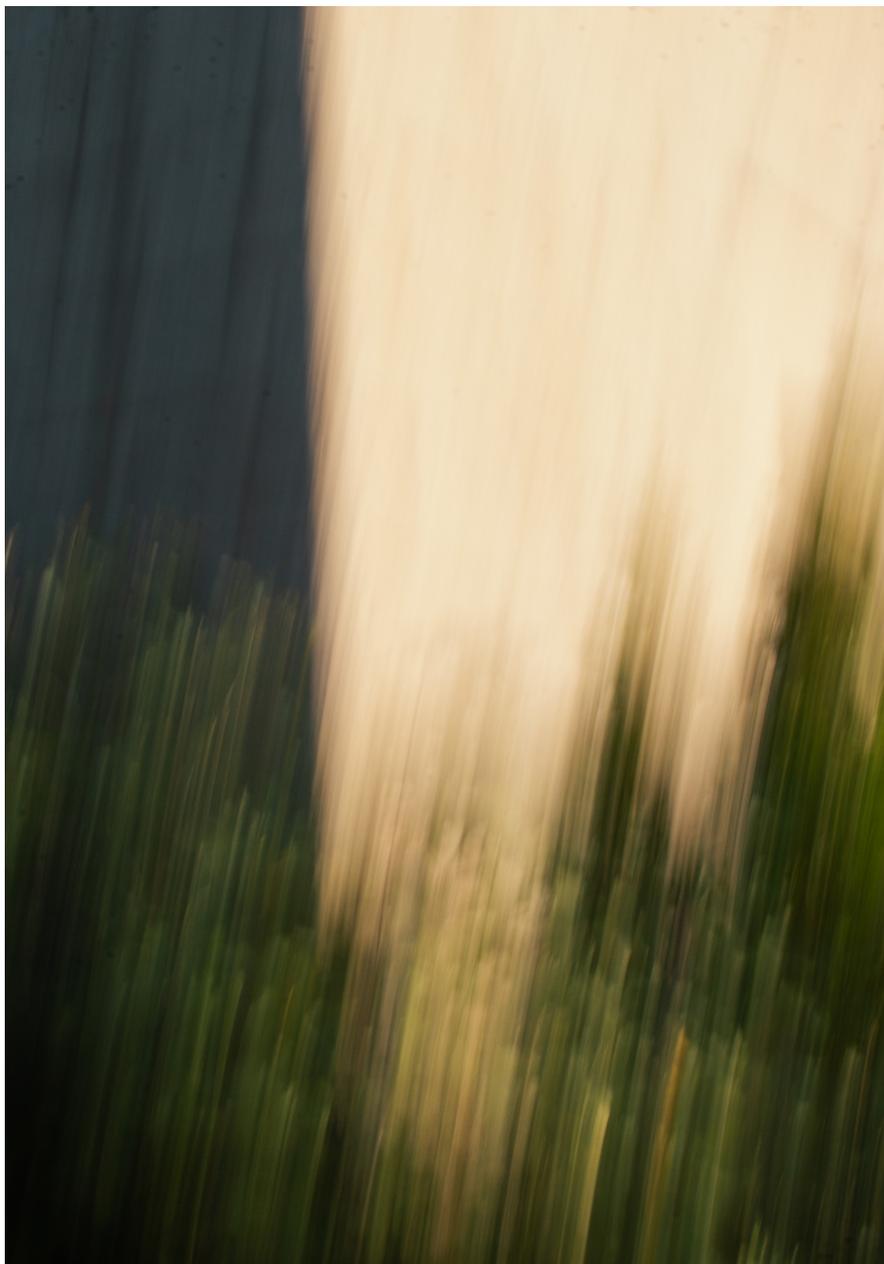
E' stata inserita una foto per ognuna di queste sette microaree fatta eccezione per la terrazza del Mausoleo che, essendo a contatto con una molteplicità di elementi, necessitava di più punti di vista. Per completare questa parte di ricerca non rappresentativa, si sono registrati inoltre i suoni che si verificavano intorno ad ogni stazione attraverso un microfono collegato al cellulare: in alcuni casi non influenzando sull'ambiente sonoro circostante, in altri, come ad esempio all'interno del monumento (audio 4), comprendendo anche i suoni prodotti dai miei movimenti per enfatizzare la condizione di solitudine e silenzio. Si pensa quindi che il testo, le fotografie e le registrazioni, ovviamente in questa sede intese in ottica Non-Representational, possano essere letti come tre frammenti indispensabili di un unico viaggio all'interno delle sensazioni dispensate dal Mausoleo di Ciano, che non vanno contro la sua rappresentazione “classica” ma potrebbero diventare, in un certo senso, una loro estensione per comprendere maggiormente la complessità celata al suo interno.



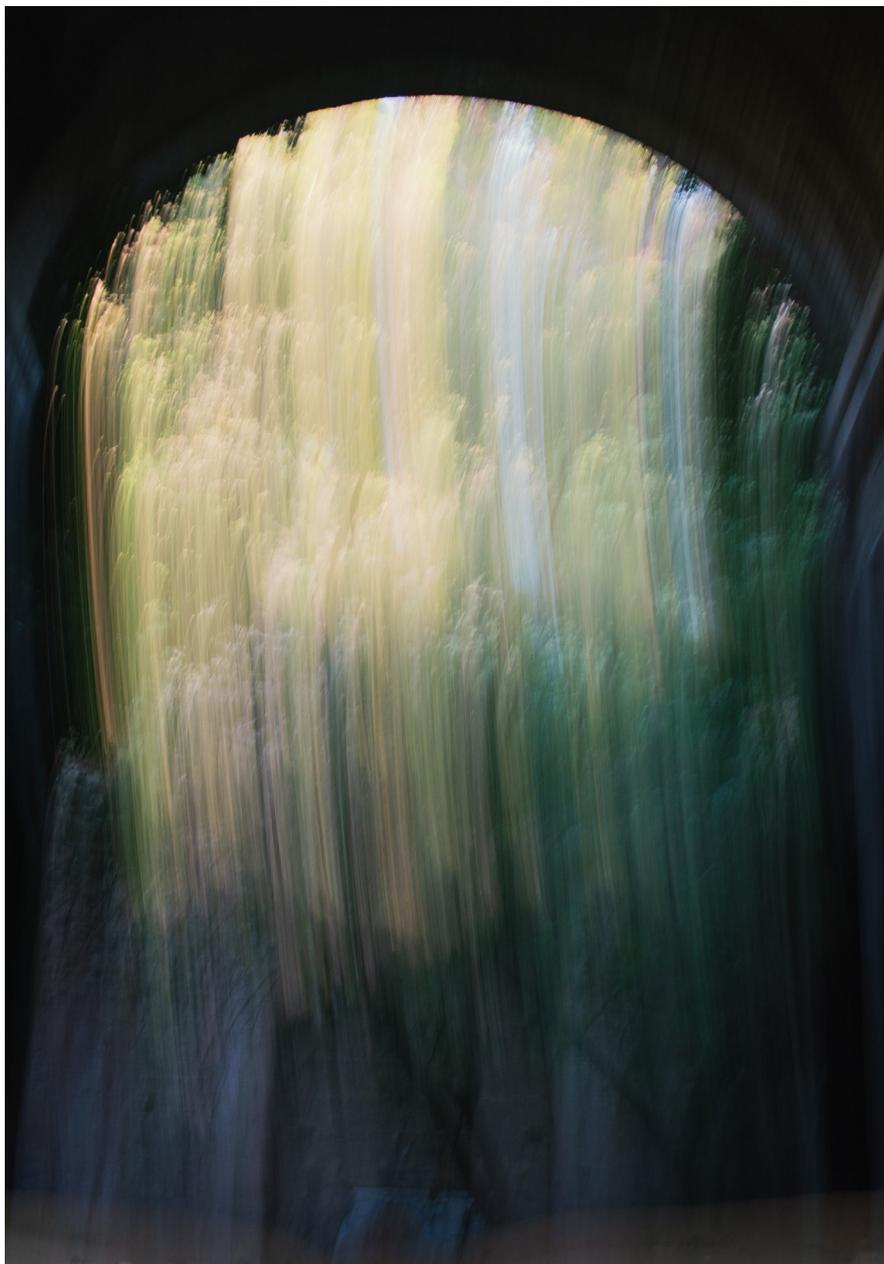
1- La strada nel bosco si apre sul piazzale; 35mm, 1/20 sec, f/22



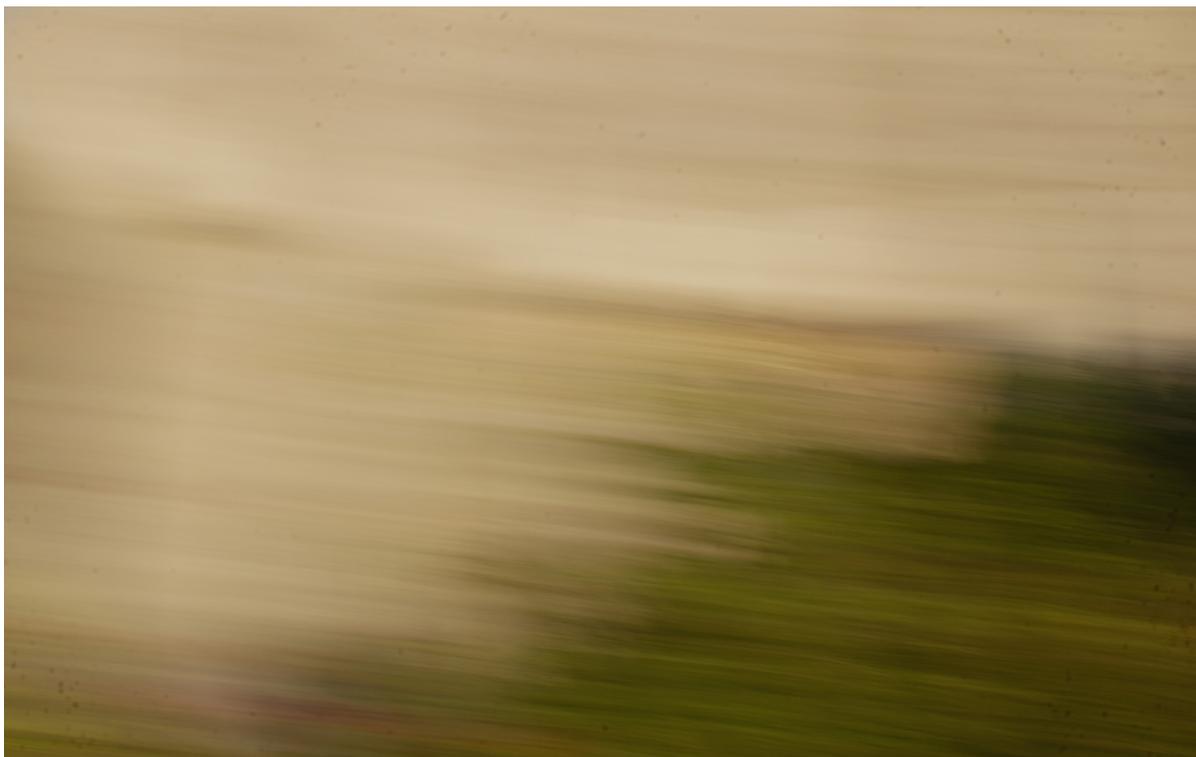
2 - La vegetazione sul dirupo che si muove veloce ; 35mm, 1/100 sec, f/22



3 - La natura si riappropria del mausoleo; 35mm, 1/20 sec, f/22



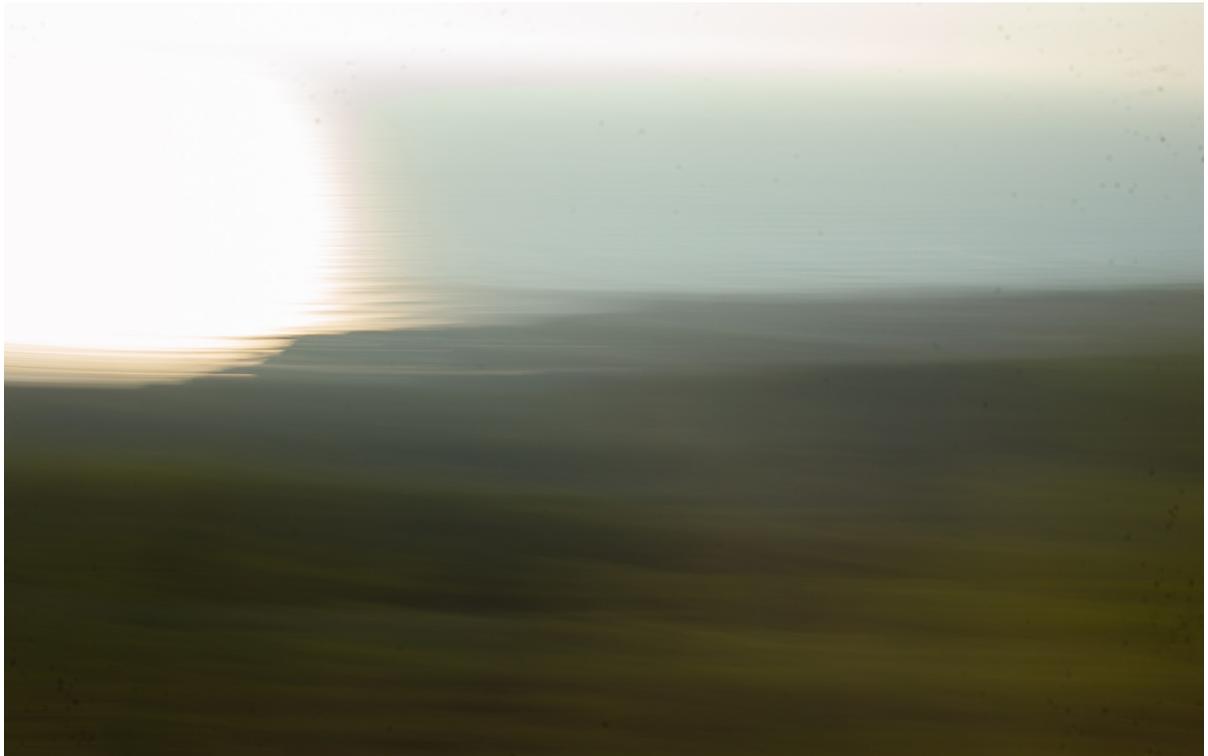
4 - Solitudine perfetta; 35mm, 1/10 sec, f/6.3



5 - Ingresso al Mausoleo; 35mm, 1/20 sec, f/22



6 - Il verde dalla scalinata ; 35mm, 1/100 sec, f/22



7- Distesa verde; 35mm, 1/20 sec, f/22



8 - *La vista dal piazzale ; 35mm, 1/100 sec, f/22*

Ipotesi di progetto

Prima di riportare le strategie di intervento ipotizzate per il Mausoleo a Costanzo Ciano, è utile fare il punto della situazione per comprendere al meglio cosa sia scaturito da tutte le varie esplorazioni e metodologie di ricerca adottate, attraverso la mappa concettuale indicata nella pagina seguente.

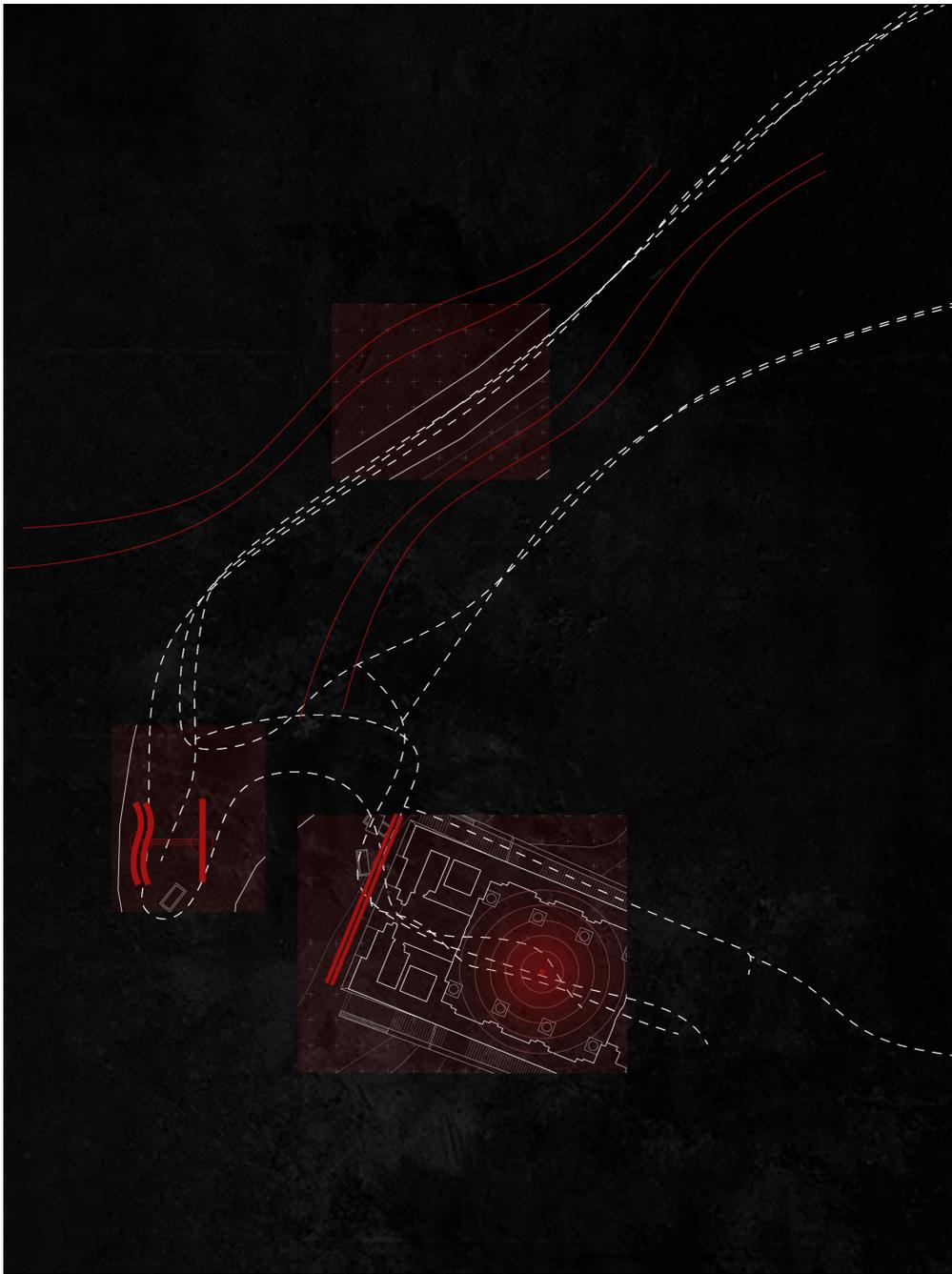
Con le linee bianche tratteggiate sono rappresentati i vari percorsi che si possono intraprendere attualmente per giungere al monumento. Sebbene una volta superato il grande piazzale si apra un notevole numero di sentieri, che portano sia all'interno del mausoleo, ma anche sopra la collina retrostante, tale condizione non si verifica per le vie di accesso: al momento esiste un solo percorso che dalla strada urbana principale conduce al sito abbandonato, limitando, di molto, la completa percezione del luogo.

