

**Cahiers di Miserabilia 3**

**L'unica casa possibile.  
Senza centro  
e senza campagna**



ISBN: 9791222322568  
DOI: 10.7413/1234-1234061

**A cura di  
Sara Marini  
Jonathan Pierini**

**Mimesis**

L'unica casa possibile. Senza centro e senza campagna  
A cura di Sara Marini, Jonathan Pierini

Il volume raccoglie gli atti del convegno "L'unica casa possibile. Senza centro e senza campagna" tenutosi a Urbino il 10 ottobre 2024 presso l'ISIA – Istituto Superiore per le Industrie Artistiche. Il convegno è stato organizzato dall'Unità di ricerca dell'Università luav di Venezia (coordinatrice professoressa Sara Marini), nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA", Principal Investigator professoressa Sara Marini.

Editore  
Mimesis Edizioni  
piazza don Enrico Mapelli, 75  
20099 Sesto San Giovanni (MI)  
www.mimesisedizioni.it

Prima edizione  
settembre 2025

Isbn  
9791222322568

Doi  
10.7413/1234-1234061

Stampa  
Finito di stampare nel mese di settembre 2025  
Da Digital Team – Fano (PU)

Caratteri tipografici  
Neue Haas Grotesk  
Times Seven

Progetto grafico  
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione ISIA Urbino  
Susanna Milani  
Chiara Todua

Supervisione  
Jonathan Pierini, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Il presente volume è stato realizzato  
con Fondi Mur-Prin 2022  
(D.D.w n. 104 del 02.02.2022).

Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di  
referees scelti tra i componenti del Comitato scientifico.

Collana Cahiers di Miserabilia  
Diretta da Sara Marini, Università luav di Venezia

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università luav di Venezia nell'ambito del PRIN "MISERABILIA. Spazi e spettri della miseria. Epicentro di studi, ricerche, teorie e progetti per lo sviluppo di una immagine e di una realtà per la città italiana contemporanea". Call Mur 2022, SH5, CUP: F53D23007730006. Unità di ricerca: Università luav di Venezia (coordinamento), Università degli Studi Roma Tre, Università degli Studi di Genova.

Comitato scientifico  
Daniela Angelucci  
Università degli Studi Roma Tre  
Alberto Bertagna  
Università degli Studi di Genova  
Francesco Careri  
Università degli Studi Roma Tre  
Felice Cimatti  
Università della Calabria  
Giuseppe D'Acunto  
Università luav di Venezia  
Martino Doimo  
Università luav di Venezia  
Dario Gentili  
Università degli Studi Roma Tre  
Esther Gianì  
Università luav di Venezia  
Massimiliano Giberti  
Università degli Studi di Genova  
Andrea Guerra  
Università luav di Venezia  
Annalisa Metta  
Università degli Studi Roma Tre  
Ivelise Perniola  
Università degli Studi Roma Tre  
Federico Rahola  
Università degli Studi di Genova  
Elettra Stimilli  
Università degli Studi Roma Tre  
Tamara Tagliacozzo  
Università degli Studi Roma Tre  
Alessandro Valenti  
Università degli Studi di Genova

Questo libro è pubblicato in Gold Open Access con licenza  
Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0. È disponibile per il  
download gratuito all'indirizzo [https://www.mimesisedizioni.it/  
libro/9791222322568](https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222322568). Editore: Mimesis. Data di pubblicazione:  
settembre 2025. DOI: 10.7413/1234-1234061.

Cahiers di Miserabilia 3

L'unica casa possibile.  
Senza centro  
e senza campagna

A cura di  
Sara Marini  
Jonathan Pierini



I  
- -  
U  
- -  
A  
- -  
V



<i>Ritorno a Urbino</i> Sara Marini	7
<i>Les héros sont fatigués. La grafica lontano dalla città nell'esperienza di Urbino</i> Jonathan Pierini	17

## SPAZIO

■ <i>Nelle terre abbandonate dall'ultima modernità Riabitare a ogni costo. L'estetica dell'assenza e l'opposizione all'oblio</i> Massimiliano Giberti	31
<i>Neviere. Un arcipelago di macchine ambientali</i> Grazia Zanette	43
■ <i>Il ritorno del villaggio?</i> <i>Urbino e la possibilità di tornare alla campagna</i> Marco De Nobili	73
<i>Urbino e il cannocchiale</i> Paolo Spada	91
<i>Attraversare il villaggio contemporaneo</i> Samuele Ciocchetti	103
<i>Nuova cultura materiale extraurbana, intervista critica</i> Matilde Ius	111
■ <i>Dentro il monumento</i> <i>Spiriti, monumenti, assoluti: architettura</i> Alberto Bertagna	125
<i>La macchina si ferma. Il caso di Urbino</i> Giacomo De Caro	151
■ <i>Periferie di una città che non c'è</i> <i>Un paesaggio spezzato</i> Simone Lavezzaro	168
<i>I testi urbani della periferia</i> Lucrezia Labollita	169
<i>Una vita a Mazzaferro</i> Simone Lavezzaro	198
<i>Una vita a La Piantata</i> Lucrezia Labollita	199

## SOCIETÀ

■ <i>Agricoltura e industrie tra rivincite e sconfitte</i> <i>Alci nere. Itinerari e cartografie di un arcipelago produttivo</i> Davide Zaupa	210
<i>"L'industria della porta accanto"</i> Sergio Barbieri	232
■ <i>L'avvento del piccolo numero</i> <i>Progettare l'attesa. Strategie per difendere lo spazio da un avversario assente</i> Giulia Bersani	256
<i>La Pineta. Un caso di spopolamento</i> Gianna Gasparotto	274
<i>Miserie nello spazio fisico della città</i> Lucia Nucci	280
■ <i>Senza turisti solo studenti</i> <i>Quindicimila studenti</i> Beatrice Cavallina	296
<i>Destinazione Urbino. Se intervistassi Giancarlo De Carlo e Paolo Volponi</i> Esther Giani	302
■ <i>L'altra vita. Di sola cultura e di solo paesaggio</i> <i>Casa Volponi: l'irrealizzabile</i> Alberto Petracchin	326
<i>Il cadavere di utopia. Casa Volpini, la miseria e l'eterno ritorno del desiderio</i> Pietro Alfano	340
<i>Ca' Guerla. L'ultima torre d'avorio</i> Samuela Lillo	356
<i>Bibliografia</i>	368

