

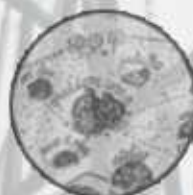
ANALISI DEI CARATTERI LIBERTARI
NELL'ORGANIZZAZIONE DEL TERRITORIO

RELATORE:

DAVIDE CRIPPA

LAUREANDO:

MICHELE SALSÌ - 721450





**POLITECNICO
DI MILANO**

POLITECNICO DI MILANO - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA E SOCIETÀ
CORSO DI LAUREA SPECIALISTICA ARCHITETTURA - ORIENTAMENTO PAESAGGIO.

LAUREANDO: MICHELE SALSI

RELATORE: DAVIDE CRIPPA

ANALISI DEI CARATTERI LIBERTARI
NELL'ORGANIZZAZIONE DEL TERRITORIO

Indice

1. INTRODUZIONE	pag. 7
1.1	Presentazione del problema
1.2	Struttura della tesi
2. ARCHITETTURA MODERNA TRA AUTORITÀ E LIBERTÀ	pag. 20
2.1.	Rivoluzione industriale e Movimento Moderno
2.2.	Fine del CIAM e nascita del team X
2.3.	Architettura Radicale: gli anni '70
2.4.	L'architetto contemporaneo
3. dalla TEORIA alla PRATICA	pag. 36
3.1.	Charles Fourier
3.2.	David Henry Thoreau
3.3.	Petr Kropotkin
3.4.	William Morris
3.5.	Patrick Geddes
3.6.	Lewis Mumford
3.7.	Masanobu Fukuoka
3.8.	Internazionale Situazionista
3.9.	Carlo Doglio
3.10.	John Turner
3.11.	Giancarlo De Carlo
3.12.	Colin Ward
3.13.	Murray Bookchin
3.14.	Ivan Illich
3.15.	Leopold Kohr
4. CARATTERI LIBERTARI - dalla PRATICA alla TEORIA	pag. 174
4.1.	COMUNITÀ
4.1.1.	Fristaden Christiania
4.1.2.	Metelkova Mesto
4.1.3.	Užupio Respublika
4.1.4.	Bussana Vecchia
4.1.5.	Ruigoord
4.1.6.	Vielle Vallette
4.1.7.	Espace Noir
4.1.10.	Can Masdeu
4.1.11.	Kew Bridge Ecovillage

- 4.2. ECOVILLAGGI**
- 4.2.1. Lakabe
- 4.2.2. Findhorn Ecovillage
- 4.2.3. Torri Superiore
- 4.2.4. Steward Woodland
- 4.2.5. Ecovillaggio Alcatraz
- 4.2.6. il Popolo degli Elfi
- 4.2.7. E.V.A.
- 4.2.8. Ecovillaggio Granara
- 4.2.9. La comune di Bagnaia
- 4.3. ABITARE COME AZIONE DIRETTA**
- 4.3.1. San Cristobal
- 4.3.2. la Città dei Morti
- 4.3.3. Lewisham
- 4.3.4. Guerrilla Gardening
- 4.4. SPAZIO COME UTOPIA**
- 4.4.1. Dome Village
- 4.4.2. Arcosanti
- 4.4.3. Drop City
- 4.5. CO-ABITARE**
- 4.5.1. Grote Pyr
- 4.5.2. Arcadia Cohousing
- 4.5.3. Sonora Cohousing
- 4.6. RITUALITÀ SPAZIALI**
- 4.6.1. Woodstock Festival
- 4.6.2. Raimbow Gathering
- 4.6.3. Valle della Luna
- 4.7. SPAZIO COME PROIEZIONE DEL SÈ**
- 4.7.1. Palais Idéal
- 4.7.2. Hundertwasser Haus
- 4.7.3. Grattacielo di Legno
- 4.7.4. Villa Jorn ad Albissola

5. MAPPA pag. 292

6. CONCLUSIONI pag. 294

7. APPENDICE pag. 324

8. BIBLIOGRAFIA pag. 340



Introduzione

"Ma il mondo potrà fare a meno dell'architettura? Ne farà a meno se l'architettura continuerà a non essere utile a nessuno. Non ne farà a meno se invece l'architettura cambierà.

Se l'architettura abbandonerà le posizioni autoritarie che oggi tiene e passerà dalla parte della gente, la gente difenderà l'architettura."

Giancarlo De Carlo, L'architettura della partecipazione, 1973

1.1. Presentazione del problema

L'architetto anarchico Colin Ward afferma nel suo libro "Anarchia come organizzazione"¹: "L'alternativa tra soluzioni autoritarie e libertarie si presenta per tutti i problemi della vita sociale. L'argomentazione fondamentale che si può addurre a favore di soluzioni di tipo libertario si basa sul fatto che esse assolvono meglio il loro compito."

Questa frase contiene in sintesi il problema che questo studio si propone di affrontare, ovvero andare ad analizzare un'organizzazione dello spazio libertaria, basata sulla libertà, e contrapporla all'organizzazione autoritaria dominante nella società industriale, per dimostrare se e come l'attività abitativa può essere migliorata grazie a un aumento dei caratteri libertari a discapito di quelli autoritari. A verifica della sua affermazione, Ward porta subito di seguito l'esempio dei campi-giochi per bambini (playground), una sorta di società in miniatura il cui modello può essere facilmente esteso ad ogni ambito della società nella sua interezza. L'autore comincia con il descrivere il campo gioco tipico della società industriale, connotato da un intrinseco carattere autoritario:

L'esigenza di creare campi-gioco per bambini è nata a causa dell'alta concentrazione urbana e dal pericolo costituito dal traffico veloce. La risposta di tipo autoritario a questo bisogno è consistita nel fornire uno spiazzo di cemento e dei costosi attrezzi di ferro, altalene, dondoli, giostre, che sono indubbiamente divertenti (anche se i bambini finiscono presto per annoiarsi a causa della loro univoca possibilità di utilizzazione) ma non richiedono alcun apporto creativo o di fantasia da parte dei bambini, e non possono venir utilizzati nell'ambito di attività spontanee o di gruppo. Le altalene e le giostre possono essere utilizzate in un unico modo che non lascia spazio alla fantasia, non permette lo sviluppo di abilità né l'imitazione delle attività degli adulti, non richiede alcuno sforzo mentale e quasi nessuno sforzo fisico. Per questo vengono progressivamente sostituite da attrezzature più semplici che permettono una maggiore varietà di utilizzazioni, come le impalcature su cui arrampicarsi, i pali di legno, i percorsi a gimcana o da comando, le sculture-per-giocare (forme astratte da esplorare con tutto il corpo, arrampicandosi sopra e dentro di esse) o grosse costruzioni a forma di nave, trattore, treno, autocarro. Ma anche questi permettono una gamma ristretta di attività, per una sfera d'età molto limitata; e a volte soddisfano più le esigenze di chi le ha progettate che non quelle dei bambini a cui sono destinate. Non c'è da stupirsi se i bambini trovano più interessante la strada, gli edifici abbandonati, i depositi di rottami.

Quindi Ward attacca a presentare la risposta libertaria al problema degli spazi per

¹ Anarchy in Action, Allen & Unwin 1973, Freedom Press 1988 (trad. it.: Anarchia come organizzazione, Antistato, Milano, 1976 e ried. Eleuthera, 2006); per il pensiero e l'opera di Colin Ward vedere pag. 30

il gioco dei bambini, che è caratterizzata dall'ampia libertà lasciata ai bambini:

Il fatto che si trovi strana l'idea di spazio e attrezzature per l'attività spontanea e non organizzata dei bambini indica quanto sia radicata nel nostro comportamento sociale la spinta a controllare, dirigere, limitare il libero fluire della vita. Ma cosa fanno i bambini appena ne hanno la possibilità in campagna, nei giardini, nei boschi o nei campi incolti? Scavano buche, costruiscono recinti, tende, rifugi, mettendo insieme vecchi mattoni, pezzi di legno, rottami di ferro. Trovano un angolo abbandonato dal mondo adulto e ne fanno il proprio mondo.

Vengono poi descritti, anche con le parole degli adulti promotori, alcuni dei vari esempi di questi campi giochi sperimentali, che hanno per obiettivo quello di permettere ai bambini di assecondare anche in ambiente urbano le loro tendenze naturali a "prendere possesso delle cose, a fare essi stessi, essere in grado di creare e ricreare" anziché lasciare utilizzare ai bambini ciò che da altri è già stato fatto per loro. Il risultato messo in evidenza da questi tipi di campi gioco "alternativi", oltre ad una scomparsa del "rumore, le grida, i litigi così frequenti in un campo-gioco noiso", è quello di una spontanea collaborazione tra i bambini; infatti questi andarono a creare col tempo delle vere e proprie piccole città fatte di capanne rudimentali (ognuna con una propria funzione) costruite con uno spirito di sorprendente cooperazione comunitaria. Conclude a riguardo Colin Ward scrivendo:

Il campo-gioco è una specie di parabola dell'anarchia, una società libera in miniatura, con le stesse tensioni e gli stessi equilibri mutevoli, la stessa varietà e spontaneità, lo stesso sviluppo autonomo della cooperazione, lo stesso affiorare delle particolarità individuali e del senso comunitario, che restano latenti in una società i cui valori dominanti sono la competitività e la brama di possesso.

Trasportando il messaggio di questa parabola sui campi-giochi al mondo degli adulti e allargandolo ad ogni aspetto della società, l'obiettivo di questo studio è analizzare teorie e pratiche libertarie che interessano il vasto ambito dell'architettura, intesa per convenzione come la disciplina che si occupa dell'organizzazione spaziale dell'ambiente umano, per dimostrare se e come un tale approccio ai problemi spaziali può essere preferibile al convenzionale approccio autoritario tipico della società industriale.

Per comprendere l'oggetto di studio diventa perciò necessario chiarire prima di tutto il significato dell'aggettivo "libertario". Questo termine, nella sua accezione più generica, significa "basato sulla libertà", un significato che può coincidere con quello di altri aggettivi come ad esempio liberale, un termine che rimanda ad una teoria "che esalti o privilegi il valore della libertà rispetto a tutto ciò che sembra soffocarla"².

² definizione di "libertario" data dal sito Wikipedia.

Ma il termine francese *libertaire*, poi adattato alle varie lingue (*libertarian* in Inglese, *libertär* in tedesco, *libertario* in spagnolo e italiano) è stato inventato intorno alla metà del XIX secolo dallo scrittore Joshep Déjacque³, uno dei precursori della scienza anarchica. Questo termine compare per la prima volta nel

suo pamphlet "De l'Être-Humain mâle et femelle" datato 1847, nel quale Déjacque, polemizzando con Proudhon⁴, coniò il termine *libertaire* proprio per distinguerlo dal termine liberale, usato da Proudhon.

Déjacque si definì un libertario, e legò questo termine ad un ben definito pensiero che coincide con i fondamenti del pensiero anarchico. Scriveva Déjacque, nella rivista "Le Libertarie" da lui fondata:

Le Libertaire n'a de patrie que la patrie universelle. Il est l'ennemi des bornes : bornes-frontières des nations, propriété d'Etat ; bornes-frontières des champs, des maisons, des ateliers, propriété particulière ; bornes-frontières de la famille, propriété maritale et paternelle. Pour lui, l'Humanité est un seul et même corps dont tous les membres ont un même et égal droit à leur libre et entier développement, qu'il soient les fils d'un continent ou d'un autre, qu'ils appartiennent à l'un ou l'autre sexe, à telle ou telle autre race.

[Trad.] Il libertario non ha altra patria che la patria universale. È nemico dei confini: i confini delle nazioni, proprietà di Stato; i confini dei campi, delle case, delle officine, proprietà particolare; i confini della famiglia, proprietà maritale e paterna. Per lui, l'Umanità è un solo e identico corpo dove tutti i membri hanno un egual diritto al loro libero e intero sviluppo, che siano figli di un continente o di un altro, che appartengano all'uno o all'altro sesso, a quella o quell'altra razza.⁵

Questa definizione molto poetica di libertario, che acquistò una notevole popolarità fino a diventare quasi un sinonimo di anarchico⁶, è difficilmente accostabile all'architettura. Però la situazione cambia dal momento che il significante libertario ha in sé una contrapposizione all'autorità, e quindi il significato di libertario rappresenta di fatto l'opposto di "autoritario".

L'uso più comune dell'aggettivo "autoritario", utilizzato ad esempio dai giornalisti, è quello che lo accosta al sostantivo regime, e sta a indicare appunto la situazione socio-politica di uno Stato sottoposto ad un dittatore o ad una minoranza che impone con violenza e costrizione la sua autorità sul resto della popolazione. Esempi architettonici rappresentativi di questa accezione di autorità sarebbero le grandi piazze scenario delle parate degli eserciti o dei comizi al popolo. Ma è evidente che il concetto di autorità a cui la teoria libertaria si oppone è molto più ampio, più profondo, tanto che i suoi caratteri sono individuabili nella quasi totalità dell'ambiente costruito tipico dello spazio industrializzato.

Quando si definisce il regime autoritario come risultato di un singolo o una minoranza che impone la sua autorità sugli altri tramite violenza e costrizione, si può evincere che sono la violenza e la costrizione a connotare al termine autorità quel significato specifico, quando il termine di per sé avrebbe un diverso significato.

Infatti autorità rimanda al concetto di un potere positivo, dal carattere legittimo e protettivo, niente affatto basato su una qualsiasi forma di violenza. È questo il significato originario della parola latina *auctoritas*, che deriva dal termine *auctor*, a sua volta riconducibile al verbo *augere*, il cui significato è "accrescere", "aumentare". Un esempio di *auctoritas* è il capo clan di una tribù di nativi

3 Joseph Déjacque (Parigi, 27 dicembre 1821 – Parigi, 1864) è stato uno scrittore e militante di area anarchica francese

4 Pierre-Joseph Proudhon (Besançon, 15 gennaio 1809 – Parigi, 19 gennaio 1865) è stato un filosofo e anarchico francese. È stato il primo ad attribuire un significato positivo alla parola "anarchia".

5 Testo tratto dal primo numero della rivista "Libertaire" del 9 giugno 1858. (trad. it. r.d.a.)

6 In particolare il termine "libertaire" conseguì ampia diffusione quando lo Stato francese (nel secondo Ottocento) decise di bandire l'uso del termine anarchico in qualsiasi pubblicazione. Essendone un sinonimo il termine *libertaire* andò di fatto a rimpiazzare il termine anarchico.

americani, scelto liberamente dalla tribù stessa e scelto tra coloro che più si distinguono per saggezza, capacità, abilità, coraggio (che sarebbe anche il significato del termine latino *auctor*) al quale viene affidato il compito di guidare e di "far crescere" l'intera tribù.

Ma non è nemmeno al significato di autoritario riferito all'*auctoritas* che si oppone l'aggettivo libertario. Lo stesso Déjacque, non a caso, nei suoi scritti dove spiega il significato di libertario e i fondamenti del suo pensiero sociale si occupa considerevolmente del concetto di autorità. Déjacque distingue (anche se in modo informale) due tipi di autorità; uno di questi, anche se Déjacque non vi fa specifico riferimento, è riconducibile all'*auctoritas* ed è quella che lui chiama "autorità naturale e anarchica". Questo è quasi un ossimoro dal momento che "anarchia" è una parola composta da due termini del greco antico *an* e *arché* (senza principio, senza capo, senza governo) ma Kropotkin⁷ il fondatore dell'anarchismo, la scienza sociale anarchica, definirà l'anarchia "contrario all'autorità", quindi autorità anarchica diventerebbe autorità contraria all'autorità. Ma Déjacque spiega questo suo concetto di autorità come molto legato all'individualità di un soggetto a cui viene riconosciuta questa autorità, sostenendo che la missione di questa autorità anarchica "non è quella di garrottare (strozzare,ndb) o di abbreviare la vita degli uomini, ma a crescere la loro intelligenza, a sviluppare in tutti loro la forza di espansione della loro natura mentale". L'analogia con il concetto di *auctoritas* è palese. Poi Déjacque oppone a questa autorità quasi il suo contrario, in quanto se l'autorità-*auctoritas* "distrugge la schiavitù in nome della libertà sua", l'altra autorità, dice Déjacque è un humanicide "produce gli schiavi in nome della libertà pubblica" e "si impone sulla plebe in un palazzo, con armatura in ferro posta, cavalcando tra i suoi arcieri, come i baroni feudali". È questa l'autorità alla quale il libertario Déjacque si opponeva⁸.

Dunque l'aggettivo libertario non si contrappone all'autorità intesa come *auctoritas* ma ad un concetto del tutto diverso che si è sviluppato storicamente e che è il vero significato di autorità nell'età moderna. Come già accennato, Kropotkin insieme a tutti gli anarchici storici (quali Bakunin, Malatesta o l'anarco-individualista Stirner) faranno riferimento a questo concetto di autorità, attraverso il quale viene descritta la realtà della società industriale. Della ridefinizione del concetto di autorità se ne occuperanno i filosofi della Scuola di Francoforte (Horkheimer, Marcuse e Fromm in "Studi sull'autorità e la famiglia" del 1936, e Theodor Adorno con l'opera "La personalità autoritaria" datata 1950). Herbert Marcuse descrive ciò che chiama il "rapporto autoritario" nell'introduzione de "L'autorità e la famiglia"⁹:

Il rapporto autoritario, così come è inteso in queste ricerche, richiede la presenza di due momenti fondamentali nell'atteggiamento psicologico dell'oggetto dell'autorità: una determinata misura di libertà (libertà del volere: riconoscimento e accettazione del soggetto dell'autorità che non si fonda sulla semplice costrizione), e, d'altro lato, soggezione, subordinazione della propria volontà (anzi del proprio pensiero, della propria ragione) alla volontà autoritaria dell'altro. Nel rapporto autoritario la libertà e l'illibertà, l'autonomia e l'eteronomia sono quindi simultaneamente presenti, e sono

7 Pétr Alekseevi Kropotkin (Mosca, 9 dicembre 1842 – Dmitrov, 8 febbraio 1921) è stato un filosofo, geografo, militante e teorico anarchico russo. Approfondito più avanti nella sezione "dalla Teoria alla Pratica",

8 ed è proprio questa autorità che lo spinse in un certo senso a diventare scrittore, dal momento che rifiutò nella sua gioventù prima l'autorità militare quando era tra l'esercito e poi quando faceva il magazziniere ancora rifiutò l'autorità del padrone

congiunte nell'unica persona dell'oggetto dell'autorità. Il riconoscimento dell'autorità come di una forza fondamentale della prassi sociale colpisce le stesse radici della libertà umana: significa (in un senso che varia secondo le circostanze) la rinuncia dell'autonomia a sé stessa (autonomia del pensiero, del volere, dell'agire), la subordinazione della propria ragione e della propria volontà a contenuti assegnati da altri, e ciò in modo che tali contenuti non formino - per così dire - il «materiale» per la volontà trasformatrice dell'individuo, ma in modo che essi, così come sono, valgano come norme vincolanti per la sua ragione e la sua volontà.

Si viene quindi delineando un concetto di autorità come potere che manipola i corpi e le coscienze, che subordina ad esso gli individui e annulla la loro autonomia, tutte tematiche che diventeranno il cuore della critica sociale del secondo Novecento. Erich Fromm¹⁰ dedica uno studio ancor più approfondito sul concetto di autorità ed arriva a distinguere due modalità di autorità, riferite al suo sistema di pensiero basato sulla differenza tra essere e avere. Scrive il filosofo tedesco:

L'elemento cruciale è costituito dal divario tra avere autorità ed essere un'autorità. Quasi tutti noi esercitiamo, almeno per un certo periodo della nostra vita, un'autorità. Devono farlo coloro che allevano bambini, e che lo vogliono o meno, per proteggere i propri figli da pericoli e fornire loro almeno un minimo di consigli su come comportarsi in varie situazioni. In una società patriarcale, anche le donne sono oggetto di autorità per la maggior parte degli uomini. Gran parte dei membri di una società burocratica, gerarchicamente organizzata qual è appunto la nostra, esercita autorità, con l'eccezione di coloro che appartengono all'infimo livello sociale, e che sono soltanto oggetto di autorità.

Questa visione dell'autorità secondo le due modalità è possibile a patto che si riconosca che essa è un termine ampio, dotato di due significati affatto diversi: può essere sia «razionale» sia «irrazionale». L'autorità razionale si fonda sulla competenza, e aiuta a crescere coloro che a essa si appoggiano. L'autorità irrazionale si basa sul potere e serve a sfruttare la persona che a essa è asservita.

Anche Fromm quindi distingue dal concetto di autorità legato all'auctoritas, l'autorità razionale, e il nuovo significato di autorità tipico dell'età moderna industriale, l'autorità irrazionale che Fromm in "Fuga dalla libertà"¹¹ chiama anche "autorità inibitoria".

In "7" Fromm lega l'autorità irrazionale con la tendenza dell'uomo moderno a fuggire dalla libertà che diventa presto dolorosa e a rinunciare alla responsabilità e all'autonomia delle scelte. Perché scrive Fromm: "l'uomo crede di volere la libertà. In realtà ne ha una grande paura. Perché? Perché la libertà lo obbliga a prendere delle decisioni, e le decisioni comportano rischi. [...] Se invece si sottomette a un'autorità, allora può sperare che l'autorità gli dica quello che è giusto fare, e ciò vale tanto più se c'è un'unica autorità - come è spesso il caso - che decide per tutta la società cosa è utile e cosa invece è nocivo".

Per questo Fromm sostiene come l'autorità irrazionale sia entrata a far parte dei meccanismi, anche corporali e mentali dell'uomo moderno, non solo tramite i regimi autoritari (quella che lui chiama "autorità palese") ma anche tramite l'

11 "Il rapporto autoritario" capitolo introduttivo dell'opera di Herbert Marcuse "L'autorità e la famiglia", pubblicato in Italia da Einaudi (1970). Titolo originale: "Studie über Autorität und Familie", Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969.

10 Erich Pinchas Fromm (Francoforte, 1900 - Locarno, 1980), psicoanalista e sociologo tedesco. Iniziò la sua carriera come psicologo freudiano ortodosso a Berlino. Il 25 maggio 1934 emigrò negli Stati Uniti, dove scrisse e pubblicò le sue prime opere. Fromm visse e lavorò negli Stati Uniti fino al 1950, quando si trasferì a Cuernavaca, in Messico. Nel 1974 partì per la Svizzera, a Muralto, dove morì cinque giorni prima del suo ottantesimo compleanno. Tra le sue pubblicazioni più note: Psychoanalysis and religion (1950), The art of Loving (1956), The crisis of psychoanalysis (1971), To have or to be (1977).

11 "Escape from Freedom", prima opera di una certa rilevanza pubblicata da Fromm nel 1941. (trad. it. Fuga dalla libertà, Milano, Edizioni di Comunità, 1963)

“autorità anonima” che, scrive Fromm, “ha assunto le sembianze del senso comune, della scienza, della sanità psichica, della normalità, dell’opinione pubblica. Non pretende nulla, se non ciò che è di per sé evidente.” Ed è anche più efficace dell’autorità palese in quanto “non si sospetta mai che ci sia un ordine che si è tenuti ad osservare”.

Sebbene Fromm non si dichiarasse anarchico, la sua critica coincide con quella dei pensatori anarchici, come il tedesco Gustave Landauer¹² che diede un grande contributo all’analisi dello Stato e della società sostenendo che: “Lo Stato non è qualcosa che può essere distrutto attraverso una rivoluzione, ma è una condizione, un certo tipo di rapporto tra gli esseri umani, un tipo di comportamento; lo possiamo distruggere creando altri rapporti, comportandoci in modo diverso”.