Le zone evidenziate con i rettangoli rossi all'interno dell'elaborato descrivono i luoghi più significativi di questa area, quelli che, secondo lo studio, potrebbero avere potenzialità latenti da sviluppare attraverso un'ipotesi progettuale. Questi sono l'ultimo tratto del sentiero che porta al monumento, il piazzale e il mausoleo stesso.

Forse rappresentare una determinata percezione è un'operazione impossibile. Nonostante ciò si è tentato, con i simboli rossi, trattamente legati alle aree precedenti, di mettere in risalto l'emergere di alcune impressioni. Nel caso del sentiero si tratta di linee sinuose che simboleggiano la dinamicità e fluidità della vegetazione circostante, in netto contrasto con la durezza e severità della facciata del monumento, raffigurata da due linee rette. Al piazzale sono invece associati entrambi i simboli. Questo perché da una parte apre una visuale verso elementi in moto costante e attivi (il mare e la vegetazione), dall'altra si scontra con la staticità del mausoleo. I cerchi disegnati all'interno della struttura indicano invece la sensazione di solitudine provata durante i vari sopralluoghi, dove l'unico rumore percepito era quello dei propri passi che riecheggiavano all'interno del monumento.

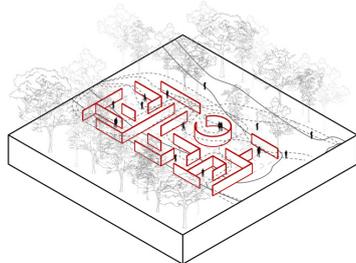
Sulla base di tali considerazioni, si è scelto di suddividere le ipotesi progettuali in tre macro-gruppi: il primo che vede l'utilizzo di dispositivi, il secondo che ipotizza delle azioni e il terzo basato sul rapporto tra il monumento e la natura circostante, che chiameremo antropico/naturale.

Tutti gli interventi si basano su impatti spaziali che potrebbero portare a una trasformazione dell'oggetto in futuro, potenziando prima di tutto le percezioni e modificando radicalmente gli spazi esistenti per mettere in risalto le potenzialità del luogo. Uno degli obiettivi principali che si pongono queste strategie, infatti, è quello di provocare uno stato di indeterminatezza e sospensione negli attori, mettendo in risalto una mancanza, come ad esempio l'interno del monumento, che è, al momento, completamente vuoto, adottando degli artifici che possono momentaneamente trasformare lo spazio.

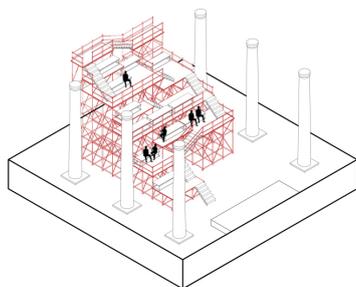


Mapa dei luoghi significativi, percorsi e percezioni

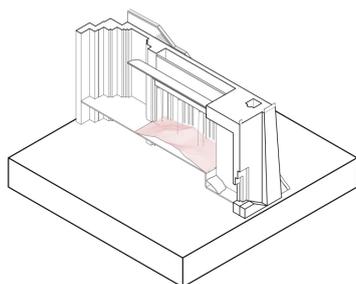
I_DISPOSITIVI



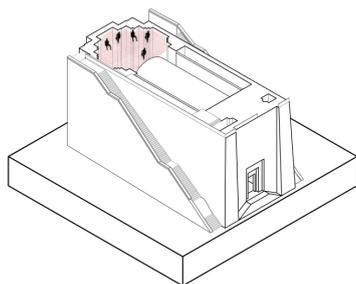
Un labirinto per creare una nuova molteplicità di percorsi nel bosco.



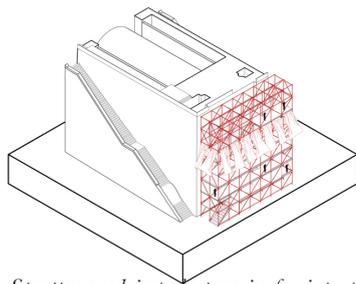
Una struttura costituita da impalcature per performance ed eventi.



L'interno del monumento riempito con una grande quantità di sabbia.

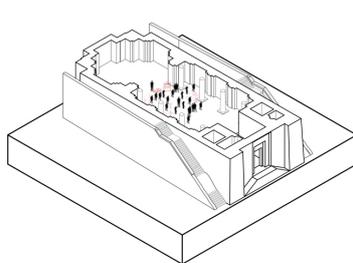


Una rete per rendere praticabile la porzione di copertura crollata.

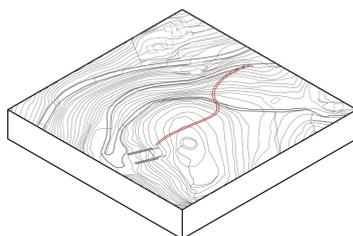


Struttura ad impalcature in facciata per mostre ed eventi.

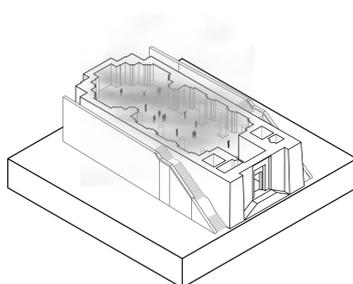
II_AZIONI



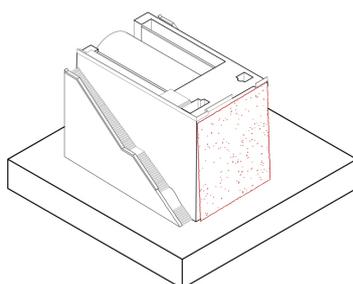
Performance audio visive all'interno del monumento.



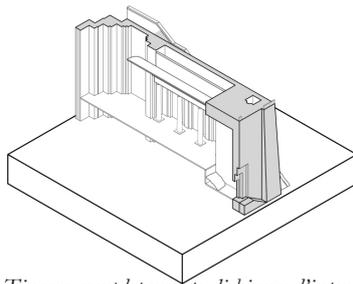
Creazione di un percorso alternativo dalla strada principale al monumento.



Modificare temporaneamente l'interno con il fumo di alcuni fumogeni.

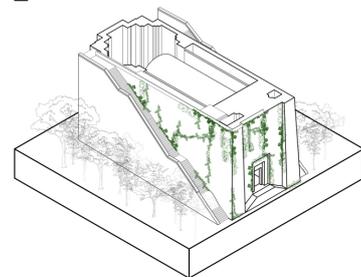


Restituire dinamicità alla facciata attraverso una superficie riflettente

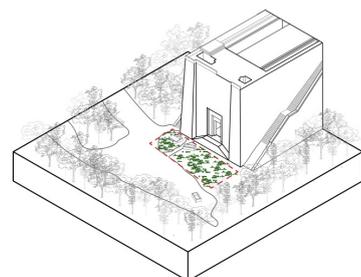


Tingere completamente di bianco l'interno del monumento.

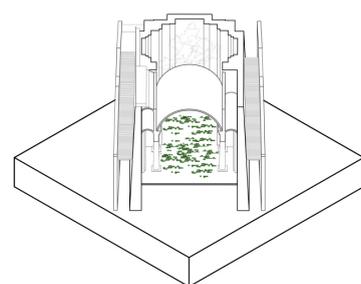
III_ANTROPICO / NATURALE



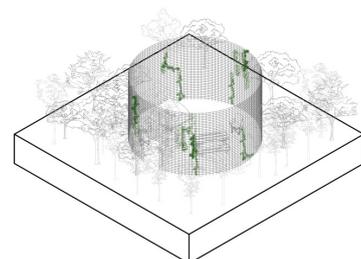
ReWilding: un ritorno totale allo stato selvatico e naturale.



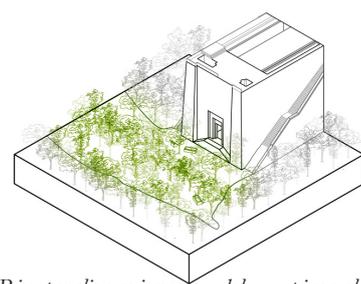
Risanamento dell'area di accesso al monumento.



Rinaturalizzazione dello spazio interno del mausoleo.



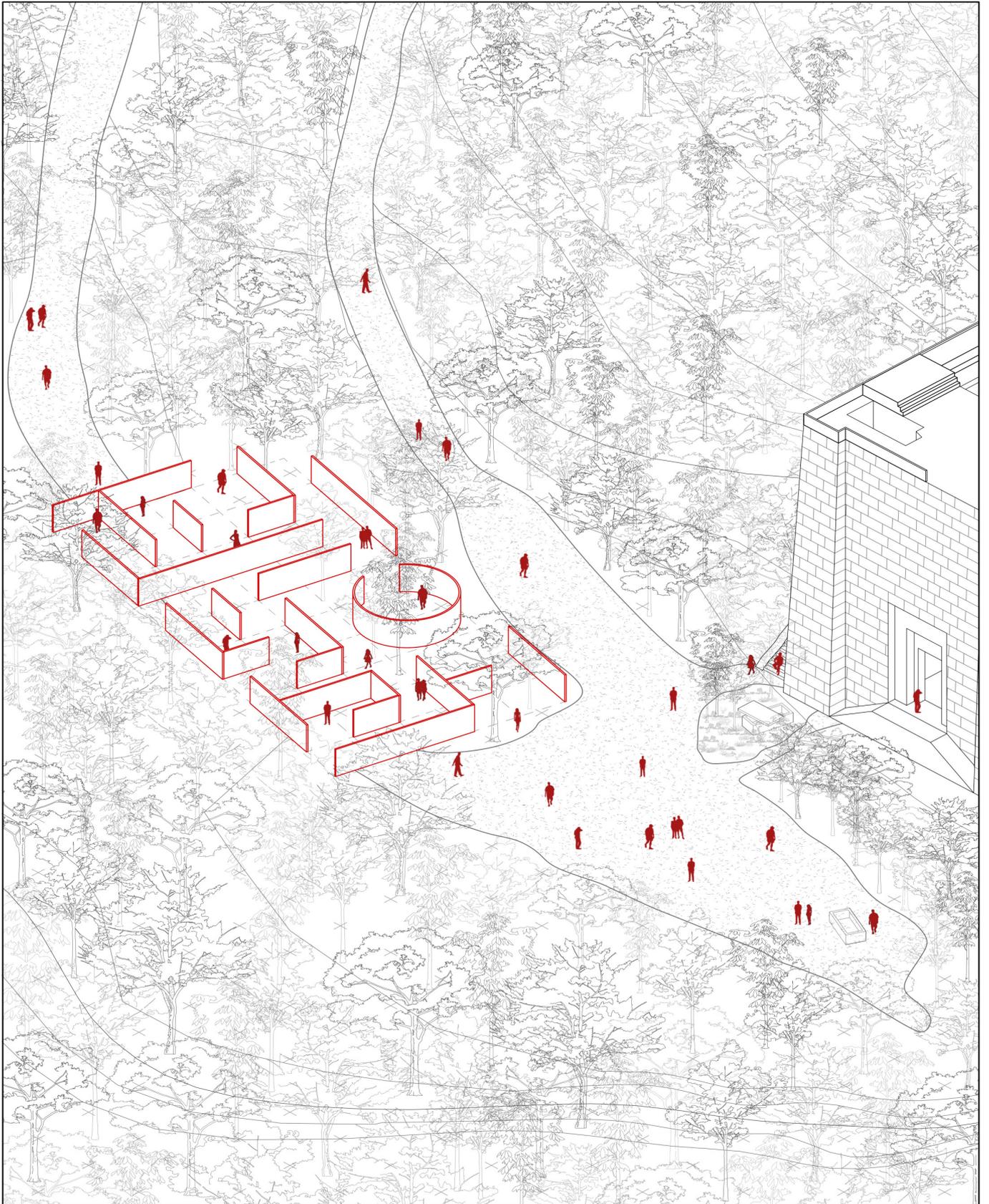
Aree campeggio all'interno del bosco circostante.



Rinaturalizzazione del piazzale antistante.



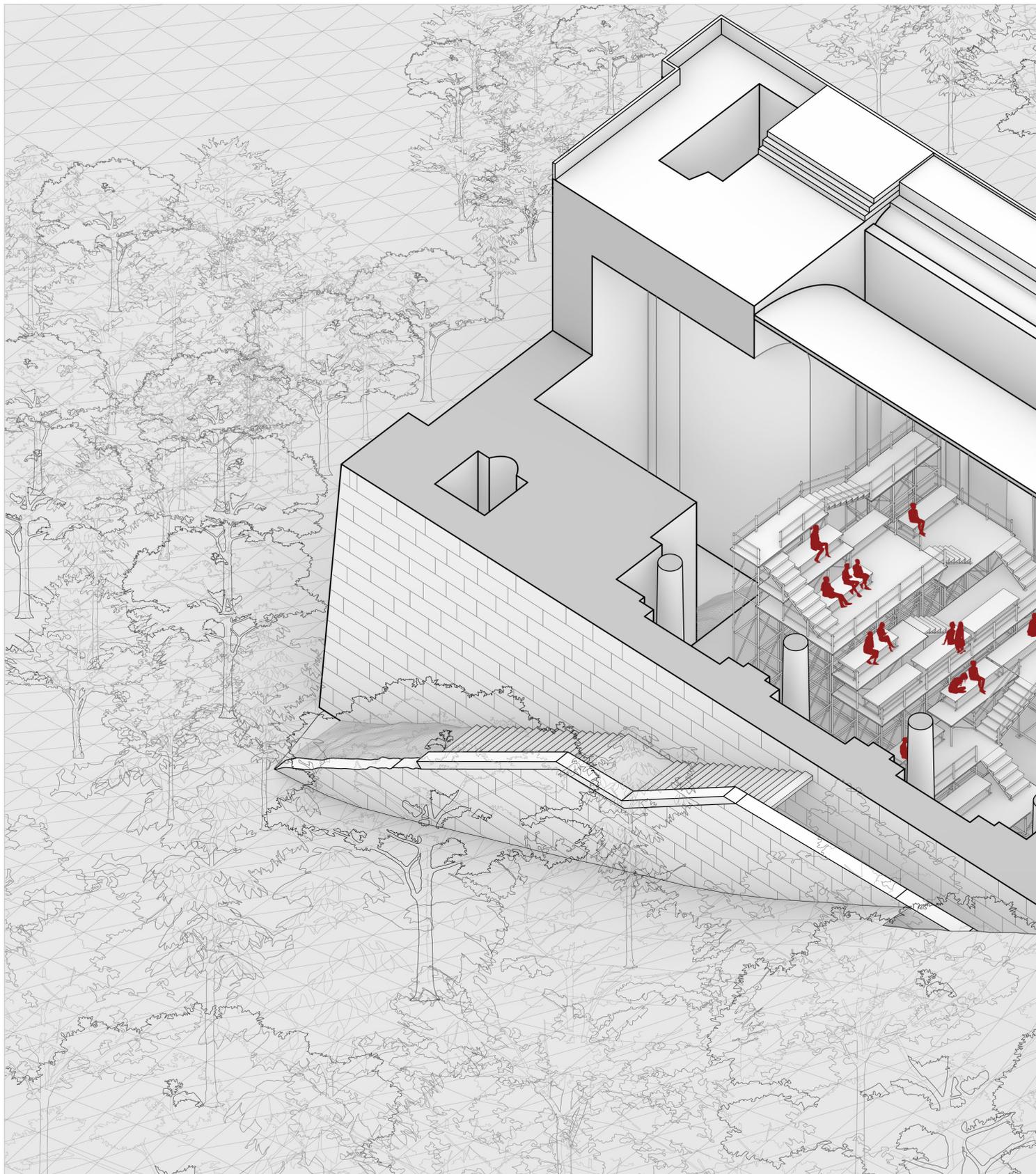
Dispositivo_L'interno del monumento riempito con una grande quantità di sabbia per modificare radicalmente la percezione dello spazio interno.