Dentro il monumento



Davide Bastianelli, *Palazzo Ducale, Urbino, 2024.*



## Spiriti, monumenti, assoluti: architettura

Alberto Bertagna

Sessant'anni fa "Life" pubblica, nel numero doppio di dicembre del 1965, tra pagina 92 e pagina 102, *The Villains Are Greed, Indifference – and You*, a firma di Paul Norman Ylvisaker. "Men may find God in nature, but when they look at cities they are viewing themselves. And what Americans see mirrored in their cities these days is not very flattering. To any of the awakened senses, urban America can be a depressing experience": un bagno di realtà, la decostruzione di quello spirito dei padri pellegrini che permea ancora quei tanti (troppi) *white* (quale che sia la loro *ancestry*) che lo hanno sempre imposto come assoluto fondativo degli Stati Uniti, di quell'idea arrivata con la Mayflower secondo la quale la conquista è prospettiva salvifica e buoni sono i colonizzatori, di quel pervasivo *american dream* che fa *tabula rasa* del resto per farsi spazio ovunque<sup>1</sup>, non solo verso le frontiere ma anche tra le pagine del fascicolo (ad esempio, appena dopo il contributo di Ylvisaker, nella pubblicità della nuova Ford Comet, grazie alla quale è dato muoversi con velocità, sicurezza, eleganza, comodità), e smontando quindi il senso laudativo di tale cosmogonia della stessa "Life". Trent'anni dopo Rem Koolhaas racconta – senza indicarlo come problema da risolvere, rispetto al quale progettare alternative, mostrandolo piuttosto come inevitabile avvenuto – quel mondo che Ylvisaker aveva già descritto a milioni di americani. Non ci sono cattivi, nel discorso acritico dell'olandese, e per quanto di impatto notevole e prolungato il potente veicolo di *The Generic City* non è generalista come "Life"<sup>2</sup>. Non il monito originale di un analista intenzionato a scuotere coscienze popolari, quello di Koolhaas è un personale flusso di coscienza, composto per il piacere di scrivere; al massimo ordinato, nel magma del "massive book" che lo contiene, immaginando come lettori quegli architetti esclusi dal movimento del mondo perché convinti che abbracciando una supposta autonomia si possa progettare con ipostatizzate agentività formali, e ridottisi così, oggi come allora, per insicurezza ormai più che per orgoglio o disincanto, in spazi inerciali e spesso ininfluenti. Trent'anni sono veramente tanti, al tempo la luna era ancora una frontiera inaccessibile e Koolhaas non aveva intrapreso il percorso per diventare tecnicamente architetto; e sono veramente tanti anche i trenta trascorsi da *S,M,L,XL*.

È interessante osservare le tre immagini che danno figura al testo di Ylvisaker. Quella di Bill Ray già inquadra, prima che a Yale iniziasse l'esperienza che porterà a *Learning from Las Vegas*, un paesaggio di insegne: cupidigie private affacciano i propri volti scintillanti sulla strada, spazio pubblico, per attirare i consumatori, confondendo i rapporti di forza. La didascalia recita: "A 'corroding artery', Alternate U.S. 90, leads the motorist through Houston past a nightmare of distractions. Houston has boomed, unhindered by zoning laws". La terza, di A. Y. Owen, mostra l'inesorabile avanzata del progresso, un edificio senza orizzonte, annullato dalle incumbenti, retrostanti forme di vetro di quello che occupa tutto lo sfondo. La didascalia recita:

<sup>1</sup> *In Cold Blood* di Truman Capote inizia a demolire il sogno americano il 25 settembre del 1965 sulle pagine di "The New Yorker".

<sup>2</sup> *The Generic City* è indicizzato nel monumentale *S,M,L,XL* tra le pagine 1238 e 1268, tradotto in italiano e raccolto in R. Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006.

"History goes down the drain, as old landmarks – which may not be beautiful but still have character – are torn down. Here in Chicago the 60-year-old U.S. Courthouse stands in its own rubble. It will be replaced by another towering glass slab of federal offices". Quella di Ansel Adams, in apertura sotto il titolo, osservata oggi sembra l'arbitrio criteriato di una stupidità artificiale, altrimenti detta IA, e invece fotografa effettività tutte volute, ovvero – interpretando con le parole di Hannah Arendt il testo di Ylvisaker, che però non muove da alcun processo – la banalità del male, una laica se non blasfema processione di case indistinte che risalgono un dislivello caratterizzandosi solo per la quota su cui si fermano. La didascalia recita: "Marching in Indian file up the flanks of the San Bruno Mountains in California, tract houses reveal the dreary tastelessness that despoils more and more of America's natural beauty".

È interessante anche capire chi fosse Ylvisaker, per leggerlo apprezzando il valore del testo e l'autorevolezza di chi lo propone. Professore a Yale, a Princeton, ad Harvard dove è stato anche Dean della Graduate School of Education, ha servito le Nazioni Unite, la Task Force on the City of John F. Kennedy e poi il Model Cities Program di Lyndon B. Johnson, e nel momento in cui scrive *The Villains Are Greed, Indifference – and You* è direttore del Public Affairs Program della Ford Foundation, posizione dalla quale ideò e sviluppò Gray Areas, dispositivo che si occupava del deterioramento fisico e sociale dei centri e dei sobborghi delle città modificando le modalità di erogazione dei finanziamenti della Ford Foundation, unificando le tradizionali strutture autonome di investimento rivolte all'istruzione, all'occupazione, alla salute e all'assistenza sociale, e integrando nella gestione i beneficiari, i poveri e le minoranze.

Cosa sostiene Ylvisaker con il suo titolo (sottotitolato *The energy of the city spills out into slurbs and junk*, anche qui in anticipo di decenni su Koolhaas e il suo *Junkspace*), soprattutto nella sua parte finale? Che i cattivi non sono gli armati di frecce a cavallo contro cui scagliare l'architettura ubi qua di infiniti Fort Apache, ma l'avidità e l'indifferenza di quanti, per particolarissimo tornaconto, quale che sia, continuano a costruire, magari – come nella foto di Ansel Adams – in fila indiana (*Graecia capta ferum victorem cepit*, direbbe Orazio): specchiandoci nelle nostre città, percorrendo la lunga strada dell'inurbamento, dovremo vedere, à la Dorian Gray, che "Villains" siamo diventati tutti<sup>3</sup>. Cosa sostiene il nostro titolo? In forma ellittica, che l'architettura è definita anche da spiriti, monumenti, assoluti.

3 "The democratic battles which Americans like most to remember are those in which 'the people' are pitted as suffering heroes against an entrenched, rapacious few. But in the struggle for more attractive cities, the American people are pitted against themselves, which makes it damnably difficult for any leader who enters the political fray to muster his troops and sustain an attack. He will also have a problem pinpointing 'the enemy'. The sign and billboard people probably qualify as well as any. They really do mess up the landscape – and in public opinion polls they're rejected by 2 to 1. But their numbers are legion and their faces indistinct – they range from the biggest of businesses to the smallest of men with the sign reading 'eat at Joe's'. Therefore, the enemy must be referred to with raised eyebrows but in lower case: 'the fast-buck developer', 'greedy commercial interests', 'the highway lobby', 'slum landlords'. There is no doubt that these fuzzy captions match up with some real people who on many known – and heaven only knows how many less known – occasions have proved themselves to be an esthetic menace. But the categories they cover, the interests they include and, more basically, the human traits they describe, sooner or later implicate just about every American. Which property-owner hasn't had at least one speculative eye open for the highest bidder, some mixed feelings about zoning regulations which stand in the way of re-use or development at maximum possible gain? Which taxpayer hasn't boggled at the thought of spending those extra sums to add an architect and some amenities to public housing projects, or balked at giving up color television so that his community could acquire some green acres? Which of us, having just attended a public hearing to stop a road from coming through our neighborhood, hasn't already rejoined the automobile lobby when snarling our way home over congested thoroughfares? And if the title search is pressed far enough, which major American institution – church, university, bank, insurance company – hasn't been found the owner of slum properties? Which investor hasn't expected the managers of his portfolio and the corporate executives to fetch the largest possible return, even if it means cutting local tax and civic contributions of branch offices or polluting the streams of exurban sanctuaries which offered low taxes and a relaxed approach

to planning? These are the untidy qualities found in all of us which help mess up our cities. Sometimes they break out into flagrant cases of moral, legal and esthetic indecency; mostly they remain at the endemic level of individual shrewdness and civic indifference, live-and-let-live, get-what-you-can and yell-when-you're-hurt. The city, after all, is a mirror to man. And isn't this the human image one finds, say, in the transition of country road to city street?". P.N. Ylvisaker, *The Villains Are Greed, Indifference – and You*, in "Life", vol. 59, n. 26, December 24, 1965, p. 94.