L’analisi di Fromm sull’autorità irrazionale lo porta a definire quella che lui chiama la “libertà positiva” intesa come la realizzazione spontanea e completa dell’uomo, della sua personalità e dei rapporti d’amore che lo legano agli altri uomini e al lavoro concepito come attività creativa; secondo Fromm, solo attraverso la libertà positiva l’uomo cessa di essere un atomo isolato e solo la libertà positiva garantisce la possibilità di un’ autentica democrazia. Non è un caso che il ragionamento di Fromm sull’autorità vada poi a terminare con la formulazione di un modello di socialismo comunitario come unica via che escluda l’autorità e a che può essere raggiunto tramite la libertà positiva socialmente organizzata. Scrive Antonino Magnanimo, studioso di Fromm, riguardo a questo passaggio del filosofo tedesco:

L’uomo alienato diventa estraneo a se stesso, non si riconosce come centro del suo mondo e come protagonista delle sue scelte, ma i suoi atti diventano i suoi padroni e a questi si sottomette. Nella società dominata dal denaro e dal consumo, l’uomo concepisce se stesso come una cosa in vendita. Nella società capitalista il consumo diventa fine a se stesso, fa nascere nuovi bisogni e costringe all’acquisto di nuove cose, si perde di vista l’uso delle cose e l’uomo è schiavo del possesso. Si può uscire dall’alienazione solo costituendo un tipo di società organizzata secondo il “socialismo comunitario” con la partecipazione di tutti i lavoratori alla gestione del mondo del lavoro. Il socialismo comunitario prospettato da Fromm è vicino alle posizioni dei socialisti utopistici ed è influenzato dal sindacalismo e dal socialismo corporativista.

Avendo definito questo concetto di autorità, si può capire come il principio d’autorità agisca largamente sulla società moderna e per tanto è possibile classificare la quasi totalità delle opere edilizie moderne come basate su questo principio di autorità e non sul principio di libertà che connota invece la teoria libertaria.

Al di là di giudizi etici e considerazioni filosofiche, è un fatto che il sistema di organizzazione della vita sociale a partire dall’avvento della società industriale è stato caratterizzato da un aumento del carattere autoritario in tutti gli aspetti della vita sociale. La produzione su base industriale dei materiali, il tecnicismo, la specializzazione delle attività, l’assistenzialismo, le norme legislative, la pianificazione territoriale, l’industrializzazione del processo edilizio: tutti questi

12 Gustav Landauer (1870 – 1919). Filosofo, attivista politico di area libertaria fu un grande teorico dell’anarchismo tedesco tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo. Convinto e attivo pacifista si oppose politicamente e con azioni di istigazione alla disobbedienza civile, alle politiche che portarono allo scoppio del primo conflitto mondiale. Alla fine del conflitto prese parte agli eventi politici correlati alla Rivoluzione di novembre che avrebbero contribuito alla costituzione della Repubblica di Weimar. Partecipò attivamente all’ esperimento della Repubblica Sovietica Bavarese: venne per questo arrestato il 1° maggio 1919 e lapidato il giorno dopo mentre si trovava in carcere.

sono esempi di prodotti dell'organizzazione economica moderna entrati nel processo di progettazione, costruzione o gestione dell'ambiente costruito e che, (indipendentemente da ogni opinione sulla loro utilità, convenienza o necessità) comportano una decisa ed intrinseca componente autoritaria nell'organizzazione dello spazio.

Si può comprendere meglio come la quasi totalità di tutto ciò che viene costruito, di tutti i progetti e di tutte trasformazioni del territorio siano operazioni dominate dal principio di autorità se si trasla sull'architettura quanto Pier Paolo Pasolini¹³ ha detto riguardo alla televisione come medium di massa. Questa traslazione, per quanto azzardata, non è priva di fondamento; perché il termine mass medium è stato introdotto nel primo Novecento per indicare nuovi mezzi di comunicazione come i quotidiani, la radio, (e poi è stato adattato alla televisione, che diventerà il medium di massa per eccellenza) ed è stato utilizzato il termine latino medium perché la lingua inglese non aveva un termine che significasse al tempo stesso sia "mezzo" (strumento) sia "punto medio tra due poli" e questo termine, accostato al termine "mass" (massa), andava a significare appunto il medium di massa come "strumento che sta a metà tra l'autore di un messaggio e il destinatario"¹⁴.

L'accostamento dell'architettura moderna alla televisione o alla radio può sembrare assurdo, ma non è più così se si intende l'architettura come il tramite tra la massa degli abitanti e l'autorità che li deve alloggiare, e che soprattutto deve creare il territorio sulla quale questa massa possa "lavorare, circolare e svagarsi" (come sosteneva Le Corbusier, il fondatore per eccellenza dell'architettura moderna).

La massa coincide, l'unica sostituzione che va fatta rispetto alla definizione di mass media è quella di inserire l'autorità al posto dell'autore. Ma se si guarda all'etimo di autorità ritorna l'auctor, ovvero l'autore, di cui l'auctoritas è un derivato; si tratta però evidentemente di un'altra concezione di auctor che rimanda all'altra modalità di autorità, quella che Fromm definisce autorità irrazionale e che si adatta perfettamente ai medium di massa. Inoltre la riflessione di Pasolini sulla televisione come medium di massa aiuta questo accostamento. Dice appunto Pasolini che il rapporto tra chi parla in televisione (l'autore) e chi guarda/ascolta (il telespettatore come singolo di una massa di telespettatori) è un rapporto "spaventosamente antidemocratico", anche se a parlare fosse una persona del tutto umile ed analfabeta; dice Pasolini che anche la parola più democratica detta in televisione acquista fatalmente un'aria autoritaria, perché anche quando mascherato da democraticità il parlare dal video è parlare sempre ex-cathedra, in un rapporto da superiore a inferiore.

Trasferendo per analogia questo discorso all'architettura moderna, si può affermare che ogni progetto, ogni realizzazione subordinata alla logica di una minoranza specializzata (politica, tecnica, operaia), sottomessa alle necessità e alle regole dell'economia industriale, e che va a costruire gli spazi e configurare i territori che dovranno essere utilizzati da individui appartenenti alla massa indistinta dei produttori-consumatori (prodotti e consumati dal sistema economico) assume un'aria fatalmente autoritaria, in un rapporto da superiore a inferiore

13 Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975). Scrittore italiano considerato uno dei maggiori artisti e intellettuali italiani del XX secolo. Dotato di un'eccezionale versatilità culturale, si distinse in numerosi campi, lasciando contributi come poeta, romanziere, linguista, giornalista e cineasta; veemente contestatore della società dei consumi, il suo contributo come critico sociale non è stato meno importante della sua opera come artista.

14 definizione di "mass media" tratta dal sito internet Wikipedia.

“spaventosamente anti-democratico”, anche quando mascherato da democraticità. Quindi il carattere autoritario qui in discussione non ha a che vedere con l’autoritarismo di un regime dittatoriale ma semmai all’autoritarismo del mercato, delle banche, delle multinazionali, delle corporations, degli enti governativi, e tutte le istituzioni statali e parastatali. Questi soggetti economici astratti sono responsabili direttamente o indirettamente anche delle trasformazioni del territorio. Il vero regime al quale può essere accostato la concezione di autoritario presa in esame è quello economico, il regime economico che reso indipendente dagli uomini esercita il proprio diritto sul territorio come su ogni aspetto della vita sociale. Questa analogia tra il sistema economico industriale e le barbarie dittatoriali del passato è ben espressa da Raoul Vaneigem nel suo libro “Noi che desideriamo senza fine”¹⁵:

15 Raoul Vaneigem, (1934) scrittore e critico sociale, ha dato un fondamentale contributo all'avanguardia artistico-sociale "Internazionale Situazionista" (1957-1972), trattata più avanti. Dopo lo scioglimento dell'I.S. Vaneigem ha continuato a pubblicare libri di critica sociale. Citazione tratta dal libro "Nous qui désirons sans fin" (1996).

Allorché la curva variabile dei mercati decide il destino di un metalmeccanico o di uno studente, si stabilisce tra la causa e l'effetto una distanza talmente rilevante che l'alienazione sembra derivare da un azzardo capriccioso o da una necessità imperscrutabile piuttosto che da un caos al servizio d'interessi burocratici.

Come un tempo un despota, con un ukase di qualche riga, decideva la deportazione di un popolo intero, un piano di risanamento di bilancio, prospettato “al più alto livello” e solennemente dichiarato di pubblica utilità, getta, soltanto con una cifra, cinquecento, mille, cinquantamila persone in mezzo a una strada e nella miseria.

Il potere economico che decide sul destino degli abitanti, se è arrivato a un tal punto di sofisticazione da riuscire ad alterare cioè che è più di tutto inalterabile (basti pensare agli OGM e al sopruso dell'imposizione dei diritti di copyright sulle sementi) tanto più vuole e riesce ad alterare e fare proprio ciò che gli è così importante controllare ovvero la configurazione del territorio, il modo di abitare delle persone (ricordando che in molte lingue abitare e vivere coincidono in un'unica parola).

L'ipotesi su cui si fonda questo studio sta dunque nel riconoscere il principio di autorità come fondamento delle trasformazioni spaziali nella società industriale e come causa di lacune qualitative e quantitative nell'organizzazione dell'ambiente umano. L'obiettivo di questo studio non è tanto di descrivere le conseguenze di questo principio di autorità sul quale si fonderebbe la pratica architettonica, ma la descrizione di teorie e pratiche spaziali basate sul principio opposto ovvero un principio anti-autoritario, che sfugge all'autorità, all'economia globale e a tutto ciò che è statale, in una parola: un principio libertario. Si può comprendere la contrapposizione tra i due metodi se se ne delineano le principali e più sommarie caratteristiche. Il principio di autorità è basato su una impostazione gerarchica e centralistica dove pochi decidono per molti e dove l'utente finale ha scarsa partecipazione sul processo di progettazione, costruzione o gestione. Al contrario il metodo libertario presuppone un' impostazione comunitaria e localizzata, basata su procedimenti antigerarchici e dove gli utenti finali partecipano fortemente nel processo di progettazione, costruzione o gestione.

1.2. Struttura della tesi

La parte iniziale di questo studio si preoccuperà di ripercorrere le maggiori tappe della storia dell'architettura moderna, dagli inizi dell'organizzazione industriale della società fino alle tendenze attuali. Questo con il fine di dimostrare innanzitutto come la nascita dell'architettura moderna sia concisa con il bisogno della società industriale di ri-organizzare il territorio perché ne potesse trarre il maggior vantaggio. E in seguito come all'interno del movimento architettonico moderno siano nate delle rotture che volevano denunciare i limiti e le anche gravi carenze determinate da processi di trasformazione spaziale in tal modo subordinati all'industrialismo. A dimostrare soprattutto come i mutamenti non solo formali ed estetici ma anche sociali e addirittura antropologici prodotti dall'architettura nel mondo industrializzato rappresentano un problema con il quale si sono rapportati tutti i maggiori interpreti dell'architettura del secolo scorso. E dato il carattere sotto certi aspetti marcatamente autoritario dell'architettura del Novecento, e il carattere invece piuttosto democratico di certi interventi architettonici che hanno gradatamente cominciato a diffondersi dagli anni '70 in poi, diventa evidente come i problemi qui trattati non siano affatto problemi estranei alla teoria e alla pratica dell'architettura e dell'urbanistica.

Una volta inquadrato il problema nel panorama della storia dell'architettura moderna, la trattazione procederà quindi con l'analisi prima delle teorie e poi delle pratiche che rimandano a principi libertari.

Tra le teorie alle quali si farà riferimento per una descrizione dei principi libertari vi sono sia alcuni scrittori "classici" del pensiero libertario, che con le loro dissertazioni riguardanti spesso la società nella sua interezza si son trovati a doversi misurare anche con i problemi fondamentali dell'organizzazione territoriale. Tuttavia coloro che si son occupati in modo più ampio e determinato delle principali problematiche fulcro di questo studio sono due architetti, che son stati per anni vere e proprie "voci nel deserto" prima che le loro cause cominciassero a riscontrare una certa fortuna. Uno è Giancarlo De Carlo, l'altro è il già citato Colin Ward. Assieme a loro è doveroso includere alcuni personaggi di rilievo che hanno collaborato con questi due architetti oppure ne son stati maestri e persecutori: John F. C. Turner "maestro" di Colin Ward, Ivan Illich, il sociologo Murray Bookchin, Paul Goodman. Come si farà riferimento a professionisti delle generazioni precedenti a cui si rimandano questa cerchia di studiosi come Patrick Geddes o Lewis Mumford. Un altro filone teorico che può essere ritenuto rilevante al fine di presentare un'alternativa all'organizzazione autoritaria del territorio viene individuato nell'Internazionale Situazionista, avanguardia sociale e artistica del secondo Novecento le cui posizioni culturali fanno da sfondo a questa trattazione.

Oltre che dai contributi teorici, questo studio sui caratteri libertari dell'architettura

è ispirato da quel relativamente vasto universo di pratiche abitative fondate, più o meno consapevolmente, su principi libertari e che si vogliono contrapporre a un'organizzazione autoritaria del territorio e dell'abitare. La presenza di questi esperimenti permette di valutarne punti di forza e di debolezza e di sottrarre il metodo libertario da quei caratteri "utopici" che ne condannano l'esclusione dalla realtà pratica, secondo il principio che non ci siano alternative a ciò che è "la regola".

L'intento finale di questo studio sarà dunque quello di mostrare attraverso i contributi sia teorici che pratici a carattere libertario come il mondo professionale dell'architettura, dell'urbanistica e dell'edilizia, trascura importanti aspetti nell'organizzare l'attività umana dell'abitare, e dimostrare se servirebbe più efficacemente le necessità degli abitanti se a guidarlo fossero principi libertari anziché i principi autoritari che spesso tornano utili al sistema di organizzazione sociale su base industriale.

Architettura Moderna tra Autorità e Libertà



"Chi ha paura di Frank Lloyd Wright?", Ettore Sottsass

2.1. Rivoluzione Industriale e Movimento Moderno

Nel primo Novecento il Movimento Moderno (animato da architetti come Le Corbusier, Wright, Mies, e molti altri) rivoluzionò l'architettura dei paesi industrializzati. La nuova società basata sull'economia industriale richiedeva un nuovo tipo di ambiente più adatto alle proprie esigenze. Gli architetti di quella generazione risposero a quel bisogno della società industriale. Divenuta stagnante e obsoleta, l'architettura ottocentesca richiedeva un cambiamento radicale che rispondesse anche delle nuove rivendicazioni sociali. James Maude Richards, architetto che parteciperà al Movimento Moderno per poi più avanti distaccarsi da esso e rinnegarlo, ha dato una descrizione lucida di ciò che avvenne in quel periodo:

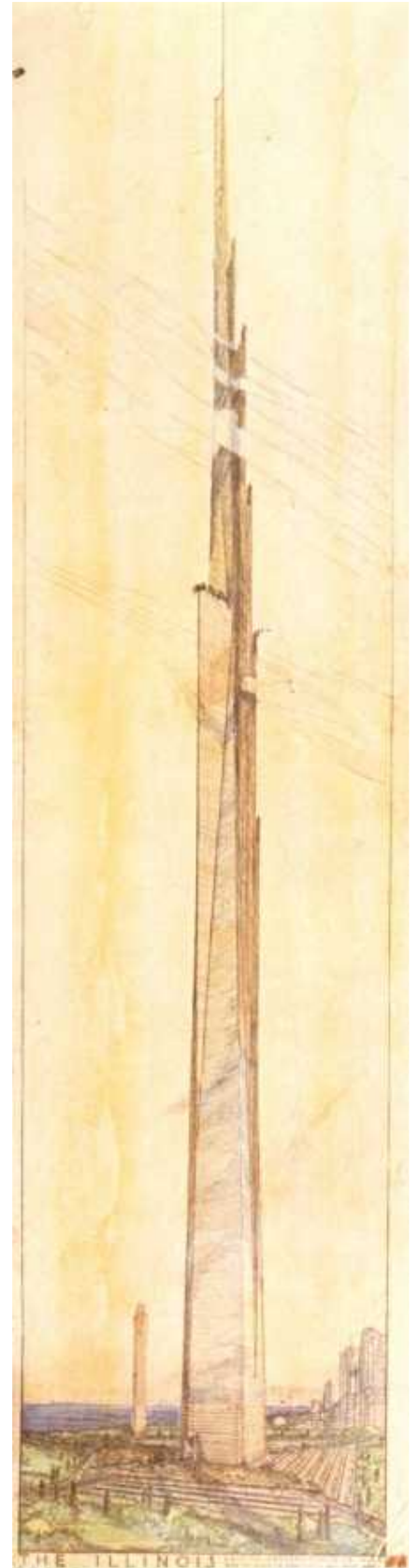
"Moderno" è naturalmente un termine generico che uso per definire l'architettura che cercava di liberarsi dalla camicia di forza accademica, dalla soggezione agli stili storici che ancora dominavano la scena quando ero studente, sia nella pratica che nella concezione popolare dell'architettura. Oggi il termine "moderno" non ha le stesse connotazioni rivoluzionarie; il che significa, suppongo, che la battaglia contro i revivalismi stilistici è stata vinta; ma solo per essere seguita da altre battaglie, che riguardano la qualità più che l'ideologia e un più profondo impegno dell'architetto nei confronti dei problemi sociali e ambientali e nei confronti della produzione industrializzata.

Com'è noto, il conflitto tra l'architettura moderna e ciò che l'aveva preceduta andava ben al di là di un semplice contrasto tra stili. Il messaggio dell'architettura moderna era, in sostanza, il rifiuto di uno stile preconcepito e il principio che la forma architettonica doveva nascere da un processo di analisi delle esigenze e concludersi in soluzioni che si attuano attraverso l'impiego di mezzi appropriati.

Questo fu il punto di partenza dell'architettura moderna. Tuttavia, ripensando a quel primo periodo, dobbiamo riconoscere che quello che si chiamò poi Movimento Moderno – il termine stesso oggi ha un suono "d'epoca" – era un movimento estetico più di quanto ammettessero i suoi apologeti di allora. Lo so perché ero uno di loro.

Beché ci proponessimo di rifondare il processo della progettazione su basi più funzionali, avevamo in mente un'immagine preconstituita del risultato che si sarebbe raggiunto: un'immagine di edifici con muri bianchi, volumi cubici, tetti piani e grandi finestre. Queste immagini erano, certo, in stretto rapporto con la massima utilizzazione dei nuovi materiali e i nuovi tipi di strutture, ma è un fatto che le aspirazioni degli architetti moderni della passata generazione erano inscindibili da un ideale estetico. Questo ideale si ispirava in parte al lavoro personale di alcuni pionieri dell'architettura, ma anche ai movimenti della pittura moderna come il cubismo e il costruttivismo, e alle nuove immagini proposte dalle macchine e dai materiali prodotti a macchina.

Quando, negli anni Trenta, il pubblico si trovò di fronte un'architettura molto diversa da quella che c'era stata prima, cominciò a capire che stava accadendo una vera rivoluzione, e non più uno dei tanti cambiamenti di moda. L'aspetto insolito degli edifici moderni sollecitava il pubblico a guardare l'evento architettonico con nuovi occhi e anche ad appoggiare gli sforzi che stavano compiendo gli architetti moderni più seri per riportare l'architettura al posto che aveva occupato un tempo – tra le forze che plasmano la vita della gente e il carattere di una civiltà – e che poi aveva perduto quando, nel diciannovesimo secolo, gli architetti avevano abdicato alla loro funzione. Allora, lo sviluppo della Città era stato abbandonato agli speculatori e le esigenze di una società sempre più investita dai processi tecnologici ad altri tecnici di varia formazione." James Maude Richards, "L'architettura negli anni '70".



L'evoluzione della civiltà è sinonimo dell'eliminazione dell'ornamento dall'oggetto d'uso.

Adolf Loos, Ornamento e delitto, 1908.

"Solo i grattacieli in costruzione mostrano ardite idee costruttive, e l'effetto di questi scheletri d'acciaio che si stagliano contro il cielo è sconvolgente. Con il rivestimento delle facciate tale effetto scompare completamente, l'idea costruttiva che sta alla base della creazione artistica è annientata e soffocata per lo più da un caos di forme prive di senso e banali. Nel migliore dei casi, oggi, risultano esclusivamente le dimensioni grandiose, eppure queste costruzioni avrebbero potuto essere qualcosa di più di una semplice manifestazione delle nostre possibilità tecniche."

Ludwig Mies van der Rohe

"Una grande epoca è cominciata. Esiste uno spirito nuovo. L'industria, irrompente come un fiume che scorre verso il proprio destino, ci porta gli strumenti nuovi adatti a quest'epoca animata da un nuovo spirito (...). L'architettura ha come primo compito, in un'epoca di rinnovamento, quello di operare la revisione dei valori, la revisione degli elementi costitutivi della casa"

"una casa è una macchina da abitare. Bagni, sole, acqua calda, acqua fredda, calore a volontà, conservazione del cibo, igiene, bellezza e proporzione..."

(Le Corbusier, Verso un'architettura, 1923)



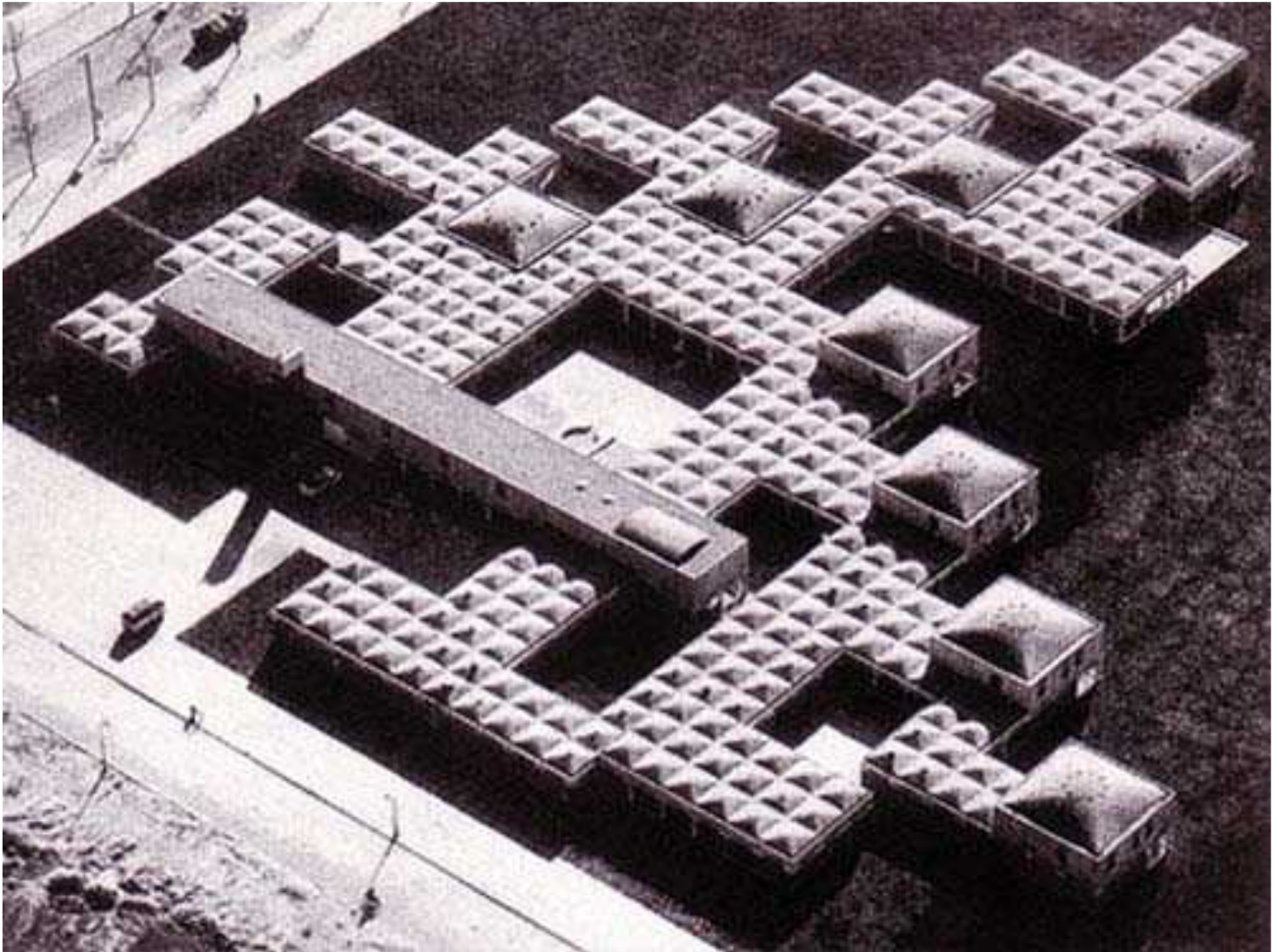
2.2. Fine del CIAM e Nascita del Team X

I congressi internazionali di architettura moderna (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) o CIAM, sono nati dal bisogno di promuovere un'architettura ed un'urbanistica funzionali. Il primo incontro ebbe luogo nel 1928 a La Sarraz (Svizzera). Obiettivo del CIAM era quello di individuare uno Stile Internazionale che allineasse l'architettura di tutto il mondo industrializzato. Nel 1933, venne raggiunto considerevolmente questo obiettivo quando si arrivò a siglare la Carta di Atene, dove venivano elencati i principi del Movimento Moderno, i quali divennero delle linee guida per ogni tipo di progetto.