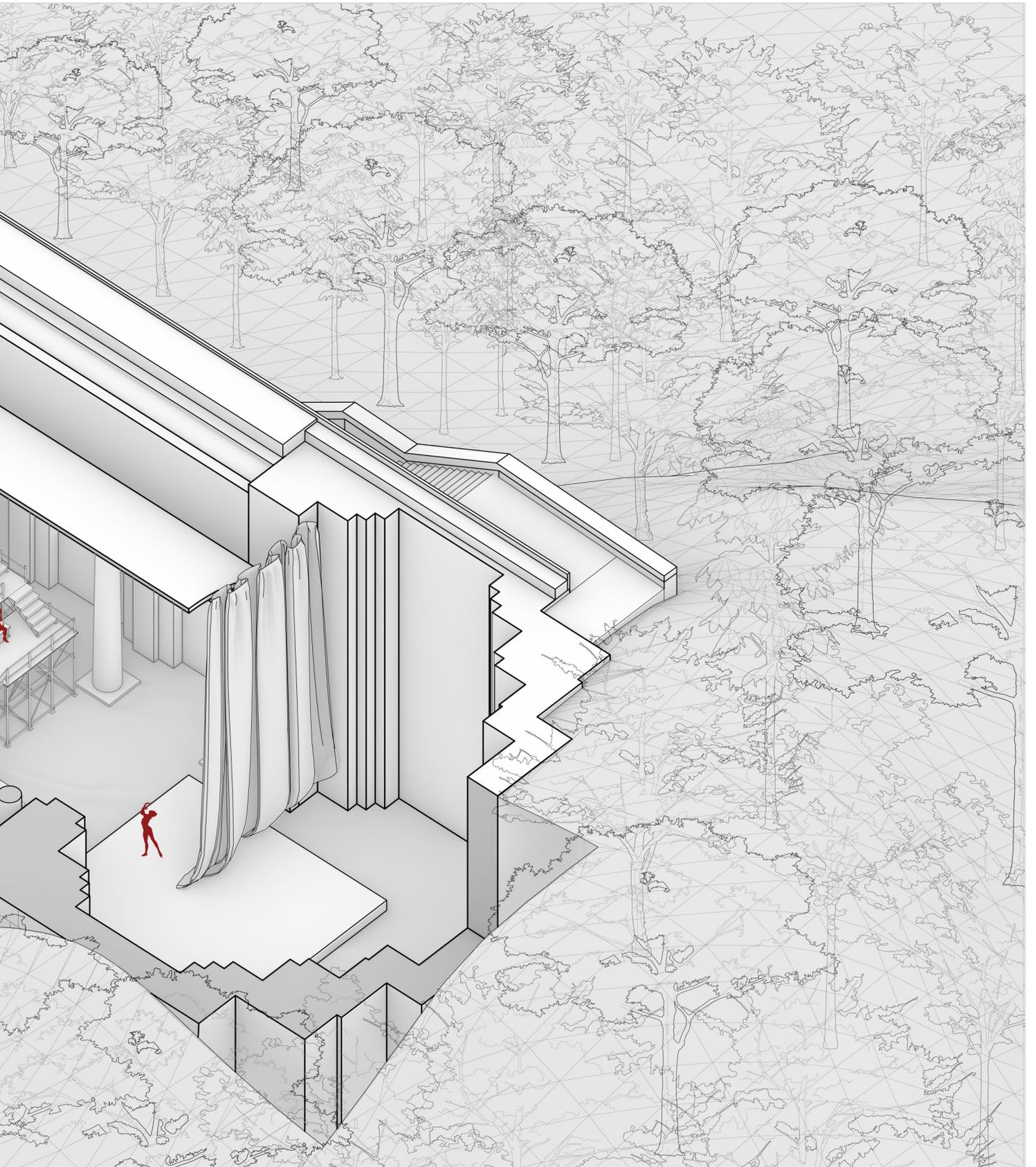
Dispositivo_ Un labirinto per creare una nuova molteplicità di percorsi nel bosco.



Dispositivo_Un labirinto per creare una nuova molteplicità di percorsi nel bosco.



Dispositivo_Una struttura costituita da impalcature per performance ed eventi.





Azioni_Performance audio visive all'interno del monumento.





Azioni_Tingere completamente di bianco l'interno del monumento per provocare un senso di straniamento e sospensione.



Antropico / Naturale_ReWilding: un ritorno totale allo stato selvatico e naturale.



Flysch arenaceo di Calafuria, Livorno, 2021

Introduzione

È il 1962. Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant, interpretando gli iconici Bruno Cortona e Roberto Mariani nel film “Il sorpasso” di Dino Risi, sfrecciano a tutta velocità lungo la costa tirrenica, tra la provincia di Livorno e Grosseto. Percorrono la Via Aurelia, antica strada consolare romana che costeggiava il mar Tirreno e il mar Ligure, negli anni '60 divenuta un simbolo di evasione, benessere, una strada verso la vacanza. Ma dove i tornanti si gettano a picco in uno dei più caratteristici tratti costieri della Toscana, i due andranno incontro ad un tragico epilogo, urtando un paracarro lungo una curva a Calafuria.

E proprio la riserva naturale di Calafuria, che si estende per 116 ettari nella parte occidentale dei Monti Livornesi, fa parte del litorale Livornese chiamato il “Romito”, situato su una scogliera a picco sul mare, con una caratteristica colorazione data dalle diverse pietre che la compongono: la lava nera, il macigno bianco-grigio, la pietra rossa, l'arenaria e il grigio scuro della lavagna. Questo tratto ha avuto, in passato, anche una notevole importanza strategica nel sistema difensivo granducale, testimoniata dalla Torre del Boccale e da quella di Calafuria, fatte costruire dai Medici nel XVI secolo per difendere la costa dai Barbareschi.

Lungo la vasta scogliera si aprono le gole di Calafuria e Calignai, separate dal promontorio del Sassoscritto, che apre una vista sulle isole dell'Arcipelago Toscano e la Corsica. La strada, che è sempre stata impervia, è stata ampliata nel corso dell'Ottocento e rettificata solo dopo la Seconda Guerra Mondiale, quando vennero costruiti i ponti in calcestruzzo armato per attraversare le gole. La linea ferroviaria retrostante, invece, risale ai primi anni del Novecento. Ma se questa zona fu oggetto, sin da epoca romana, di estrazione di pietra arenaria, questa attività continuò fino al tempo del Fascismo, mediante cave aperti sulla costa, raggiungibili dalle imbarcazioni per il trasporto di pietrame attraverso vari pontili.

Oggi queste cave rappresentano segni indelebili impressi nel paesaggio rurale, “ferite sul territorio il cui ruolo nel mosaico paesistico dovrebbe essere riconsiderato specialmente in casi di lungo abbandono” (Cagnardi, 2018). Il loro sfruttamento è iniziato dai giacimenti prossimi al mare, così da semplificare le operazioni di carico e trasporto del materiale verso i centri d'impiego. Le “Vasche o piscine” così note a Livorno, che d'estate pullulano di frequentatori rappresentano infatti antiche cave sommerse in seguito all'innalzamento del livello del mare. Seppur il trasporto della pietra è continuato via mare, nel corso del Novecento l'attività estrattiva si è espansa anche nell'interno facendo ricorso ad esplosivi. Il territorio è ancora oggi ricco di testimonianze materiali di queste attività: “elementi di archeologia industriale abbandonati negli anni '60 e oggi riconquistati dal

bosco si conservano a Pietralta (Quercianella) e Monte Burrone, dove fino dai primi anni del Novecento erano attive cave di sasso da calce (Flysch calcareo-marnoso) per la Cementeria Italiana. Più recenti sono le cave di Serpentine aperte sul Monte Corbolone per la costruzione della Variante Aurelia.” (Cagnardi, 2018). Per quanto riguarda la formazione geologica predominante lungo il litorale, si può parlare di Flysch arenaceo di Calafuria. “Questo flysch viene considerato un sedimento depositosi in un ambiente di mare profondo da correnti di densità (torbide) in canali solcanti conoidi sottomarine, al limite settentrionale della microplacca Adriatica, estrema propaggine della grande placca africana. Questo tipo di sedimento è generalmente associato alla costruzione di catene montuose (orogenesi).” (Ciampalini, 2013).

Nel Piano Paesaggistico regionale del 2009 si guardava a tali cave dismesse nell’ottica di una loro riqualificazione e valorizzazione paesaggistica delle zone circostanti attraverso le seguenti azioni: “La pianificazione provinciale, oltre a quanto stabilito dal Piano regionale della attività estrattive (PRAER) e dallo specifica regolamento 10/R del 2007, le cui disposizioni di carattere paesaggistico sono fatte proprie dal presente piano, definisce il quadro conoscitivo di riferimento ed effettua una valutazione di compatibilità paesaggistica per l’individuazione dei siti di escavazione e delle relative modalità di coltivazione, rispetto ad un ambito da individuare assai più vasto di quello direttamente interessato o collegato alla attività, che tiene conto della percezione visuale dell’area di scavo e prescrive tecniche di coltivazione adeguate al contesto, ai tempi, al materiale coltivato. [...] La pianificazione provinciale dispone inoltre la riqualificazione e la valorizzazione, previa valutazione di cui al punto precedente, delle aree di escavazione dismesse, anche mediante opere di rimodellamento dei fronti di scavo e opere di rinaturalizzazione da attuarsi mediante l’impiego di ingegneria naturalistica. [...] La pianificazione comunale adegua i propri strumenti e atti di pianificazione e di governo del territorio a quanto stabilito dalla pianificazione di settore regionale e provinciale.”

Il Piano Strutturale 2 del Comune di Livorno (2018), uno strumento di pianificazione territoriale di competenza comunale che delinea le scelte strutturali e strategiche per il governo del proprio territorio attraverso le componenti ambientali, sociali, economiche e culturali, conferisce a tali aree grande importanza. Concentrandosi prevalentemente sui ruderi dispersi nelle cave dove ormai domina il bosco, il Piano riconosce nel loro recupero una salvaguardia e valorizzazione delle risorse naturalistiche e storico-culturali del territorio, prevedendone il loro inserimento in circuiti escursionistici legati al turismo verde e alla didattica. Questo perché alcuni dei siti estrattivi dismessi sono attraversati da percorsi funzionali alla fruizione del Parco Provinciale dei Monti Livornesi e proprio da ciò, nasce l’emergenza di conservare l’integrità del paesaggio rurale, compresi i manufatti architettonici “minori” che esso conserva.

Inoltre nel documento si precisa che per le cave dismesse tutti gli interventi devono essere finalizzati alla riduzione dell’inquinamento, del rischio idraulico, del dissesto idrogeologico e alla rinaturalizzazione dello stato

dei luoghi. Queste aree estrattive vengono suddivise in due macrogruppi: cave costiere lungo la Via Aurelia e cave costiere interne di Calafuria e Calignaia. Per la totalità di queste aree sono approvabili interventi diretti alla riqualificazione, rinaturalizzazione e alla creazione di nuovi servizi. In particolare il Piano prevede che all'interno delle cave di Calafuria e Calignaia la realizzazione di verde, parcheggi e punti di ristoro.

In parte questi provvedimenti sono già stati attuati. Se per esempio si analizzano gli sviluppi della cava situata dietro il ponte di Calignaia, si nota come nel corso degli ultimi anni, da una porzione di cava, sia stato ricavato un parcheggio per i frequentatori della spiaggia sottostante, oltre ad un piccolo snack bar con vari servizi annessi. Tuttavia, tali interventi riguardano solo una modesta parte della grande cava dismessa, dove la vegetazione fa ormai da padrona. In tali contesti gli alberi che si sono insediati si sono talmente sviluppati in altezza da nascondere le pareti nude dei fronti di cava al paesaggio circostante che ad oggi non è più possibile riconoscere tali aree come ex siti estrattivi se non ci si trovi già al suo interno. Proprio a causa di questo effetto, le cave dismesse lungo il Romito sono “invisibili”, vaste aree completamente dimenticate dalla maggior parte dei cittadini ma che, senza dubbio, necessitano di essere riattivate.

In questo studio, si è scelto di analizzare ed elaborare proposte progettuali prevalentemente per due di questi siti dismessi: La cava di Calafuria e la cava di Calignaia. Questa scelta è dovuta non solo al fatto che, di tutto il sistema abbandonato che si estende lungo il litorale livornese, costituiscono i due casi dalle dimensioni più ampie, ma anche e soprattutto perché la loro vicinanza ad una doppia infrastruttura (stradale e ferroviaria) crea un ricco e complesso scenario dato da una continua alternanza di caratteristiche naturali ed antropiche che influiscono, inevitabilmente, sulla percezione di tali luoghi.