4 "Volevamo dar voce alle tante obiezioni che erano nate, quindi approfondire questa autocritica dall'interno della modernità. In un primo tempo l'abbiamo fatto coinvolgendo a pieno titolo la politica. Poi ci siamo resi conto, dopo il trasferimento a Milano, che questo sarebbe stato pericoloso perché in fondo saremmo stati costretti ad adeguare l'architettura alle condizioni continuamente mutevoli del discorso politico, senza riconoscere un minimo di autonomia che l'architettura deve sempre avere. Poi *Controspazio* è stata in un certo senso il teatro di un eccesso di autonomia rivendicato da alcuni, e viceversa di una consapevolezza eteronoma sviluppata da altri, e io credo di aver dato [...] questo palco da cui ciascuno poteva fare la sua predica, e io ho dato questo senza selezionare rispetto ad una idea di architettura ma accettando che la rivista diventasse il luogo di confronto, richiedendo soltanto quel tipo di coerenza che era l'impegno nella disciplina, mentre c'era chi pensava che la politica potesse sostituire la disciplina e che, quindi, l'architettura fosse buona in quanto era fatta con buone intenzioni. Io mi ricordo che abbiamo combattuto le famose palazzine 'impegnate', quelle della generazione prima della mia, di persone impegnatissime nella politica, che stava facendo una architettura di serie B o C, pensando che questo sacrificio della qualità avesse un grande significato politico; io ero, come del resto Ridolfi, completamente contrario a questa serie C fatta con buonissime intenzioni, ma anche estremamente facile da fare, perché poi la domanda spontanea era: 'sarebbero stati in grado di fare delle cose di serie A?', e probabilmente non lo erano. I conflitti generazionali io li ho risolti dando la parola alla generazione successiva alla mia [...]. Poi questo è stato considerato come un fattore che faceva di *Controspazio* una rivista in cui io c'entravo fino ad un certo punto; lo disse Gregotti: 'questa è più la rivista di Scolari o Nicolini che la rivista di Portoghesi', ma io credo che sia stato giusto fare così, anche perché la mia generazione non aveva un suo messaggio da portare". P. Portoghesi, in C. D'Amato, *Studiare l'architettura*, Gangemi, Roma 2014, pp. 129, 131.

5 G.P. Hunt, *The Problem: To Make the Ordinary Extraordinary*, in "Life", vol. 59, n. 26, December 24, 1965, p. 5.

Un disegno del mondo che non sia anarcoide, frutto di una polverizzazione di interessi disgreganti, dipende dall'esistenza di ideali condivisi almeno da qualche plurale, e le forme in cui si consumano tali ideali possono essere avulsi, non solo di sé ma nel mondo, se definite avendo chiare la natura e le direzioni da impostare dell'agito sul quale agiscono. Quanti tra gli architetti, non solo nei cantieri ma anche nelle accademie, si chiedono oggi in funzione di quali visioni più estese di un particolare producono o vengano prodotte determinate forme? E quanti tra i progettisti di domani hanno interesse e strumenti per chiedersi come e perché sia nata – in anni in cui evidentemente l'Aventino era tornato a esercitare fascino, fosse per delusione, fierezza o superbia – l'idea dell'autonomia, o quanto sia attuale o interessi qualcuno un archetipo rimesscolato come motore di ordine<sup>4</sup>? Ylvisaker non era architetto e non ha certo sparso edifici quali inneschi di organizzazione possibile di *urbs* e *civitas*; ma come attore culturale che trattava di spazio e società ha prodotto agentività con una cogenza immediata. A distanza di parecchi decenni dall'affermazione dell'autonomia disciplinare, e a fronte di tante energie spese per rivendicarne le virtù, che tipo di indipendenza e quanta incidenza può dire di avere oggi l'architettura? Quante forme significanti si affermano al di là di ogni allonomia, magari politica?

Nel numero doppio *The U.S. City. Its Greatness Is at Stake* di fine 1965 compaiono in "Life" parecchie altre cose interessanti, e anche molte utili a ricordare che almeno da sessant'anni alcune questioni dovrebbero essere evidenti. Ad esempio, appena prima del testo di Ylvisaker troviamo *Sweep of Creative Power. New photo methods dramatize the city today* ("When we asked Howard Sochurek to photograph the dynamism of the city he seized on the chance to use some new techniques he had been learning in space-age photography. With anamorphic lens and infrared color film, he spent most of the summer flying over America's cities – dramatized them with buildings taller than real and lawns turned red"<sup>5</sup>); appena dopo *Bitter Plague of Slums. Misery lives behind a Cleveland facade* ("Burk

Uzzle had a different job – to photograph a Negro slum. Before he could start, he and Correspondent Paul Welch had to win the confidence of the families in the House on Hough in Cleveland. Only after this could Uzzle bring out his camera. He used a kind of film called negative color which is just coming into its own in photo journalism. But a quality, more important than technique, comes through his story – compassion”<sup>6</sup>. Evitando di fissare gli occhi fino allo strabismo sulle regole auree di composizione di una facciata e andando invece oltre, al cuore dell'architettura, o volando con lenti diverse più in alto dell'ovvio, la realtà si rivela complessa: l'architettura è facile da pensare se la si riduce ai suoi crismi epistemici, ma non è un impianto di codifica così esaustivo se la si immette in un sistema dinamico e sensibile, sempreché interessi sia decodificata al plurale, nel mondo. Al riguardo, in fondo al numero, due contributi offrono altri spunti con cui confrontarsi ancora a distanza di sessant'anni. Dal primo, *What's to come. Satellites, Megastructures, Platforms – marvels to choose from*, estraio una notazione confidente di Warren R. Young, una breve asserzione che commenta la fiera delle innovazioni che trasformeranno la realtà e dunque il modo di abitare architetture e città (non da ultima Betsy, il robot domestico che nemmeno Elon Musk riesce ancora a vendere): “Improbable? Not exactly. How much of this actually materializes in the next 35 years depends less on technological capacity than on factors like cost and consumer taste – especially the latter. ‘Now we have the capacity’, says furniture designer Darrell Landrum, ‘to make technology serve our spiritual and biological needs – if we also pause to analyze introspectively what we really want’”. La tecnologia insomma poteva anche essere *deus ex machina*, nel 1965, ma era ancora vista come serva del desiderio e dei bisogni, e non loro motore immobile. Tra le pagine del secondo, *Future Choices Begin To Form Up. Some good bets on how we'll move around and live*, orientato a mostrare le ricadute di tali innovazioni, tra scenari architettonici e urbani che sembrano visioni di oggi (intelligenze collaboranti<sup>7</sup>: futuri *à la Countryside*<sup>8</sup> a fianco di grandi scambiatori che gestiscono, “when an ‘urb’ is needed”, l’ingresso di automobili elettriche a guida automatica o di “Vertical Take-off and Landing aircraft” nei centri altrimenti congestionati), emerge, rispetto al discorso che si sta facendo, il noto Jersey Corridor, presentato come esercizio di un gruppo multidisciplinare<sup>9</sup>, senza firme di *archistar* ad avvalorarne il senso. Le Corbusier era morto da poco, la scena si era liberata da una figura insegnante ma ingombrante, tra le poche capaci di sfondare il muro di gomma<sup>10</sup>, e Reyner Banham doveva ancora sparare la seconda bordata<sup>11</sup>, ma gli architetti statunitensi non sembrano volerne approfittare per imporre forme come agentività di per sé bastanti: relegato ai margini del numero e senza che il suo nome potesse arrivare al grande pub-

6 *Ibidem.*

7 Il riferimento è ovviamente, sempre a distanza di sessant'anni, alla 19. Mostra Internazionale di Architettura de La Biennale di Venezia, a cura di Carlo Ratti, dal titolo “Intelligens. Natural. Artificial. Collective”.