Nel corso del XI congresso nel 1959 che si tenne a Otterlo (Olanda), i membri decisero di cessare la loro attività, in seguito alla rottura che si era verificata tra i membri fondatori del CIAM e la nuova generazione di architetti partecipanti. La rottura del CIAM sancì l'inizio di un nuovo gruppo, di impostazione ben diversa rispetto al CIAM, il Team X (ten) che prendeva il nome dal X congresso del CIAM tenutosi a Dubrovnik, perchè i membri del Team X erano gli stessi che avevano lavorato alla preparazione del Congresso di Dubrovnik.

Il Team 10 ha costituito un'avanguardia che ha dato nuovi impulsi al discorso internazionale di architettura moderna e alla pianificazione urbana. Il Team 10 era infatti insoddisfatto dell'unilaterale approccio razionale e funzionale che predominava dentro CIAM e si era manifestata in tutto il mondo con lo Stile Internazionale, dopo la Seconda Guerra Mondiale. Il Team 10 credeva che le idee propagate dal CIAM avessero come risultato l'alienazione umana del loro habitat quotidiano.

Gli architetti del team 10 (tra cui Van Eyck, gli Smithson, Bakema, De Carlo) erano alla ricerca di una nuova architettura e nuovi concetti di design urbano in cui l'umanità doveva occupare una posizione centrale e nei quali la giustizia si può trovare grazie alla complessità della vita nella società moderna. La loro motivazione in questo sforzo è stato un forte senso di impegno sociale. I 10 team di architetti erano convinti che l'architettura e l'urbanistica potrebbero contribuire alla creazione di una società migliore in cui ogni individuo possa raggiungere 'l'auto-realizzazione.'



"Non bisogna prefigurare modelli da inserire nelle diverse situazioni, ma di studiare metodi, cioè armi di progetto che abbiamo duttilità nell'adattarsi.

Dal modello al metodo vuol dire puntare alla diversificazione delle soluzioni e alla loro flessibilità, per lasciare libera l'architettura nelle composizioni planimetriche e volumetriche, per aderire ai programmi e all'interpretazione che ciascuno ha del luogo."

Aldo Van Eyck

Il Manifesto del Team 10

1. It is useless to consider the house except as a part of a community owing to the inter-action of these on each other.
2. We should not waste our time codifying the elements of the house until the other relationship has been crystallized.
3. 'Habitat' is concerned with the particular house in the particular type of community.
4. Communities are the same everywhere.
 - (1) Detached house-farm.
 - (2) Village.
 - (3) Towns of various sorts (industrial/admin./special).
 - (4) Cities (multi-functional).
5. They can be shown in relationship to their environment (habitat) in the Geddes valley section.
6. Any community must be internally convenient-have ease of circulation; in consequence, whatever type of transport is available, density must increase as population increases, i.e. (1) is least dense, (4) is most dense.
7. We must therefore study the dwelling and the groupings that are necessary to produce convenient communities at various points on the valley section.
8. The appropriateness of any solution may lie in the field of architectural invention rather than social anthropology.

Holland, 1954

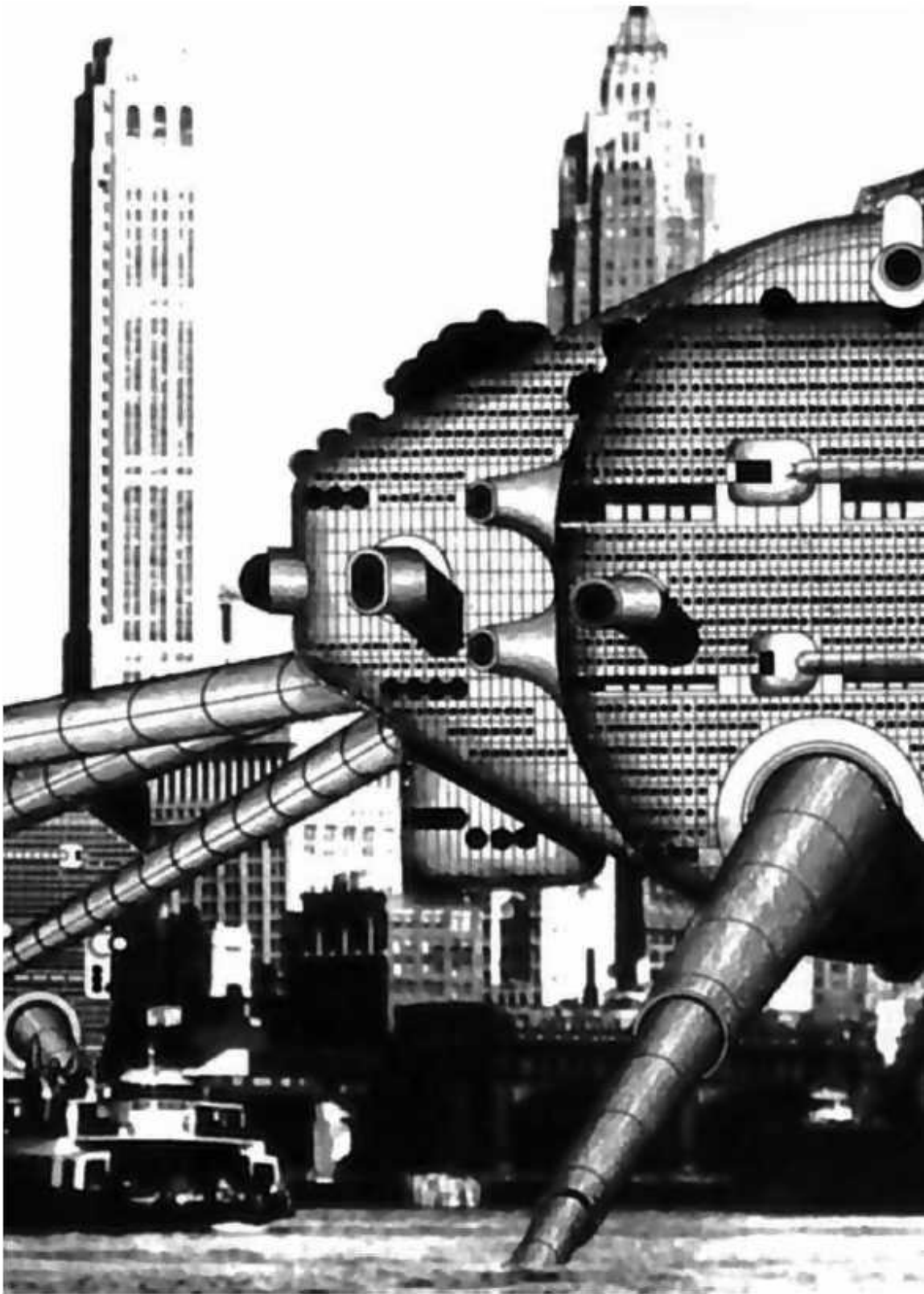


2.3. Architettura Radicale e anni '70

Negli anni 1960 si sviluppa in Europa, in contrapposizione alle tematiche del Funzionalismo, una vera e propria ricerca architettonica d'avanguardia che proponeva varie tematiche legate all'utopico al fantascientifico e all'irrazionale. I promotori di questa avanguardia sognavano linguaggi per esprimere in architettura la propria contemporaneità e liberarsi dall'eredità del Movimento Moderno. I concetti di Razionalismo e Funzionalismo, avvertiti come causa di una sorta di disumanizzazione degli spazi della città alimentavano una contrapposizione diffusa alle architetture espresse dall'International Style. Germano Celant, all'inizio degli anni '70, è il primo ad adottare il termine di "architettura radicale" per raccogliere questi atteggiamenti in un unico fenomeno architettonico. Atteggiamenti e non movimento, perché l'architettura radicale non presentava caratteri omogenei ben definiti, tanto da destare spesso confusione (...per dirne una, anche il Postmoderno fu accostato all'architettura "radicale").

L'architettura radicale fu promossa da numerosi gruppi architettonici quali i Superstudio di Firenze, gli UFO, o il gruppo Archigram di Londra. Nel panorama europeo emergono, nell'ambito di questo atteggiamento radicale, due nomi soprattutto: quello di P.Cook per Archigram e quello dell'italiano Nicolini per Superstudio. Alcune utopie si concentrano sul tema dello sviluppo urbano, visto questa volta come la negazione della differenziazione delle funzioni. Archigram vede la città piuttosto come sintesi di relazioni energetiche o metafore fantascientifiche del mondo tecnologico (si fa spesso uso di una grafica di tipo fantascientifico). Si elaborano proposte progettuali, che non rimandano a realtà riproducibili ma si pongono come autonomi atti comunicativi. Nasce il concetto di action-planning che vede in una spontanea e immediata gestualità, un metodo di pianificazione strutturale. Nel 1963 a Londra si svolge la mostra "Living City".

Le opere di Cook sono frutto di un atteggiamento edonistico e giocoso, di una tecnologia avveniristica. Analoghe per certi versi, all'esperienza Archigram, sono quelle italiane di Superstudio, fondato nel 1966 da Natalini, a Firenze. Mentre Archigram proponeva utopie che guardavano alle possibilità della tecnologia, Superstudio coltivò utopie in negativo in cui l'irrazionale veniva esaltato per contrapporsi all'eccessivo razionalismo e al mito del funzionalismo. L'intento è quello di divulgare l'architettura e il design di avanguardia - Es. l'antidesign di Gaetano Pesce. La mostra svoltasi nel 1966 in una cantina di Pistoia dal titolo "Superarchitettura", è da considerare il manifesto di Superstudio. Nel 1972, il MoMA di New York, organizza la mostra di controdesign dal titolo: Italy: the New domestic Landscape.



Il controdesign è una rabbia o meglio una noia o forse una disperazione o forse una presa in giro o forse semplicemente il risultato della consapevolezza di quello che sta succedendo negli atti e nei discorsi che si fanno in torno al DESIGN dato che questo design sta diventando un affare sempre più impegnativo e impegnato e consumato, pompato, sollecitato e soprattutto usato per gli affari di tutti, attori e spettatori, disegnatori e produttori, venditori e consumatori.

Il controdesign non è una formula, ma un modo di essere consapevoli, ...

Ettore Sottsass

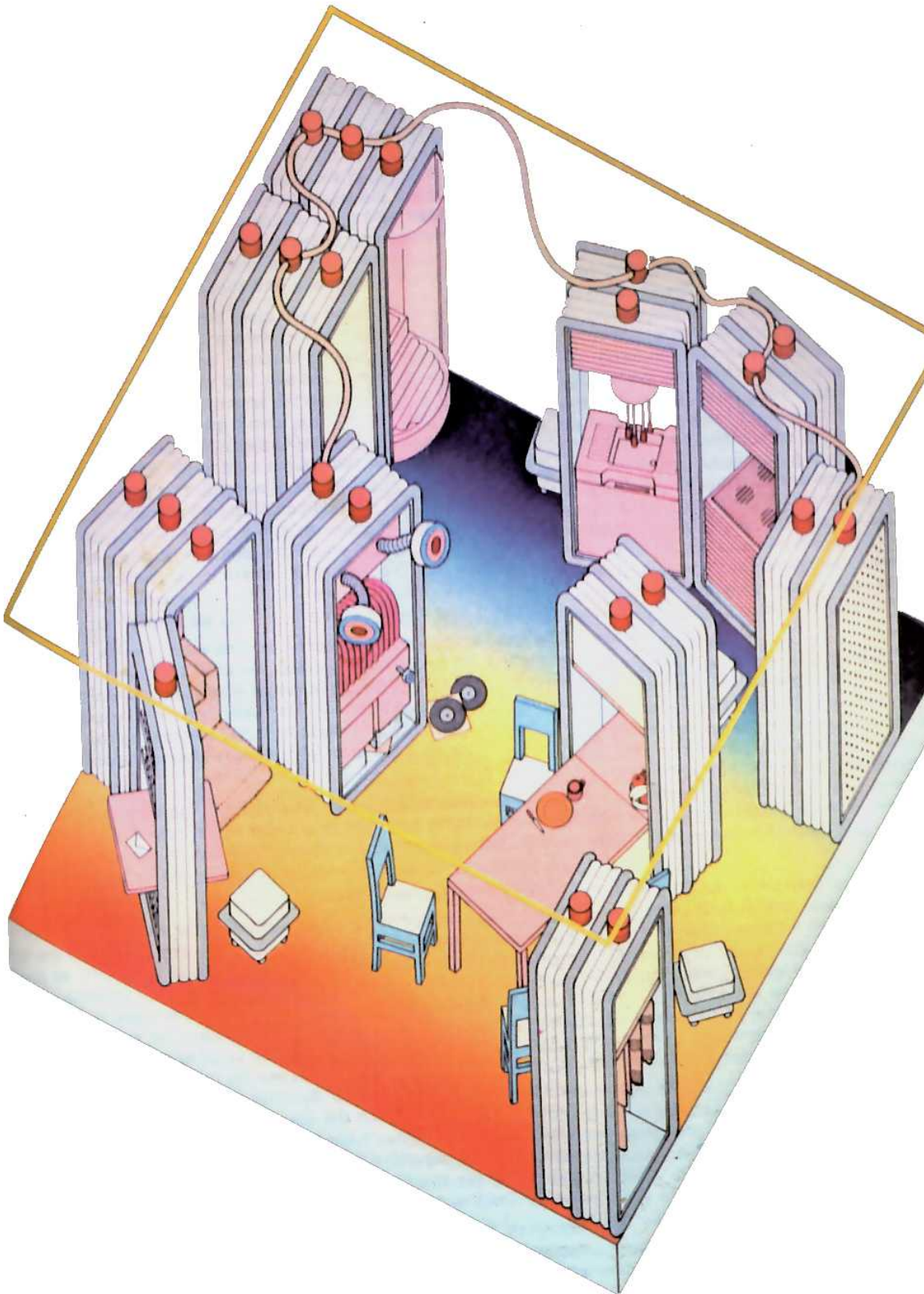
[Fonte originale: Controdesign, "Rassegna", Milano, n. 22/23, maggio/agosto 1972]

Quindi mi pare che il problema sia di trasferire nel disegno degli strumenti che vengono via via a popolare sempre più la nostra esistenza, l'immagine dei processi con i quali il corpo umano aderisce meglio e si espande meglio negli ordini cosmici e di aiutarlo invece a liberarsi dalle costrizioni, deformazioni, manipolazioni e condizionamenti cui è sottoposto con la scusa della falsa organizzazione sociale e delle false realtà politiche.

Mi pare che questa sia o possa essere la vera e ultima funzione del design. Una funzione terapeutica, ... Oppure, il design può essere esatto e concentrato a tal punto da non rispondere neanche a una funzione precisa ma da diventare, per quello che è, la risposta verso una libertà finale e totale, così come qualche volta è già successo.

Ettore Sottsass

[Fonte originale: Arcobaleno su Londra, "Domus", Milano n. 484, marzo 1970]



2.4. L'Architetto Contemporaneo

Una volta superato il periodo degli anni '70, dell'architettura radicale e della controcultura legata al malcontento e all'insoddisfazione verso la "società dei consumi", l'architettura ha abbandonato anch'essa la ricerca di un nuovo modo di porsi nei confronti della società industriale. L'architettura si è in un certo senso nuovamente arresa al potere dell'economia, e dell'architettura radicale avanguardista ha soltanto continuato le proposte formali, svuotandole del contenuto etico, ovvero della parte più corposa. Rem Koolhaas è la persona che meglio di ogni altro incarna la figura dell'architetto perfettamente consapevole di quale sia la situazione; egli semplicemente ne prende atto, e svolge il suo mestiere, obbedendo alla "società dello spettacolo" realizzando e imponendo al territorio e agli abitanti le proprie architetture spettacolari.

"Gli architetti contemporanei si dividono in due categorie: quelli che fanno il male fingendo di fare il bene e quelli che invece ostentano la natura antiumana del proprio operato.

Rem Koolhaas, autore di "Junkspace" (Quodlibet), è il guru dei cattivisti. Il titolo è un programma: spazio-spazzatura per uomini-spazzatura. Sia dato a Koolhaas, olandese e architetto e perciò due volte nichilista, il rispetto dovuto a un nemico leale. Mentre Botta e Gregotti e Piano ancora si atteggiavano a progettisti democratici, Koolhaas svela il nucleo nero dello sporco mestiere: "Fare in modo che il mondo accetti visioni che esso non vuole, costruendole". Camillo Langone «Il Foglio» 25-01-2007



La pressione commerciale spinge all' eccentricità e alla stravaganza. Prima che si giungesse a quest' ultima fase di globalizzazione e privatizzazione, un edificio come quello di Frank Gehry a Bilbao credo che non sarebbe mai stato costruito. Mentre una volta gli edifici si accontentavano di essere neutrali e maestosi - come nel caso del Partenone - oggi la spinta commerciale che è il presupposto di quasi tutti gli edifici costringe anche gli architetti più seri a ricorrere sempre più all' eccentricità e alla stravaganza.

Rem Koolhaas

Una volta noi architetti sapevamo esattamente che cosa fare: molti stendevano manifesti in cui dichiaravano le proprie intenzioni, e alcuni riuscivano a metterle in atto, almeno in parte. Negli ultimi 15 anni, però, a seguito dei cambiamenti culturali e dei nostri errori, la nostra fiducia nei proclami e la sensazione di sapere quel che volevamo fare sono del tutto crollate. Oggi non scriviamo più manifesti; al massimo tracciamo dei profili di singole città, sperando non tanto di elaborare una teoria sul loro sviluppo, quanto di capire come oggi funzionino.

Rem Koolhaas





"Carte du pays de Tendre", Madeleine de Scudéry, 1654

dalla Teoria alla Pratica

"Avevo presunto che il modo più sicuro per giungere a scoperte utili sarebbe stato quello di allontanarsi in tutti i modi dalle strade seguite dalle scienze incerte, che non avevano mai prodotto la minima invenzione utile al corpo sociale, e che, malgrado gli immensi progressi dell'industria, non erano neppure riuscite a prevenire l'indigenza. Presi dunque come obiettivo quello di oppormi costantemente a queste scienze; tenuto conto di quanto numerosi fossero i loro scrittori, avevo presunto che qualunque oggetto avessero già trattato dovesse essere completamente esaurito, e presi la decisione di impegnarmi soltanto in problemi mai affrontati da nessuno di loro."

Charles Fourier, Teoria dei Quattro Movimenti

3.1. Charles Fourier

"La felicità consiste nell'aver molte passioni e molti mezzi per soddisfarle".

Charles Fourier

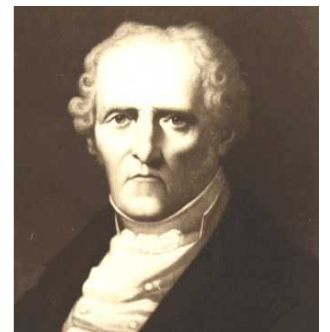
François-Marie-Charles Fourier, filosofo attivo nella Francia del primo Ottocento, fa parte insieme a Owen e Saint-Simon del gruppo dei cosiddetti "socialisti utopici". Vennero definiti così da Karl Marx, per il motivo che teorizzavano un miglioramento delle condizioni sociali non tramite la rivoluzione (come sosteneva il filosofo tedesco) ma presentando proposte ai ceti dominanti, che una volta attuate, anche parzialmente, si sarebbero dovute espandere per imitazione.

Va sottolineato però che ai tempi in cui visse Fourier non esistevano ancora le masse operaie, e quindi non era ancora sorto il proletariato, l'attore principale della rivoluzione prefigurata da Marx.

Ciò che distingue la teoria di Fourier da quelle dei suoi contemporanei Owen e Saint-Simon¹, è il fatto che il filosofo francese non prospettava un mutamento sociale basato sul progresso della scienza come gli altri socialisti utopici, ma fondava le sue teorie di liberazione sulle passioni umane.

Per le teorie da lui diffuse e per aver ispirato la realizzazione di diverse comunità sparse in tutti i continenti, Fourier viene considerato anche un precursore dell'anarchismo storico; Charles Fourier è passato alla storia come "il fondatore originale e bizzarro di una teoria costruita nello spazio perfetto in cui la ragione umana può elevarsi alla libera immaginazione creativa"²; il suo pensiero è caratterizzato da una originalità quasi ai limiti della follia, e per questa sua singolarità è difficile paragonare Fourier a un qualsivoglia altro filosofo. Le sue teorie contengono anche molti neo-logismi, parole inventate da Fourier per dare un nome alle fantasie prodotte dalla sua potenza immaginaria e che non trovavano alcun riscontro nella realtà. In un certo senso, si potrebbe accomunare Fourier a Tommaso Moro, Campanella³ e tutti i più famosi elaboratori di utopie, sebbene con molte differenze di contesto, e sebbene gli intenti di Fourier erano diversi da quelli di questi altri famosi utopisti del passato; tuttavia non risulta che il filosofo francese si ispirò ad essi, e mai li menzionò nei suoi libri.

L'opera di Fourier, per quanto fuori da ogni schema, si colloca comunque nel contesto della filosofia francese illuminista e materialista del Settecento. Apparentemente l'unico filosofo al quale Charles Fourier si ispirò deliberatamente è Jean-Jacques Rousseau. Di pochi anni precedente a lui, Fourier apprezzava in



Charles Fourier
(1772-1837)

1 Fourier entrò anche in aperta polemica con gli altri socialisti utopici, Owen e Saint-Simon, ai quali dedicò diversi libelli.

2 Antonio Rainone, "Fourier vivo, a centotrenta anni dalla morte", numero dedicato a Fourier dalla rivista *Topique*, 4/5, 1970.

3 Thomas More e Tommaso Campanella, autori di due tra le più famose utopie, descritte nei libri, rispettivamente, "L'Utopia" (1516) e "La città del Sole" (1602).

4 Queste teorie sono contenute nel celebre libro del filosofo francese, "Émile ou de l'éducation", (1762).

Rousseau soprattutto i concetti della parità tra l'uomo e la donna e del nuovo metodo pedagogico che avrebbe dovuto favorire nei singoli bambini lo sviluppo degli istinti individuali nel modo più libero possibile⁴.

Un passaggio chiave per comprendere l'opera di Fourier è quello di riconoscere come il filosofo francese abbia inventato e descritto un nuovo sistema sociale, non per diletto o per ambizione, ma perchè perseguiva fortemente l'obbiettivo di correggere i mali e le ingiustizie che egli avvertiva nella società del suo tempo, mentre assisteva alla nascita del sistema industriale capitalista.