Cava di Calignaia, Livorno, 2021



Ponte di Calafuria, Livorno, 2021



Cava di Calafuria, Livorno, 2021



Cava di Calafuria, Livorno, 2021



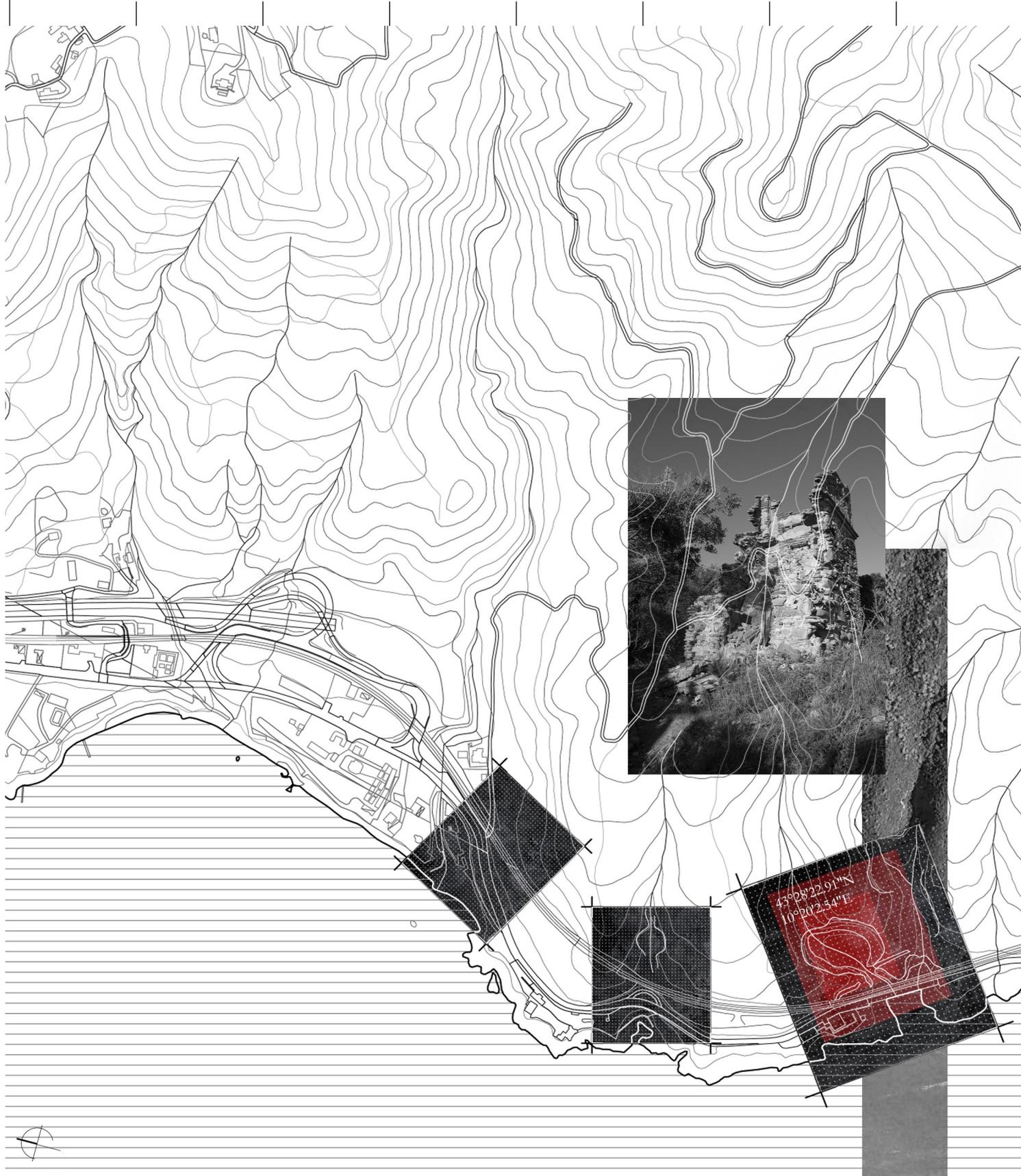
Cava di Calignaia, 2021, Livorno



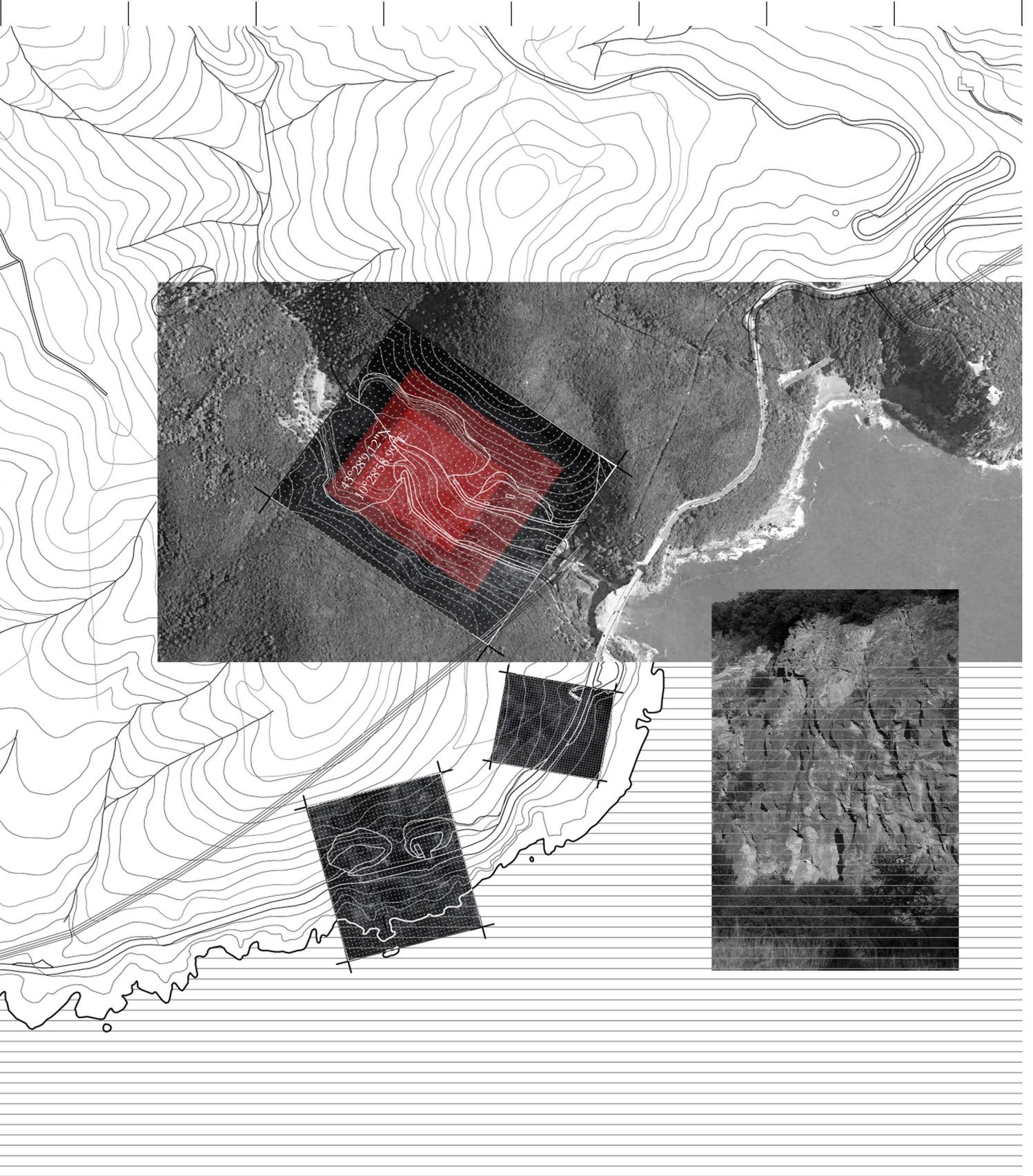
Cava di Calignaia, 2021, Livorno

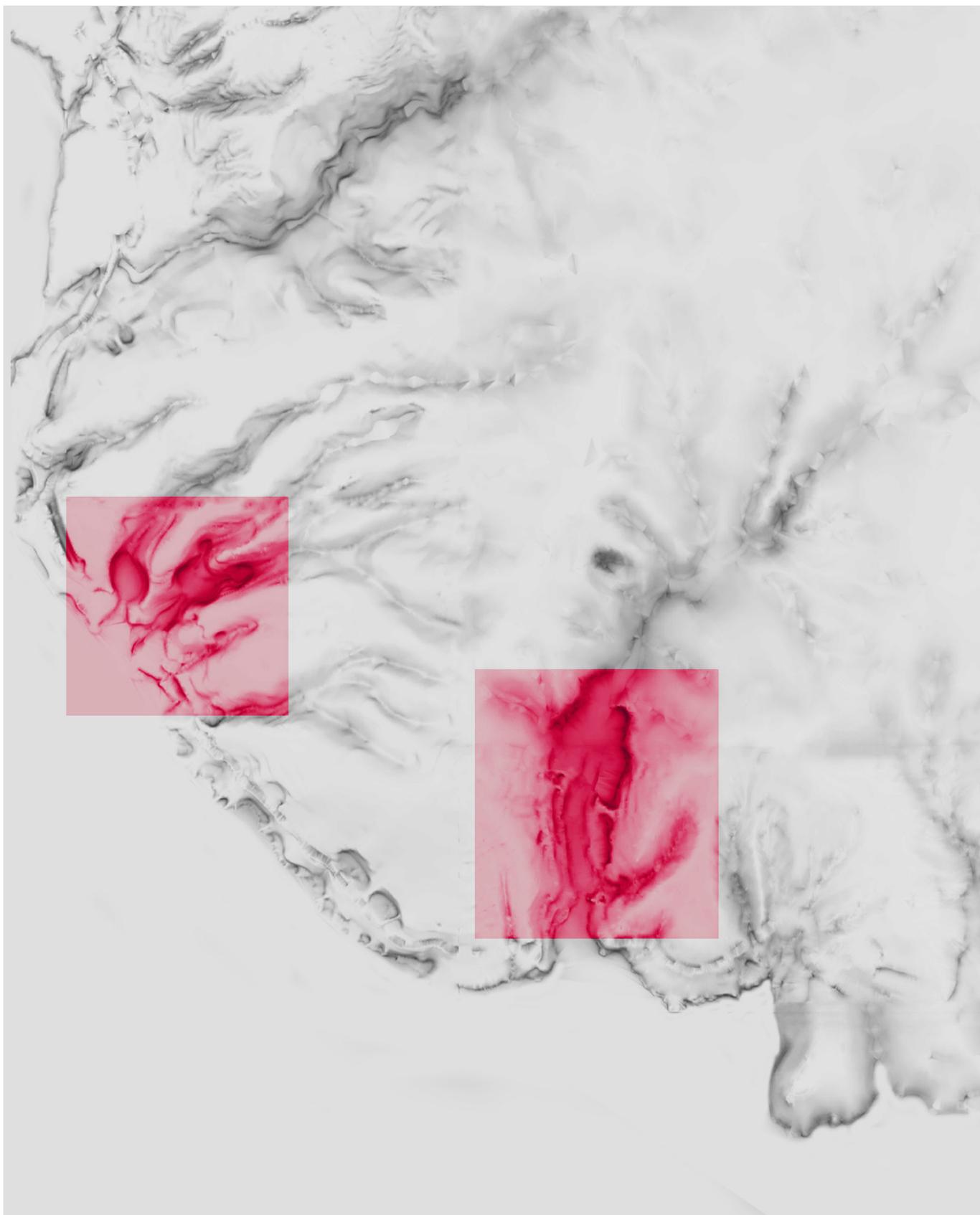


Cava di Calignaia, Livorno, 2021

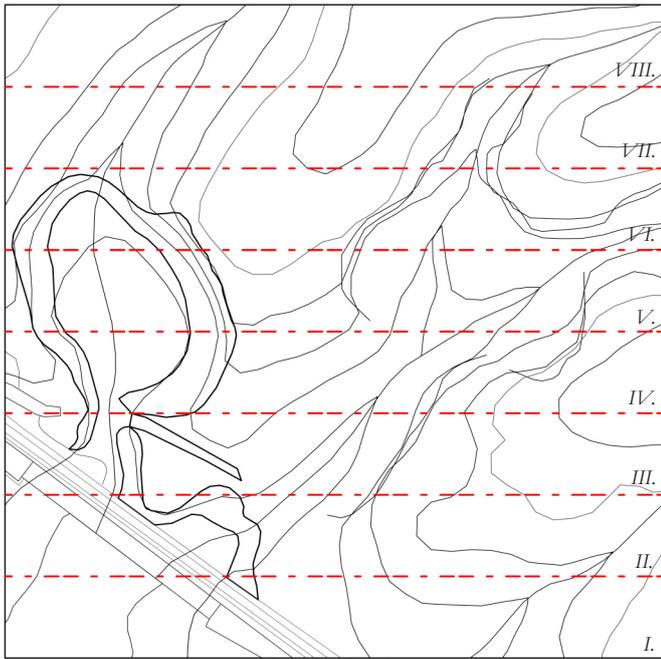


Inquadramento territoriale sistema di cave dismesse del Romito, Livorno

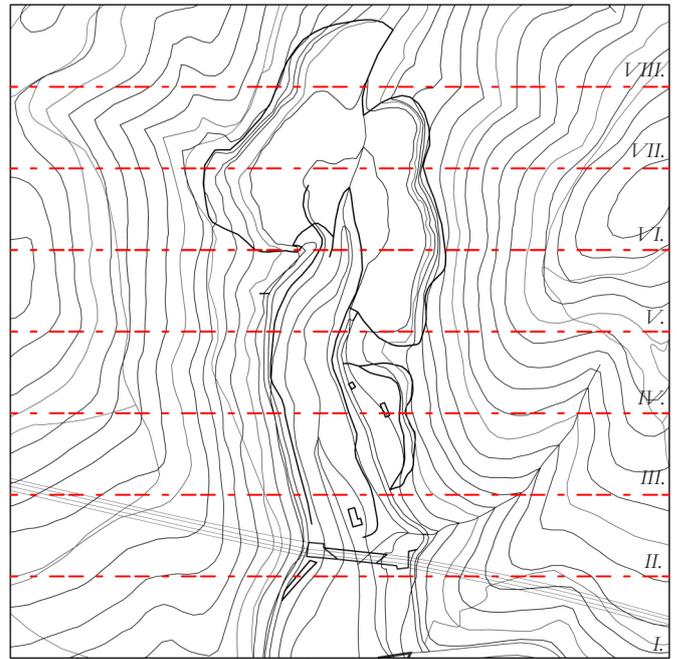




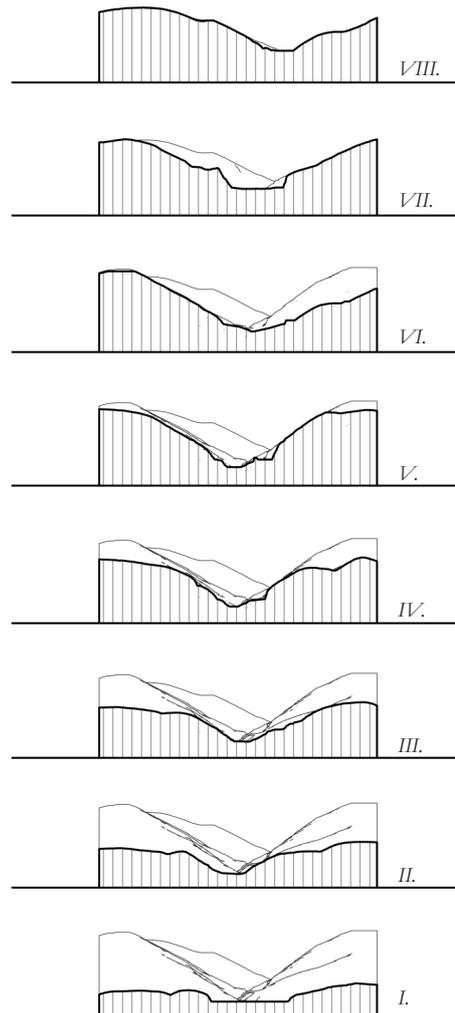
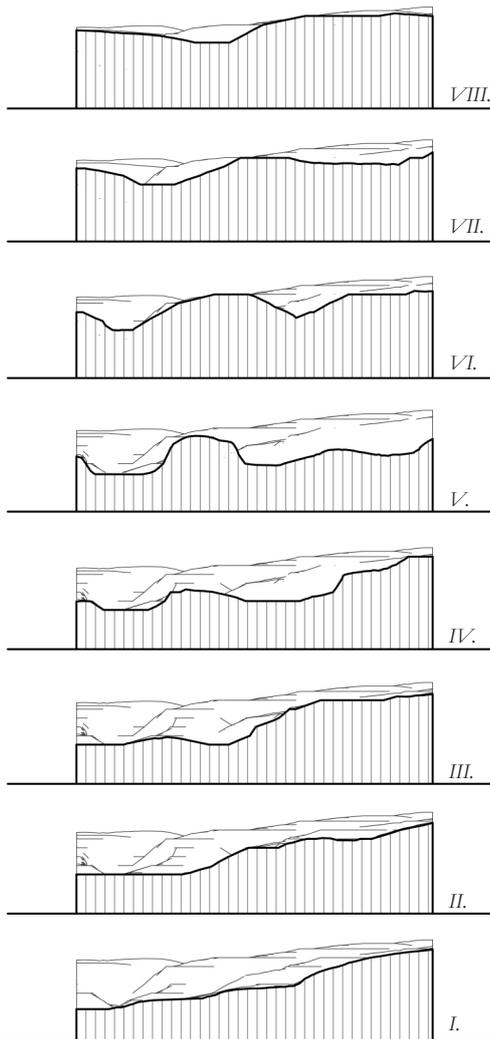
Inquadramento ex siti estrattivi di Calafuria e Calignaia



Cava di Calafuria



Cava di Calignata



10.11.2021

I teli bianchi del ristorante di Calafuria ondeggiavano dolcemente. Sono costantemente tenuti in fibrillazione dal leggero vento della scogliera, che li gonfia al ritmo delle onde del mare, creando un legame ipnotico. Sotto si apre una scogliera speciale, anfratti e rocce scoscese con le loro intricate superfici disegnate dal vento, con una tonalità di colore dall'ocra al rosso. Scendo, come sempre, fiancheggiando il grande muro di sostegno della torre dei Mattaccini, coperto da tubi in ferro e materiali per il restauro, e mi dirigo ai piedi del ponte. In estate questa zona pullula di asciugamani da mare colorati e ombrelloni, con le persone che pur di trovare una posizione comoda sugli scogli assumono le pose più strane e singolari, divenendo parte integrante del paesaggio. Qualcuno a volte riesce ad arrampicarsi sulle impalcature sottostanti al ponte di Calafuria per lanciarsi nel vuoto e fare tuffi da un'altezza di almeno dieci metri, tra alcune grida di incitamento e altre di disapprovazione. D'altronde a Livorno l'estate è uno stato mentale e i tuffi sono sempre stati quasi come una religione, una competizione dove vince chi solleva più acqua possibile. E la tecnica si affina estate dopo estate, panciata dopo panciata, rendendo fradici gli spettatori nell'arco di un chilometro.

Ma il ponte in questo caso è come una sorta di portale tra una dimensione nota e vissuta da tutti e una totalmente inesplorata e dimenticata. In pochi conoscono ciò che si cela dietro quella grande struttura grigia in cemento, che si aprono due enormi cave con sentieri che conducono fino alle sommità delle colline livornesi e soprattutto che un tempo, dietro ai binari ferroviari, si estendeva la vecchia Via Aurelia, un itinerario che attraversava tutto il Romito. La porzione più ampia di cava è purtroppo inaccessibile, enormi massi e il rudere di un piccolo ponte crollato che collegava due sponde dell'Aurelia bloccano l'unico passaggio possibile. Tuttavia, continuando a salire la collina salta subito all'occhio un enorme spiazzo di centinaia di metri, con una vegetazione ovviamente incolta, prevalentemente bassa al centro, fitta e alta ai bordi del sito. Il fatto che i binari dove transitano i treni si trovino ad un livello più alto rispetto alla strada, occlude la visuale verso questo frammento di territorio, rendendolo praticamente invisibile. Continuando a camminare lungo i sentieri collinari che si districano da Calafuria si incontrano numerose strutture abbandonate, collegate probabilmente all'attività di escavazione, ora ricche di tracce di animali e lentischi profumati. Per arrivare a Calignai si passa davanti a tutta un'altra serie di piccole cave lungo il litorale, che sono oggi adibite a parcheggio per rispondere alle esigenze dei turisti estivi. Alcune mi hanno sempre incuriosito, con le loro bandierine di plastica colorate e le grandi insegne luminose dei locali situati nelle vicinanze, elementi completamente fuori contesto e fuori dal tempo.

L'ex sito estrattivo di Calignai è decisamente il più vasto e il più visibile dalla strada. Anche in questo caso si raggiunge percorrendo un sentiero che parte dalla sommità del ponte fino ad arrivare alla spiaggia di ciottoli sottostante. Vista la notevole quantità di frequentatori, la spiaggia è cambiata molto negli

ultimi anni, dando avvio ad azioni di riqualificazione della cava. Sebbene la vegetazione non sia più selvaggia come un tempo, numerosi resti di manufatti del dopoguerra continuano ad occupare gran parte del territorio e due enormi spiazzati ospitano oggi soltanto macchine, nascoste tra le loro alte e rossastre pareti rocciose. Qui il salmastro arriva a mescolarsi con gli odori della macchia mediterranea, il mare con la vegetazione, creando una fusione aromatica inscindibile.



Fotografia e registrazione sonora

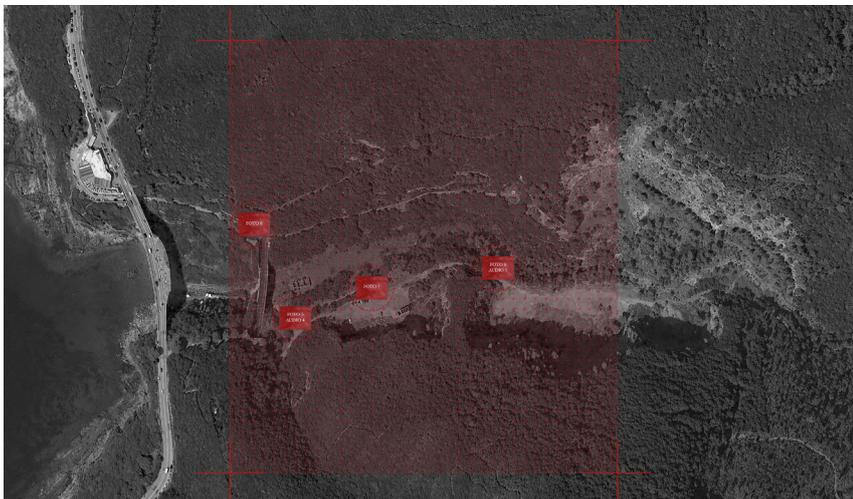
Si riportano di seguito due immagini aeree relative agli ex siti estrattivi di Calafuria e Calignaia con indicate le zone dove si è scelto di registrare i suoni e scattare fotografie tramite la tecnica dell'ICM, come nel caso precedente del Mausoleo di Ciano.