8 Anche qui nota ridondante: il rimando evidentemente è alla mostra del 2020 “Countryside: The Future” tenutasi al Guggenheim di New York.

9 “The Princeton architectural team, aided by the university’s sociologists, engineers, political scientists and economists, is still working on this Jersey Corridor Project and attempting to improve its extraordinary futuristic design. The final result could be a system which at once would send the longest manmade structure ever seen on earth snaking across its horizons, and at the same time make it possible to conduct most urban activities within distances a man enjoys to walk”. AA.VV., *Future Choices Begin To Form Up. Some good bets on how we'll move around and live*, in “Life”, vol. 59, n. 26, December 24, 1965, p. 164.

10 Il 5 maggio 1961 Le Corbusier aveva apposto la faccia sulla copertina di “Time”, grande concorrente di “Life” – per quanto apparsa quarant'anni dopo – nel mercato dei periodici che costruivano cultura e costumi statunitensi, preceduto solo dal totem Frank Lloyd Wright nel 1938 e nel 1956 da Eero Saarinen (certo spinto alla notorietà dall'imponente Gateway to the West, il monumento allo spirito dei padri conquistatori che stava allora cercando ancora i fondi per materializzarsi proprio nel 1965 sulla scena di St. Louis).

11 Intendiamo R. Banham, *The Architecture of Well-Tempered Environment*, The Architectural Press, The University of Chicago Press, London, Chicago 1969, quale attacco alle pretese rilevanze assolute delle strutture formali.

12 Sul proprio sito [consultato il 17 marzo 2025], Peter Eisenman afferma: “House I was an attempt to conceive of and understand the physical environment in a logically consistent manner, potentially independent of its function or its meaning. Such a conception of design seeks to change the primary intention from the perceptual level to the level of implied meaning, and thus to what is called here the deep structure. This intention – the capacity to understand, as opposed to experience – does not depend entirely on the observer’s particular cultural background, our subjective perceptions, or our particular mood at any given time, all of which condition our experience of an actual environment. Deep structure, when combined with perceptible physical reality, has the potential to make available a new level of information”.

13 D. Scott Brown, *Il “Pop” insegna*, pp. 14-23; K. Frampton, *America 1960-1970. Appunti su alcune immagini e teorie della città*, pp. 24-38; P. Eisenman, *Appunti sull'architettura concettuale. Verso una definizione*, pp. 48-57, in “Casabella”, n. 359-360 (*The City as an Artifact*), dicembre-gennaio 1971.

14 Su questo G. Ciucci, *Ennesimeanamesi*, in P. Ciorra, *Peter Eisenman. Opere e progetti*, Electa, Milano 1993, p. 7.

15 Non è certo questione di dissociazione mentale, le sue parole e le sue forme diventano crittografie anche per lo stesso Eisenman ma tutta la sua riflessione si misura nel confronto tra esterno e interno e tra codici di scambio. Anche le prime *cardboard-houses* sono prive di chiusura programmatica, il lavoro rivolto verso l'interno (di sé e della disciplina) è riflessione sull'identità come sistema relazionale e non come *a priori* refrattario: anche le più estreme astrazioni si costruiscono delle alterità con cui si rapportano, e che contengono (come nella stessa identificazione con Terragni, del resto). Non a caso, da “Oppositions”, con la prima “p” filtrata in copertina per sottolineare l'indecidibilità tra le diverse prospettive esposte, quasi a ridurle *à la* Roland Barthes a *Le Degré zéro de l'écriture*, Eisenman arriverà a Jacques Derrida e alla decostruzione, a scardinare i principi di non contraddizione e del terzo escluso: “Naturally our respective concerns as individuals for formal, socio-cultural and political discourse will make themselves felt in our joint editing of OPPOSITIONS. The opposition alluded to in the title will first and foremost being at home”. P. Eisenman, K. Frampton, M. Gandelonas, *Editorial Statement*, in “Oppositions”, n. 1, September 1973, s.p.

blico, anche Peter Eisenman conferma che esistono allonomie determinanti e causali almeno quanto le estetiche, le logiche o le tecniche disciplinari, e si mette diligentemente a servizio del presente per sviluppare soluzioni spaziali a fini sociali e non architetture astratte forti solo di una regale, intellettuale, austera indipendenza. Sarà che da quel numero doppio di “Life” si è iniziato a sentirsi poco vezzeggiati dal movimento del mondo e dal flusso della vita, e si è deciso per questo di dirsi autonomi?

È disgiuntivo e straniante confrontare le cause delle forme del Jersey Corridor con quelle di House I del 1967-1968<sup>12</sup>, sviluppata durante la fondazione di quell'Institute for Architecture and Urban Studies di cui il numero doppio 359-360 di “Casabella” del 1971 raccontò senso e contrasti prima di “Oppositions”, con il contributo di Eisenman a fare da rigoroso contraltare (lato autonomia) a quelli di Kenneth Frampton o di Denise Scott Brown (lato eteronomie)<sup>13</sup>. Il punto qui, comunque, non è capire quanto Eisenman abbia o non abbia cambiato idea nel poco tempo trascorso tra quelle due proposte, quanto in privato fosse introflesso (vivisezionando Terragni fino a confondervisi)<sup>14</sup> e in pubblico concedesse parola agli altri<sup>15</sup>. Ciò che si vuole sottolineare – ce ne fosse bisogno – è che al tempo ancora ci si interrogava parecchio su senso e ruolo dell'architettura, e la realtà da cui si sviluppavano le posizioni al di là e al di qua dell'oceano erano davvero diverse. Quanto è viva oggi la discussione in merito e quanto sono difformi i contesti? Il dibattito, se non è morto, si è sicuramente svuotato di confronto effettivo e riempito di insensatezza e pragmatismo: non più dialettica magari incapace di arrivare a sintesi ma, nella migliore delle ipotesi, una misconosciuta coincidenza di azioni. L'autonomia ha vinto perdendo, riducendosi a una sovranità parecchio limitata, a occupare sì tutta la scena ma senza che in platea ci sia un pubblico così attento alla recita, importante più per chi la finanzia, ne chiede conto e ne riscuote i frutti.