Una conferma di questo suo forte impegno morale, si può trovare già nella prima pubblicazione di Fourier, la "Teoria dei Quattro Movimenti", apparsa anonima a Parigi nel 1808, dove il filosofo spiega in parte anche le ragioni per le quali il suo pensiero sia così bizzarro e fuori dagli schemi:

Avevo presunto che il modo più sicuro per giungere a scoperte utili sarebbe stato quello di allontanarsi in tutti i modi dalle strade seguite dalle scienze incerte, che non avevano mai prodotto la minima invenzione utile al corpo sociale, e che, malgrado gli immensi progressi dell'industria, non erano neppure riuscite a prevenire l'indigenza. Presi dunque come obiettivo quello di oppormi costantemente a queste scienze; tenuto conto di quanto numerosi fossero i loro scrittori, avevo presunto che qualunque oggetto avessero già trattato dovesse essere completamente esaurito, e presi la decisione di impegnarmi soltanto in problemi mai affrontati da nessuno di loro.

La società del suo tempo, veniva descritta da Fourier come un "mondo capovolto" in cui "nei luoghi dove non muore di fame pressante, il popolo civile muore di fame lenta a causa delle privazioni, di fame da speculazione perchè costretto a nutrirsi di cibi malsani, di fame imminente sfinendosi nel lavoro, esponendosi per bisogni a mansioni perniciose, a fatiche eccessive che provocano febbri e infermità: ed è sempre un morir di fame".

Fourier parte da una descrizione della società del suo tempo, che egli chiamava "Civiltà" evidentemente donando al termine una nuova accezione, dal momento che la definiva brevemente come la società dove "una minoranza di schiavi armati domina su una maggioranza di schiavi disarmati". Infatti per "Civiltà" Fourier intendeva uno stadio intermedio nella scala dell'evoluzione sociale umana, "un flagello passeggero da cui i pianeti sono afflitti nella fase della loro prima età; [...] una malattia temporanea simile alla dentizione nella fase infantile". Questa Civiltà era appunto caratterizzata da una predominanza del commercio (attività che da giovane Fourier fu forzato ad intraprendere e che poi abbandonò, schifato da quel mondo), e dalle contraddizioni che quel meccanismo economico implicava. Egli mostrò soprattutto con grande efficacia come la civiltà sia un circolo vizioso, dove ogni istituzione si regge su una serie di premesse filosofiche, economiche e politiche completamente falsate e falsificanti.

5 In "La seduzione composita: il fascino indiscreto dell'utopia", (a cura di Simone P.), Nuovi Equilibri, 2006.

Una trattazione di questi aspetti viene fatta da Fourier in quella specie di apologo che è il "Dialogo del Selvaggio e del Filosofo"⁵, nel quale dimostra a rigor di logica in che modo la "civile" economia di mercato "distrugge l'idillio del buon selvaggio contrapponendogli un'immagine della natura umana fondata sulla brama

insaziabile di ricchezze, di potere, di sopraffazione". Nel breve ma intenso dialogo vengono alla luce tutte le contraddizioni di una teoria economica che consacra il sopruso col pretesto e in nome di una libertà a senso unico; una libertà che torna utile solo ai vertici della società, i quali hanno per difendere i loro interessi non solo le forze armate, ma anche e soprattutto la filosofia, la carta dei "diritti dell'uomo libero", e le superstizioni religiose.

Tuttavia granparte dell'opera di Fourier è volta a descrivere ciò che si oppone alla "Civiltà", ovvero lo stadio ultimo dell'evoluzione sociale umana, quello che lui chiamava il mondo armonico o "Armonia". Secondo Fourier, l'avvento di questo nuovo mondo, definto anche "Ordine societario" o "Ordine combinato", permetterà alla specie umana di raggiungere la piena aderenza dell'uomo e delle sue passioni al piano di armonia naturale, che già viene seguito da tutto il creato fuorchè dall'uomo.

L'Armonia sarà incentrata sulla piena soddisfazione della natura passionale dell'uomo. Infatti sono le passioni secondo Fourier le molle attrattive naturali che, se assecondate, possono far rientrare l'uomo nel periodo pieno di aderenza al piano naturale e divino dispiegato per la specie umana.

Come scrive Vaneigem suo grande ammiratore, Fourier "non condanna la natura snaturata delle passioni, parte dal loro stato degradato per sfociare, attraverso la sola dinamica del piacere, nell'emancipazione dei godimenti impediti. Parte dall'economia per condurla non alla distruzione ma alla dissoluzione"⁶.

L'obiettivo di Fourier è quello di sfruttare le passioni e le inclinazioni proprie della natura umana, e senza condannarle né cercare di reprimerle, fare perno su di queste per modificarne l'orientamento, in modo da farne nascere l'armonia generale dell'umanità. Tentando di trasportare all'intero mondo umano la "legge dell'attrazione universale" scoperta da Newton nel secolo precedente, Fourier parte dalle passioni fondamentali quali l'amore per i piaceri e l'amore per la ricchezza, cercando di modificare le sfere del lavoro e dei piaceri.

Le passioni sono delle forze attrattive, un collegamento tra Dio e l'universo, che non vanno assolutamente repressi ma soddisfatte. Quindi la società organizzata, per seguire e rispettare il piano armonioso, deve rendere attraente il lavoro verso cui l'uomo si sente chiamato. Per questo le passioni, che in Civiltà sono presenti soltanto nel loro stadio "semplice", vanno amplificate il più possibile, e Fourier studia i modi per cui le passioni possano essere combinate tra loro allo scopo di trarne il massimo godimento.

Il filosofo francese individua le dodici passioni sulle quali si reggerà il Nuovo Mondo Amoroso. Le dodici passioni sono suddivise in nove comuni, le cinque passioni sensitive (tatto, gusto, udito, vista, odorato), sono quelle basate sul piacere sensoriale, più le quattro passioni affettive (amicizia, ambizione, amore, familismo) e tre passioni distribuite: la Cabalista (passione emulativa perché mossa da rivalità e tendente all'intrigo) – Sfarfallante (esprime la voglia di cambiamento e desiderio di novità – Composita (asseconda il bisogno misto di soddisfare insieme i sensi e lo spirito per una felicità di livello superiore).

Queste tre passioni distribuite introducono alla complessa formulazione di

6 R. Vaneigem, "Ai viventi, sulla morte che li governa e sull'opportunità di disfarsene*", Nautilus, 1998. Traduzione e presentazione di S.Ghirardi.

Fourier sulle cosiddette serie di gruppi passionali (Fourier tenta di sistemizzare le passioni avvalendosi delle proprie conoscenze matematiche). Le passioni distributive sono senza dubbio una delle scoperte più originali del pensiero di Fourier, e vengono da lui chiamate anche meccanizzanti "in quanto costituenti dirette del meccanismo societario di Armonia".

Il cuore del sistema sociale prefigurato da Fourier è quello delle Falangi ovvero comunità di 1600 abitanti che, abbandonate le città, si andranno a stabilire su un terreno "provvisto di un bel corso d'acqua, percorso da colline e adatto a colture variate, addossato ad una foresta e poco lontano da una grande città, ma abbastanza per evitare gli importuni." Le Falangi abiteranno il Falansterio, una unità agricolo-industriale dove tutte le abitazioni sono raccolte in un unico edificio (descritto nei dettagli da Fourier), una sorta di albergo "dove ciascuno trova occasioni svariate per soddisfare le sue inclinazioni". Nel sistema del Falansterio si vivrà la comunanza dei beni, con il minimo vitale garantito per tutti (concetto inedito quando lo formulò Fourier nel primo '800), la parità tra uomo e donna e la libertà sessuale. La vita familiare viene abolita, cosicché vi è più libertà sia per i bambini, dei quali si farà carico l'intera Falange, che per i genitori, che avranno più tempo da dedicare alle proprie passioni e un minor carico di lavoro. Il problema del lavoro, "il male che tormenta l'umanità da quando essa esiste"⁷ è oggetto approfondito di studio da parte di Fourier, e la soluzione da lui è avanzata ha come base quella dell'attrazione passionale. Nel Falansterio infatti il lavoro non è considerato alla stregua di un obbligo ma nemmeno di un diritto. Il fulcro della soluzione sta sempre nelle passioni, ovvero nel godimento tratto dal lavorare per cui "ognuno produrrà ciò che gli piace produrre", e sempre assecondando la passione distributiva "sfarfallante" ovvero lavorando per mai più di due ore alla stessa mansione. Questo perché secondo Fourier oltre due ore non è più possibile trarre godimento dall'attività lavorativa. Inoltre l'alternanza di mansioni, sempre da attuare a piacimento e all'occorrenza, contribuisce ad evitare la monotonia e la sovrapproduzione.

Attraverso l'assecondamento delle passioni e della combinazione di queste, Fourier sosteneva che fosse possibile correggere qualsiasi ingiustizia sociale, ma anche le tendenze naturali deviate, e descrive nel dettaglio, valutando e annullando tutte le possibili obiezioni, come e perché tutto questo diventava possibile. Ad esempio Fourier descrive come in Armonia verrà risolto il problema del furto, senza l'intervento di nessun organo di polizia, ma semplicemente togliendo a tutti la necessità di rubare siccome tutti usufruiscono del "minimo vitale garantito" e riconoscendo comunque il "diritto al furto di necessità"; mentre coloro che per loro indole sono portati al furto (oggi Fourier li chiamerebbe cleptomani) verranno considerati persone da aiutare e comunque avendo in Armonia un gran numero di attività più divertenti e stimolanti che rubare si cercherà di sviare la loro mania per il furto.

Come detto in principio, Fourier non sosteneva la necessità di una rivolta per l'attuazione di questo suo sistema sociale ma si auspicava che un sovrano o un ricco privato o una potente compagnia volessero attuare come esperimento il

7 Tocqueville, Ricordi, Editori Riuniti, Roma, 1991.

sistema dei falansteri da lui proposto. A quel punto il suo sistema si sarebbe diffuso per imitazione all'intera società.

La società armonica prefigurata da Fourier portava inevitabilmente alla dissoluzione dello Stato, in quanto ogni decisione era sottoposta all'intera Falange, che (date le dimensioni ridotte) aveva la possibilità di attuare una democrazia diretta. Come le ingiustizie dell'economia industriale, anche le ineguaglianze sociali venivano non distrutte ma dissolte dal piacere dei godimenti. Questo meccanismo viene descritto da Vaneigem nel suo libro "Avviso ai viventi sulla morte che li governa":

Aderendo al sistema dei falansteri, i ricchi vi conservano il loro denaro, i loro privilegi, il loro rango. Non abbandonano alcuna delle loro prerogative sociali, ma ecco che la tavola, la compagnia, le passioni dei poveri non sono da meno delle loro né per delicatezza né per voluttà. E questi ultimi manifestano inoltre una maggior naturalezza, sono meno rigidi, meno compassati nei loro modi di fare. A poco a poco, dunque, le distinzioni scompaiono, la gerarchia si cancella. Diventata sovrana, la ricerca di un'armonia passionale fonda sulla dialettica degli accordi e dei disaccordi, delle affezioni e delle disaffezioni, delle simpatie e delle antipatie, delle relazioni sociali radicalmente nuove. Fourier aveva formulato il progetto di dissolvere le funzioni e i ruoli nella prelidizione dei godimenti. Il suo proposito ha per solo inconveniente di esser nato in un tempo in cui il grande balzo in avanti dell'economia nutrive l'illusione di una felicità imminente per tutti.

Come prosegue Vaneigem, e soprattutto come dimostrato dalla storia dopo il secondo dopoguerra, l'economia non ha portato la felicità imminente per tutti e, sebbene le teorie fourieriste vennero già applicate mentre il filosofo era in vita⁸, non è un caso che le teorie di Fourier vennero riportate in voga dal movimento di rivolta del maggio '68, allorquando cioè venne avvertita l'insufficienza della società del benessere nel progetto di sviluppo completo delle possibilità umane.

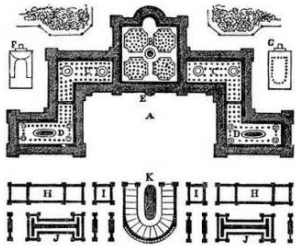
Con il '68 è cominciata una riscoperta piuttosto diffusa dell'opera di Charles Fourier, ed è stata riformata un'immagine più giusta del filosofo francese, dopo che per molti anni era prevalsa la visione dei difensori dell'economia capitalista, che ritraeva Fourier come un pazzo e un maniaco sessuale.

Come scrive Simone Pasko, uno degli oggi numerosi studiosi ed estimatori del pensiero di Fourier, "la dolce follia di Fourier rimane e rimarrà, ora e per sempre, a indicare la strada sbagliata intrapresa dall'umanità all'alba del secolo dei lumi, quando il nascente industrialismo finì per dare il colpo di grazia alla speranza di felicità e redenzione che sempre deve accompagnare il cammino umano"⁹.

8 ma Fourier sconfessò quei tentavi definendoli semplicistici e mistificatori; dopo la sua morte furono fondate molte colonie esplicitamente denominate "fourieriste".

9 C. Fourier, *La seduzione composita: il fascino indiscreto dell'utopia*, (a cura di Simone P.), Nuovi Equilibri, 2006.

(da: Charles Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole*, 1822, in *Oeuvres complètes*, 1841, in L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, pp. 85-90)



Il falansterio

L'edificio destinato a una falange non ha alcuna somiglianza con le nostre costruzioni, di città o di campagna [...] Gli alloggi, le piantagioni e le stalle di una società che opera per serie di gruppi devono differire prodigiosamente dai nostri villaggi o sobborghi occupati da famiglie che non hanno alcuna relazione societaria e agiscono contridderiamente; al posto di questo caos di casette, che rivaleggiano fra loro in sporcizia e difformità nelle nostre borgate, una Falange si costruisce un edificio regolare per quanto il terreno lo permette [...] Il centro del Palazzo o Falansterio dev'essere destinato alle funzioni pubbliche, alle sale da pranzo, di borsa, di consiglio, di biblioteca, di studio. In questo centro sono collocati il tempio, la tour d'ordre, il telegrafo, i piccioni da corrispondenza, il carillon delle cerimonie, l'osservatorio, la corte d'inverno ornata di piante sempreverdi e situata dietro la corte di parata.

Una delle ali deve riunire tutti i laboratori rumorosi, come il falegname, il fabbro, e tutte le riunioni di ragazzi, che sono comunemente assai rumorosi [...] L'altra ala deve contenere il caravanserraglio, con le sue sale da ballo e di relazione con gli stranieri, perché non ingombrino il centro del palazzo e non disturbino le relazioni domestiche della Falange.

Il Falansterio deve contenere, oltre agli appartamenti individuali, molte sale di relazioni pubbliche, che si chiameranno "Seristeri", o luoghi di riunione e di svolgimento delle serie passionali [...] Per non dare al Palazzo un fronte troppo esteso, converrà raddoppiare i corpi di fabbrica delle ali e del centro, e lasciare nell'intervallo fra i corpi paralleli contigui un distacco di 15-20 tese almeno, che formerà tre corti allungate e traversate ogni 50 tese da corridoi su colonne a livello del primo piano, chiusi con vetrate e riscaldati o ventilati secondo l'uso di Armonia [...] Il palazzo deve essere forato di tanto in tanto, come la galleria del Louvre, con passaggi carrabili, conservando o interrompendo il seminterrato.

Per risparmiare muratura e terreno, e accelerare le relazioni, converrà che il Palazzo guadagni in altezza, avendo almeno tre piani e il sottotetto, oltre il piano terreno e il mezzanino, dove saranno situati gli alloggi e le sale di riunione dei bambini e dei vecchi, isolati dalla strada-galleria, che è il principale ambiente del Palazzo [...] Una Falange è veramente una piccola città, ma non possiede strade esterne e scoperte, esposte alle intemperie; tutte le parti dell'edificio possono essere raggiunte per una larga galleria situata al primo piano (non potrebbe stare al pianterreno, che dev'essere attraversato in più punti per il passaggio delle vetture); alle estremità di questa strada, corridoi e colonne sotterranei ben rifiniti formano in ogni parte dell'edificio e delle sue dipendenze una comunicazione protetta, elegante e temperata in ogni stagione dalle caldaie o dai ventilatori.

La strada-galleria non prende luce dai due lati, ma è aderente a ogni corpo di fabbrica; tutti i corpi hanno due file di camere, di cui uno prende luce dall'esterno, l'altra dalla strada-galleria; questa deve avere l'altezza dei tre piani che vi si affacciano. Le porte d'ingresso di tutti gli appartamenti del primo, del secondo e del terzo piano s'aprono sulla strada-galleria, con scale disposte di tanto in tanto per salire ai secondi e ai terzi piani. Le grandi scale, secondo l'uso arrivano solo al primo piano; ma due degli scaloni laterali conducono al quarto piano. La strada-galleria avrà sei tese di larghezza al centro, e quattro alle ali, quando fra trent'anni si costruiranno gli edifici definitivi; ma provvisoriamente, siccome il mondo non è ricco, ci si limiterà ad edifici economici, e con tanta più ragione in quanto fra trent'anni si dovranno rifare su piani molto più vasti. Si ridurrà dunque la stradad-galleria a 4 tese al centro, e 3 nelle ali.

3.2. Henry David Thoreau

"La maggioranza dell'umanità vive un'esistenza di tranquilla disperazione".

Henry David Thoreau

Henry David Thoreau (1817-1862), pensatore acuto ed eclettico, viene oggi considerato uno dei maggiori scrittori americani in virtù della sua opera maggiore "Walden o la vita nei boschi" (1854) e del suo famoso saggio "La Disobbedienza Civile" (1849), entrambi divenuti dei classici del pensiero libertario.

L'eco delle sua opera è andata ben oltre il confine americano e l'influenza di Thoreau sulla cultura occidentale non ha smesso di aumentare col passare dei decenni. Marcel Proust elogiò pubblicamente il libro "Walden" e il mahatma Gandhi assunse il saggio di Thoreau "La disobbedienza civile" come manifesto ispiratore della lotta non-violenta.

In tempi più recenti Thoreau è stato "sponsorizzato" tramite il film "Into the Wild" di Sean Penn. Il regista americano ha tratto la sceneggiatura da un racconto di Jon Krakauer "Nelle terre estreme" dove viene narrata la storia vera di Christopher McCandless, un ragazzo che abbandona la vita civile e con lo pseudonimo di Alexander Supertrump decide di partire alla volta delle terre selvagge dell'Alaska¹. Nel film, così come nel libro, vi è un riferimento esplicito a Thoreau, in quanto è proprio la lettura dei suoi scritti che porta McCandless a iniziare il suo viaggio verso le terre selvagge.

Il successo del film "Into the wild" con l'accostamento tra la spettacolare vita di McCandless e gli insegnamenti di Thoreau, ha contribuito a dar corpo a una banalizzazione: la rappresentazione di Thoreau come una sorta di eremita, una persona che rifiuta la società per rifugiarsi nella natura selvaggia.

Questa rappresentazione è dovuta al fatto che "Walden", l'opera maggiore di Thoreau, è il resoconto che l'autore fa dei due anni in cui visse da solo, a un miglio di distanza dal più prossimo vicino, in una casa che si era costruito da sé sulle rive del lago di Walden, a Concord, Massachusets.

Tuttavia il messaggio di Thoreau non deve essere travisato con un rifiuto della società, ma costituisce semmai un'aspra critica alla nascente società industriale; infatti l'autore di "Walden" non è stato né un eremita né un selvaggio bensì un insegnante, laureato ad Harvard, una persona estremamente colta, oltre che un uomo profondamente integro, che ha deciso di andare a vivere a stretto contatto con la natura.

La presenza stessa del suo libro, scritto in gran parte proprio durante il suo soggiorno nei boschi, è la prova che Thoreau non intendesse affatto isolarsi dal mondo e dai suoi simili. In ogni caso, le sue vere intenzioni non possono essere descritte meglio che usando le sue proprie parole:



Henry David Thoreau
(1800-1846)

¹ Jon Krakauer, Nelle terre estreme, traduzione di L. Ferrari, S. Zung, Rizzoli, 1999 [1° ed., Into the Wild, Villard, 1996].

Andai nei boschi perché desideravo vivere con saggezza, per affrontare solo i fatti essenziali della vita, e per vedere se non fossi capace di imparare quanto essa aveva da insegnarmi, e per non scoprire in punto di morte, che non ero vissuto. Non volevo vivere quella che non era una vita, a meno che non fosse assolutamente necessario. Volevo vivere profondamente, e succhiare tutto il midollo di essa, vivere da gagliardo spartano, tanto da distruggere tutto ciò che non fosse vita, falciare ampio e raso terra e mettere poi la vita in un angolo, ridurla ai suoi termini più semplici.

Thoreau, convinto antischiaivista, fu determinato a mettere in atto una sua tanto individuale quanto spartana economia autarchica. La filosofia che accompagnava questo suo modo di vivere era segnata da ragionamenti di estrema radicalità. In Walden infatti l'autore comincia con il chiedersi che cosa sia veramente necessario all'uomo per la sua sopravvivenza, concludendo che: "Le cose necessarie per vivere, a una persona che si trovi in questo clima, possono essere distribuite abbastanza accuratamente sotto i seguenti titoli: Cibo, Tetto, Vestiario, Fuoco. Infatti, fintantochè non ci saremo provveduti di ciò, non saremo pronti ad affrontare i veri problemi della vita con libertà e speranza di successo."

Quindi Thoreau collega questa sua osservazione a quello che è il suo obbiettivo primario, e cioè offrire un'alternativa di fronte alla constatazione di come la libertà dei suoi contemporanei viene ridotta ai minimi a causa del modo di vivere proposto dalla nascente società industriale, caratterizzato dal lavoro salariato e dalle comodità che la modernità offre:

Molti lussi e molte delle cosiddette comodità della vita, sono non solo inutili ma addirittura effettivi intralci alla elevazione morale dell'uomo. Per quanto riguarda lussi e comodità, i più saggi hanno sempre condotto una vita più semplice e grama di quella dei poveri. Gli antichi filosofi cinesi, indù, persiani e greci formavano una classe della quale nessun'altra fu più ricca di qualità morali.

Essere filosofi non significa soltanto avere dei pensieri acuti, né fondare una scuola, ma amare la saggezza tanto da vivere secondo i suoi dettami: cioè condurre una vita semplice, indipendente, magnanima e fiduciosa. Significa risolvere i problemi della vita non solo teoricamente ma praticamente.

Quando un uomo si è riscaldato nelle diverse maniere descritte, cos'altro gli manca? Senza dubbio non più calore della stessa specie, come cibo più abbondante e saporito, case più ampie e più belle, vestiti migliori e in maggior numero, fuochi più numerosi, caldi e continui, ecc. Quando egli ha ottenuto queste cose che sono necessarie alla vita, v'è un'altra soluzione oltre al cercare di ottenere il superfluo: cioè buttarsi a sperimentare la vita, dal momento che ormai è libero dalle fatiche più umili.

L'autore di Walden si concentra dunque sul problema del Rifugio. Lo fa considerando innanzitutto che il rifugio non è nemmeno indispensabile per tutti gli uomini, e dipende molto dal clima nel quale si vive e dalla capacità di adattamento degli individui. Porta ad esempio alcune tribù della Terra del Fuoco che riescono a sopportare il freddo molto più degli occidentali. Tralasciando questo preambolo, Thoreau osserva il problema del Rifugio a partire proprio dai primordi ovvero dalle caverne dei nostri ancestrali antenati:

Possiamo ben immaginare un tempo in cui, nell'infanzia della razza umana, qualche intraprendente mortale strisciava in una cavità della roccia per trovare rifugio. Ogni fanciullo, in qualche modo, ricomincia da capo la storia del mondo – e infatti ama star fuori casa anche quando piove o fa freddo: gioca alla casa o al cavallo perché ne ha l'istinto. Chi non ricorda con quale interesse scrutavamo, da bambini, ogni roccia in declivio, o ci avvicinavamo a ogni spelonca? Era l'ardente naturale desiderio di quella parte del nostro progenitore che ancora sopravviveva in noi. Dalla caverna siamo passati alle capanne con il tetto di foglie di palma, di corteccia e di rami, di lino tessuto e poi teso, d'erba e di paglia, di tavole e tronchi, di pietre e di tegole. Alla fine, non sappiamo più cosa significhi vivere all'aperto, e sotto vari aspetti la nostra vita è più domestica di quanto non crediamo.