Per entrambe le cave, tra tutte le fotografie scattate, ne sono state scelte quattro: nel caso di Calafuria l'attenzione è focalizzata maggiormente sul tratto di cava sotto al ponte e sul piazzale (dove è stata scattata la foto 3) antistante ai binari ferroviari. Si è tentato inoltre di accedere alla porzione di cava più ampia, ma questa risulta totalmente bloccata da ruderi e vegetazione lasciata incolta ormai da anni, pertanto è stato possibile immortalarela soltanto da un'altura (foto 1).

Per quanto riguarda la cava di Calignaia, la quasi totalità del sito è stata immortalata dal percorso che fiancheggia il ponte (foto 8), inoltre ci si è concentrati prevalentemente sui due piazzali che, attualmente, ospitano un parcheggio utilizzato esclusivamente durante il periodo estivo (foto 6 e foto 7).



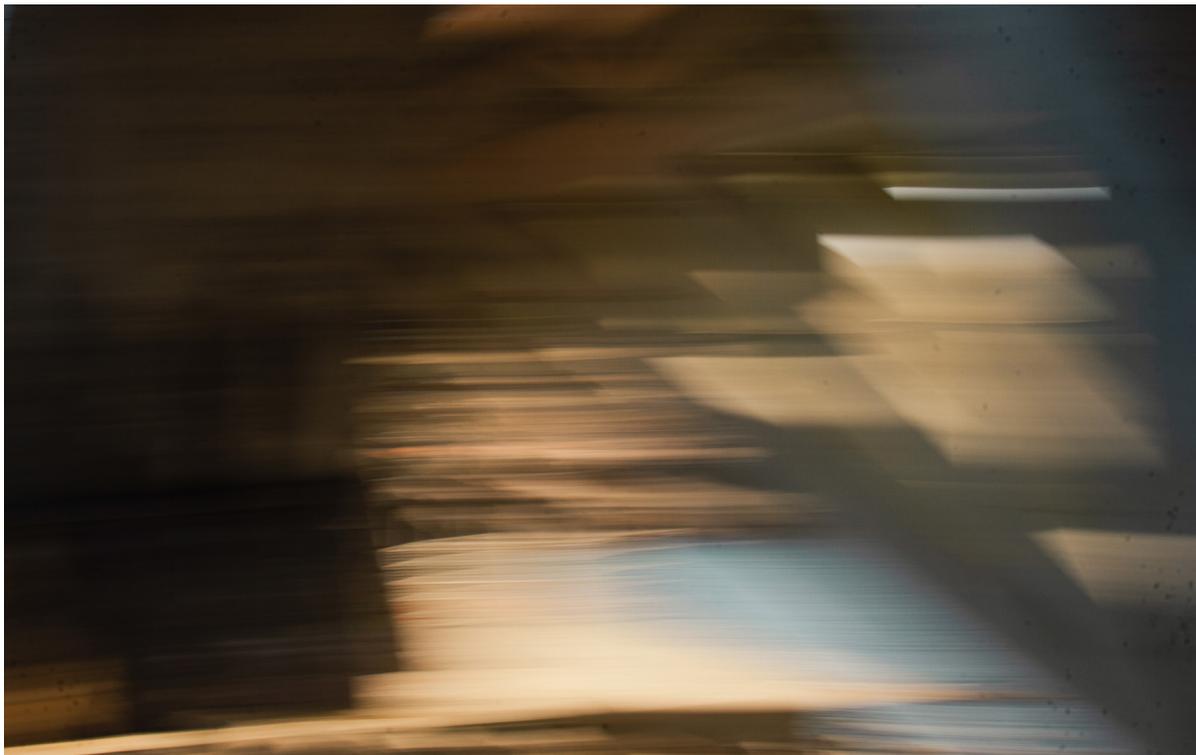
Cava di Calafuria



Cava di Calignaia



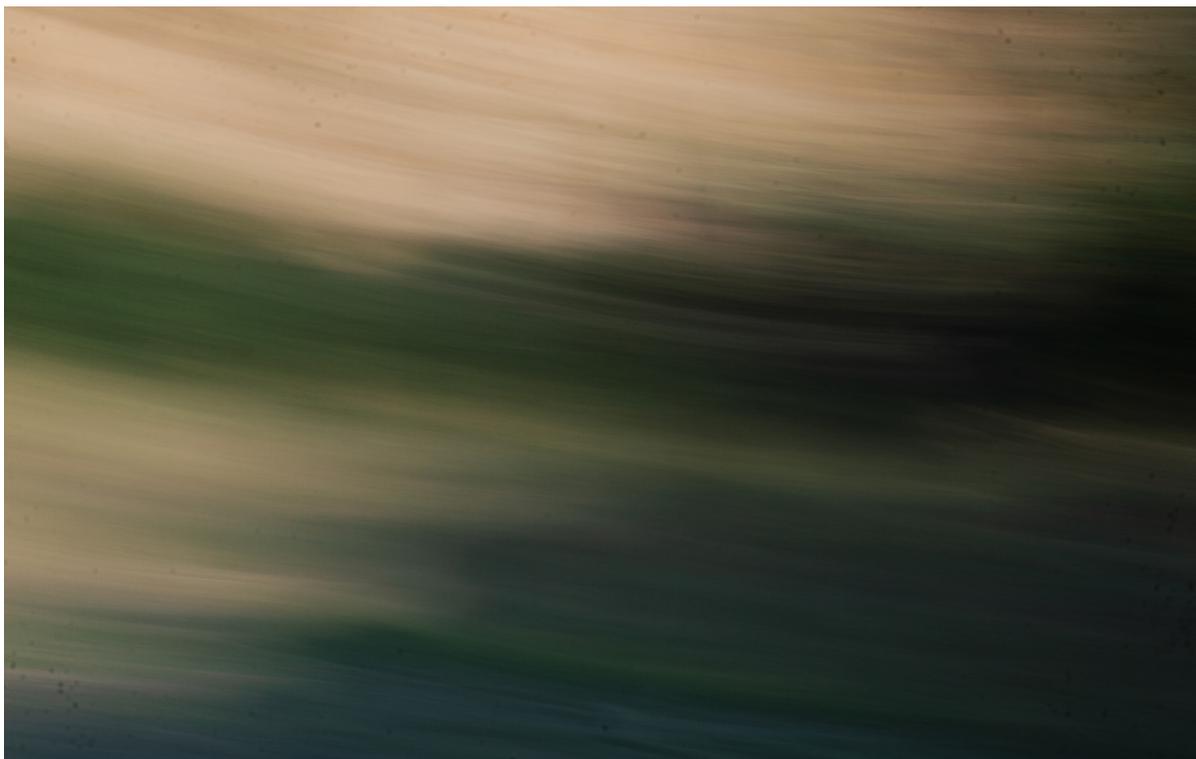
1 - Cava di Calafuria; 35mm, 1/20 sec, f/22



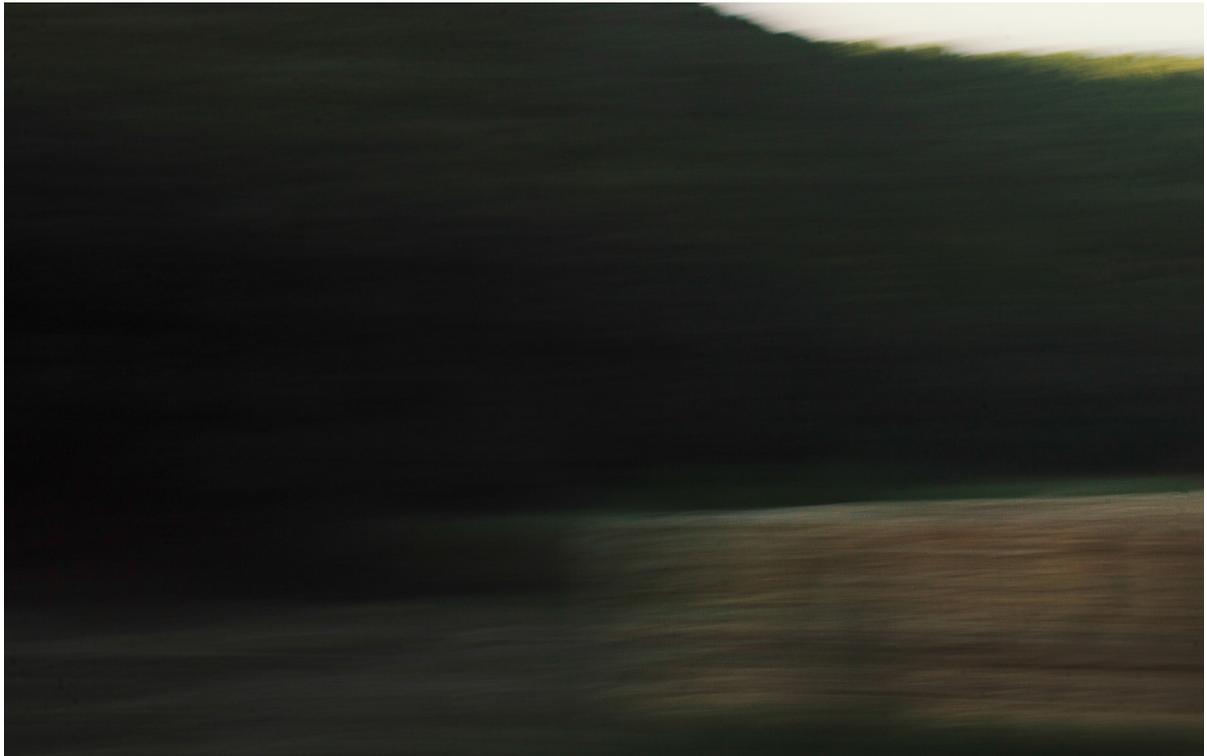
2 - Il ponte di Calafuria, accesso alla cava dismessa ; 35mm, 1/100 sec, f/22



3 - Piazzale superiore della cava di Calafuria; 35mm, 1/20 sec, f/22



4 - Il verde si mescola ai colori della pietra; 35mm, 1/25 sec, f/22



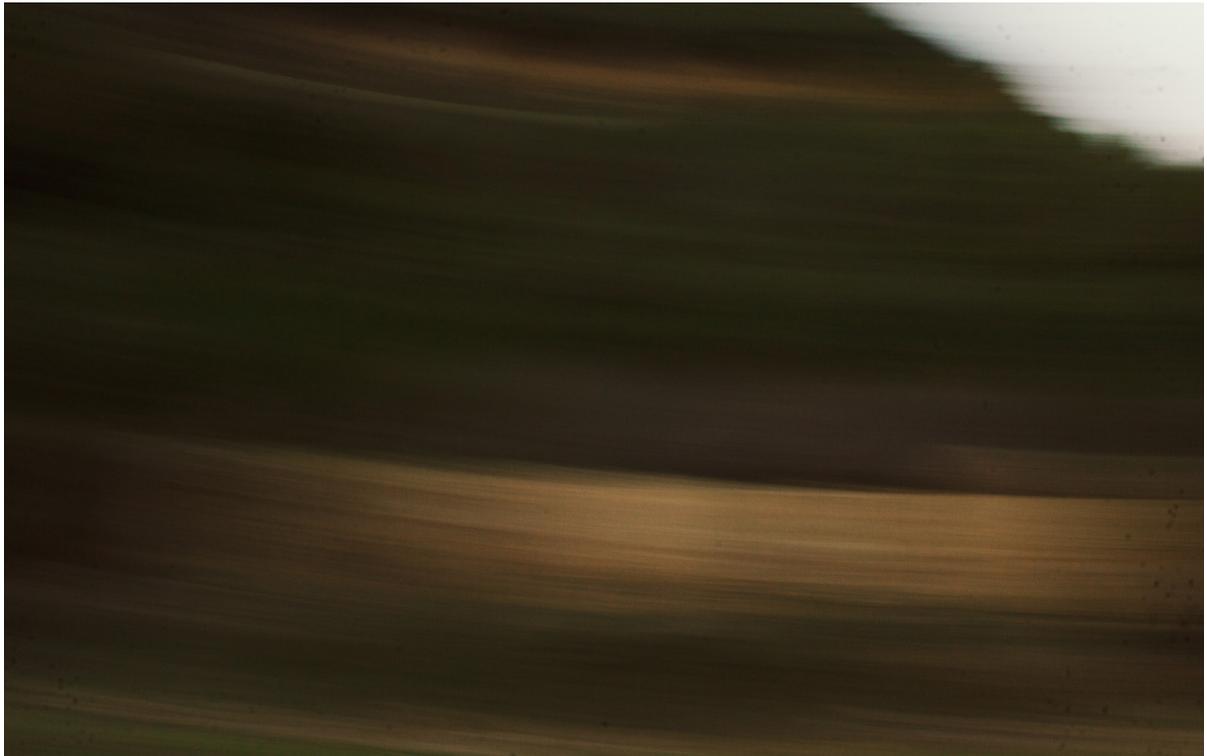
5 - Un rudere immerso nella vegetazione, cava di Calignaia; 35mm, 1/30 sec, f/22



6 - La cava di Calignaia ; 35mm, 1/13 sec, f/22



7 - Il sentiero sotto al ponte di Calignaia con il mare all'orizzonte; 70-300mm, 1/30 sec, f/22



8 - L'ex sito estrattivo di Calignaia dall'alto; 35mm, 1/30 sec, f/22

Ipotesi di progetto

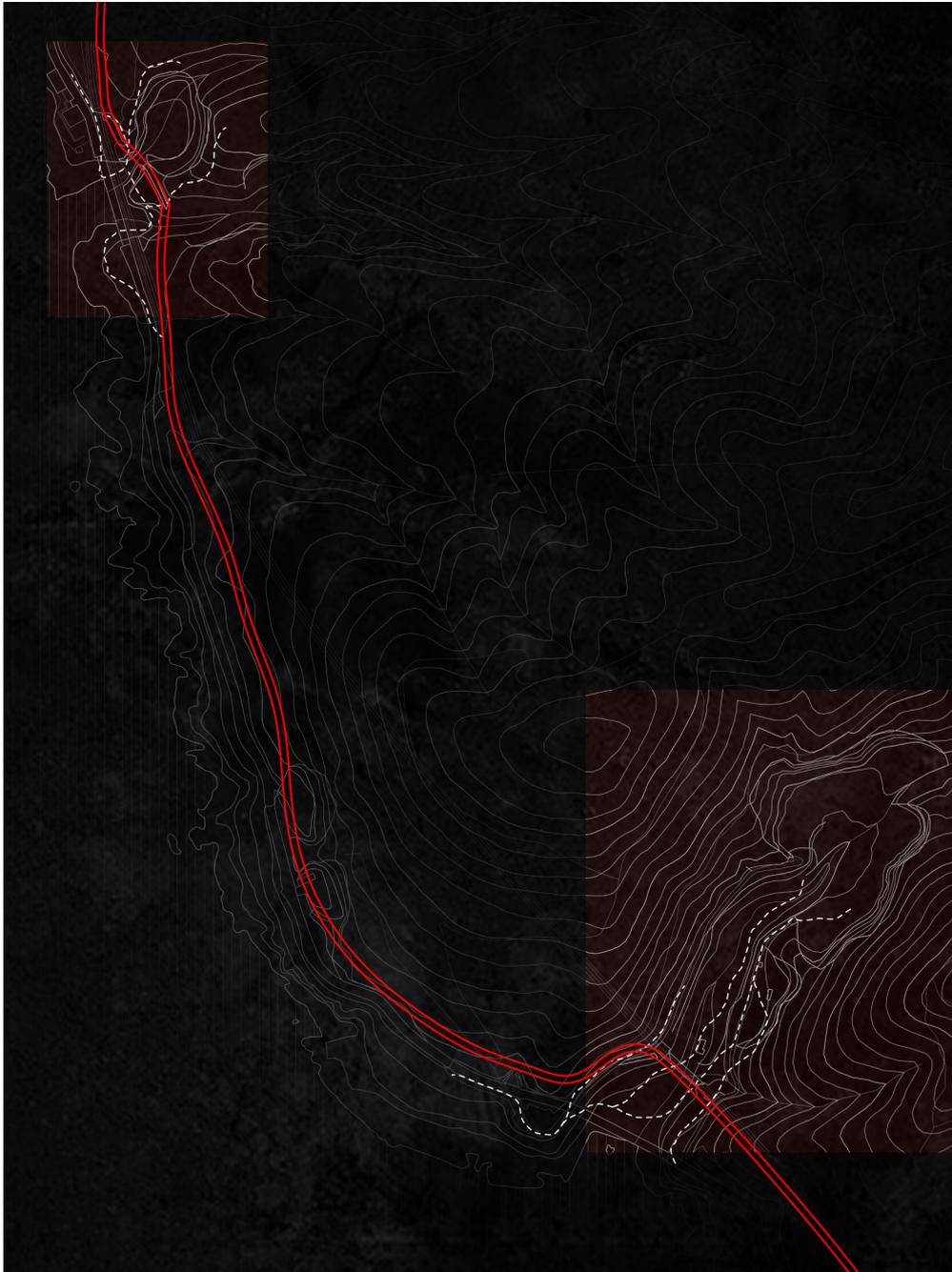
Come nel caso studio precedente relativo al Mausoleo di Ciano, si è deciso di proporre una mappa delle varie esplorazioni e metodologie di cerca adottate. I percorsi intrapresi per accedere alle cave sono evidenziati dalle linee bianche tratteggiate. Alcune zone di questi ex siti estrattivi però sono totalmente inaccessibili e visibili soltanto dall'alto, perciò si è scelto di rappresentarli con rettangoli bianchi, quasi come se fossero dei veri e propri spazi vuoti all'interno della mappa.

Le zone indicate con i rettangoli rossi invece descrivono i frammenti territoriali più significativi, e che, se potenziati attraverso dispositivi e azioni, probabilmente potrebbero riattivare l'intero sistema di cave dismesse. Ma poiché la principale criticità individuata è dovuta al fatto che questi siti sono sconosciuti e invisibili ai più, si è ritenuto necessario pensare ad alcune proposte progettuali che coinvolgessero anche i ponti di Calafuria e Calignaia, veri e propri portali di accesso alle cave.