Il "Fuck the Context", tacciato di volgarità, disprezzato per la sua potenzialità eversiva e assieme invidiato per l'efficacia comunicativa, è un nemico da combattere a colpi di identità e integrità disciplinate ma in uno scontro puerile, essendo nient'altro, quella di Koolhaas, che rammaricata, impotente espressione di volontà di potenza. A Manhattan del resto già dal 1958 aveva vinto l'architettura, ritirandosi altezzosa in silenzio secondo le depressioni tafuriane<sup>16</sup> o più prosaicamente bastandosi pur facendo città attorno a sé, addirittura spingendo a modificare la normativa urbanistica; ma anche il Seagram funziona grazie a impianti di condizionamento e ascensori, come dirà *Delirious New York* nel 1978 o come aveva spiegato *The Architecture of Well-Tempered Environment* nel 1969 (testi peraltro che nessuno in Italia trovò tradurre fino al nuovo millennio); e dunque dipende da quegli oggetti tecnici che vivono davvero di assolutezza, che fissano un presente senza alcun passato e dal futuro a scadenza, come molti archetipi dei giorni nostri. Si sono irrise qua e là le forme scultoree di Frank Gehry in quanto stilemi solipsistici, prive di metope e triglifi o di qualsivoglia portato linguistico della nobile tradizione; ma il suo Guggenheim è diventato il più potente monumento di Bilbao, un'invidiata architettura capace, fiorendo come oggetto estetico più iconico dei suoi artistici contenuti, di definire ex novo l'identità di una città che doveva ripensarsi e riconoscersi in un senso, e di generare per se ipsa un portentoso indotto economico. Così come hanno fatto gli impertinenti vegetali di Stefano Boeri, sbocciati a ridimensionare la portata della modernità milanese con una tale capacità di indurre selfie e sviluppare economie da diventare a gran richiesta un logo da esportazione, anche se quella autonomia si appoggia alla sacralità della natura, quasi che l'inerte non ne avesse una propria<sup>17</sup>. Sempre più l'architettura cambia (pure legalmente) i piani regolatori, ma lo fa soggiacendo oggi più di ieri ai meccanismi denunciati da Ylvisaker: interessi frammentati che si contendono la strada, senza altri ideali che "live-and-let-live, get-what-you-can and yell-when-you're-hurt".

Spiace dirlo a quanti magari ancora ci credono, ma è difficile perfino l'autodeterminazione di un individuo, e quella dell'architettura, se mai è stata possibile o è esistita, oggi è miraggio più che utopia: ogni progettista deve misurarsi con la vita, se non proprio con "Life", sia anche solo quella che può trovare, smessa qualsivoglia misoginia, "dans le Boudoir"<sup>18</sup>.

16 "La rinuncia, l'Entsagung classica, è qui definitiva. Per enunciare, Mies fa un passo indietro e tace". M. Tafuri, *L'attività dei "maestri" nel dopoguerra*, in Id., F. Dal Co, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 1976, p. 307.

17 Già nel 1980 Hans Hollein apre la propria casa alle Corderie spaccando quella di marmo accanto alla rigogliosa colonna vegetale.

18 Non si parla molto di architettura il primo giorno di marzo del 1968 davanti a Valle Giulia. Nel 1969, nel primo numero della "Controspazio" di Paolo Portoghesi, Ezio Bonfanti pubblica *Autonomia dell'architettura*, ma soprattutto, nel primo numero della "Contropiano" di Alberto Asor Rosa e Massimo Cacciari, Manfredo Tafuri pubblica *Per una critica dell'ideologia architettonica*. Nello stesso anno, il 12 dicembre, la strage di piazza Fontana diventa lo spartiacque di molte cose, sia a destra che a sinistra. Nel terzo numero di "Oppositions", nel 1974, Peter Eisenman, Kenneth Frampton, Mario Gandelsonas comunicano l'insanabilità delle fratture tra i loro modi di pensare il rapporto tra spazio e società, e dunque l'impossibilità di proseguire con editoriali congiunti: è la divisione tra le loro prospettive, non certo la fine delle loro riflessioni personali o l'implosione della rivista, che continuerà a proporre tanta eteronomia quanta autonomia. Nello stesso numero Manfredo Tafuri ribadisce oltreoceano quanto già detto in Italia, ritirando l'architettura dal campo dell'impegno politico: che se ne stia zitta a giocherellare *dans le Boudoir*. Certo per Tafuri è lo sviluppo capitalistico, lo stesso criticato da Ylvisaker, a togliere ogni forza effettiva, ma davvero al tempo l'architettura era inadeguata ad affrontare le drammatiche contraddizioni di una società che si stava sparando addosso: nessun progetto spaziale poteva risolvere gli anni di piombo. Trascinerà parecchi nella propria visione, o meglio, senza attribuirgli troppa autorevolezza o responsabilità, molti abiteranno le sue stesse disillusioni. Appena dopo, ma a ben dieci anni dal testo di Ylvisaker, nel 1975, anche per Aldo Rossi l'architettura "can be a depressing experience": "Dieses ist lange her / Ora questo è perduto" scrive sotto la crepa che divide a metà il disegno del suo Gallaratese. Altri invece probabilmente temevano semplicemente che l'architettura in piazza si sporcasse troppo, e più che condividere la posizione di Tafuri ne avvaloreranno la tesi.

19 G. De Carlo, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Venezia 1966, p. 108.

20 Nel 1963 terminano i quattordici anni della virtuosa esperienza e la Legge n. 60 del 14 febbraio dà il via alla liquidazione del patrimonio Ina-Casa, innescando così la (s)vendita di più di un milione e mezzo di vani (un regalo di San Valentino in vista delle successive elezioni politiche, magari). Nello stesso anno *Le mani sulla città*, la denuncia di Francesco Rosi, vince il Leone d'oro a Venezia.

21 Interessante qui rileggere *La carta di Gubbio*: "L'estensione a scala nazionale del problema trattato è stata unanimemente riconosciuta, insieme alla necessità di un'urgente ricognizione e classificazione preliminare dei centri storici con la individuazione delle zone da salvaguardare e risanare. Si afferma la fondamentale e imprescindibile necessità di considerare tali operazioni come premessa allo stesso sviluppo della città moderna e quindi la necessità che esse facciano parte dei Piani Regolatori comunali, come una delle fasi essenziali nella programmazione della loro attuazione". Peccato solo che a fianco di tanto calore per l'eredità del passato vi si sostenga anche che vanno "evitati in linea di principio i nuovi inserimenti nell'ambiente antico": poca lungimiranza, in questo.