Amante della vita all'aperto – e infatti confessa che, sebbene si fosse costruito il camino, preferiva in genere cucinare accendendo un fuoco all'aperto – Thoreau presenta ai lettori di *Walden* una descrizione delle semplici ma essenziali abitazioni dei nativi americani, tessendone le lodi:

Una volta qui si costruivano delle case assai comode, per una razza coraggiosa e rude, che perlomeno viveva all'aperto, ed erano fatte quasi interamente di materiali messi a portata di mano dalla natura. Gookin, che fu sovrintendente dei sudditi indiani nella colonia del Massachusetts, scriveva, nel 1674: "Le case migliori, riparate e ben riscaldate, son coperte molto acconciamente di corteccia d'alberi, tolta dal corpo di questi nella stagione in cui più abbondante è la linfa, e ridotta a grandi scaglie finché è ancora verde, con la pressione di un legno pesante... Le case più misere sono coperte di stuoie fatte di una specie di giunco, e sono altrettanto ben riparate e calde delle altre, e però non così buone... Ne ho viste certune lunghe sessanta piedi e larghe trenta... Ho abitato spesso nei loro wigwams, e li ho trovati caldi come le migliori case inglesi". E aggiunge che di solito gli interni erano coperti e tappezzati di tappeti e stuoie finemente lavorati, e che erano anche forniti di vari utensili. Gli indiani erano tanto progrediti, da saper regolare l'effetto del vento per mezzo di una stuoia sospesa sopra un buco nel tetto e mossa da una corda. Le prime volte queste abitazioni venivano costruite in un giorno o due al massimo, e poi smontate e ricostruite in poche ore; ogni famiglia ne possedeva una, o in una di queste aveva la propria abitazione.

A questa accorata descrizione segue un'amara considerazione: spesso la condizione abitativa dei cosiddetti civili è di un grado inferiore rispetto a quella dei selvaggi. Infatti, sebbene le case dei civili siano più ricche e comode, il modo di abitare dei selvaggi è molto più egualitario e soprattutto sono minimi i limiti che la condizione abitativa impone alla libertà degli individui. Scrive Thoreau:

Tra i selvaggi, ogni famiglia ha un tetto, e dei migliori, sufficiente ai loro bisogni più semplici e grossolani; e credo di non esagerare dicendo che – mentre gli uccelli dell'aria hanno il loro nido, le volpi le loro tane, e i selvaggi i loro wigwams, - nella moderna società civile solo metà delle famiglie esistenti possiede un rifugio. Nelle grandi città e paesi dove specialmente prevale la civiltà, il numero di coloro che posseggono un riparo è bassissimo. Gli altri, per questo vestito che è il più esterno di tutti e che è indispensabile sia d'estate che d'inverno, pagano una tassa annuale che li fa restare poveri in vita, e con la quale potrebbero comprare un intero villaggio indiano.

2 Karl Marx, Manoscritti filosofici ed economici del 1844.

Con questa sua osservazione, di fatto Thoreau anticipa uno dei più noti passi di Marx², quello nel quale il filosofo tedesco, descrivendo la condizione della nascente classe operaia europea, appunta in un suo manoscritto del tardo Ottocento: "l'uomo ritorna ad abitare nelle caverne, la cui aria però è ormai viziata dal mefitico alito pestilenziale della civiltà, e ove egli abita ormai soltanto a titolo precario, rappresentando esse per lui ormai una estranea potenza che può essergli sottratta ogni giorno e da cui ogni giorno può esser cacciato se non paga. Perché egli questo sepolcro lo deve pagare." E anche Marx contrappone a questo habitat civile le abitazioni dei primitivi, cercando di mostrare come la condizione degli essere viventi nella società industriale li riporti a una specie di disumanità al di sotto di un'esistenza animalesca:

Abbiam detto sopra che l'uomo ritorna ad abitare le caverne, ecc., ma vi ritorna in una forma estraniata, ostile. Nella sua caverna, in questo elemento naturale che si offre spontaneamente al suo godimento e alla sua protezione, il selvaggio non si sente estraneo, e anzi vi si sente in casa sua come il pesce nell'acqua. Ma l'abitazione del sottosuolo, dove vive il povero, è un'abitazione ostile, «che si comporta come una potenza estranea, e gli si offre solo per quel tanto che egli offre ad essa il frutto del suo sudore di sangue»; egli non la può considerare come sua dimora ove possa finalmente dire: «Qui sono a casa mia»; anzi egli vi si trova nella casa di un altro, in una casa estranea, dove l'altro ogni giorno si apposta per metterlo alla porta se non paga l'affitto.

Questa situazione abitativa venutasi a creare nei sobborghi delle prime città industriali, che ha degradato la condizione dell'uomo a una condizione inferiore agli uomini delle caverne era stata presentita da Thoreau nell'osservare le abitudini della vita che conducevano i suoi contemporanei. Soprattutto considerando il fatto che tra i selvaggi tutti godono di una abitazione, e di ugual dignità delle abitazioni degli altri membri; mentre nel mondo civilizzato, una buona parte delle persone non possiede una casa che possa dire propria e molti individui non hanno letteralmente un tetto sotto cui possano rifugiarsi. Il filosofo americano si opponeva decisamente alle mode abitative della nascente società industriale e confessò ad esempio che per un periodo di tempo aveva seriamente pensato, osservando una cassa di legno, di quelle che gli operai delle ferrovie usavano per riporre i loro atrezzi, alta sei piedi e larga tre³, che "chi si trovasse in ristrettezze economiche avrebbe potuto acquistarsene una per un dollaro e, fattivi dei buchi con un succhiello per lasciarvi passare almeno l'aria, avrebbe potuto entrarvi la notte o quando pioveva, chiudendone il coperchio e restando così libero nel suo amore e nella sua anima". Il motivo fondamentale addotto da Thoreau per giustificare l'usufruzione di una siffatta sistemazione è che "ci si potrebbe coricare quanto più tardi si vuole, e la mattina, a qualunque ora ci si alzasse, si potrebbe uscire liberamente, senza che il padrone o la padrona di casa ci diano la caccia per farci pagare la pigione."

3 in metri: poco più di 2 x 1.

La povertà che contrassegna la situazione abitativa di molti suoi contemporanei, non viene considerata da Thoreau come una condizione ineluttabile ma anzi ne

riconosce la responsabilità proprio ai suoi contemporanei, in quanto una sorta di povertà inconsciamente volontaria; tanto è che osserva semplicemente ma acutamente come: “parrebbe che la maggior parte degli uomini non abbia mai pensato a cosa sia una casa; così restano realmente, seppur inutilmente, poveri, pur senza necessità di esserlo; in quanto pensano di dover aver una casa simile a quella dei loro vicini.”

Per quanto l'autore di Walden si dimostri estremamente critico rispetto alle pratiche abitative dei civili, secondo il suo punto di vista così degradate da permettergli di lodare l'abitare dei selvaggi, non lo si può per questo etichettare come primitivista né tantomeno accusarlo di essere un retrogrado passatista; da queste facile accusa che gli si potrebbe imputare, Thoreau si libera immediatamente quando enuncia chiaramente che:

Sebbene non si sia ancora giunti a un tale punto di degradazione da non essere eventualmente capaci di vivere in una caverna o in un wigwam, o vestirci di pelli, è senz'altro meglio accettare i vantaggi – anche se conquistati a caro prezzo – che ci offrono le invenzioni e le industrie umane. In un luogo come questo, travi e assi, calcina e mattoni o ceppi interi o quantità sufficienti di corteccia, argilla ben impastata o pietre piatte, sono più a buon mercato e si possono trovare con maggior facilità, che non delle caverne che ci convengano. Dico ciò con convenienza di causa, perché conosco la cosa sia teoricamente che praticamente. Con un po' di acume potremmo usare questi materiali in maniera tale da diventare più ricchi di quelli che già adesso sono i più ricchi, e fare della nostra civiltà una benedizione. L'uomo civile è un selvaggio più esperto e più saggio.

Thoreau fa seguito al suo ordinato e radicale discorso riguardo al problema del rifugio, con la descrizione puntuale delle varie fasi che lo hanno portato alla realizzazione della sua capanna, situata nel luogo esatto da lui scelto, ovvero sulla riva del lago Walden. Della sua costruzione, tanto semplice quanto solida ed essenziale, Thoreau ci riporta anche il costo di tutti i materiali da lui acquistati e utilizzati per la costruzione della sua casa, questo perché “pochi sono coloro che possono dire con esattezza quanto costino le loro abitazioni, e ancor meno, forse, sono quelli che conoscono pezzo per pezzo il costo dei diversi materiali che la compongono”. Questo elenco delle spese permette a Thoreau di rinforzare, grazie all'esempio pratico e vissuto in prima persona, la sua avversione verso il sistema dell'affitto; tanto che rivela fieramente la sua scoperta: “così scopersi che lo studente che voglia avere un rifugio può averlo per tutta la vita, e a un prezzo non molto più alto della prigione che ora paga annualmente. Se può sembrare che io mi stia vantando più del lecito, la mia scusa è che lo faccio più per il bene dell'umanità che per me stesso; e le deficienze e le incongruità non toccano la verità della mia asserzione.”

In ultima analisi, sulla questione dell'abitare così come su quella del nutrirsi, si può dire che la preoccupazione maggiore di Thoreau sia una: che la propria libertà non venga ingabbiata ma semmai ampliata il più possibile. Al suo campo di fagioli, non arato, non recintato e che il proprietario si vanta di condividere con le marmotte, fa eco una essenzialità nella struttura così come nell'arredo della sua

capanna. Emblematico è un fatto che Thoreau riporta: “avevo sulla tavola tre pezzi di calcare, ma fui atterrito quando scoprii che dovevo spolverarli ogni giorno, mentre il mobile della mia mente era coperto di polvere, e così li gettai dalla finestra pieno di disgusto. Come avrei potuto, dunque, avere una casa ammobiliata? Preferirei sedermi all’aria aperta, perché sull’erba non si posa polvere, tranne dove l’uomo ha arato.”

Sebbene Henry David Thoreau visse ancora nella lunga epoca dell’abusivismo edilizio, ovvero in un tempo antecedente ed estraneo all’epoca odierna dominata dai regolamenti edilizi e da tutte le varie restrizioni che limitano la libertà abitativa degli uomini, lo si può considerare uno tra i primi sostenitori dell’autocostruzione e detrattori della specializzazione in virtù del messaggio che lancia a riguardo, estrapolato ancora dalle pagine di “Walden”:

Costruendosi la casa, l’uomo rivela la stessa attitudine dell’uccello nel costruirsi il nido. Chissà, se gli uomini si costruissero le loro case con le loro mani e provvedessero il cibo per sé e per le loro famiglie con sufficiente onestà e semplicità, se le loro tendenze poetiche non sarebbero universalmente sviluppate come negli uccelli, che cantano anche quando si stanno costruendo il nido? Purtroppo, noi facciamo come gli storni e i cuculi, che depongono le loro uova nei nidi costruiti da altri uccelli e non rallegrano nessun viaggiatore con le loro note chiaccherine e discordi. Dovremo concedere sempre al falegname il piacere di costruire le nostre abitazioni? Che importanza ha l’architettura nell’esperienza della massa degli uomini? Nelle mie passeggiate non incontrai mai un uomo intento nella semplice e naturale occupazione di costruirsi la propria casa. ... Dove porta questa divisione del lavoro? E a che serve, alla fine? Certo, un altro può costruire anche per me, ma non è desiderabile che lo faccia precludendomi la possibilità di pensare per me stesso.

Al di là di tutti i problemi che Thoreau individua nell’assolvere il compito che l’uomo ha di doversi adoperare per rifugiarsi dal freddo e dalle intemperie -al fine di conservare quel calore vitale che gli permette di affrontare i compiti più elevati della vita- resta la problematica di fondo descritta da un uomo che dichiarava di aver sempre desistito dalla tentazione di comprarsi una casa lussuosa, in quanto se anche erano passati i tempi in cui i suoi antenati dovevano tagliare il pane in fette sottili, il libertario Thoreau riteneva che non fossero affatto passati i tempi in cui il “pane spirituale” dovesse essere tagliato in fette ancor più sottili di allora, in una civiltà che “ha creato palazzi ma non nobili e re”. E si chiede Thoreau: “se ciò che l’uomo civile persegue non è più degno quanto persegue il selvaggio; se egli impiega la maggior parte della sua vita a procurarsi solo le necessità e le comodità più grossolane; perché mai dovrebbe avere una dimora migliore dell’altro?”

L’invito di Thoreau a non anteporre le necessità materiali del rifugio e tutto i suoi surplus di comodità ai bisogni di realizzazione spirituale e inerenti più all’essenza della vita che alle sue più grette esigenze, si concretizza in questo suo pregevole e intimo ragionamento:

Si dice che questa città abbia le più grandi stalle di buoi, vacche e cavalli dei dintorni, e che non sia arretrato nei servizi pubblici; assai poche però sono in questa contea le sale per il libero culto e la

libera parola. Non dovrebbero, invece, le nazioni, cercar di rendersi immortali non con la loro architettura, ma con la forza del loro pensiero astratto? Quanto più degno di ammirazione di tutte le rovine dell'oriente è il Bhayvat-Gita. Torri e templi sono lussi di principi. Una mente semplice e indipendente non perde tempo agli ordini di nessun principe. Il genio non è seguace di nessun imperatore né il materiale su cui opera è argento, oro o marmo, se non in misura insignificante. Le nazioni sono invase dall'insana ambizione di perpetrare il loro ricordo di se stesse con l'ammasso di pietre scolpite che lasciano. Non sarebbe meglio se le stesse preoccupazioni le rivolgessero al raffinare e migliorare dei costumi? Un po' di buon senso sarebbe più degno d'esser ricordato che non un monumento alto quanto la luna.

Come già puntualizzato, introducendo il pensiero di Thoreau, la sua vita e la sua opera, quella che Ronald Creagh chiama "la sua utopia vissuta e teorizzata"⁴, ha avuto un notevole impatto sulla cultura occidentale. Già pochi anni dopo la morte di Thoreau, Joshua Warren, suo grande estimatore, cominciò a fondare le prime esperienze di vita comunitaria che poi continueranno fino alle comuni del periodo hippie e anche oltre fino al nuovo millennio. Morris diffonderà la sua opera tra gli intellettuali e tra gli operai inglesi, e Lewis Mumford riconoscerà l'influenza di Thoreau sulla città-giardino di Howard⁵.

4 R. Creagh, *Laboratoires de l'utopie*, Payot, Paris, 1983. [trad. it., *Laboratori d'utopia*, Elèuthera, Milano 1987].

5 idea di città circondata da aree verdi, sviluppata da Ebenezer Howard, che aveva come principale obiettivo quello di salvare la città dal congestionamento e la campagna dall'abbandono.

WALDEN;
OR,
LIFE IN THE WOODS.

By HENRY D. THOREAU,
AUTHOR OF "A WEEK ON THE CONCORD AND MERRIMACK RIVERS."



I do not propose to write an ode to dejection, but to brag as lustily as chanticleer in the morning, standing on his roost, if only to wake my neighbors up. — Page 12.

BOSTON:
TICKNOR AND FIELDS.
M DCCCLIV.

3.3. Pëtr Kropotkin

"Dove c'è autorità non c'è libertà"

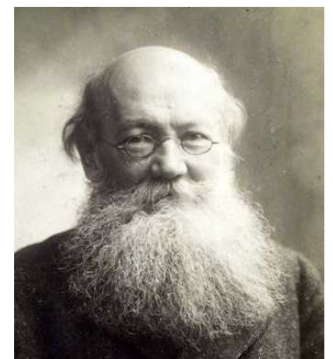
Petr Kropotkin

Per quanto possa sembrare strano, uno dei maggiori esponenti dell'anarchismo classico, il principe russo Pëtr Kropotkin, si è rivelato uno dei precursori delle scienze territoriali e ha grandemente influenzato la scienza urbanistica ai suoi albori.¹

Sarebbe difficile credere che un anarchico stia dietro agli alienanti impianti urbanistici del XX secolo, all'urbanistica dei quartieri-dormitorio e dello scorrimento veloce per automobili. Infatti, Kropotkin ha ispirato le teorie di organizzazione del territorio prima che queste confluissero nell'attività specialistica denominata urbanistica, che venne contaminata dagli architetti del primo dopoguerra fino a degenerare poi nell'urbanistica dello zoning². Ma al di là di questo, Kropotkin, il principe anarchico, geologo, filosofo, scrittore e attivista rivoluzionario, ebbe una grande influenza su tutto l'ambiente culturale del suo periodo (a cavallo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX); l'artista Oscar Wilde nel "De Profundis" elogiò la vita di Kropotkin ("una delle più perfette di cui sia venuto a conoscenza") e definì il principe anarchico: "un uomo con l'animo di quel bel Cristo bianco che sembra pervenirci dalla Russia". "Memorie di un rivoluzionario", il libro nel quale Kropotkin racconta la sua vita dalla fanciullezza, al periodo di prigionia nella fortezza dei santi Pietro e Paolo, ai tempi dell'attivismo in Svizzera, in Francia ed infine a Londra dove si fermò più a lungo, è una delle più belle autobiografie che mai siano state scritte.

Come attivista anarchico Kropotkin iniziò con l'alfabetizzare (contravvenendo alla legge del suo tempo) i gruppi di operai e contadini della Russia zarista e con il tempo fu portato a scrivere pamphlet e articoli su giornali clandestini, con il duplice scopo di istruire le nascenti masse proletarie sulla loro condizione sociale e di rendere note alla cultura del suo tempo le prospettive della an'essa nascente "scienza anarchica".

"Scienza anarchica" proprio perché lo sforzo di Kropotkin (che era uno dei migliori geografi usciti dall'elitaria università della Russia zarista) è stato quello di conferire all'anarchia la dignità di una scienza, integrandola con tutte le principali innovazioni filosofico-scientifiche del tardo Ottocento. Il periodo in cui il principe anarchico si sforzava di elevare l'anarchia a scienza sociale era il periodo del massimo sviluppo delle teorie positiviste e scientiste. Le tesi più in voga nel periodo erano essenzialmente due: nel campo scientifico-naturalistico la teoria dell'evoluzionismo darwiniano, con la sua affermazione della inevitabile vittoria del più adatto e del più forte sul più debole; in campo socialista l'affermarsi del



Pëtr Alekseevi Kropotkin
(1842-1921)

1 in particolare le intuizioni di Kropotkin vennero sviluppate da William Morris e Patrick Geddes e tramite questi ad altri urbanisti e architetti libertari.

2 per zoning si intende lo strumento dell'urbanistica consistente nel suddividere il territorio di ciascun comune in aree omogenee secondo determinate caratteristiche.

3 le pubblicazioni dove sono contenute le teorie dell'evoluzionismo e del determinismo economico sono rispettivamente "L'origine delle specie" (C. Darwin, 1859) e "Il Capitale" (K. Marx, 1867).

socialismo scientifico e in particolare del metodo dialettico e del determinismo economico³. In apparenza diversi ed opposti, questi due sistemi si basano su una concezione comune: l'idea della lotta come costante dell'esistenza, sia biologica che sociale, ed il prevalere del più forte, sia esso individuo, animale o classe, come sbocco inevitabile di questa lotta.

Kropotkin lanciò la sua sfida intellettuale: dimostrare che l'anarchismo è in perfetta sintonia con lo sviluppo e i metodi della scienza, che esso ha basi scientifiche indiscutibili e, soprattutto, dimostrare che la vita umana ed animale è prevalentemente basata sulla cooperazione e la solidarietà, piuttosto che sulla lotta. Evoluzionismo, positivismo, determinismo scientifico e creatività popolare sono le armi teoriche usate da Kropotkin per dimostrare il perfetto incontrarsi di anarchia e scienza. In sostanza il tentativo di Kropotkin è quello di giustificare la libertà e l'uguaglianza attraverso una spiegazione di tipo naturalistico.

Kropotkin sosteneva che "l'Anarchia è il risultato inevitabile del movimento intellettuale nelle scienze naturali, movimento che cominciò verso la fine del XVIII secolo". Il principe fa riferimento al movimento intellettuale nato dall'Illuminismo e dall'enciclopedismo, che a causa della sua radicale critica al principio d'autorità, non poteva che sfociare in una concezione anarchica della vita.

Il carattere rivoluzionario di questo movimento è dovuto in particolare alla sua valenza naturalistica, ovvero al suo riportare i problemi alla propria origine fisico-naturale, operando un disincanto verso tutta la cultura religiosa e metafisica precedente. Scrive Kropotkin:

(gli enciclopedisti) fecero un tentativo di fondare il sapere generalizzato - la filosofia del sapere e della vita- con un metodo strettamente scientifico, respingendo quindi tutte le costruzioni metafisiche dei filosofi precedenti e spiegando tutti i fenomeni con l'azione delle medesime forze fisiche, che erano state per essi sufficienti a spiegare l'origine e l'evoluzione del globo terrestre.

Dunque l'anarchismo è per Kropotkin il punto d'arrivo inevitabile della scienza naturalista, e deve essere visto in continuità con la cultura razionalista e illuminista, tanto è che Kropotkin sosteneva la necessità di "non credere ad alcuna autorità costituita, per quanto rispettata essa sia. Non credere ad alcun principio che non sia dettato direttamente dalla ragione."

Però in un certo senso Kropotkin tentò anche di superare il razionalismo settecentesco, in quanto proprio grazie alla visione anarchica della società, derivata dall'impianto scientifico-razionale degli illuministi, si arriva ad una ridefinizione della società e della natura, una volta che queste vengono illuminate dalla "fiaccola dell'anarchia":

L'anarchia è una concezione dell'universo, basata sulla interpretazione meccanica dei fenomeni, che abbraccia tutta la natura, non esclusa la vita della società. Il suo metodo è quello delle scienze naturali; e, secondo questo metodo, ogni conclusione scientifica deve essere verificata. La sua tendenza è di fondare una filosofia sintetica, che si estenda a tutti i fatti della natura, compresa la vita delle società umane e i loro problemi economici, politici e morali.

Come si desume da queste righe per Kropotkin non solo si può assegnare alla scienza una funzione di segno progressista e libertario, ma anche assegnare all'anarchismo il compito di spiegare scientificamente la natura ed il mondo delle relazioni umane, siano esse economiche o politiche o sociali.

Ed è in quest'opera di ridefinizione dell'intera società che si inseriscono i contributi dati da Kropotkin sull'organizzazione del territorio.

Come riconosciuto da Carlo Doglio, che per primo in Italia revisionò e pubblicò l'opera di Kropotkin, le due opere dove sono esposte le teorie kropotkiniane sulla scienza del territorio sono "Campi, Fabbriche e Officine" e "Il mutuo appoggio"⁴.

È utile cominciare dalla seconda opera in ordine cronologico, in quanto con "il mutuo appoggio" (traducibile anche come "aiuto reciproco") Kropotkin offre una rilettura della storia umana secondo il principio dell'aiuto reciproco.

Alla concezione hobbiana dell'homo homini lupus⁵, della vita sociale come lotta, che come già detto sottende sia all'evoluzionismo darwiniano sia al materialismo marxista, il principe anarchico oppone una visione della storia sociale come dominata dal principio del mutuo appoggio, dell'aiuto reciproco che gli uomini si sono sempre prestati l'un l'altro per poter sopravvivere ed affrontare ogni difficoltà nel miglior modo.

Questa tendenza non viene descritta da Kropotkin come esclusiva della condizione umana, ma viene da lui riconosciuta in tutto il regno animale (ad eccezione delle tigri, di alcuni uccelli e di pochi altri animali) e in particolare negli animali più evoluti di ogni genere animale⁶.

I capitoli de "il mutuo appoggio" che più interessano la disciplina urbanistica sono quelli in cui si studia l'aiuto reciproco nelle città del Medio Evo, quelli che descrivono cioè "il passaggio dalla comunità barbara in cui predomina l'elemento territoriale, alla Comunità in cui sono i modi di produzione e di scambio ad acquisire il maggior rilievo".