Mentre alcune aree, con il continuo e sempre più numeroso afflusso di turisti e frequentatori delle varie spiagge lungo il Romito, stanno godendo di processi di riqualificazione che mirano al totale, o quasi, risanamento dei siti estrattivi, altre continuano ad essere completamente abbandonate a se stesse. Di conseguenza le zone di intervento identificate sono: il ponte di Calignaia, i due piazzali principali della sua cava retrostante, la cava più ampia di Calafuria e il bosco dei ruderi.

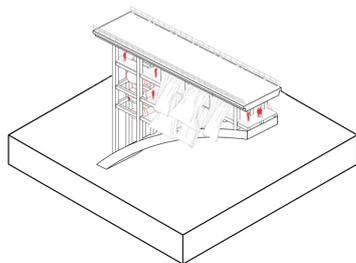
Mentre nel caso del mausoleo si era cercato di raggiungere uno stato di sospensione e indeterminatezza attraverso l'utilizzo dei dispositivi, in questo caso c'è un doppio obiettivo: da una parte quello di innescare le potenzialità latenti dei siti estrattivi, dall'altro quello di renderli visibili e vivi all'interno della collettività. Oltre a tutto questo, si è identificato nel tracciato della vecchia Via Aurelia (segnata nella mappa con una linea rossa) una sorta di tessuto connettivo che potrebbe essere in grado di tenere insieme tutto il sistema di cave del litorale livornese, ma visto che anche questa strada versa ormai in condizioni disastrose, è necessario pensare ad una serie di interventi in grado di riabilitarla e farle acquisire l'importanza che ricopriva in tempi passati.

Accanto alle categorie dei dispositivi e delle azioni, anche in questa sede si è cercato di fornire immaginari dove la natura fa da protagonista, e che prevedono quindi una totale rinaturalizzazione delle aree scelte, ma anche un ReWilding e un'ipotesi di coltivazione possibile riconvertendo le cave.

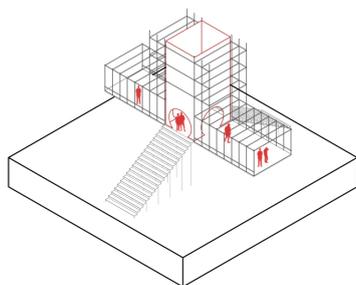


Mappa dei luoghi significativi, percorsi e percezioni

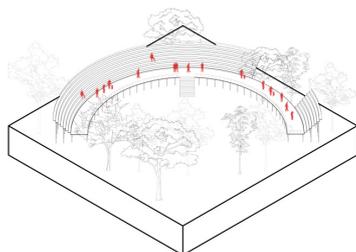
I_DISPOSITIVI



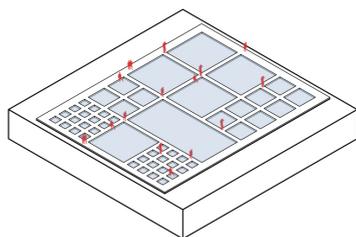
Sistema di terrazze e scivolo a spirale sul ponte di Calignai.



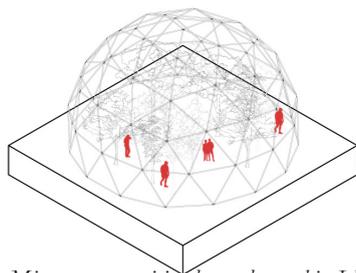
Struttura di collegamento per la vecchia Via Aurelia.



Anfiteatro nella cava dismessa di Calafuria.

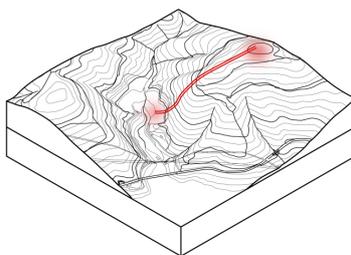


Sistema di vasche ricavate dalla cava dismessa di Calafuria.

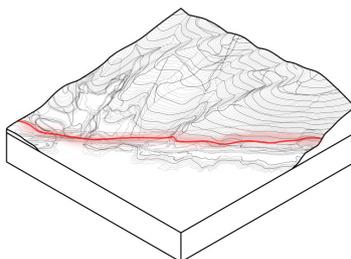


Microaree espositive lungo la vecchia Via Aurelia.

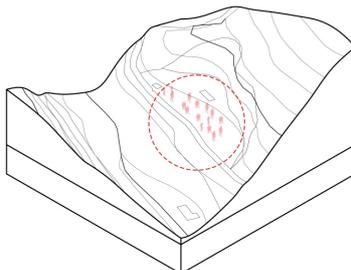
II_AZIONI



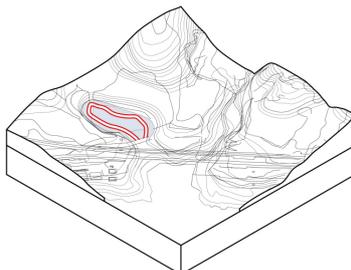
Collegamento tra la cava di Calignai e il poggio delle Monachine.



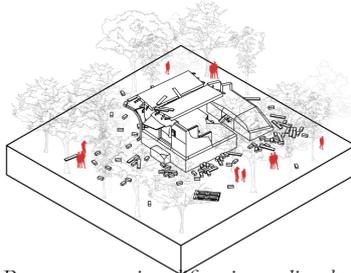
Ripristino della vecchia Via Aurelia, percorso che collega la totalità delle cave.



Festival annuale nell'attuale spiazzio adibito a parcheggio (Calignai).

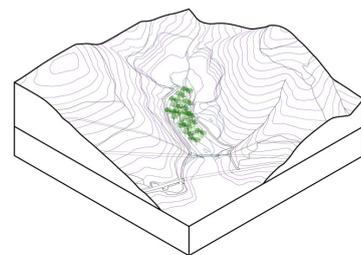


Passerella lungo la cava dismessa di Calafuria.

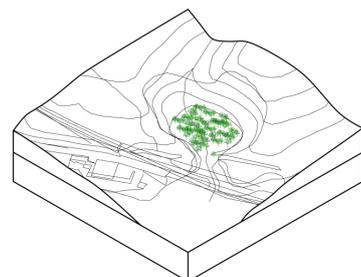


Recupero e riqualificazione di alcuni ruderi presenti nelle cave dismesse.

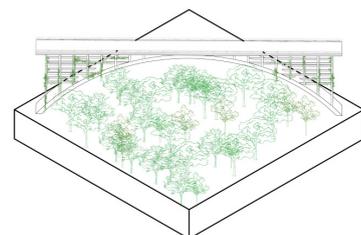
III_ANTROPICO / NATURALE



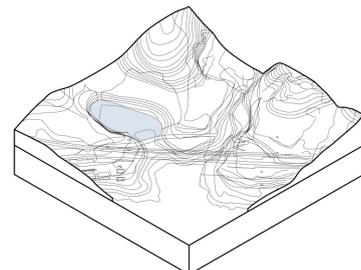
Rinaturalizzazione della cava di Calignai.



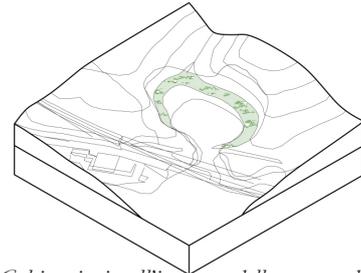
Rinaturalizzazione della cava di Calafuria.



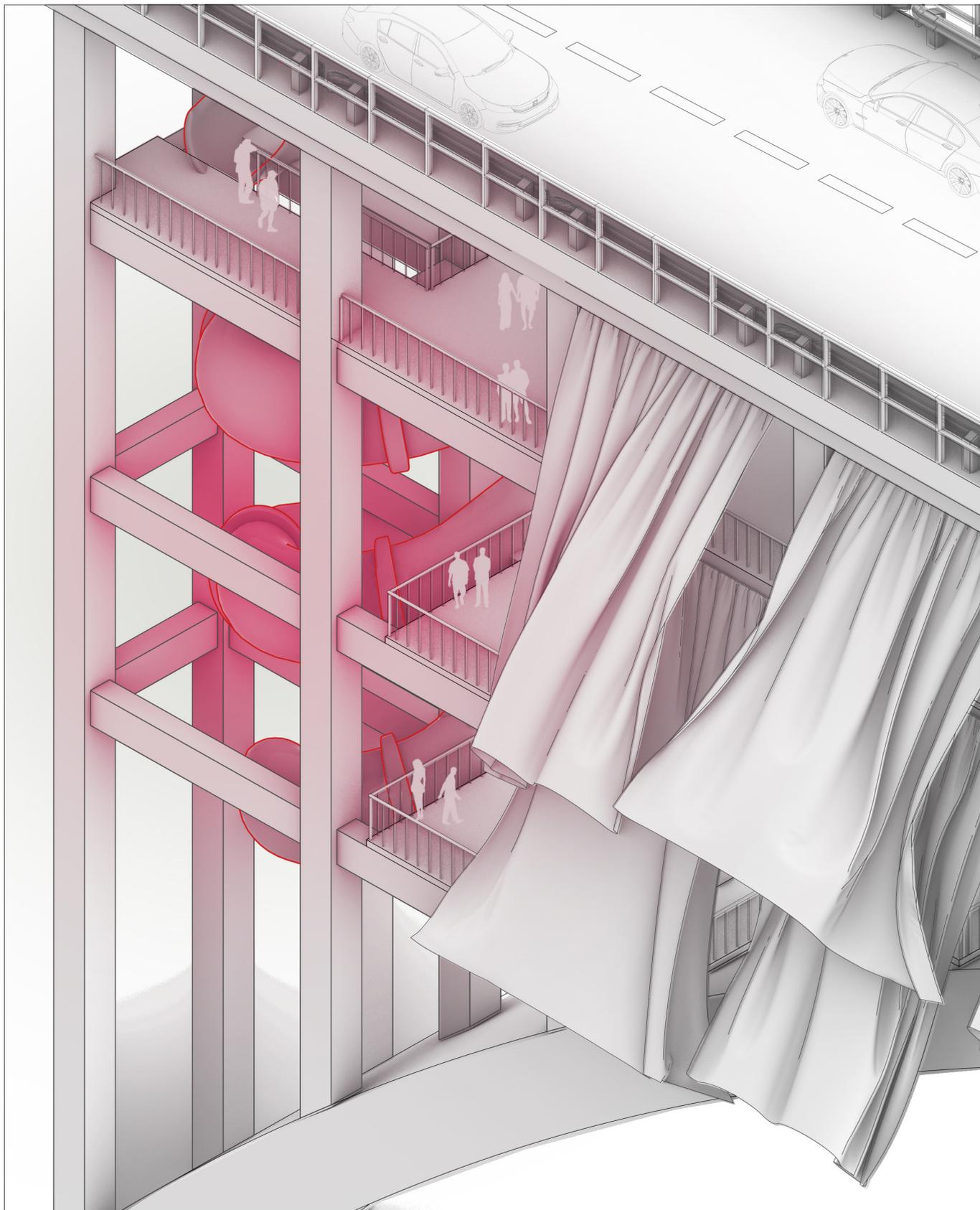
ReWilding dei ponti di Calignai e Calafuria.



Rimozione della diga sotto al ponte di Calafuria per creare vasche artificiali.



Coltivazioni all'interno della cava di Calafuria.

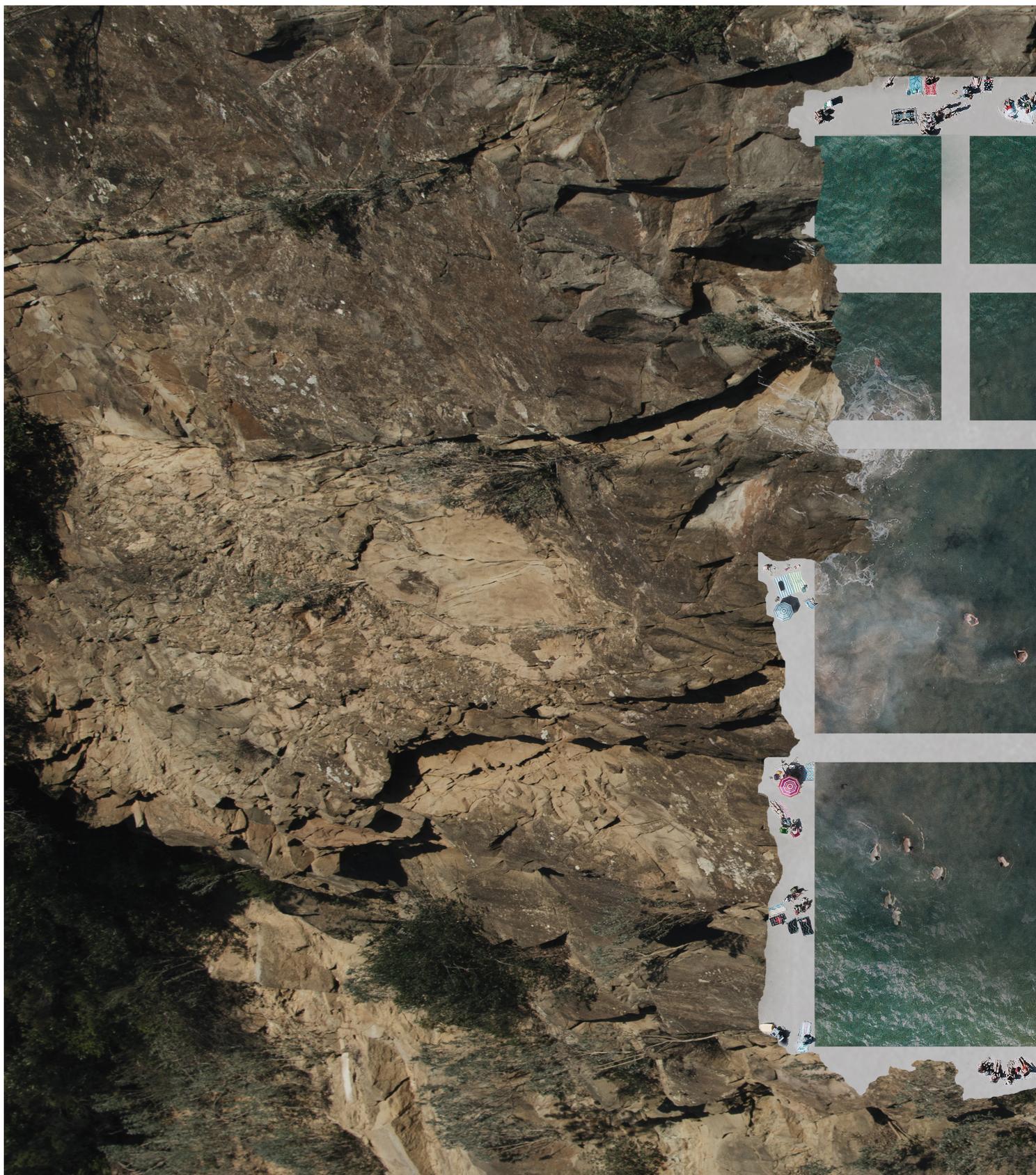


Dispositivo_Sistema di terrazze e scivolo a spirale sul ponte di Calignai.

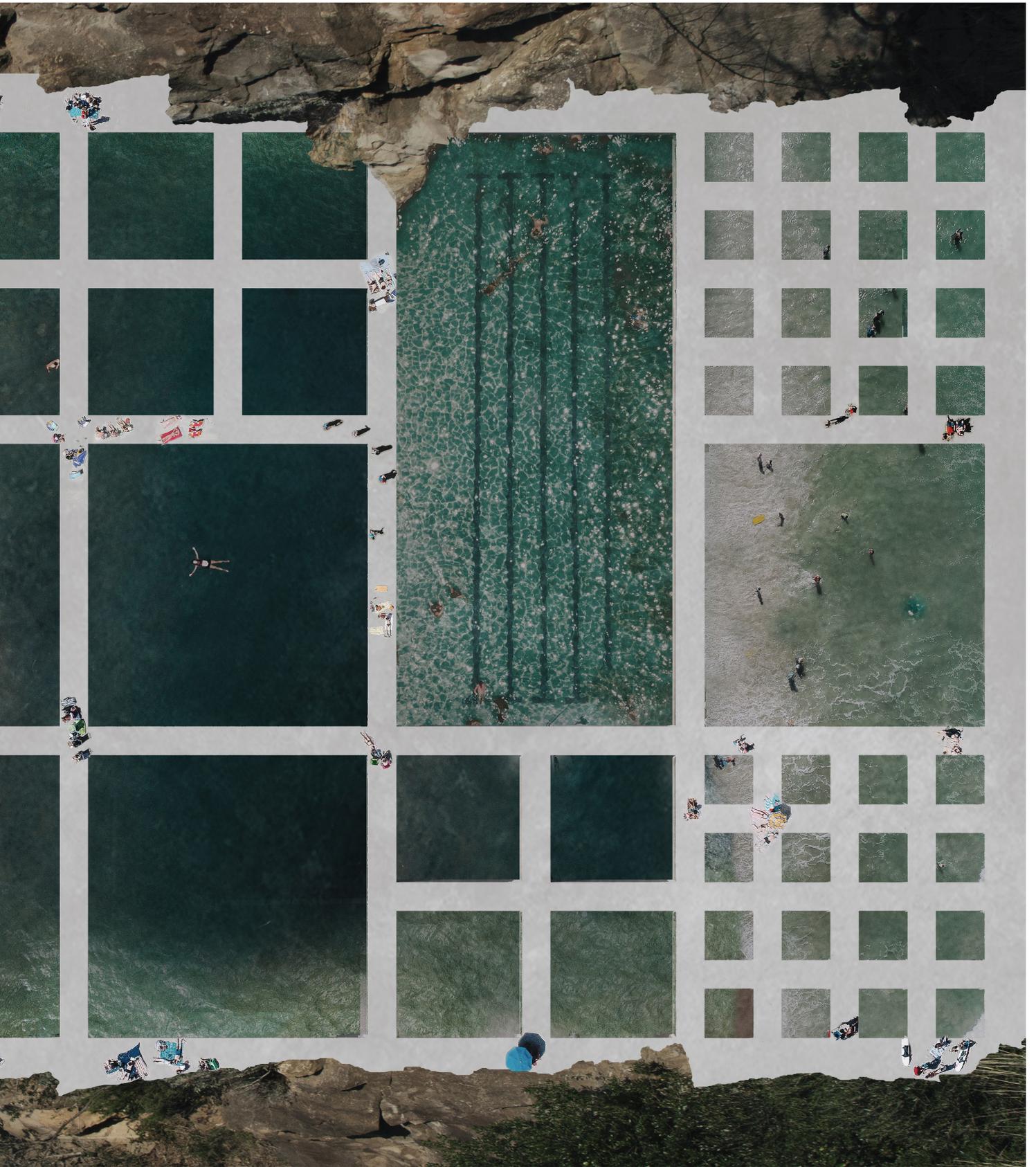


Dispositivo_Sistema di terrazze e scivolo a spirale sul ponte di Calignai.