Il numero doppio di "Life" è interessante anche se letto assieme a quel che avviene al di qua dell'oceano in quegli anni (oltre alla morte di Le Corbusier), in particolare a Urbino: un anno prima viene adottato all'unanimità il Piano Regolatore (che rimane a lungo *dans le Boudoir* del Ministero prima di ottenere validità legislativa); un anno dopo viene pubblicato il libro che lo racconta e che incassa un duraturo successo. Quel Piano non mostra alcuna indifferenza alla realtà, per restare al titolo del testo di Ylvisaker, e contro l'avidità delle speculazioni edilizie – che avevano preso a usare la scusa dell'emergenza abitativa e il mito del dopato *italian dream* per allargare il mercato verso frontiere indefinite – cerca di contenere "le tendenze centrifughe delle zone esterne"<sup>19</sup>, è un Piano tutto politico, e un buon misuratore della temperatura nel nostro Paese in quegli anni<sup>20</sup>. Il suo compito è progettare la vita futura di Urbino. Per farlo studia il passato della città, lo confronta con il vento del presente e constata che Federico da Montefeltro è morto e l'evoluzione sta involvendo. Dunque, ecco la regola che detta: intervenire esercitando un potere causale, introdurre vettori di cambiamento in ciò che è spento per produrre un effetto preciso, ovvero una riattivazione fisica e sociale. Decisamente disarmante per quanto è semplice. Certo bisogna essere testardi e non fare passi indietro, e bisogna essere capaci di modellare lo spazio come dispositivo di possibilità perché si generi comunità laddove c'è bonaccia, e si deve avere l'opportunità di intervenire anche nel tessuto storico se non ci si arrende a spostare tutto il discorso altrove. A volte il terno esce ed ecco ad esempio le vele del Magistero (1968-1976): agentività formali determinate da una professionalità non pedantemente specifica in grado di assorbire e innescare eteronomie. Certo una risposta parecchio parziale, e possibile lì e allora, ma come detto le posizioni diverse al tempo nutrivano una vera dialettica, i contesti e i problemi dai quali maturavano erano decisamente distinti, soluzioni universali come quelle del Movimento Moderno erano già per tanti improponibili, e anche il Jersey Corridor a modo suo cercava di contenere le forze centrifughe evitando le file indiane di Adams. E certo la voce di Giancarlo De Carlo non è la prima o la sola a usare certe parole in Italia: l'Anca è fondata da qualche anno, quando il Piano è adottato<sup>21</sup>. Comunque, modalità di sintesi tra allonomia e autonomia si erano trovate, qua e là, e anche parecchio comunicate. Pensiero tecnico e pensiero umanistico, mescolanza di discipline, architettura, urbanistica, storia, tecnologia, design e molto altro: che tutto partecipi, ma che al centro, di Urbino e della città statunitense nel numero doppio di "Life", ci sia un binomio inscindibile, e cioè spazio & società. Non certo archetipi esemplari, reliquie sacre davanti alle quali prostrarsi, autorità o triadi divine scolpite al di là del tempo alle quali obbedire con severità o parodie, mitologiche sorgenti alle quali abbeverarsi ovunque e sempre; né la misura matematica di un mattone alla quale costringere quella del mondo: è l'idea della vita come complesso in evoluzione (non fatalmente progresso né inevitabilmente eternità) l'assoluto che deve guidare il suo progetto, il futuro della vita stessa.

Noi consideriamo moderna l'architettura perché è a noi contemporanea. Probabilmente tutti hanno considerato moderna l'architettura del loro tempo. Ci sono stati periodi in cui l'architettura era radicalmente diversa da quella del passato e anche nell'architettura dei nostri giorni ci sono aspetti che non si sono mai visti prima. È naturale che sia così, perché l'architettura non è un'attività autonoma; corrisponde ai comportamenti della gente e alle circostanze sociali, che variano. Però a me sembra importante che bisogna accettare il cambiamento e promuoverlo il più possibile, però preservando quello che io chiamo lo spirito dell'architettura; che è un modo di porsi – curioso, sensibile, non violento, ottimista, propositivo – del problema dell'organizzazione e della

<sup>22</sup> G. De Carlo, in S. Dolciami Crinella, *Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo*, Quattroventi, Urbino 1997, pp. 36-37.

<sup>23</sup> La XIV Triennale del 1968 andrebbe aggiornata: già da attenzionare ieri, il grande numero ha oggi caratteristiche inquietanti.

<sup>24</sup> G. De Carlo, *Urbino*, cit., p. 117.

<sup>25</sup> È davvero ridicolo che a sessant'anni dal Jersey Corridor, che già misurava lo spazio in funzione dei tempi di percorrenza umani e non solo meccanici, o dal seminale *The Death and Life of Great American Cities* del 1961 di Jane Jacobs, ancora vengano vendute come novità "teorie" come quella dei quindici o dei cinque minuti; magari per raccogliere voti. La distanza tra sapere esperto e non esperto è abissale, sempre che quello degli addetti ai lavori sia davvero sempre sapere esperto.

forma dello spazio fisico, in vista di soluzioni utili, confortevoli, memorabili. Ecco quello che ho cercato di fare nei Collegi di Urbino: agire in questo spirito; e cioè fare in modo che nella mia architettura, che indubbiamente è moderna, circolassero gli stessi impulsi che hanno animato le architetture antiche di questa città<sup>22</sup>.

Certo esistono agentività formali, senza scomodare Gianlorenzo Bernini e Piazza San Pietro ne sono esempi il Seagram di Mies o il Magistero di De Carlo, e certo negli anni di piombo era assurdo pensare che un progetto di architettura potesse disarmare le piazze, ma da allora molto è cambiato. Ammesso che si voglia tornare a partecipare a un discorso, dati i rapporti di forza attuali è possibile credere che pochi *exempla* possano da soli invertire la rotta e generare tessuto fisico e sociale diffuso per influenza diretta, smuovendo grandi numeri sempre più "climatizzati" da mille *influencer*<sup>23</sup>? Quante esegesi di maestri o di costrutti formali dovremo produrre o studiare ancora prima di capire che almeno da sessant'anni, dalla denuncia esplicita di Ylvisaker o da quella implicita del Jersey Corridor, un qualsiasi privato, fatti due conti a modo suo, ritiene che il *raumplan* di Adolf Loos rompa la continuità del solaio e comporti dunque un aggravio dei costi di costruzione che non può o vuole sostenere, preferendo piuttosto l'ornamento di un buon impianto di condizionamento artificiale? Ecco che – mano a mano che l'automobile si impone o viene imposta non più solo da "L'esprit nouveau" ma anche da "Life", dalle pubblicità della Ford Comet o dalle foto di Steve McQueen a bordo di una Jaguar su Sunset Strip – un parcheggio in sé diventa un monumento attorno al quale riconoscersi anche se non ha le forme plastiche di Ville Savoye impastate assieme; ecco che – quando il terno del Magistero non esce, quando si agisce poco per estendere davvero *nel* mondo il "perimetro di salvaguardia"<sup>24</sup>, spiegando magari che un quartiere popolare non è una villa privata – Mazzaferro alla fine spopola il centro storico di Urbino<sup>25</sup>.

Del resto, c'è poco da fare quando si scava una trincea tra ciò che è importante per alcuni e ciò che lo è per altri, quando diventa sacrilego immaginare la Blue Box House di Mayumi Miyawaki, con *raumplan* in soggiorno e parcheggio alla base, incastrata tra i mattoni dei padri. E anche Urbino ha preso a tradire "il piano della sua evoluzione urbanistica": allora, come oggi, in nome di chi fu, sempre a dire che le forme del passato sono più meritevoli delle nostre.<sup>26</sup>

**La casa paterna, il dominio degli antenati, in quanto oggetto costruito e organizzato dagli esseri primordiali in relazione alla nostra esistenza, si riveste di sacralità. Al contrario, l'oggetto estetico è completamente coerente in relazione a se stesso e al mondo solo da una prospettiva il cui punto di fuga è in un futuro indeterminato. La sacralità sfugge a ogni causalità storicamente assegnabile verso il passato indefinito, così come la vera essenza estetica sfugge a ogni finalità assegnabile verso il futuro indefinito. Il sacro è al di là del causale e il carattere artistico al di là del funzionale. Invece,**

<sup>26</sup> "L'identità concepita come questo modo di condividere il passato è un'affermazione perdente: non solo in un modello stabile di continua espansione demografica c'è proporzionalmente sempre meno da condividere, ma la storia stessa possiede una emivita odiosa: più se ne abusa meno si fa significativa, finché i suoi vantaggi depauperati diventano dannosi. Questo assottigliamento viene esasperato dalla massa in costante crescita di turisti, una valanga che, alla ricerca perpetua del 'carattere', macina identità di successo fino a ridurle in polvere senza significato". R. Koolhaas, *La Città Generica* (1995), in Id., *Junkspace*, cit., p. 28.