Quando le grandi migrazioni allentarono o distrussero quei legami basati sulla origine comune che per migliaia di anni avevano funzionato da tessuto sociale, quando lo sviluppo delle singole famiglie in seno ai clan ebbe minato l'antica unità, le funzioni della tribù e dei clan vennero assunte da una nuova forma sociale "dapprima territoriale: la comunità di villaggio" per mezzo della quale l'umanità poté superare i secoli più neri senza sciogliersi in vaghe aggregazioni di individui e di famiglie. Caratteristica di queste "comunità territoriali", stanziali dunque, fu secondo Kropotkin l'esser costituite da gente desiderosa di lavorare in pace: e fu proprio questo desiderio di pace a provocare il progressivo dominio dei militari (di coloro, cioè, ai quali si lasciavano le funzioni belliche), l'istinto pacifico della massa portando, così, all'instaurazione dell'autorità.

È però sotto l'influenza del Diritto Romano e della Chiesa che il potere sfugge definitivamente dalle mani di tutto il popolo per raccogliersi in quelle del re, che precedentemente non era altro che un amministratore della giustizia adoperato dal popolo per salvaguardare e rafforzare la pace. A mano a mano che costui viene investito da una "santità" che lo fa diverso dagli altri mortali, tutta l'Europa dal

4 serie di articoli raccolta poi sotto il titolo *Fields, Factories and Workshop* (1898) e pubblicata tra il 1888 e il 1890 in *The Nineteenth Century* in Inghilterra e da *Forum* in U.S.A.; degli articoli che raccolti in libro presero il titolo *The Mutual Aid* (1902), pubblicati tra il 1890 e 1898 dalla rivista inglese sopraccitata.

5 celebre teoria del filosofo britannico Thomas Hobbes (1588-1679): "l'uomo è lupo per l'altro uomo".

6 sono famose le descrizioni dell'organizzazione sociale delle formiche scritte da Kropotkin.

Mediterraneo a Pskow è minacciata dal sorgere di migliaia di teocrazie e di Stati dispotici; come nota Kropotkin si deve solo alla libertà barbara (che riemerge più moderna ed efficiente nei borghi e nelle città) se una stratificazione definitiva venne allora evitata.

Ma tale forza dirompente, mai avrebbe potuto scuotere e rinnovare il Comune medioevale (simile dalla Spagna al Baltico al Mare del Nord, dalle Alpi ai Carpazi, dalle pianure del sud Europa fino alle pianure di Russia) se questo non fosse un organismo derivante dalla comunità barbarica e non dalla città romana: che è un "motivo" importante, poiché adombra la caratteristica fondamentale del federalismo kropotkiniano.

Doglio descrive l'idea di federalismo proposta da Kropotkin come una "unione di nuclei stanziatisi a scopi produttivi, viventi di vita propria essendosi costituiti per salvare gli individui dallo spapolamento sociale, e non già una impostazione di comodo militare continuamente riferita a un unico centro motore e dominatore quale starebbe alle loro spalle se derivassero dal castrum romano".

Nel suo libro Kropotkin ribadisce come le forze che "permisero di mutare in 400 anni la faccia d'Europa" sono da individuare "in quella corrente di mutuo appoggio che s'è visto all'opera nelle comunità di villaggio e che ritroviamo, nel medioevo, vivificata e rafforzata da un nuovo tipo di unione [...] le ghilde".

L'elemento territoriale, nello sviluppo sociale designato da Kropotkin, si fonde con l'elemento economico, ma ognuno dei due acquisisce una propria autonomia: è questo il carattere peculiare che porta alla nascita delle ghilde⁷.

⁷ artels in Russia, esnaif in Serbia e Turchia, amkari in Georgia, arti in Italia ecc.

Le ghilde si contraddistinguono per la loro struttura estremamente libera; un esempio mirabile di questo sono le ghilde temporanee, che si formavano ogni volta che un pericolo o una meta comune univa il popolo attorno ad un'autorità revocabile, cioè valida solo per il raggiungimento di un fine determinato a priori.

Questa finalità rivolta al fare, ai fatti, andò a creare un carattere sociale che reagì sull'ambiente dando vita alle ghilde più diverse. Quelle delle arti e mestieri dureranno secoli, mentre "appaiono e scompaiono quelle che ripromettendosi un fine particolare (certa pesca, certo commercio) una volta raggiunto non hanno più ragione di esistere."

Kropotkin descrive dunque come dal VI al XIII secolo la vita sociale si articolò e armonizzò man mano in una "vibrante federazione di piccole comunità di villaggio e di ghilde" e si instaurò così una forma superiore sia alle une sia alle altre: il Comune. Il Comune viene descritto da Kropotkin come una comunità più piena e cosciente, nella quale (per quanto organicamente accomunabili ai moderni Stati) nessuna eventuale conquista politica da parte di una minoranza di nobili o mercanti poteva compromettere "il carattere democratico della vita di tutti i giorni". Questo, secondo Kropotkin, perché ogni città era suddivisa in quartieri autonomi e indipendenti e mancava nel Comune quella centralizzazione delle funzioni che contraddistingue il tempo moderno. La città medievale era ammirata da Kropotkin in quanto tentativo esemplare di "organizzare una stretta unione di aiuto e mutuo appoggio per il consumo la produzione e la vita sociale nel suo complesso".

Nel documentare la "libera e attivissima vita della città medievale", Kropotkin nota come (per quanto si trattasse di un prodotto naturale e non risultato di un piano prestabilito) fosse riscontrabile "una vera e propria identità di fondo tra le città della Scozia, italiane, fiamminghe, russe". E soprattutto nota come gli effetti dei Comuni sullo spazio fossero "vivi e concreti", e ciò veniva testimoniato dall'architettura ("arte sociale quant'altri mai") che vi raggiunse i più alti livelli, e dal fatto che non vi fossero esempi di quei "magazzini di curiosità che sono i Musei o le Gallerie Nazionali. Si scolpiva una statua, si fondeva una decorazione in bronzo o si dipingeva un quadro per metterlo al posto adatto in un momento d'arte comunitaria. Là era vivente, parte di un tutto".

Alla caduta di quel "splendente edificio" del Comune medievale, si verificò la ricomparsa del suo polo opposto: lo Stato di tipo Romano, sotto forma del nascente moderno Stato nazionale. Con questo passaggio, Kropotkin descrive la perdita di tutte le conquiste sociali apportate dalle ghilde e dalle corporazioni medievali attuando il principio del mutuo appoggio; come commenta Colin Ward, nel riportare il seguente passo di Kropotkin, si verificò "non il rafforzamento, ma l'indebolirsi delle istituzioni sociali che tale tendenza incarnavano, parallelamente alla crescita del moderno Stato nazionale europeo dal quindicesimo secolo in poi":

Nei tre secoli successivi gli Stati, sia sul continente sia su questo arcipelago [Gran Bretagna n.d.T.], si dedicarono sistematicamente all'estirpazione di tutte le istituzioni nelle quali la tendenza all'aiuto reciproco aveva trovato espressione fino a quel momento. Le comunità di villaggio vennero private dalle loro assemblee, dei tribunali e delle strutture amministrative indipendenti; le loro terre vennero confiscate. Le ghilde furono spogliate dai loro possedimenti e di ogni libertà, e sottoposte al controllo, ai capricci e alla corruzione dei funzionari statali. Le città si videro togliere il diritto di sovranità e assistettero alla soppressione delle sorgenti autentiche della loro vita sociale: l'assemblea di villaggio, i magistrati eletti dal popolo e le loro amministrazioni, il municipio sovrano e la gilda sovrana; il funzionario statale prese possesso di ogni articolazione di ciò che una volta era un insieme organico... si cominciò a sostenere, dalle cattedre universitarie e dai pulpiti delle chiese, che le istituzioni, nelle quali gli uomini erano soliti veder incarnato il loro bisogno di aiuto reciproco, non avrebbero più potuto essere tollerate in uno Stato adeguatamente strutturato; che solo lo Stato era in grado di rappresentare i legami che univano i suoi sudditi; che federalismo e "particolarismo" erano nemici del progresso, e che sullo Stato soltanto era possibile contare per uno sviluppo ulteriore.

Secondo Kropotkin, il motivo fondamentale che ha portato alla scomparsa del Comune medievale e al ritorno dello Stato di tipo Romano è da individuare nel fatto che non sono stati estesi i principi del mutuo appoggio, delle associazioni, delle federazioni a tutti; "a forza di tenerli riservati per alcuni costoro divennero dei privilegiati, dei padroni" come sottolineato da Doglio.

Un altro aspetto riconosciuto dal principe anarchico come causa della morte delle città medievali sarebbe il non avere voluto curare l'agricoltura quanto il commercio e l'industria, problema affrontato da Kropotkin nell'altra sua opera "Campi, Fabbriche e Officine".

In questo libro Kropotkin studia soprattutto dal punto di vista economico-tecnico

il divenire dei modi di produzione contemporanei. Kropotkin descrive “il mondo rovesciato da cima a fondo per opera della rivoluzione industriale”, focalizzando anche però sul fatto che “a causa delle scoperte e applicazioni scientifiche” la produttività dell’industria e dell’agricoltura è divenuta tale da “non permettere che continuino ancora le sofferenze dei lavoratori”.

Quindi Kropotkin propone un’organizzazione del territorio secondo lui ideale (perché venga risolto il passaggio dalla società capitalista a quella socialista-anarchica), che tanto ha influenzato certa urbanistica del XX secolo e contiene intuizioni che anticipano di almeno mezzo secolo lo sviluppo della società.

Kropotkin supera il rapporto dialettico tra economia e tecnica, sostenendo la necessità che la macchina sia di supporto all’uomo per preservarlo dalle fatiche e dalle umiliazioni dei lavori più infimi⁸, e che il progresso tecnico dovrebbe sopperire alla necessità di un progresso economico che, tramite il sopraprofitto, alieni il lavoratore. Ecco quindi che il rivoluzionario russo si fa promotore della piccola dimensione, di una sorta di decentramento dove piccole fabbriche controllate dai lavoratori si accompagnino all’agricoltura e alle officine, intese da Kropotkin come un ritorno dello splendore dell’artigianato medioevale.

Kropotkin auspica la formazione di organismi comunitari singoli e regionali, amministrativi e produttivi, strettamente e liberamente federati. Precisa però il principe anarchico che il decentramento è un bene se cosciente, se nel contempo liberato dall’entrata del profitto, se armonizza le industrie in ogni luogo; un altro aspetto sul quale insiste Kropotkin, e in questo d’accordo con l’altro padre dell’anarchismo Bakunin, è la necessità di alternare ed integrare l’un l’altro lavoro manuale e lavoro intellettuale, eliminando ogni specializzazione e l’inevitabile alienazione che ne deriva. Colin Ward nel suo libro "Anarchy in Action" presenta la descrizione data da Kropotkin della sua visione del territorio in una società anarco-comunitaria:

Una distribuzione omogenea delle industrie sul territorio nazionale – che porti le fabbriche in mezzo ai campi, che consenta all’agricoltura di ottenere tutti i vantaggi che le derivano abitualmente dall’essere combinata con l’industria, che determina le condizioni possibili di un’alternanza di lavoro agricolo e industriale – è sicuramente la prima misura da prendere. Lo impone la necessità che a uomini e donne sia garantita la possibilità di passare parte della loro vita dediti a occupazioni manuali all’aria aperta. Una misura del genere diverrà ancora più impellente quando i grandi movimenti sociali, ormai inevitabili, verranno a disturbare le condizioni attuali del commercio internazionale, costringendo ogni nazione a far ricorso alle proprie risorse per garantirsi il sostentamento.

[...] Oggi viviamo troppo isolati. La proprietà privata ci induce a un atteggiamento individualistico ed egoista nelle relazioni con gli altri. Ci conosciamo l’un l’altro a malapena; i momenti di incontro sono molto rari. Ma la storia ci fornisce esempi di vita comunitaria più stretta, come la “famiglia allargata”, le comuni agricole in Cina, ad esempio. In quelle situazioni la gente si conosce davvero reciprocamente. È gioco forza che i loro rapporti siano improntati all’aiuto reciproco, sia morale sia materiale. La vita di famiglia, fondata sulle comunità originarie, è scomparsa. Una nuova famiglia fondata sulle aspirazioni della comunità prenderà il suo posto. In quella famiglia la gente dovrà

8 in questo senso concorde con il famoso saggio del suo contemporaneo Oscar Wilde “l’anima dell’uomo sotto il socialismo”.

necessariamente conoscersi reciprocamente, aiutarsi e potrà contare sugli altri in ogni occasione.

Anche in tema di organizzazione spaziale, al di là delle considerazioni pseudo-urbanistiche, è nel sentimento di estrema fiducia verso l'umanità riscontrabile in tutta l'opera e la vita del principe anarchico che risiedono le idee kropotkiniane dell'architettura della partecipazione, dello squatting e di qualsiasi forma di organizzazione spaziale veramente democratica, responsabile e autonoma. Ciò che anima tutte queste concezioni viene ben espresso in un passo de "il Mutuo appoggio", ispirato al popolo di Parigi durante la Comune del 1863:

I gruppi di volontari, organizzatisi in ogni caseggiato, in ogni strada, in ogni quartiere, non avranno difficoltà a mantenersi in contatto e ad agire all'unisono... se o sedicenti teorici "scientifici" si asterranno da ficcare il naso... Anzi, spieghino pure le loro teorie confusionarie, purchè non venga loro concessa alcuna autorità, alcun potere! E le meravigliose capacità organizzative di cui dispone il popolo – che così raramente gli viene concesso di mettere in pratica – consentiranno di dare vita, anche in una città grande come Parigi, e nel bel mezzo di una rivoluzione, a una gigantesca associazione di liberi lavoratori, pronti a fornire a se stessi e alla popolazione i generi di prima necessità.

Date mano libera al popolo, e in dieci giorni il rifornimento alimentare funzionerà con la precisione di un orologio. Solo coloro che non hanno mai visto la gente lavorar sodo, solo quelli che hanno passato la vita tra montagne di documenti, possono dubitarne. Parlate del genio organizzativo del "grande incompreso", il popolo, a chi ha assistito, a Parigi, ai giorni delle barricate o a chi ha avuto modo di vederlo in azione durante il grande sciopero dei portuali londinesi, quando si trattò di dare da mangiare a mezzo milione di gente affamata: essi vi dimostreranno quanto sia più efficace dell'ufficiale inettitudine di Bumbledom (termine inventato da Charles Dickens con il significato di "burocrazia")"

**WHO ARE THE ANARCHISTS ?
WHAT DO THEY WANT ?**

LECTURE

Will be delivered in the
CO-OPERATIVE HALL, HIGH STREET
ON
MONDAY NEXT, FEBRUARY 5,
AT 8 P.M. BY

Prince Kropotkin

(One of the most eminent living Scientists).

Whose sensational escape from the Russian fortress-prison of St. Peter and St. Paul, when condemned to exile to Siberia, excited such general interest.

SUBJECT—

“WHAT ANARCHISM IS.”

Anarchist Journals and Pamphlets on sale at the meeting.

ADMISSION FREE. DISCUSSION INVITED.

T. B. J. Hamilton, Printer, Newgate Street (opposite Magazine House).

3.4. William Morris

"L'architettura abbraccia la considerazione di tutto l'ambiente fisico che circonda la vita umana".

William Morris

Poeta, romanziere, saggista, traduttore, pittore, editore, designer, artigiano, imprenditore, ambientalista, socialista: queste sono le attività che ha svolto nel corso della sua vita William Morris, uno dei maggiori protagonisti culturali dell'Inghilterra vittoriana. L'influenza del pensiero di Morris è stata notevole sia all'interno dei movimenti operai inglesi sia nell'ambiente culturale europeo. Morris, anche se non esercitò mai la professione di architetto, è considerato anche un precursore del Movimento Moderno in architettura, sebbene per certi aspetti il suo pensiero fosse in netta antitesi con le posizioni dei protagonisti del Movimento Moderno. A dimostrare questo potrebbe bastare il fatto che Giancarlo De Carlo, che di certo non era un convinto sostenitore del Movimento Moderno, nel 1947 scriveva un libro dedicato a una rivalutazione del pensiero di Morris¹.

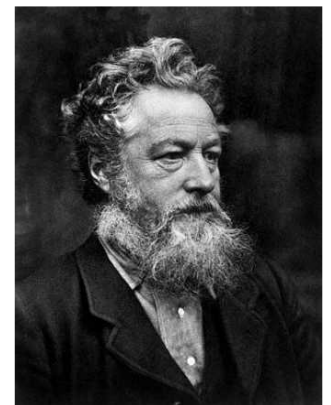
Nato nel 1834 in un villaggio vicino Londra, figlio di un ricco imprenditore, Morris studiò ad Oxford dove venne attratto soprattutto dalle riflessioni di Ruskin, che già allora criticava a fondo la disumanizzazione del lavoro in fabbrica ed esaltava invece la creatività artigiana medievale.

L'importanza di Ruskin, oltre a contribuire alla riscoperta dell'humanitas del periodo medievale mentre criticava le barbarie della nascente società industriale, era stata quella di sostituire alle utopie della prima metà dell'Ottocento la coscienza dell'arte come fenomeno sociale, "caricandola di tutta l'importanza che essa assume nella trasformazione dell'ambiente della vita umana".

Come confessa lo stesso Morris ripercorrendo l'evoluzione del suo atteggiamento verso la società, già in Ruskin aveva trovato le stesse istanze che lo porteranno poi a diventare un punto di riferimento per il movimento socialista di fine Ottocento, e conferma quanto fosse stata marcata l'influenza di Ruskin sul suo pensiero artistico e sociale²:

Prima del tempo del mio socialismo militante, Ruskin era il mio maestro nei confronti di quell'ideale, e guardando al passato non posso fare a meno di dire, già che ci siamo, quanto terribilmente noioso sarebbe stato il mondo venti anni fa, se non fosse stato per Ruskin! È attraverso lui che ho imparato a dare forma alla mia insoddisfazione, che per altro non era affatto vaga.

Ma come ha scritto Mario Maneri-Elia, docente di storia dell'architettura, Morris dà un suo personale contributo reinterpretando il pensiero del suo maestro:



William Morris
(1834-1896)

¹ Giancarlo De Carlo, "William Morris", Il Balcone, 1947.

² John Ruskin (1819-1900) scrittore, pittore, poeta e critico d'arte inglese. La sua interpretazione dell'arte e dell'architettura influenzarono fortemente l'estetica vittoriana.

Per Ruskin, ha scritto Van de Velde, la bruttezza era un'offesa alla natura: per Morris un'offesa alla dignità umana. Se Ruskin insiste sulla "falsità", Morris mette a nudo l'iniquità: "non è tanto perché questi oggetti sono brutti che vi dico di rifiutarli: ma soprattutto perché sono i simboli concreti del veleno che è in essi"

La carica sovversiva che Morris conferisce all'arte si traduce in rivendicazione sociale. Il pensiero cardine dell'opera di Morris sarà sempre quello di rendere l'arte accessibile al popolo e applicare l'arte nella vita. Non è un caso che Morris entrò presto in contatto con pittori inglesi quali Rossetti, pittori che diedero una seconda vita al movimento dei pre-raffaeliti, e che fondavano la loro poetica proprio sui temi che stavano a cuore a Morris: il rifiuto dell'industrializzazione e il culto di una bellezza antica.

Morris, inizialmente collaborò con uno studio di architettura, ma poi sotto l'influenza dei suoi amici che lo spingevano alla pittura, decise di lasciare l'architettura per dedicarsi al design. Cominciò con l'arredamento della sua casa londinese per la quale realizzò una serie di mobili, ispirati agli ideali artigianali di Ruskin, "mobili intensamente medievali [...] solidi e pesanti come una roccia". In quello stesso periodo commissionò al suo amico architetto Philip Webb la realizzazione di un cottage nella campagna inglese, quella che venne chiamata "The Red House". La Casa Rossa (chiamata così a causa dei suoi mattoni) viene concepita come una sorta di Camelot, che Morris arreda e decora con gli amici pittori Edward Burne-Jones e Dante Gabriel Rossetti³. Questo edificio, nella cui realizzazione Morris (insieme all'amico Webb) esternò tutto il suo "rispetto quasi mistico per l'artigianato e per la terra su cui vita e architettura si fondavano", verrà visto come antesignano del Movimento Moderno per via della sua onestà strutturale e dell'integrazione con la cultura locale.

L'importanza di Morris nell'architettura moderna non riguarda la forma ma è un'influenza teorica, in quanto Morris con il suo veemente attacco alla società del suo tempo, al ruolo riservato all'arte e soprattutto al lavoro nella nascente società industriale aveva certamente preparato il campo per un cambiamento. Ad aver fatto di lui un padre del Movimento Moderno è anche il fatto che i suoi continuatori, quali Webb e Shaw, avessero eliminato dal pensiero di Morris il suo rifiuto del meccanicismo e portato avanti le altre sue tematiche accompagnandole con un elogio della macchina e dell'industrializzazione; queste idee, che Morris aveva ereditato da Ruskin, non verranno mai rinnegate da Morris ed anzi diventeranno sempre più il problema centrale al quale Morris si volle dedicare.

Come scrive Giancarlo De Carlo nel suo studio sull'opera di Morris, ciò che più ha contribuito alla nascita del Movimento Moderno e la nuova definizione di architettura che lui ha voluto imporre alla società del suo tempo:



Morris insegnando che l'architettura non può essere dissociata dalle condizioni sociali e morali dell'epoca a cui appartiene restituì all'architetto la coscienza della sua missione tra gli uomini. Col suo lavoro e con l'esempio della sua vita egli mostrò come fosse necessario per chi voleva costruire per l'uomo, essere vicino all'uomo, partecipare dei suoi problemi e delle sue sventure, lottare al suo

fianco per il soddisfacimento delle sue esigenze morali e materiali. (..) E' questa parte dell'insegnamento di Morris che costituisce il fondamento etico del movimento moderno.

Morris si rese coraggiosamente conto delle connessioni necessarie tra l'impiego sociale legato al rinnovamento dell'arte, intesa come gioia dell'uomo nel lavoro, ed è un atteggiamento politico altrettanto aperto e intransigente. Da questa consapevolezza deriva un nuovo concetto di architettura, che è l'apporto più fruttuoso che egli dà al pensiero moderno. "È una concezione molto ampia, perché abbraccia l'intero ambiente fisico che circonda la vita umana; non possiamo sottrarci all'architettura, perché essa rappresenta l'insieme delle modifiche e delle trasformazioni operate sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane."

È proprio in virtù di questa sua definizione di architettura che, ripresa poi da Gropius, Morris verrà riconosciuto un precursore del Movimento Moderno. Morris aprì la strada al Movimento Moderno portando alla coscienza collettiva quanto fosse urgente la necessità di un rinnovamento dell'arte e individuando nello scader del gusto uno dei motivi fondanti della crisi sociale in atto nella tarda età vittoriana. Questa esigenza di cambiamento veniva evocata da Morris quando scriveva: "credo anche che la caratteristica della società attuale è quella di rovinare l'arte, o il piacere della vita e d'aver ucciso l'innato amore dell'uomo per la bellezza e il desiderio di esprimerla; ma questo desiderio non può essere più a lungo represso, e l'arte sarà di nuovo libera".

È indubbio che per certe affermazioni possa venire teoricamente accostato al Movimento Moderno, quale ad esempio (considerando che il XX secolo doveva ancora iniziare) la sua regola "non avere nella tua casa nulla che tu non sappia utile, o che non creda bello".

Tuttavia è davvero sorprendente che sia stato assunto a pioniere del Movimento Moderno la stessa persona che inequivocabilmente affermava sul finire della sua vita: "A parte il mio desiderio di produrre qualcosa di bello, la principale passione della mia vita era, ed è tutt'ora, l'odio per la "civiltà" moderna."

Si potrebbe dire al contrario che proprio l'avvento del Movimento Moderno ha finito per tradurre in realtà quella paura che Morris esternò quando disse: "lo studio della storia e l'amore e la pratica dell'arte mi hanno costretto ad odiare una civiltà che, se le cose dovessero rimanere come sono, cambierebbe la storia in una idiozia inutile e farebbe dell'arte una collezione di curiosità del passato, che non avrebbe alcuna connessione seria con la vita reale".