Dispositivi_Sistema di vasche ricavate dalla cava dismessa di Calafuria.





Dispositivi_Sistema di vasche ricavate dalla cava dismessa di Calafuria.





Dispositivo_Struttura di collegamento tra due porzioni attualmente interrotte della vecchia Via Aurelia.



Conclusioni

Nell'introduzione di questo studio ci si chiedeva come oltrepassare o aggirare i limiti del progetto nella sua perdurante condizione di crisi. Ma ciò che è emerso durante la ricerca è che all'interno di questa condizione di crisi si aprono interessanti territori di ricerca e di indagine che possono spingersi al di fuori dei metodi tradizionali. Territori nei quali la visione e l'immaginario trovano una possibile affermazione, e proprio da qui è nata la necessità e l'esigenza di interrogarsi sull'opportunità di provare a ridefinire gli strumenti operativi propri della disciplina del progetto stesso. Esplorando le varie letterature ci siamo interrogati prevalentemente sulla dimensione di un'architettura non pianificata, non determinata a priori, nell'ottica di procedere nella sua rivisitazione attraverso alcuni spunti di riflessione. Ma a questo punto è necessario chiarire che se ci sono stati risultati attesi, è altrettanto vero che, lavorando in una dimensione che vede l'urbano come un elemento fluido e in continua trasformazione, si è arrivati ad esiti che non era possibile prevedere. E questo fondamentalmente perché in una realtà così complessa, gli strumenti tradizionali appaiono forse inadeguati per interpretare e trasformare in potenzialità un sistema notevolmente articolato. L'obiettivo principale era quello di raggiungere, all'interno delle aree dimenticate nel territorio livornese, un vero e proprio Non-Plan, una riappropriazione degli spazi caratterizzata dalla totale libertà e spontaneità degli individui. Ma seguire i concetti di quel manifesto che ha destato così tanto scalpore nel 1969 non è più possibile, proprio perché si guardava con ammirazione ad una società consumistica e alla città capitalistica, caratteristiche in netto contrasto con le crisi contemporanee del progetto.

Per superare questo ostacolo era allora necessario attingere da altre tradizioni, che mantenessero intatto il tema centrale di un progetto che evolve continuamente nel tempo e nello spazio, assumendo contorni sfumati e non definiti, e che si configura come un quadro molteplice, aperto a differenti percorsi di trasformazione, determinati solo dalle condizioni del contesto e dalle strategie delle persone che ne fanno parte.

Ma guardando il Mausoleo di Ciano o il sistema di cave abbandonate del Romito da una mappa, da una planimetria o da qualsiasi elaborato grafico, ciò che emerge è la loro totale immobilità, il loro essere come crisalidi intrappolate in un tempo indefinito. Per questo motivo era necessario ricorrere ad un'analisi diretta, basata non solo sulla loro effettiva rappresentazione, ma anche sul loro aspetto sensoriale ed affettivo, non rappresentativo. Ed è proprio a questo punto che sono emersi gli aspetti più inaspettati dello studio. Attraverso la Non-Representational Theory si è cercato di interrogare questi spazi urbani ma la risposta non è stata del tutto immediata. Inizialmente, infatti, durante i vari sopralluoghi, si continuava a focalizzare l'attenzione su quello che lo spazio mostrava o conteneva in uno specifico momento, e visto che a primo impatto queste aree risultavano prive di significati, di simboli, neutrali, i primi giorni di ricerca sono stati particolarmente frustranti.

Come è possibile creare un legame affettivo con un luogo così "vuoto"?

Effettivamente, focalizzandoci sugli aspetti materiali messi in relazione tra loro da proprietà geometriche, era questa un'operazione molto complessa.

Ci è voluto del tempo, e in questo sono stati fondamentali la NRT e il concetto di deriva sensoriale tipica del situazionismo, per comprendere che era necessario svincolarsi dai modi abituali di muoversi ed agire per cogliere i veri stimoli derivanti dal terreno e da ciò che vi si incontrava, perdersi in un luogo mirando alla raccolta di informazioni e sensazioni utili per comprenderlo. Osservare questi ambienti come dei sistemi che ospitano l'umano e il non-umano, ma anche tutti i sentimenti e tutte le relazioni che si creano tra i soggetti. In particolare, includere le tracce, segnate direttamente nello spazio stesso o impresse nella memoria, di quello che è avvenuto in altri momenti, di quello che è stato e probabilmente ritornerà, ha fornito un interessante strumento per immaginare scenari progettuali. Questo perché, in un certo senso, il concentrarsi sull'incertezza delle emozioni e dei sentimenti e sulla possibilità di "accogliere il tempo nelle sue più imperscrutabili manifestazioni" (De Matteis, 2016) ha portato alla prefigurazione di più futuri possibili.

Se i concetti legati alla NRT hanno fatto da "sfondo" per le ricerche, e hanno permesso, in qualche modo, di andare oltre la rappresentazione spostando il piano dello studio in una dimensione più sensoriale, si riteneva tuttavia necessario ricercare un approccio progettuale che fosse totalmente in linea con l'idea non pianificatoria di indeterminatezza. Questa connessione è diventata evidente studiando la letteratura relativa al Movimento Situazionista, non solo perché l'obiettivo finale dei suoi esponenti era quello di realizzare una situazione, una azione fugace e immediata da vivere nel presente senza preoccuparsi della sua rappresentazione e della sua conservazione nel tempo, ma anche perché la pratica della deriva, che i situazionisti adottavano per ipotizzare situazioni, risulta essere conciliabile con quella di una ricerca non rappresentativa.

In realtà, se si osservano i campi spaziali studiati dai situazionisti attraverso le loro azioni, ci si rende conto di come queste fossero predefinite nell'ottica dello studio di un terreno oppure non prefissate nel caso perseguissero effetti disorientanti sui partecipanti, perdendosi in quartieri percorsi di frequente attraverso delle "uscite" psicogeografiche che evitavano itinerari ordinari. Quindi anche se gli esponenti dell'Internazionale Situazionista, a differenza degli esploratori non rappresentativi, perseguono l'obiettivo di costruire mappe, migliorandole e rettificandole, albergano all'interno della deriva dei sentimenti strettamente connessi con un modo di prendere la vita e l'ordinario affine a quello della NRT: alle condizioni di vita limitate da strutture immodificabili e fisse si cerca di contrapporre una realtà fluida, dinamica e mutevole fatta di situazioni e intricati sistemi di relazioni. Tutto ciò ha permesso di passare a una dimensione all'interno della quale lo strumento del progetto può lasciare spazio a quello del processo attraverso la costruzione di una serie di situazioni, intese come un momento di interazione tra gli individui attraverso l'utilizzo di dispositivi ed azioni eterogenee, risultando, di fatto, una strategia performativa.

"Cosa significa che il progetto performativo trova le sue possibilità di senso nell'ora? Significa che il progetto ha una componente riflessiva che scardina la topica classica del setting progettuale: non c'è un progettista che elabora un progetto, il progetto non è il frutto di una oggettivazione, un prodotto; il progettista è dentro il progetto e continuamente lo

perturba. L'enunciato del progetto deve contenere l'atto stesso della sua progettazione, il gesto stesso del progettare. Si può citare, come analogia esemplificativa, il principio di indeterminazione di Eisenberg: nel momento in cui il ricercatore entra nel campo di indagine dell'esperimento ne perturba il campo d'esistenza e ne diviene oggetto. Ne risulta che non si possa determinare sincronicamente quantità di moto e posizione di una particella. Il progettista, nell'accezione performativa, è all'interno del progetto stesso: il contenuto del progetto non può non inserire in sé il fatto stesso che si stia agendo, progettando.” (Cavalleri, 2009)

Sebbene la maggior parte dell'attenzione sia stata rivolta verso gli aspetti più impalpabili dei luoghi, tesa alla restituzione, anche se inevitabilmente parziale, delle sensazioni, si è scelto di non rinunciare totalmente alla rappresentazione. Scelta, questa, che è risultata particolarmente vantaggiosa: se dalle mappe e dalle planimetrie emergeva la volumetria del monumento o l'ampiezza delle cave, gli strumenti metodologici non rappresentativi mettevano in luce caratteristiche fondamentali per l'ipotesi di scenari. In particolare, le fotografie hanno probabilmente messo in risalto relazioni tra gli elementi invisibili attraverso il disegno, ma che costituiscono un potenziale in grado di influenzare fortemente il progetto. Lo stesso vale per le registrazioni sonore che hanno restituito un senso di solitudine, abbandono ma anche altre sensazioni derivanti dal contesto.

Si è prestato quindi particolare attenzione all'atmosfera e alla sua capacità di influenzare i movimenti nello spazio, ai fattori che emergevano durante i sopralluoghi. Le proposte progettuali sono da considerarsi quindi come frutto della coesistenza tra diversi filoni teorici, una rivisitazione del Non-Plan attraverso il situazionismo e la Non-Representational Theory, tra strategie tradizionali e strumenti di analisi percettiva. In un certo senso i dispositivi ipotizzati si avvicinano molto, concettualmente, ai “magneti” di Cedric Price, “trapianti” che avrebbero creato nuovi spazi pubblici oltre ad aumentare l'uso di quelli esistenti, “strutture generatrici atte a predisporre alternative contestuali cui dovranno rispondere spazi e ambienti” (Giancotti, 2016). Sarebbe stato senza dubbio interessante pensare alle implicazioni spaziali che tali interventi potrebbero avere a lungo termine, proprio come nel 1969 avevano fatto Banham e i colleghi della New Society. Il problema in questo caso è rappresentato dal fatto che, mentre i non pianificatori inglesi si sono occupati di frammenti urbani abitati e vissuti da un numero ingente di persone, nei due casi studio scelti, trattandosi di luoghi fortemente sconnessi dal resto della città e visitati di rado da parte della comunità, risulterebbe un'operazione quanto mai complessa e impegnativa.

Tuttavia, gli interventi pensati, restituirebbero forse un'identità a questi luoghi dimenticati mettendo in evidenza proprio le loro mancanze, trasformandole in potenzialità e facendole vivere in maniera differente da ognuno dei futuri fruitori. Si tratta di progetti di natura elastica, capaci di modellarsi intorno a situazioni ed eventi che mutano nel tempo. Un tempo e uno spazio malleabili, capace di rispondere all'azione dei soggetti che lo abitano mantenendo traccia dell'azione trascorsa, stratificando, in un certo senso, l'uso che di questo spazio viene fatto, per facilitare l'emergere di quelle emozioni e di quella affettività emersa durante il processo di ricerca. “Lo spazio molle dell'astronave di Solaris, dove Lem e Tarkovskij proiettano

cose che vengono dall'interno delle persone" (De Matteis, 2016).

Certo, pensando ad un progetto non determinato aprioristicamente ci si può domandare quale sia il compito di chi lo spazio lo progetta. Per l'intera durata di questa tesi ci si è interrogati su tale quesito. La risposta è probabilmente nascosta all'interno dei due luoghi scelti come casi studio. Il ruolo dell'architetto, forse, è proprio quello di comprendere il potenziale di uno spazio, il modo in cui un luogo in sé privo di capacità può essere, al contrario, "attivato" secondo un principio di relazioni che ne stanno alla base. Attraverso una riconsiderazione dei propri strumenti può ancora comprendere il modo in cui attraverso un processo di divenire costante, può conferire senso ai luoghi, mettendo in risalto sensazioni e caratteri inattesi. Visti i vari progetti di recupero per il Mausoleo di Ciano, nessuno dei quali andato a buon fine, viene da chiedersi inoltre se valga la pena considerare il progetto non pianificato e basato su "situazioni" (e, di conseguenza, temporaneo) non come soluzione da opporre al permanente, bensì come uno strumento per verificare possibilità di innovazione trasfigurando gli spazi della quotidianità. Lavorando sull'intensità e non sulla durata e insistendo sulla grande forza dell'esperienza, stimolando il coinvolgimento emotivo e fisico dei fruitori. Probabilmente, in questo modo, si potrebbe incoraggiare nuovi modi di abitare lo spazio urbano, svincolandosi dalle ordinarie regole di comportamento che normalmente attenuano le possibilità di fruizione creativa dello spazio aperto.

Bibliografia

- Abdelhafid K. (1958), "Attempt at a Psychogeographical Description of Les Halles", in "Internationale Situationniste #2", Paris: Les Impressions Dragor, <<<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/leshalles.html>>>
- Aganben G., Debord G., Ghezzi E., Passerini L., Piccinini A., Poli F., Scarpelli F., Silvestri R., Virno P. (1991), "I situazionisti", Roma: Manifestolibri
- Aganben G. (2006), "Che cos'è un dispositivo?", Roma: Nottetempo
- Ameel L. (2020), "The Narrative Turn in Urban Planning: Plotting the Helsinki Waterfront", London, Routledge
- Anderson B. (2009), "Affective atmospheres" in *Emotion, Space and Society*, vol. 2, issue 2, pp. 77-81
- Anderson B., Harrison P. (2010), "Taking-place: non-representational theories and geography", London; New York: Routledge
- Anderson B., Harrison P. (2010) "The promise of non-representational theories.", in "Taking-place : non-representational theories and geography." Farnham: Ashgate, pp. 1-36.
- Austin J.L. (1955), "How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955, 1962", Oxford: Clarendon Press
- Austin J.L. (1962), "How to Do Things With Words", Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Baden-Powell B.H. (1990), "Land System of British India", Oxford: Oxford Clarendon Press
- Balez O., Christin P. (2014), "Robert Moses. Il signore segreto di New York", Milano: Bao Publishing
- Banham R., Barker P., Hall P., Price P. (1969), "Non-Plan: an experiment in freedom", in *New Society* 338/1969
- Banham R. (1971), "Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies", London: University of California Press
- Barker P. (1999), "Non-Plan Revisited: or the Real Way Cities Grow. The Tenth Reyner Banham Memorial Lecture", in *Journal of Design History*, Volume 12, Issue 2, pp. 95-110
- Becherucci S. (2015), "Guy Debord e l'Internazionale Situazionista: pensieri e "derive" nella società dello spettacolo", Rel. T.Cavallo, Università di Pisa, tesi di laurea magistrale in filosofia, dipartimento di civiltà e forme del sapere.
- Belanger P. (2016), "Landscape as Infrastructure: A Base Primer", London: Routledge
- Benjamin W. (1925), "Images of the City", Napoli: Frankfurter Zeitung
- Bertelli P. (2005), "Contro la fotografia della società dello spettacolo. Critica situazionista del linguaggio fotografico", Bolsena: Massari editore
- Bianchetti C. (2011), "Il Novecento è davvero finito. Considerazioni sull'urbanistica", Roma: Donzelli

- Bianchetti C., Cogato Lanza E., Kercuku A.E., Sampieri A., Voghera A. (2015, eds.) "Territories in crisis. Architecture and urbanism facing changes in Europe" Jovis: Berlin
- Bianchetti C. (2020), "Corpi tra spazio e progetto", Milano: Mimesis
- Bianchi A. (2013), "Che cos'è un dispositivo", in AdVersus, Vol. 10, issue 25, pp.220-230
- Bifo Berardi F. (2018), "Futuribilità", Roma: Not
- Bishop C. (2012), "Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship", London: Verso
- Blake P. (1964), "God's Own Junkyard: The Planned Deterioration of America's Landscape", New York: Hol, Rinehart and Wilson
- Bock I. (2015), "Six Canonical Projects by Rem Koolhaas. Essays on the History of ideas", volume 5 of the series *architektur + analyse*, Graz: Graz University of Technology
- Bonnett A. (1989), "Situationism, geography, and poststructuralism", in "Environment and Planning D: Society and Space", volume 7, pp. 131-146
- Boyd C.P. (2017) "Non-representational geographies of therapeutic art making: thinking through practice", Singapore: Palgrave Macmillan
- Boyd C. P., Edwardes C. (2019), "Non-representational theory and the creative arts", Singapore: Palgrave Macmillan
- Buck H.J. (2019), "After Geoengineering: Climate Tragedy, Repair, and Restoration", New York: Verso
- Buser M. (2013), "Thinking through non-representational and affective atmospheres in planning theory and practice", in *Planning Theory*, vol. 13, Issue 3, pp. 227-243
- Cadman L. (2009), "Nonrepresentational Theory/Nonrepresentational Geographies", in Kitchen, Rob and Thrift, Nigel, (eds.) *International Encyclopedia of Human Geography* (1st ed), Oxford: Elsevier, pp. 456-463
- Caputo J. D. (2007), "Bodies still unrisen, events still unsaid", in *Angelaki*, vol.12, issue 1, pp.73-86
- Careri F. (2002), "Walkscapes. Camminare come pratica estetica", Torino: Einaudi
- Cavalleri M. (2009), "Il giardino come progetto performativo", Tavola Rotonda con Matteo Cavalleri e Collettivo Millepiani, consultato il 3 novembre 2021, <<https://www.villaromana.org/front_content.php?idcat=99&idart=212&lang=3>>
- Chase J., Crawford M., Kaliski J. (1999), "Everyday urbanism", New York: Monacelli Press
- Ciampalini A. (2013), "Le Cave nell'Arenaria di Calafuria", consultato il 20 novembre 2021, <<http://www.comune.livorno.it/_cn_online/index96a5.html?id=479&lang=it>>