**nell'oggetto tecnico, che è nel presente, la stretta interazione del causale e del funzionale produce la massima approssimazione possibile tra l'oggetto creato e la realtà naturale, che divergono in sacralità e categoria estetica<sup>27</sup>.**

Sacro, estetico, funzionale; spiriti, monumenti, assoluti: sono due terne di parole che possono raccontare molto della situazione attuale dell'architettura e della città, dello spazio e della società, e dell'incertezza del progetto, della difficoltà di proiezione in un futuro prossimo. Ammesso, e non concesso<sup>28</sup>, che possa prodursi in piena autonomia, un'architettura può essere di serie A, per dirla con Portoghesi. Per sfuggire a quella cogenza che non si dà come orizzonte tende allora all'infinito, almeno per la maggioranza degli individui, la propria significanza e la propria valenza. La sua prevalenza è estetica: esce dalla morsa della logica dell'utile, in ciò magari nobilitandosi; ma una somma di inutilità non è città. O può essere finalizzata, anche articolata per più fini; costruirsi, per dirla funzionale, rispetto a precise meccaniche e dunque entro il registro temporale dell'inevitabile obsolescenza; e consumarsi in un presente istantaneo, data la rapidità di evoluzione della tecnica. O può volersi sacra, ma non è facile produrre un'agentività formale che agisca in quanto icona di un più vasto di sé in un tempo in cui, almeno da Barthes in poi<sup>29</sup>, gli spiriti, i monumenti e gli assoluti sono parecchi e assai volatili: ecco che agganciarsi alla sacralità pagana della natura diventa magari un valido espediente per non ridursi a essere solo una coppia di oggetti; ecco il Bosco verticale.

<sup>27</sup> G. Simondon, *Immaginazione e invenzione (1965-1966)*, Mimesis, Milano 2022, p. 221.

<sup>28</sup> J. Till, *Architecture Depends*, The MIT Press, Cambridge MA 2013.

<sup>29</sup> Si intende R. Barthes, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris 1970.

**Un oggetto creato non è un'immagine materializzata collocata arbitrariamente nel mondo come un oggetto tra gli oggetti, per sovrac-**

caricare la natura con un ulteriore artificio; è, per la sua origine, e rimane, per la sua funzione, un sistema di collegamento tra l'essere vivente e il suo ambiente, un doppio punto in cui il mondo soggettivo e il mondo oggettivo comunicano. Nelle specie sociali, questo punto è un punto triplo, poiché diventa un percorso di relazioni tra gli individui, organizzando le loro funzioni reciproche. In questo caso, il punto triplo è anche un organizzatore sociale<sup>30</sup>.

Non è un caso che l'esperimento, tra gli altri, di Giancarlo De Carlo e del suo Ilaud sia stato emarginato dalla cultura disciplinare che pur dicendosi autonomista assorbiva il portato del mondo: l'unità tra le scale di analisi e di progetto si è resa impossibile per la disattivazione progressiva di ideali comunitari a vantaggio della privatizzazione degli interessi<sup>31</sup>; il ritirarsi dell'urbanistica non è che l'esito dell'individualizzazione della società. Solo vero agente è rimasta l'architettura, anche il progetto urbano entusiasma sempre meno perfino gli addetti ai lavori, la regolamentazione a medio termine di una città può accogliere un oggetto pure privo programmaticamente della volontà di farsi punto triplo, di farsi organizzatore sociale, in base a urgenze specifiche parziali e anche a discapito di interessi generali. Il testo di Ylvisaker in "Life" anticipa di sessant'anni quello che oggi è evidenza diffusa: è il privato che urla "eat at Joe's" a definire il paesaggio non più pubblico della strada ma del singolo automobilista che vuole attrarre. È Fondazione Prada la volontà di potenza che agisce e sceglie di investire attestandosi sul bordo del Vigentino eventualmente saldandolo a Milano, e non più un De

<sup>30</sup> G. Simondon, *Immaginazione e invenzione (1965-1966)*, cit., p. 224.

<sup>31</sup> Nel 1970, appena un anno dopo *Per una critica dell'ideologia architettonica*, l'inaugurazione del primo Corso di laurea in Urbanistica a Venezia anticipa la fine della direzione di Samonà: la sconfitta di De Carlo è evidente, ma soprattutto sempre meno l'Accademia insegnerà l'unità tra le discipline in grado di costruire spazio per la società.

Carlo, a nome del pubblico, a spingere per riattivare Porta Lavagine leggendo una perdita di equilibrio nell'evoluzione di Urbino; così come è stato il Guggenheim a ridefinire Bilbao. L'architettura ha certo trionfato, e da decenni, ma la ragione della sua vittoria è lo sbriciolamento sociale. Il nemico è sconfitto, cantava Francesco De Gregori, ma sul vagone della presunta autonomia trionfante cinque stelle hanno poco senso; il treno non fa più fermate perché intorno c'è il deserto della (non più) città<sup>32</sup>.

Il senso comune, il balordissimo senso comune, predica al solito che è meglio un uovo oggi che una gallina domani. E il senso comune è un terribile negriero degli spiriti. Tanto più quando per aver la gallina bisogna rompere il guscio dell'uovo. Si forma nella fantasia l'immagine di qualcosa di lacerato violentemente; non si vede l'ordine nuovo possibile, meglio organizzato del vecchio, più vitale del vecchio, perché al dualismo contrappone l'unità, all'immobilità statica dell'inerzia la dinamica della vita semovenesi. Si vede solo la lacerazione violenta, e l'animo pavido arretra nella paura di tutto perdere,

<sup>32</sup> R. Banham, *Scenes in America Deserta*, Gibbs M. Smith, Salth Lake City 1982; R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, a cura di M. Orazi, Quodlibet, Macerata 2021.

di aver dinanzi a sé il caos, il disordine ineluttabile. Le profezie utopistiche erano costituite appunto in vista di questa paura. Si voleva, con l'utopia, prospettare un assetto nel futuro che fosse ben coordinato, ben liscio, e togliesse l'impressione del salto nel buio. Ma le costruzioni sociali utopistiche sono crollate tutte, perché essendo appunto così lisce e assettate bastava dimostrarne infondato un particolare, per farle crollare nella loro totalità. Non avevano base queste costruzioni, perché troppo analitiche, perché fondate su un'infinità di fatti, e non su un unico principio morale<sup>33</sup>.

Sessant'anni fa Ylvisaker associava agli americani tutti due parole pesanti: avidità e indifferenza. Alla bulimia degli interessi privati, grandi e minuti, che stava innescando la disgregazione dello spazio e della società, il consapevole educatore contrapponeva in "Life" il suo monumento alla civiltà, la sua strategia per tornare a godere di una bellezza non solo fisica: responsabilizzazione di tutti i singoli attori, da ottenere, prosaicamente, con la persuasione di sgravi fiscali. I contesti allora erano molto diversi anche se pervasi da tensioni equivalenti: alla fila indiana di Ansel Adams il Jersey Corridor rispondeva con soluzioni in parte ancora moderniste, l'architettura italiana con il Piano Regolatore di Giancarlo De Carlo, il suo Magistero e gli spiriti che aleggiavano nel centro storico di Urbino, ma anche esorcizzando la paura degli assoluti politici evocandone altri. Potremo certo proseguire a produrre "purezza" o "sublime inutilità"<sup>34</sup>, ricordando sempre comunque che ciò che è inutile spesso perde

<sup>33</sup> A. Gramsci, *La città futura 1917-1918*, a cura di S. Caprioglio, Einaudi, Torino 1982, pp. 5-6. Forse Tafuri non ricordava queste parole. Magari avrebbe evitato di avallare il niente scoprendo tardi l'impossibilità del tutto.