In definitiva il Movimento Moderno ha preso solo un aspetto del pensiero di Morris, e tratto vantaggio da quello anche perché i suoi allievi Webb e Shaw indirizzarono verso l'industrialismo l'opera di rinnovamento incominciata da Morris.

Ma il Morris che diventerà ispiratore di Patrick Geddes prima e poi verrà ripreso dagli inglesi Turner e Ward, e dagli italiani Doglio e De Carlo, anche filtrato dagli studi di Mumford, è l'autentico Morris ovvero quello che resterà sempre fedele a Ruskin, e che culminerà il suo percorso diventando una figura di riferimento del socialismo in Inghilterra.

L'idea di architettura tramandata da Morris non si dissocia dall'attività di quel

3 fondata nel 1877, la S.P.A.B. ispirata nei suoi principi al pensiero di John Ruskin, si occupò nel XIX secolo della protezione dai restauri di molti edifici storici, tra i quali anche la Basilica di San Marco a Venezia. Secondo i soci della S.p.a.b. "restaurare" un edificio significava cancellarne il rapporto con il tempo, la storia.

4 Arts and Craft Movement (movimento delle arti e dell'artigianato) è stato un movimento artistico per la riforma delle arti applicate, una sorta di reazione colta di artisti ed intellettuali all'industrializzazione galoppante del tardo Ottocento. Tale reazione considera l'artigianato come espressione del lavoro dell'uomo e dei suoi bisogni, ma soprattutto come valore durevole nel tempo e tende a disprezzare i pessimi prodotti, per la bassa qualità dei materiali, per le forme e per il miscuglio confuso di stili, distribuiti dalla produzione industriale.

5 News from Nowhere, Forgotten Books, 1890, [trad. it., Notizie da nessun luogo, Garzanti, Milano 1984]. Si dice che ogni operaio inglese fino al primo Novecento ne possedesse una copia.

William Morris che aveva fondato prima, sulla scia di Ruskin, la "Society for Protection of Ancient Building"³, e che poi insieme ai suoi amici preraffaeliti diede vita a una sorta di cooperativa artistica volta alla realizzazione dell'arte totale, con una commistione di pittura, decorazione, scultura, design. E la sua definizione di architettura è ancor più coerente con il Morris difensore a spada tratta dell'artigianato, fondatore dell' "Art and Crafts"⁴ (Arte e Artigianato), l'istituzione che Morris fondò nel periodo nel quale si dedicava soprattutto al design e realizzava carte da parati che riproducevano motivi arabeschi, naturali e comunque sempre esempi di quelle decorazioni che verranno aborrite dai protagonisti del Movimento Moderno.

La sua visione dell'architettura non si riconosce affatto negli esempi di architettura che verranno proposti nella prima metà del Novecento dal Movimento Moderno, ma al contrario resta subordinata alla definizione di architettura data dal suo maestro antimodernista Ruskin: "L'architettura è l'arte di disporre e di adornare gli edifici, innalzati dall'uomo per qualsivoglia scopo, in modo che la loro semplice vista possa contribuire alla sanità, alla forza, al godimento dello spirito".

Affermò Morris: "Se l'arte oggi avvilita, deve vivere e non morire, nel futuro essa deve appartenere al popolo per il popolo e venire dal popolo; deve comprendere tutti ed essere compresa da tutti; alla tirannia si deve opporre l'uguaglianza o l'arte morirà". Questa sua affermazione, per quanto possa venir fraintesa, è strettamente legata alla critica contro il modo di produzione industriale sul quale Morris insistette a lungo. Infatti precisa dopo l'artista inglese che finché durerà la produzione industriale "il popolo non potrà avere arte" e "solo gli artigiani liberi, come li chiamiamo oggi, sono artisti".

Non è un caso che Morris negli anni in cui scriveva queste cose si incontrò con Kropotkin, e riconobbe nella città del periodo medievale, cioè nell'età dell'oro dell'artigianato, il modello di buona architettura di cui auspicava un ritorno. L'architettura amata da Morris è quella fatta dagli uomini semplici utilizzando materiali a portata di mano, un architettura che prenda esempio da quei borghi poveri che poi poco a poco sono stati migliorati fino a diventare le meraviglie marmoree di Venezia o di Assisi. È l'architettura di quel periodo felice quando gli uomini "costruendo le loro case, donavano nuova bellezza al mondo" al contrario dell'epoca moderna in cui, scriveva Morris, "è tutto l'opposto, quando gli uomini costruiscono, tolgono sempre qualcosa alla bellezza che la natura e gli antenati avevano dato al mondo".

Ancora meglio Morris descrive l'utopia da lui sognata, nel suo romanzo "News from Nowhere"⁵, in cui Morris, descrivendo il mondo nell'anno 2102 in seguito ad una rivoluzione anti-industriale, presenta un territorio dove non c'è nessun "Stato onnipotente e centralizzato" ma "una federazione di comunità agricole-industriali autonome", raffigurando l'idillio immaginato da tutti i londinesi di una città "che è diventata un insieme di villaggi separata da boschi, prati e giardini".

Un aspetto fondamentale del pensiero di Morris, per niente recepito dal Movimento Moderno, è la sua lotta per la liberazione del lavoro dal meccanicismo del modo di produzione industriale e della sua interferenza con la vita quotidiana.

A quel tipo di lavoro che Morris chiama la "fatica meccanica", ovvero il lavoro eseguito dall'uomo come se fosse una macchina senza apportare niente di personale nel prodotto finale, egli oppone il lavoro intelligente che "per essere ben fatto richiede l'attenzione del lavoratore ed egli deve lasciarvi qualcosa della propria individualità" ed il lavoro immaginativo che non ha niente di meccanico ed "è tutto piacere".

A proposito di questo lavoro nobile, che è sempre una compenetrazione tra lavoro intelligente e lavoro immaginativo ma che niente ha da spartire con la "fatica meccanica", Morris afferma con enfasi che questo lavoro rappresenta "il vero valore e significato della vita, il verbo che consente di capire ogni cosa, di non temere alcuno, di non odiare, ed è il simbolo e il sacramento del coraggio nel mondo".

La crociata di Morris per il lavoro artigianale anziché industriale si va a legare sia a quella concezione dell'arte come forza liberatrice sia al suo impegno per l'avvento del socialismo. Il socialismo per Morris rappresenta l'aspetto positivo del suo sentimento di odio verso la civiltà moderna, a proposito della quale scriveva:

Devo parlare della speranza della sua distruzione? E nella sua sostituzione con il socialismo? Devo parlare del suo dispotismo? Del suo abuso di forza meccanica; della sua socialità tanto povera; dei nemici di questa socialità che sono i ricchi; della sua perfetta organizzazione, che è la miseria della vita? Del suo disprezzo per i piaceri semplici, che ognuno potrebbe godere se non fosse per la sua idiozia? Della cieca volgarità che ha distrutto l'arte, l'unico conforto del lavoro?

Mentre invece il socialismo era per Morris la vera poetica che unisce in essa tutte le più svariate questioni della quale egli si era occupato, dai tempi dell'influenza di Ruskin fino alla lotta contro il lavoro industriale. E la definizione che Morris dà del socialismo, a differenza di quella di architettura, non lascia molto spazio a fraintendimenti o a realizzazioni parziali:

In primo luogo dirò cosa intendo quando dico: essere un socialista, dato che questa parola, oggi, non esprime esattamente quello che significava dieci anni fa. Io intendo per socialismo una condizione della società nella quale non dovrebbero esserci né ricchi né poveri, né padroni né servi, né disoccupati né sovraccaricati di lavoro, né lavoratori intellettuali con il cervello esaurito, né lavoratori manuali col fisico rovinato; in altre parole, una società nella quale tutti gli uomini vivano in condizioni uguali e conducano la loro attività utilmente, con la piena coscienza che il danno di uno significa il danno di tutti: finalmente, la realizzazione del significato della parola commonwealth.

E nella realizzazione della parola commonwealth⁶ era di certo compresa anche la sua idea di architettura, che a dispetto delle migliori intenzioni del Movimento Moderno, nessuno può dire che sia già stata realizzata.

6 Il sostantivo inglese commonwealth risale al XV secolo. La frase originale common wealth o the common weal viene dal vecchio significato di wealth che è "benessere". Il termine letteralmente significa "benessere comune". Perciò in origine commonwealth indicava uno stato governato per il bene comune in opposizione ad uno stato autoritario, governato per il beneficio di una data classe di proprietari includendovi anche i despoti.



3.5. Patrick Geddes

"una città è più di un luogo nello spazio, è un dramma nel tempo."

Patrick Geddes

Patrick Geddes, formatosi nelle scienze naturali (biologia, biologia marina, scienze evoluzionistiche, ecc...) alla Royal School of Mines di Londra sotto la guida del celebre Thomas Huxley, già da giovane si fece notare per una serie di pubblicazioni che gli valsero anche la stima di Charles Darwin¹.

Durante una spedizione scientifica in Messico, Geddes contrasse una malattia che gli causò una temporanea cecità. Dopo la guarigione, restò impossibilitato a utilizzare il microscopio, e così, privato di questo strumento, dovette rinunciare a continuare la sua attività di biologo.

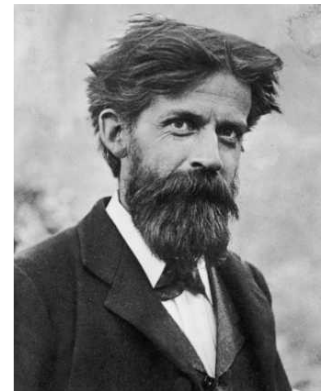
Il ricercatore scozzese cercò di intraprendere l'attività accademica nel ramo della biologia ma fu sempre ostacolato, dal momento che lui, in quanto anarchico, si era rifiutato di dare gli esami di laurea.

Così Geddes incominciò a interessarsi sempre più alle scienze sociali, alle trasformazioni economiche, alla sociologia e alla geografia. Iniziò a interessarsi anche alla nascente disciplina urbanistica (da lui spesso chiamata "scienza civica"), tramite lo studio di Ruskin, Carlyle e Morris. Il suo interesse per l'urbanistica si concretizzò con la sua opera del 1910 "City Development"², e il suo apporto teorico a questa scienza emergente culminò nel 1915 con la pubblicazione della sua opera più famosa "Cities in Evolution"³.

Come Geddes specifica nell'introduzione di "Città in Evoluzione", la sua è un'opera propedeutica, rivolta al favorire l'avviamento dell'urbanistica come scienza specialistica, ma che vuole esser comprensibile anche alle persone più umili, ai cittadini che per Geddes dovranno essere i futuri protagonisti della "rinascente scienza civica".

Le teorie di Geddes si vanno a inserire nel contesto della società industriale che, secondo la visione di Geddes, aveva "a portata di mano gli elementi della rinascita civica, e con essa, del generale progresso verso un livello più alto di civiltà industriale".

A questo proposito, Geddes sentì l'esigenza di suddividere l'era industriale in due periodi distinti. Così come l'età della pietra, viene scomposta in paleolitico ("rozza civiltà di cacciatori e guerrieri") e neolitico ("l'uomo è meno rozzo, si dedica all'agricoltura, più evoluto nelle arti pacifiche"), due periodi ben distinti tra loro tanto che solo sommariamente possono essere unificati in un unico termine (età della pietra), allo stesso modo Geddes identificò due periodi dell'età industriale, e ne trovò una terminologia sostituendo alla parola pietra, l'elemento fondante della civiltà industriale ovvero la tecnica; dunque: paleotecnico e neotecnico.



Patrick Geddes
(1854-1933)

1 scrisse il noto scienziato in una sua lettera indirizzata al giovane Geddes: "ho letto diversi dei vostri studi biologici davvero con grande interesse, e mi son fatto un'alta opinione delle vostre capacità".

2 City Development, A Report to the Carnegie Dunfermline TRUST, RUTGERS UNIVERSITY PRESS, 1904. Lewis Mumford dopo la lettura di questo libro, all'età di diciott'anni, decise che si sarebbe occupato di urbanistica.

3 Città in evoluzione, Saggiatore, 1970 [1° ed., Cities in evolution, Williams & Norgate, 1915]. Opera più famosa al pari delle sue principali pubblicazioni nel campo della Biologia, "By Leaves we Live" e "Evolution of Sex".

È fondamentale notare che se per paleotecnico Geddes intendeva i “primordi” dell’età industriale, ovvero le varie innovazioni quali la macchina a vapore, le miniere e le grandi industrie “così come oggi le conosciamo” (scrive Geddes), e quindi il periodo sia antecedente che quello presente in cui Geddes si trovava a scrivere, per neolitico intendeva invece un periodo che doveva ancora venire e di cui però nel suo presente (1915) Geddes intravedeva i germi, che se sviluppati avrebbero portato a questo periodo neotecnico inteso come un periodo di “nuova rinascita umana”. Quindi nell’idea di periodo neotecnico Geddes incorpora alla teoria urbanistica sia le rivendicazioni anarco-socialiste per il miglioramento della condizione operaia, sia le formulazioni umaniste delle utopie storiche. A proposito del possibile futuro concretizzarsi del passaggio tra paleotecnico e neotecnico, scriveva Geddes:

Nell’ordine paleotecnico l’operaio, [...] non è ancora riuscito ad avere una casa adeguata, e raramente ha mai avuto più della metà di quanto potrebbe costituire una abitazione decorosa. Ma con l’avvento dell’ordine neotecnico – capacità dirette dalla vita verso la vita, e per la vita – questo stesso operaio, elevato alla posizione, aristocratica e democratica insieme, di cittadino produttivo, comincerà a porsi dei problemi di edilizia, di urbanistica, comincerà a pensare perfino al disegno organico della città; e tutto ciò su scala tale da rivaleggiare con le glorie del passato, anzi da superarle. Egli esigerà e creerà nobili strade fatte di nobili case, giardini e parchi, e ben presto monumenti, templi dei suoi rinnovati ideali, tali da superare anche quelli del passato.

In queste parole diventa evidente il carattere utopico della teoria di Geddes, che non a caso prende i suoi passi dai “romantici” Ruskin, Carlyle e Morris. Ovviamente Geddes era ben cosciente di questo e, proprio a proposito del carattere utopico, Geddes sentì nuovamente il bisogno di una distinzione, previa un chiarimento etimologico sul termine “utopia”. Geddes denuncia il fatto che Thomas More, furbescamente aveva introdotto il termine Utopia, nel titolo del suo celeberrimo libro, unendo in realtà in una sola parola due termini del greco antico: Eutopia ed Outopia. In realtà i due termini non sono affatto sinonimi e, nell’interpretazione di Geddes, se Outopia significa “nessun luogo” ovvero un disegno ideale di una città che non è realizzabile in nessun luogo, Eutopia significa “buon luogo” ed è questo il carattere del periodo neotecnico; per esprimere questo senso eutopico, quindi realistico, del neotecnico non c’è modo migliore che utilizzare le parole di Geddes:

Se l’ordine neotecnico, con il suo impiego razionale delle risorse e della popolazione per il progresso dell’uomo e il miglioramento del suo ambiente, ha un significato è proprio quello di fare le cose sul serio: creare, città per città, regione per regione, una vera Eutopia, un luogo cioè di reale salute e benessere, perfino di trionfante bellezza, bellezza in un certo senso senza precedenti, che rinnova i migliori momenti del passato e con essi gareggia. È un processo di cui vediamo gli inizi dovunque intorno a noi, perfino dove il nostro paleotecnico disordine sembra aver fatto i peggiori guasti.

Così come il neotecnico corrisponde al progetto di realizzazione dell’Eutopia,

Geddes definisce il paleotecnico come realizzazione della Kakotopia⁴. Quest'ultima è il risultato sul territorio della "rivoluzione industriale incontrollata", che produce una dispersione e disseminazione urbana (quella che Geddes poteva "ammirare" nell'Inghilterra dei primi anni del secolo). La Kakotopia del paleotecnico produce "la conurbazione", termine ora di uso comune tra gli specialisti, introdotto come neologismo proprio da Geddes per descrivere quel nuovo tipo di insediamento e di aggregazione urbana formato da "le patologiche manifestazioni dei nastri continui e delle fungaie di case o di quelle particolari proliferazioni di tessuto astrutturato che si sviluppano irregolarmente e con discontinuità attorno e fra i centri industriali."

Scrivi Patrick Geddes riguardo alla definizione da lui data di "Kakotopia":

anche se abbiamo prodotto, a prezzo di tutto questo esaurimento delle risorse della natura e della razza, intere nuove conurbazioni, paesi e pseudocittà, i caratteri peculiari predominanti di questi, sono quelli dello slum, che può essere slum, semi-slum o super-slum [...] : ciascuno, dunque, nel suo insieme, una Kakotopia, nella quale si sviluppano logicamente i vari tipi di decadimento umano che possiamo aspettarci da un ambiente del genere.

Se all'inizio del Novecento, l'avvento dell'ufficio d'igiene e il conseguente sventramento di zone malsane, sono i palliativi alla deplorabile situazione abitativa paleotecnica, per muovere dalla Kakotopia all'Eutopia, Geddes sosteneva essere necessario "impiegare le nostre capacità costruttive e le nostre energie vitali per la pubblica conservazione delle risorse invece che per la loro privata dissipazione"; facendo questo con la determinazione e il vigore che i paleotecti avevano dimostrato al sorgere dell'era della macchina, in poco tempo, secondo Geddes, "saremo ricompensati con beni reali: case e giardini dei più belli e, con essi, un ambiente migliore per il mantenimento e l'evoluzione della nostra vita".

La via per il raggiungimento di questa eutopia, è quella dell'urbanistica intesa come "scienza civica" (termine nella quale è immediato il rimando alla civitas, al senso umanista di cittadinanza), scienza basata sulla "civic survey"⁵, che ha per obiettivo una totale riorganizzazione delle città e delle regioni, perché "la scienza non può non mirare all'azione". In questo contesto si deve collocare l'attività di pianificazione urbana, una disciplina che deve essere sottratta alle incompetenti autorità municipali per essere portata avanti dagli architetti.

Il compito dell'architetto, secondo Geddes, dovrà essere quello di raccogliere i risultati di un'analisi approfondita dei fattori geografici e storici della vita della città, per poi organizzare il possibile sviluppo futuro della città. In quest'ambito vengono introdotte da Geddes le più importanti considerazioni sull'urbanistica per come verranno poi sviluppate dai continuatori dell'urbanistica ufficiale. In quella che Geddes chiama "scienza polistica", concetti tipici delle scienze biologiche vengono integrati con la disciplina urbanistica, inseguendo così a considerare il villaggio, la città, la regione come un organismo in evoluzione, non solo come un "luogo nello spazio", ma un "dramma nel tempo", inserito dunque in un processo di sviluppo dinamico⁶.

4 dal greco kakò (cattivo, feroce); kakotopia (luogo cattivo) indica il contrario dell'eutopia, ovvero un luogo contraddistinto dalle peggiori condizioni di governo, legge e vita che possono essere

5 traducibile in italiano con "indagine civica".

6 La scienza polistica viene quindi intesa da Geddes come un ramo della sociologia che si occupa dello studio delle città in evoluzione, attraverso il quale si perviene a una conoscenza della città, dal punto di vista storico, economico, sociale, morfologico, culturale, nei suoi aspetti sia passati, sia presenti e sia futuri.

Con l'insegnamento a considerare le città nel loro stato evolutivo, analizzandole in tutti gli aspetti dinamici, compresi quelli negativi, Geddes supera l'esame delle semplici interazioni tra luogo-lavoro-popolo, attivizzandole nei rapporti tra organismo-funzione-ambiente. E per spiegare questi rapporti, Geddes elaborò una serie di matrici analitiche, che diventeranno note come i "quadrati di Geddes", nei quali il ricercatore scozzese metteva in relazione tra loro tutti i vari aspetti che sottendono all'evoluzione della città; in diversi diagrammi insistono sul rapporto tra attivo-passivo facendo riferimento al grado di coinvolgimento della civitas nello sviluppo della città. Questo perché secondo Geddes uno dei principali obbiettivi della scienza polistica, sotto la supervisione degli architetti, doveva essere quello di portare ad un generale risveglio della coscienza collettiva urbana, ad un autentico "rinascimento civico".

Infatti, l'inchiesta polistica, come strumento principe della pianificazione urbana, è per Geddes un mezzo per rituffarsi in quella che lui chiama la "storia vitale" della comunità, per tornare a sentirsi parte del perpetuo movimento vitale della città.

Tanto che Patrick Geddes arriverà a dire inequivocabilmente che "l'evoluzione delle città e l'evoluzione dei cittadini sono due processi che debbono svolgersi insieme".

Considerando l'apporto di Geddes alla nascente scienza urbanistica, Raymond Lorenzo nel suo saggio "La città sostenibile"⁷, si chiede come sia potuto accadere che le idee e le azioni di uno dei padri dell'urbanistica, di una figura che, al contrario ad esempio di Kropotkin, godeva anche della stima dell'establishment urbanistico, di "un membro fondatore della Sociological Society di Londra, dell'International Association for the Advancement of Science, Arts and Education, dell'Ecological Society e persino del British Town and Planning Institute", "siano state spazzate via dalla visione, elaborata dal maestro francese [Le Corbusier] e dai suoi seguaci, di un modello di città universale, centralizzata e segmentata, in equilibrio con il territorio".

La risposta data da Lorenzo, e che sembra l'unica plausibile, è che "la visione e le opere di Geddes sollevano questioni fortemente politiche, anche se non nei termini normalmente compresi dai politici stessi". Intrinseche alle teorie geddesiane sull'urbanistica vi sono infatti, come evidenzia l'autore de "La città sostenibile", questioni primarie riguardanti la natura della democrazia, la partecipazione e la comunicazione tra gruppi, la distribuzione del potere politico ed economico, e l'importanza della responsabilità personale e comunitaria.

Ma per rendere tutto ciò immediatamente comprensibile basta approfondire ciò che Geddes intendeva per società paleotecnica. Già è stata sommariamente descritta la visione data da Geddes del territorio della Kakotopia, ma così come l'Eutopia sarà il prodotto della società neotecnica, questa Kakotopia a sua volta è il prodotto della società paleotecnica. Ebbene, Geddes descrive la città paleotecnica come "il frutto dell'arroganza dei costruttori" dell'epoca. Una città che si propone come una realtà eterna, naturale, imm modificabile, che ci spinge a dimenticare il passato della città e sebbene sottoposta al divenire perpetuo della storia come ogni altra città di ogni altra epoca, la città paleotecnica pretende di apparire come una

7 Raymond Lorenzo, *La città sostenibile: partecipazione, luogo, comunità*, Elèuthera, Milano, 1998.

città priva di passato, organizzata esclusivamente in vista di finalità produttive ed economiche. In definitiva la città paleotecnica non è altro che l'immagine prodotta dalla società dei paleotecti da Geddes così descritti:

Nella nostra qualità di paleotecti, noi consideriamo nostro primo dovere quello di scavare carbone, far andare macchine, produrre cotone di poco prezzo per vestire gente pagata male, che poi scavi altro carbone, faccia funzionare altre macchine e così via: tutto ciò allo scopo essenziale di "espandere i mercati". L'intero processo è organizzato essenzialmente su una base di "povertà primaria" e di "povertà secondaria" temprata da uno strato di moderato benessere e ravvivata qua e là da qualche premio e da fortune relativamente rare. Ma tutto questo non è stato accompagnato dall'adeguato sviluppo di una ricchezza reale, fatta di case e giardini, ancor meno di paesi e città di cui valga la pena di parlare: la nostra attività ad altro non serve che a mantenere e moltiplicare un'esistenza povera e opaca.