- Colls R. (2012), "Feminism, bodily difference and non-representational geographies", in Institute of British Geographers, vol. 37, issue 3, pp. 430-445
- Conradson D., Latham A. (2007), "The Affective Possibilities of London: Antipodean Transnationals and the Overseas Experience", in *Mobilities*, vol.2, issue 2, pp. 231-254
- Cugliando C. (2019), "Homo Ludens: Il trattato di Huizinga omaggiato da Hideo Kojima", consultato il 5 ottobre 2021, <<<https://www.everyeye.it/articoli/speciale-homo-ludens-trattato-huizinga-omaggiato-hideo-kojima-46177.html>>>
- D'Angelo C. (2013), "La città ready-made. Partecipazione, relazione e azione nel '900", relatore F.Fabbri, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Dottorato di ricerca in Archeologia e Storia dell'Arte
- Dean R., Smith H. (2009), "Practice-led research, research-led practice in the creative arts", Edinburgh: Edinburgh University
- Debord G. (1955), "Introduction to a Critique of Urban Geography", in *Les Lèvres nues*, n.6
- Debord G. (1956), "Théorie de la dérive" in *Les Lèvres nues*, n.9, Bruxelles; ripubblicato senza le due appendici in *Internationale Situationniste*, n° 2, dicembre 1958, Parigi; trad.it. *Internazionale Situazionista*, Nautilus, Torino
- Debord G. (1967), "La società dello spettacolo", Detroit: Black & Red
- Deleuze G. (1968), "Différence et répétition", Paris: Presses Universitaires de France
- Deleuze G. (1989), "Qu'est-ce qu'un dispositif?" Paris: Editions du Seuil
- Deleuze G., Guattari F. (2004), "Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia", London: Continuum
- Dewsbury J.D., Harrison P., Rose M., Wylie J. (2002), "Enacting geographies", in *Geoforum*, vol. 33, issue 4, pp.437-440
- Dewsbury J.D. (2010) "Performative, non-representational, and affect-based research: Seven injunctions", in DeLyser D, Herbert S, Aitken S, et al. (eds) *The Sage Handbook of Qualitative Geography*, London: SAGE, pp. 321-334
- Eisenschmidt A. (2016), "Autopia: notes on Banham's visionary metropolis", in *Learning from Modern Utopias* No.7
- Farinelli F. (1992), "I segni del mondo: immagine cartografica e discorso geografico in età moderna", Scandicci: Nuova Italia
- Farinelli F. (2009), "La crisi della ragione cartografica", Torino: Einaudi
- Fisher M. (1999), "Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction", NY: Exmilitary
- Fisher M. (2009), "Capitalist Realism - Is there no alternative?", NY: Zero

- Fontenot A. (2013), "Non-Design and the Non-Planned City", Princeton, NJ: Princeton University
- Fontenot A. (2015), "Notes Toward a History of Non-Planning. On design, the market, and the state", *Places Journal*, Consultato il 25 ottobre 2021, <<<https://placesjournal.org/article/notes-toward-a-history-of-non-planning/#0>>>
- Foucault M., (1975), "Surveiller et punir : naissance de la prison", Paris: Gallimard
- Franks B. (1999) "New right/New left: an alternative experiment in freedom", in *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, pp. 32-43, Oxford, UK: Routledge
- Gaglianò P. (2016), "Memento, l'ossessione del visibile", Milano: Postmedia Book
- Gallagher M., Prior J. (2013), "Sonic geographies: Exploring phonographic method" in *Progress in Human Geography*, vol. 38, issue 2, pp.267-284
- Gallagher M. (2016), "Sound as affect: Difference, power and spatiality", in *Emotion, Space and Society*, vol.20, pp. 42-48
- Galoppini R., Mazzanti R., Taddei M., Tessari R, Viresini L., (1995-1996), "Le cave di arenaria lungo il litorale livornese", *Quad. Mus. Stor. Nat. di Livorno* 14.
- Geertz C. (1973), "The interpretation of cultures: selected essays", New York: Basic Books
- Ghosn R., Jazairy E.H. (2021), "The Planet After Geoengineering", Barcelona: Actar
- Goodman R. (1971), "After the Planners", New York: Simon and Schuster
- Governa F. (2013), "Non representational Tunisi? Spazio, luogo e pratiche." In *Cattedra R., Governa, F., Memoli, M., Puttilli, M., Al centro di Tunisi. Geografie dello spazio pubblico dopo una rivoluzione*, <http://webdoc.unica.it/>
- Governa F. (2017), "Pratiche di ricerca. Practice turn e more than representational theories", *Rivista geografica italiana*, 126:3, 227-244
- Guattari F. (1989), "Les trois écologies", Paris: Galilée
- Haseman B. (2006), "A Manifesto for Performative Research" in *Media International Australia*, vol. 118, issue 1, pp. 98-106
- Hayek F.A. (1944), "The Road to Serfdom", Park Square, Milton Park, Abingdon: Routledge
- Hebbert M. (1998), "London, more by fortune than design", Chichester, New York: John Wiley & Sons Ltd
- Hughes J., Sadler S. (2000), "Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism", Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge

- Iacoli G. (2014), “Punti sulle mappe. Conversando con Franco Farinelli intorno alle retoriche cartografiche”, in *Between*, vol. IV, n.7
- Ingold T. (2011), “Redrawing anthropology: materials, movements, lines”, London: Routledge
- I.S. (1958), “Internationale Situationniste #2”, Paris: Les Impressions Dragor
- Jacobs J. (1961), “The Death and Life of Great American Cities”, New York: Random House
- Kelbaugh D. (2000), “Three Paradigms: New Urbanism, Everyday Urbanism, Post Urbanism-An excerpt From The Essential common place”, *bulletin of Science, Technology & Society*, vol.20, issue 4, pp. 285-289
- Koolhaas R. (1995), “Whatever Happened to Urbanism?”, *Design Quarterly*, no. 164: 28–31. <<<https://doi.org/10.2307/4091351>>>
- Koolhaas R., Mau B. (1997), “S, M, L, XL”, New York: Monacelli Press
- Lacy S. (1995), “Mapping the Terrain: New Genre Public Art”, Seattle: Bay Press
- Land N. (2011), “Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007”, Falmouth: Urbanomic
- Lazzarotto A., Mazzanti R, Nencini C. (1990), “Geologia e morfologia dei Comuni di Livorno e Collesalvetti”, *Quad. Mus. Stor. Nat. di Livorno* 11. Suppl. n.2
- Leardini S. (2013), “L’internazionale Situazionista. Un sogno di libertà”, Politecnico di Milano, *Architecture and Urban Studies*, tesi di dottorato
- Lingis A. (2015) “Irrevocable Loss”, in Vannini P., “Non-Representational Methodologies, New York: Routledge, pp. 165-175
- Lo Presti L. (2019), “Mapclash: sulle fratture e ricomposizioni degli spazi cartografici della geografia culturale”, *AGEI - Geotema*, Supplemento 2019
- Lorimer H. (2005), “Cultural Geography: The Busyness of Being ‘more-than-Representational’”, in *Progress in Human Geography* 29, no. 1: 83-94
- Lorimer H. (2008), “Cultural Geography: Non-Representational Conditions and Concerns”, in *Progress in Human Geography*, vol.32, issue 4, pp. 551-559
- Lydon M., Bartman D., Woudstra R., Khawarзад A. (2012), “Tactical Urbanism Vol.1”, open-source guides, <<<http://tacticalurbanismguide.com/guides/tactical-urbanism-volume-1/>>>
- Manning J. (2016), “A man travelled around London for 16 years. This map shows everywhere he went”, consultato il 15 novembre 2021, <<<https://www.timeout.com/london/blog/a-man-travelled-around-london-for-16-years-this-map-shows-everywhere-he-went-110216>>>
- Marcus A. (2021), “Statue, monumenti, cancel culture”, consultato il 6 luglio 2021, <<<https://storiainpodcast.focus.it/statue-monumenti-cancel>>>

culture-di-alan-marcus/>>

-Mathews S., Aureli P.V. (2004), "Potteries thinkbelt & Fun palace: deux théories de l'évolution selon Cedric Price", Paris: Editions B2

-Maki and Associates (2009), "Hillside Terrace", consultato il 14 novembre 2021, <<http://www.maki-and-associates.co.jp/details/index_pic.html?pcd=8>>

-Mazzoni M. (2011), "Livorno all'ombra del fascio", Livorno: Olschki

-McDonough W. (2000), "William McDonough at Bioneers 2000", consultato il 26 ottobre 2021, <<http://www.youtube.com/watch?v=J8EMFaYvH_A>>

-Merleau-Ponty M. (1962), "Phenomenology of Perception", New York: The Humanities Press

-Miles M. (1997), "Art, Space and the City", London: Routledge

-Munarin S., Velo L. (2016), "Italia 1945-2045. Urbanistica prima e dopo: Radici, condizioni, prospettive", Roma: Donzelli

-Nash C. (2000), "Performativity in practice: some recent work in cultural geography", in Progress in Human Geography, vol. 24, pp. 653-664

-Negroponte N. (1970), "The Architecture Machine: toward a more human environment" Cambridge, MA: The MIT Press

-Nolli A. (2009), "Parc De La Villette", Consultato il 12 novembre 2021 <<http://www.urbanistica.unipr.it/?option=com_content&task=view&id=279>>

-Perniola M. (2013), "L'avventura situazionista: storia critica dell'ultima avanguardia del XX secolo", Sesto San Giovanni (Milano): Mimesis

-Price C. (1996), "Anticipatory Architecturer: Cedric Price Special Issue", in Architect's Price, Re: CP,72

-Rapetti V. (2015), "Internazionale Situazionista", consultato il 3 ottobre 2021, <<<https://ildivolocompramaver.wordpress.com/2015/02/25/internazionale-situazionista/>>>

-Reale L., Fava F., Cano J.L. (2016), "Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea", Roma: Quodlibet

-Romero M. (2013), "Del Mater-plan al Non-plan: una evolución desde los sistemas conservativos a los sistemas auto-organizados", in Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, num.5

-Rossi F. (2021), "Teoria Della Mano Invisibile", Consultato il 1° novembre 2021, <<<https://rankia.it/teoria-della-mano-invisibile/>>>

-Sadler S. (1998), "The Situationist City", Cambridge, Massachussets: the MIT Press

-Secchi B., "Un problema urbano: l'occasione dei vuoti", Casabella n. 503, 1984

-Secchi B. (1984), "Il racconto urbanistico: la politica della casa e del territorio

in Italia”, Torino: Einaudi

-Sedgwick E.K., Parker A. (1995), “Performativity and performance”, New York; London: Routledge

-Signore V. (2012), “Il Progetto Performativo. Riconoscerlo e interpretarlo”, Scuola Dottorale “Culture e trasformazioni delle città e del Territorio”, Università degli Studi Roma Tre, Facoltà di architettura, Dottorato in Politiche territoriali e progetto Locale

-Srniczek N., Williams A. (2015), “Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work”, NY: Verso Books

-Srniczek N., Williams A. (2013), “#ACCELERATE MANIFESTO for an Accelerationist Politics” in *Critical Legal Thinking*, 14.05.2013. Disponibile a: <https://criticallegalthinking.com/2013/05/14/accelerate-manifesto-for-an-accelerationist-politics/>

-Sontag S. (1973), “On photography”, New York: Farrar, Straus and Giroux

-Space Caviar (2021), ““Non-Extractive Architecture: On Designing without Depletion Vol.1””, Berlin: Stenberg Press

-Spurr S. (2007), “Performative Architecture. Design Strategies for Living Bodies”, School of English, Media and Performance Arts, University of New South Wales, tesi di dottorato in filosofia

-Tavani G. (1954), “Fossili del macigno di Calafuria (Livorno)”, *Atti soc. Tosc Sc. Nat*, Mem.61

-Thompson N. (2012, ed.) “Living As Form: Socially Engaged Art from 1991 to 2011”, New York: Creative Time

-Thompson N., Kastner J., Paglen T. (2008), “Experimental geography”, Brooklyn, N.Y.: Melville House

-Thrift N.J., Dewsbury J.D. (2000), “Dead Geographies-And How To Make Them Live” in *Environment and Planning D: Society and Space* 18, no. 4, pp. 411-432

-Thrift N.J. (2007), “Non-representational theory: space, politics, affect”, London: Routledge

-Toop D. (1995), “Ocean of sound : aether talk, ambient sound and imaginary worlds”, London: Serpent's Tail

-Valz Gris A. (2014), “Barcelona's Interstices: Opening up architectural practice”, Rel. F.Governa, Politecnico di Torino, tesi di laurea magistrale in Architettura Costruzione Città

-Vannini P. (2015), “Non-representational methodologies: re-envisioning research”, New York: Routledge

-Venturi R., Brown D. S., Izenour S. (1972), “Learning from Las Vegas”, Cambridge, Massachussets: the MIT Press

-Viganò P. (2010), “Territori dell'Urbanistica. Il progetto come produttore di conoscenza”, Roma: Officina

-Volonté P. (2017), "Il contributo dell'Actor-Network Theory alla discussione sull'agency degli oggetti", in "Politica & Società, Periodico di filosofia politica e studi sociali" 1/2017, pp. 31-60

-Wagstaff S., (1966) "Tony Smith: Interview mit Samuel Wagstaff", in Harrison C., Wood P., "Kunsttheorie im 20 Jahrhundert, Bd. II, Ostfildern-Ruit 1998, S. 912-913

-Ward C. (1973), "Anarchy in Action", London: Freedom Press

-Ward C. (2000), "Anarchy and Architecture: A Personal Record", in Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture, ed. by Jonathan Hughes and Simon Sadler, London: Architecture press

-Wetherell S. (2016), "Duncan Tanner Essay Prize 2015: Freedom Planned: Enterprise Zones and Urban Non-Planning in Post-War Britain", in Twentieth Century British History, Volume 27, Issue 2, pp. 266-289

-Wielander J., Lucchetti M. (2020, eds.), "Collectively Annotated Bibliography: On Artistic Practices in the Expanded Field of Public Art", Stockholm: Public Art Agency Sweden

-Williams R. (2005), "The Limits of "Non-Plan": Architecture and the Avant-Garde", Avant-Garde Critical Studies, volume 17

-Wylie J. (2005), "A single day's walking: narrating self and landscape on the South West Coast Path", in Institute of British Geographers, vol. 30, Issue 2, pp- 234-247

Ringraziamenti

*Se questa tesi è stata portata a compimento, lo devo, senza ombra di dubbio e più di chiunque altro, a Michele Cerruti But. Un esempio e una guida che, con instancabile passione, mi ha guidato lungo questo percorso, concretizzando e dando un senso a tutte le idee confuse e amorfe che portavo dentro da tempo.
Grazie per aver creduto in me fin da subito.*

Grazie a Francesca Governa, ai suoi consigli e ai suoi lavori che sono stati per me grande fonte di ispirazione. Le sono grato per avermi fatto provare ad andare e guardare oltre, conducendomi all'interno del mondo non rappresentativo e facendomi interrogare sugli aspetti più impercettibili dei luoghi.

Grazie a Davide e Paolo, che per tutti questi anni sono stati come fratelli, e ogni volta che sentivo di crollare, erano sempre pronti a tenermi in piedi.

Grazie a Babbo, Mamma e Lorenzo per avermi permesso tutto ciò.

Grazie a Benedetta per tutto l'amore.

Grazie agli amici di Livorno e a tutte le persone che hanno fatto parte di questo bellissimo viaggio iniziato a Firenze e terminato a Torino.

Grazie a Lilla, Leo, Dino e Renza.

La tesi esplora alcuni limiti del progetto architettonico e urbanistico contemporaneo, concentrandosi in particolare su due ordini di aspetti: da un lato il modo in cui il progetto costruisce indagini spaziali e rappresentazioni, dall'altro l'approccio aprioristico e deterministico di certuna progettazione. Lo studio prende in questo senso le mosse dal dibattito internazionale sorto a partire dalla fine degli anni '60 intorno all'idea di "Non-Plan" e costruito attraverso una domanda: "le cose potrebbero andare peggio se non ci fosse alcuna pianificazione?". Alla luce dell'insostenibilità dell'urbanizzazione contemporanea, "Non-Plan/Off-Map" ipotizza che la non-pianificazione possa rappresentare una strategia ancora oggi rilevante, se in grado di superare alcune criticità intrinseche, per il dibattito contemporaneo intorno al progetto. Per cercare di verificare tale assunto, da una parte la tesi cerca di ripensare la dimensione di rappresentazione dei luoghi avvicinandosi alla "Non-Representational Theory", dall'altra tenta di superare la pre-determinazione progettuale attraverso un approccio performativo derivante dal confronto con la letteratura situazionista. Questa prima parte teorica permette di passare all'esplorazione progettuale di due casi studio "intrattabili" situati nel territorio livornese e strettamente connessi ad alcune crisi della contemporaneità, in particolare quella identitaria e quella del cambiamento climatico: il Mausoleo di Ciano e il sistema di cave dismesse del Romito. Per entrambi i casi si propone di esplorare anzitutto la dimensione della rappresentabilità descrivendo gli aspetti metodologici che si è scelto di adottare e, attraverso un esercizio progettuale, si identificano delle possibilità (o meno) di intervento.