<sup>34</sup> "Ciò che ci interessa, in questa sede, è precisare quali siano i compiti che lo sviluppo capitalistico ha tolto all'architettura: che è come dire, che esso ha tolto, in generale, alle prefigurazioni ideologiche. Con la qual cosa, si è condotti quasi automaticamente a scoprire quello che può anche apparire il dramma dell'architettura di oggi, quello cioè di vedersi obbligata a tornare pura architettura, istanza di forma priva di utopia, nei casi migliori, sublime inutilità. Ma ai mistificati tentativi di rivestire con panni ideologici l'architettura, preferiremo sempre la sincerità di chi ha il coraggio di parlare di quella silenziosa e inattuale "purezza". M. Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Roma-Bari 1973, p. 3.

35 "La Composizione Architettonica e Urbana è una disciplina interscalare che opera sui modi di costruzione della forma dell'architettura, della città e del territorio, in rapporto alle esigenze contemporanee dell'uomo, della società e dell'ambiente; indaga codici espressivi e tecniche di intervento, relazionandosi con altre discipline, dalle scienze umane a quelle tecnico-scientifiche. I contenuti scientifico-disciplinari si articolano in: aspetti metodologici concernenti la teoria della progettazione; aspetti analitico-strumentali relativi allo studio dei caratteri distributivi, tipologici, morfologici, spaziali e linguistici dell'architettura e della città; aspetti compositivo-progettuali, riguardanti la logica formale e insediativa degli elementi e delle parti in relazione alla figura architettonica e ai luoghi, al contesto urbano, naturale, alle infrastrutture e al territorio. I contenuti si riferiscono alla progettazione di interventi ex novo e di trasformazione del patrimonio storico e contemporaneo, nei loro diversi aspetti costruttivi e tecnici. La didattica esercita il progetto come sperimentazione e verifica della riflessione teorico-metodologica su architettura e città". Attiva, dunque, ai sensi del Decreto Ministeriale n. 639 del 2024, "sui modi di costruzione della forma dell'architettura, della città e del territorio, in rapporto alle esigenze contemporanee dell'uomo, della società e dell'ambiente", è un'agentività decisamente ambiziosa, una disciplina che, occupandosi di spazio & società, sembra volersi collocare nel mondo, e con un approccio quasi militante. "Ereditarietà Italiana. Archetipo e Metamorfofi" è invece ad esempio il titolo di una mostra con annesso convegno in programma il 27 e 28 maggio 2025 (si: sempre sessant'anni dopo Ylvisaker e quella sua denuncia del degrado spaziale e sociale rappresentato dalle cassette di forma archetipica in fila indiana inquadrata da Ansel Adams), promossa con il patrocinio dell'Università degli Studi di Ferrara e di ProArch, Società Scientifica del Progetto di Architettura. La presentazione che accompagna la richiesta di eventuali contributi all'evento spiega: "Una proposta che scaturisce dalla consapevolezza dell'importanza fondamentale del patrimonio moderno e storico con cui è possibile tradurre tutta l'eredità, a partire dall'archetipo, nella teoria e nella pratica progettuale dell'architettura". Evidentemente quindi, per alcuni, rapportarsi "alle esigenze contemporanee dell'uomo, della società e dell'ambiente" significa ancora oggi discutere principalmente se non esclusivamente di archetipi. Esiste un'altra scelta metodologica, almeno per chi non crede che esista una sola via: indagare l'architettura al di là dei propri oggetti specifici, in quella dimensione complessa e variegata chiamata cultura. Erodoto, in fondo, per capire la Grecia, e farla capire ai greci, esplorava e studiava il mondo.

36 "Nessuna attualizzazione verrà proposta al lettore": così invece appunto Tafuri nel suo ritrarsi "Da ciò che oggi fa problema". M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992, pp. XXI.

37 R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2020; J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris 1967; J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Les éditions de minuit, Paris 1972.

mercato, e che gli architetti – a furia di inseguire l'uovo oggi più della gallina domani – già dai tempi di *Progetto e utopia* ne hanno poco.

Chi è introflesso non ha altra via che criticarsi per evolvere: "composizione architettonica e urbana", forte della sua autonomia disciplinare<sup>35</sup>, che futuro immagina quantomeno per sé? Insistere ancora sulla ricerca della perfetta soluzione d'angolo tra due strade per cercare di superare domani, sessant'anni dopo, il Whitney di Marcel Breuer, mentre intanto l'automobilista è concentrato sull'insegna di un bel parcheggio a pagamento a poca distanza? Il livello di immiserimento dello spazio e della società oggi è tale da chiedere ben altro, magari il coraggio di avere ideali, che non siano però quelli dei padri pellegrini della Mayflower, ovvero ideali di purezza. Nessuna utopia, nessuna città dal disegno perfetto, cristallino, immutabile, e nessun passo indietro alla *Ricerca del Rinascimento*<sup>36</sup>. Niente più apologie della triade vitruviana, o del frontone del Partenone da riprodurre come posseduti da una patologica compulsività. Nessun archetipo: gli spiriti, i monumenti, gli assoluti per non ridurre il mondo a una somma zero di oggetti estetici o tecnici siano ricordi o ispirazioni o principi vivi di *immunitas* da opporre all'indifferenza, spazi sacri di *différence* più che di identità<sup>37</sup>.

Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti. [...] Ma nessuno o pochi si fanno una colpa della loro indifferenza, del loro scetticismo, del non aver dato il loro braccio e la loro attività a quei gruppi di cittadini che, appunto per evitare quel tal male, combattevano, di procurare quel tal bene si proponevano. I più di costoro, invece, ad avvenimenti compiuti, preferiscono parlare di fallimenti di ideali, di programmi definitivamente crollati e di altre simili piacevolezze. [...] E non già che non vedano chiaro nelle cose, e che qualche volta non siano capaci di prospettare bellissime soluzioni dei problemi più urgenti [...] Ma queste soluzioni

<sup>38</sup> A. Gramsci, *La città futura 1917-1918*, cit., pp. 13-15. Evidente, ci sembra, il parallelo tra la "sublime inutilità" a cui Manfredo Tafuri condannava le magnifiche sorti dell'architettura e le "bellissimamente infeconde" soluzioni degli indifferenti.

rimangono bellissimamente infeconde, ma questo contributo alla vita collettiva non è animato da alcuna luce morale; è prodotto di curiosità intellettuale, non di pungente senso di una responsabilità storica che vuole tutti attivi nella vita, che non ammette agnosticismi e indifferenze di nessun genere. Odio gli indifferenti anche per ciò che mi dà noia il loro piagnisteo di eterni innocenti. Domando conto ad ognuno di essi del come ha svolto il compito che la vita gli ha posto e gli pone quotidianamente, di ciò che ha fatto e specialmente di ciò che non ha fatto. E sento di poter essere inesorabile, di non dover sprecare la mia pietà, di non dover spartire con loro le mie lacrime<sup>38</sup>.

Miserabilia vuole indagare spazi e spettri della miseria nell'immaginario e nella realtà urbana italiana contemporanea. L'obiettivo principale della ricerca è la definizione di strumenti per poter tornare a riconoscere e indagare le manifestazioni tangibili e intangibili della miseria e la messa a sistema di modalità e linguaggi per poterla raccontare e progettare.