Leggendo questa descrizione che Geddes dà della società paleotecnica ci si può rendere conto che da questo stadio rozzo dell'età industriale non è mai stato superato, è stato soltanto portato al suo massimo di sviluppo tecnico moltiplicando in modo esponenziale la povertà, non tanto economica quanto etica, di questa società paleotecnica. Di conseguenza Geddes è stato ed è studiato dagli urbanisti ma, vista la lontananza abissale da quell'utopia da lui descritta (non solo nei risultati ma anche nelle intenzioni), si è trattato più che altro di utilizzare le sue teorie nell'ambito del simbolico, salvo alcuni casi (anche eccellenti) quali De Carlo, Ward, Turner e altri protagonisti dell'urbanistica partecipata, per i quali Geddes rappresenta un vero e proprio punto di riferimento.

Secondo la teoria geddesiana, nelle città deve nascere quindi un nuovo interesse per la storia, un nuovo spirito critico verso i pregi del presente e dibattiti sul futuro. Si giunge così al concetto di pianificazione urbanistica come miglioramento della città; il piano urbanistico deve sfruttare al massimo le caratteristiche locali ed esprimere la personalità del luogo⁸.

Analizzando l'opera di Geddes è doveroso citare la sua eccezionale Outlook Tower (la "torre osservatorio") da lui realizzata ad Edimburgo, trasformando una torre medievale nel "primo laboratorio sociologico al mondo" come lo ha definito Charles Zeublin, e di cui ancora Raymond Lorenzo ha dato una bella descrizione:

La torre osservatorio s'innalza su sei piani, ognuno dei quali dedicato a un livello territoriale. Il piano terra è dedicato allo studio del mondo, l'ultimo piano, il quinto, è entrato su Edimburgo, in mezzo ci sono l'Europa, la Gran Bretagna e la Scozia. In cima a tutto, sopra la torre, è situata una camera oscura nella quale viene proiettata, attraverso un sistema di lenti e specchi, l'immagine di Edimburgo in evoluzione su un grande tavolo bianco rotondo. L'Outlook Tower, che simboleggia la sintesi di una visione globale, funziona come un laboratorio, centro di ricerca, osservatorio ed esposizione permanente dei fenomeni sociali e fisici della città e del territorio. Questo strumento, aperto al pubblico, di osservazione, riflessione, studio e pianificazione ha prefigurato e ispirato molti degli Urban Studies Centres (UK) e dei Community Design Centers (USA) sorti negli anni Settanta e Ottanta.

⁸ da notare che Geddes è considerato un precursore anche del movimento ecologico, e primo formulatore dello slogan: "Think global, act local".

Pensando a ciò che Geddes ha fatto nella realizzazione di quest'opera viene naturale accostare l'umanista scozzese a un genio rinascimentale come Leonardo da Vinci, e non a caso Philip Boardman nel suo studio su Geddes, arriva a dire che "...Geddes è stato nei tempi moderni -anche se in campi differenti- ciò che Leonardo Da Vinci è stato quattrocento anni prima: un prodigio in resistenza fisica, gamma di interessi, e poteri immaginativi".

Un altro aspetto di Geddes che lo accomuna agli uomini del rinascimento è la sua tendenza a viaggiare, a spostarsi continuamente, allacciare rapporti diretti con persone di tutte le parti del mondo; oltre alla Gran Bretagna, in particolare Londra ed Edimburgo, Geddes andò a Cipro dove lavorò ad un piano rurale, negli USA dove venne in contatto con vari urbanisti ed architetti, a Tel-Aviv, e soprattutto in India dove entrò in rapporto con il poeta Tagore e il mahatma Ghandhi.

Tanto è stato scritto a proposito del soggiorno di Geddes in India, a Bombay, dove si occupò di elaborare un piano urbanistico; il suo lavoro svolto là è rimasto esemplare soprattutto per la "ricerca sul campo", il metodo usato da Geddes per capire l'evoluzione di quel luogo specifico, portato avanti tramite l'inchiesta polistica, per cui Geddes trascorreva le giornate parlando con la gente del posto, alla ricerca della "storia vitale" di quella comunità.

Questo comportamento, che è stato imitato da diversi urbanisti⁹, era in accordo con il suo motto "Vivendo Discimus" (ovvero impariamo vivendo), che è anche il cuore del suo importante contributo alla scienza pedagogica, seguendo il pensiero di tutti i grandi maestri da Socrate in poi, tutti sostenitori dell'idea che l'apprendimento è un processo che dura tutta la vita. Secondo il convincimento che l'esperienza è il miglior insegnante, Geddes incoraggiava le persone ad essere attive: "se vuoi conoscere un quartiere, vai e esploralo; se vuoi conoscere il modo di vita di un contadino o un pescatore, provalo tu stesso per un periodo".

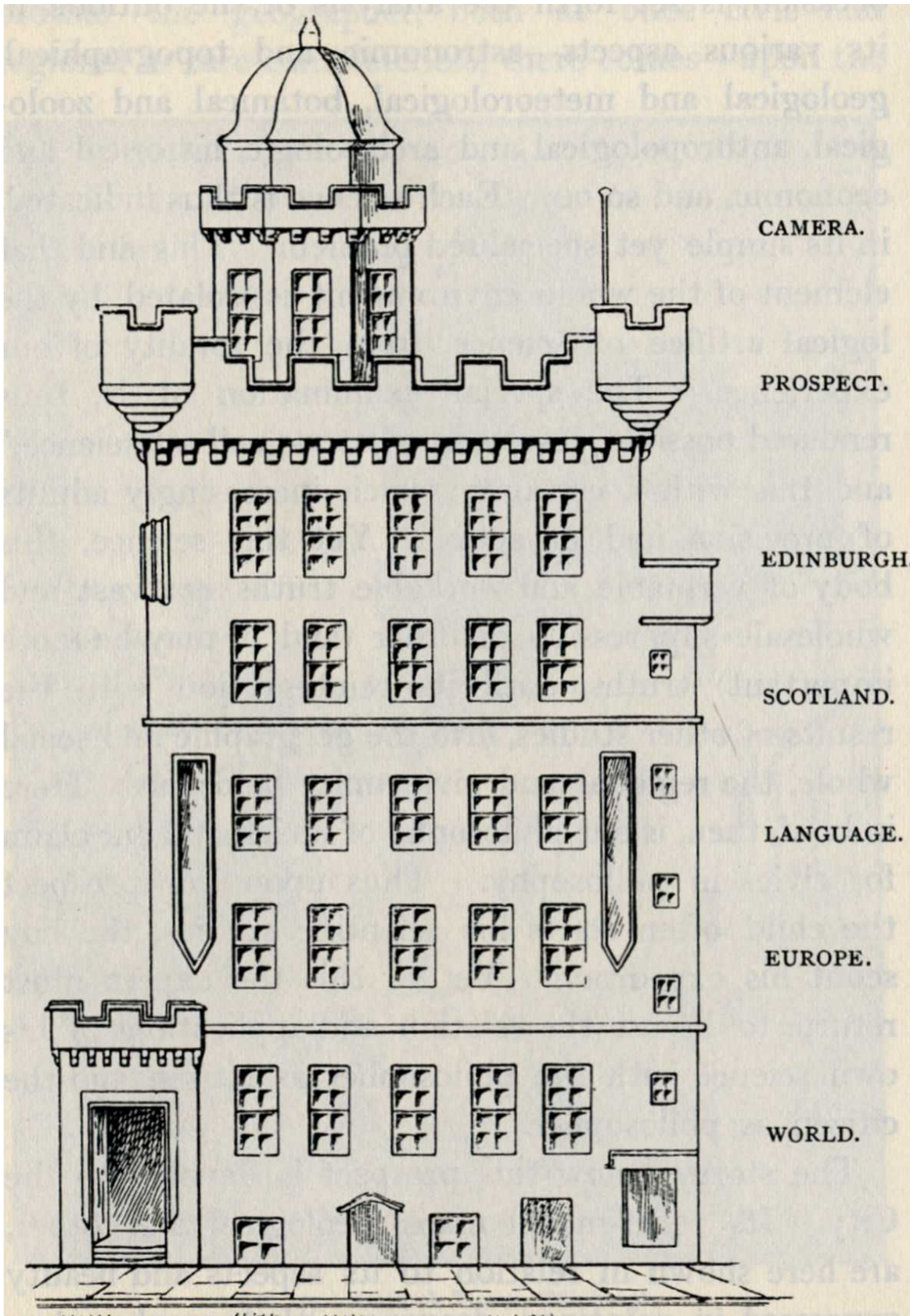
Lewis Mumford, l'allievo di Geddes per eccellenza, colui che più di ogni altro approfondirà e svilupperà le teorie geddesiane, scriveva a proposito del suo maestro, nel 1943:¹⁰

Ci sono poche persone, i cui giudizi hanno il diritto di essere rispettati, che considerano Patrick Geddes come una delle menti veramente determinanti che l'ultimo secolo ha prodotto: un filosofo la cui conoscenza e saggezza lo portano ai livelli di un Aristotele o di un Leibnitz. [...] Patrick Geddes è un uomo da conoscere. Se la nostra generazione riesce a riprendersi dai propri automatismi e meccanicismi e sadismi, dal suo debilitante parassitismo finanziario e dal suo fatale autocompiacimento morale, se effettivamente riuscirà a fuggire dalle Necropolis che si è preparata per sé stessa, e in breve se le forze della vita una volta ancora diventeranno dominanti, la figura di Geddes si eleverà come forse il principale profeta della nuova era. Non ci può essere un simbolo migliore della Vita Insorgente e dell'Umanità Risorgente che Patrick Geddes stesso.

⁹ ad esempio Carlo Doglio durante le sue ore di lezione portava i suoi studenti "a passeggio" per la città, facendo vedere dal vivo la città.

¹⁰ undici anni dopo la sua morte, Amenia New York, November 1943, Lewis Mumford - from his introduction to the book "Patrick Geddes: Maker of the Future" by Philip Boardman.

A fianco una rappresentazione della Outlook Tower.



3.6. Lewis Mumford

"La funzione principale di una città è di trasformare il potere in strutture, l'energia in cultura, elementi morti in simboli viventi di arte, e la riproduzione biologica in creatività sociale."

Lewis Mumford, La città nella storia

Universalmente noto per i suoi scritti sulla città, sull'architettura, sulla tecnologia, sulla letteratura e sulla vita moderna in generale, Lewis Mumford preferiva esser definito semplicemente "scrittore"; ed in effetti la sua attività è consistita quasi esclusivamente nello scrivere. Nel 1922 pubblicò il suo primo lavoro "The Story of Utopias", nel 1982, sessant'anni dopo, uscì il suo ultimo scritto, la sua autobiografia, "Sketches from Life"; nel mezzo vi sono oltre un centinaio di saggi e di opere monumentali, senza contare il suo lavoro di critico architettonico sul New York Times e tutte le sue altre pubblicazioni sulla carta stampata. Il suo contributo alla critica letteraria e architettonica, alla storia della città e della civiltà, i suoi studi sulla tecnologia e sull'ambientalismo ne fanno uno delle più originali voci del XX secolo.

Il carattere che più di ogni altro contraddistingue i suoi scritti è la multidisciplinarietà, frutto dell'ampia gamma dei suoi interessi e delle sue competenze; ciò lo portò ad entrare in contatto con una vasta varietà di persone, inclusi scrittori, artisti, urbanisti, architetti, filosofi, sociologi, storici, archeologi e altre ancora.

Mumford nacque nel 1895 vicino a New York, la città nella quale trascorse gran parte della propria vita, e nella quale vide svilupparsi la società industriale, visse la crisi economica del 1927, le due Guerre Mondiali, il periodo della Guerra Fredda e del pericolo nucleare. Mumford camminò per le strade di New York fin da quando era bambino, osservando e prendendo schizzi dei suoi luoghi e delle sue genti; disse Mumford: "New York è stata la mia università, la mia alma mater".

All'età di diciott'anni, frequentando un corso di biologia, il giovane Mumford scoprì l'opera di Patrick Geddes, come biologo, ne rimase ammirato e approfondendo si imbattè nel libro di Geddes "City Development", al cui proposito scrisse in una nota datata 1916: "City Development coprì il mio climax educativo. Io avvertì, e ancora avverto, e spero che continuerò ad avvertire che nella pianificazione, o almeno nell'arricchimento della vita cittadina risiedera il mio futuro lavoro. Qui io vidi una via di utilizzare le mie attitudini nella letteratura, l'arte, nella filosofia, e nelle scienze biologiche: un focus su varie attività: un nucleo coordinatore".

Così Mumford decise di seguire le orme di Geddes, e si può dire che vi riuscì, se non altro nel senso che anch'egli come Geddes ricalcò il comportamento degli uomini rinascimentali, seguendo la tendenza (nel suo tempo sempre più indirizzata a scomparire) dell'uomo impegnato su vari fronti del sapere, tanto che



1 Malcolm Cowley (1898 – 1989) scrittore, critico letterario e giornalista americano.

2 Francesco Lamendola, "Dal ricco politecnico medioevale alla moderna monotecnica, « pentagono » di un potere inumano", <www.scribd.com>.

3 Le opere più importanti di Mumford. La città nella storia, Bompiani, 2002, [1° ed., The city in history: its origins, its transformations, and its prospects, Harcourt Brace Jovanovich, 1961].

4 Geddes Mumford, sfortunato figlio di Lewis: morì in Italia durante la seconda guerra mondiale.

Malcolm Cowley¹ definì Mumford "l'ultimo dei grandi umanisti".

La tensione di Mumford "verso una cultura organica, che consentisse la ricomposizione dell'immagine disgregata dell'uomo", unita al suo costante riferimento ad una cultura comunitaria legato al socialismo ottocentesco, gli venne sempre tacitamente rimproverata dagli esponenti della cultura ufficiale, i quali dovettero poi maldigerire il successo che Mumford si strameritò in virtù di quei capisaldi del pensiero moderno che sono le sue opere. A questo proposito scrive Francesco Lamendola² nel suo saggio breve su Mumford:

La sua avversione per l'idolatria della macchina e per lo strapotere della tecnica; la sua sensibilità per i mille camuffamenti che la tentazione totalitaria assume nella storia, in regime democratico ancor più che nei sistemi dittatoriali; la sua demistificazione di molti aspetti retorici e ipocriti della cultura americana e la scomoda obiettività con cui giudicava i fatti della storia (fu uno dei primi scrittori autorevoli a denunciare i bombardamenti aerei alleati sull'Europa e sul Giappone come azioni criminali): tutto questo era fatto per irritare segretamente molti di coloro che, facendo buon viso a cattivo gioco, avevano pur dovuto riconoscere l'importanza e l'autorevolezza della sua riflessione storica e antropologica.

Lamendola, chiarendo come Mumford non avesse nulla del demagogo, né cercasse l'applauso della tribuna, e né tantomeno fosse uomo da compromessi, sostiene che lo scrittore americano fosse soprattutto ("pur se con minor violenza etica di un Ivan Illich"), "un umanista che sognava di veder conciliate scienza ed arte, funzionalità e bellezza", collocandosi così sulla stessa linea d'onda di un John Ruskin o di un William Morris.

L'importanza e l'autorevolezza delle opere di Mumford, diventano innegabili soprattutto quando si considera il contributo da lui dato alla disciplina urbanistica. Chiunque volesse intraprendere uno studio approfondito sulla città, sulla sua storia e la sua essenza, non potrebbe prescindere dalle opere davvero colossali scritte da Mumford, "The City in History" e "The Culture of Cities"³, per le quali lo studioso americano è riconosciuto e ammirato in tutto l'ambiente dell'urbanistica e dell'architettura.

È bene però rimarcare che più che Morris, Ruskin o chiunque altro, Lewis Mumford aveva come riferimento il suo maestro Patrick Geddes, e non solo come fonte di spunto per i suoi studi, ma anche come "modello di comportamento". Mumford era animato da una profonda ammirazione verso lo studioso scozzese, tanto che diede nome Geddes al proprio figlio.⁴

L'influenza di Geddes è già evidente quando Mumford scrisse il suo primo volume "Storia delle Utopie". Infatti l'autore riprende la distinzione fatta da Geddes tra Outopia (che Mumford definirà "utopia di evasione") e Eutopia, il buon posto, l'obbiettivo che Geddes si era prefissato di raggiungere e che anche Mumford perseguirà.

Mumford sviluppa l'eutopia geddesiana, ne mantiene la componente civica e comunitaria, e le integra con un'attenzione localista che pure apparteneva a Geddes:

Nel trattare dei fondamenti di Eutopia mi rendo conto di una certa astrattezza del mio metodo di ragionare; sono conscio di non essere stato un buon utopista nel trattare i nobili ideali che dobbiamo introdurre in ogni regione. Cerchiamo di tornare sulla terra e di misurare a che cosa serve tutto questo quando usciamo dalla biblioteca e ci mescoliamo di nuovo al traffico della strada che passa davanti alla nostra porta.

In primo luogo io credo che non dobbiamo cercare di immaginare una sola utopia per una sola unità che chiamiamo umanità [...] Il complesso degli esseri umani sulla terra diventa un'unità solamente in quanto se ne parla; e fintanto che le cose staranno così vi sono ben pochi discorsi seri che si possano applicare sia a un abitante della Groenlandia, che di Parigi o della Cina, eccettuata la semplice osservazione che essi sono tutti sullo stesso pianeta e che sarebbero molto probabilmente assai più felici se ciascuno si occupasse dei propri affari e non fosse troppo ansioso di imporre le proprie istituzioni e i propri idoli ai suoi vicini.

Dovremmo rifiutare perché ugualmente futile la nozione di un'unica stratificazione dell'umanità, come per esempio la classe operaia [...] Infine, se dobbiamo dare all'eutopia una localizzazione precisa non si potrà fondarla sullo Stato Nazionale [...]

Gli abitanti delle nostre eutopie dovranno avere familiarità con l'ambiente in cui vivono e con le risorse che offre, e il senso della continuità storica che coloro che vivono all'interno del mondo di carta di Megalopoli e che vengono in contatto col loro ambiente soprattutto attraverso i giornali e i libri, hanno completamente perduto.

[...]Vi sarà una più diretta utilizzazione delle risorse locali di quanto non sembri vantaggioso o possibile al mondo metropolitano che ha per adesso il controllo del mercato.

Con la pubblicazione di "Storia delle Utopie" Mumford si fece conoscere nei circoli degli scrittori newyorkesi e soprattutto entrò in contatto con Patrick Geddes; i due iniziarono una corrispondenza cartografica e si incontrarono anche di persona in qualche occasione. Dopo il concetto di Eutopia, e per comprendere meglio questo concetto, Mumford passò a studiare e sviluppare un altro concetto geddesiano: quello di società paleotecnica.

Lo studioso americano individua come elemento fondante della società paleotecnica "la macchina"; a un'epoca che Mumford chiama "eotecnica" nella quale gli esseri umani utilizzavano una tecnica basata sull'acqua, il vento e la legna, successe intorno al XVII secolo l'epoca paleotecnica. Come riconosciuto da Geddes, la società paleotecnica è basata sull'uso della carbone e sulla capacità di trasformare il ferro in macchine. Mumford chiamò questa società il "capitalismo del carbone", un "regno del disordine": "La macchina, scaturita dall'intento di conquistare l'ambiente circostante e di canalizzare i suoi impulsi in attività ordinate, nella fase paleotecnica provocò la sistematica negazione di tutte le sue promesse: fu il Regno del Disordine" (Tecnica e Cultura, p. 216).

Un apporto originale al concetto di società paleotecnica, viene avanzato da Mumford quando individua come strumento fondamentale che modifica la società non il motore a vapore ma l'orologio. Infatti l'orologio, una macchina che "produce" ore e minuti, è il simbolo di tutto ciò che secondo Mumford ha reso possibile la nascita dell'era paleotecnica, ovvero la borghesia commerciale, la classe

di studiosi e inventori che insieme ai filosofi cominciarono a far circolare velocemente le conoscenze.

Mumford si sofferma ampiamente sul principale carattere dell'era paleotecnica che è rappresentato dall'espansione della produzione delle merci, cossicché queste da mezzi per soddisfare bisogni umani, diventano strumenti di oppressione e di potere:

"Dall'orientamento verso la produzione quantitativa deriva la tendenza a concentrare l'efficienza della macchina nell'esclusiva produzione di beni materiali. La gente sacrifica il tempo e le soddisfazioni attuali nella mira di procurarsene altri, in quanto suppone che ci sia un rapporto diretto fra il benessere e il numero di vasche da bagno, di automobili e di altre simili cose fatte a macchina. E' tipico della macchina il fatto che invece di rimanere limitati ad una sola classe questi ideali si sono estesi, per lo meno come aspirazione, ad ogni strato della società. Si potrebbe definire questo aspetto della macchina come 'materialismo senza scopi'. Ha il particolare difetto di gettare un'ombra di discredito sopra tutti gli interessi e le occupazioni non materiali, condannando gli spunti puramente estetici ed intellettuali perché 'non servono a nulla di utile' " (Tecnica e Cultura p. 294).

Parallelamente alla crescita della schiavitù umana, il sistema della macchina comporta un crescente assalto alle risorse della natura, tanto che "il primo segno distintivo dell'industria paleotecnica fu l'inquinamento dell'aria" (p. 190) e "il fumo del carbone era l'incenso del nuovo industrialismo". Questo accadde perché la produzione di merci come fine unico di produzione di ricchezza induceva i fabbricanti e i commercianti alle frodi, a produrre merci tossiche e pericolose pur di aumentare i guadagni, conducendo così all' "immiserimento della vita".

Il sistema di fabbrica comporta l'abbandono delle campagne e la migrazione di una crescente popolazione nelle città, vicino alle fabbriche, e conseguentemente la nascita di quartieri squallidi all'insegna della speculazione immobiliare, in breve comporta "la degradazione del lavoratore".

Una descrizione della città industriale verrà da Mumford approfondita al massimo nel suo studio "La città nella storia", un'opera colossale di oltre settecento pagine, una sorta di studio universale e propedeutico a quella "inchiesta polistica" che il suo maestro Geddes sosteneva essere necessaria per comprendere le città in quanto organismi in evoluzione.

Attraverso lo studio della città, Mumford arriva inevitabilmente a criticare la società moderna, descrivendo dal proprio punto di vista "ideologico" il processo che ha portato al passaggio da uno ieri in cui "la città era un mondo" fino a un oggi dove "il mondo è diventato una città".

Anche nell'analisi dei tempi passati, Mumford enuncia i caratteri della città come entità a sé stante, in un certo senso fuori dalla storia, o perché i suoi elementi si ritrovano nella deplorabile città dell'era industriale o perché questi elementi sono sopiti nella potenzialità umanista di trasformare la città moderna.

Ad esempio, analizzando la città ai suoi primordi, Mumford già individuava degli elementi alienanti tipici della città del suo tempo:

E' nella città che il lavoro specializzato diventa un'occupazione duratura, per l'intera giornata e per l'intero anno; fu per la prima volta possibile dedicare la vita ad un'occupazione particolare, anche se il lavoratore specializzato veniva così a perdere il controllo sulla vita nel suo complesso. Funzioni finora riservate all'unità familiare del villaggio (dormire, bere, mangiare, parlare, accoppiarsi, insegnare) vennero col tempo ampliate e isolate in certi edifici o quartieri dove venivano affidate a professionisti a pieno impiego: locanda, taverna, mercato, tempio, scuola, bordello. La città diventò una superfamiglia collettiva, diede forma specializzata, astratta, professionale e collettiva a esigenze umane; la civiltà urbana rovesciò in parte il processo biologico che ha permesso all'uomo di svilupparsi nel sistema nervoso più di qualsiasi altra specie, proprio perché è rimasto non specializzato.

L'istituto della proprietà è una innovazione urbana, il patrimonio comune era un bene personale del re, la cui vita ed il cui benessere si identificavano con quelli della comunità; i doni che il sovrano assoluto concedeva ai nobili e seguaci sancirono le prime separazioni e divisioni della proprietà.

Dopo la città mesopotamica, Mumford attraversa la città ellenica, ovvero il luogo dove si realizzò uno stato di unità tra la città e i suoi cittadini; la città romana, le cui straordinarie innovazioni tecnologiche e igieniche sono indubitabili ma che non riuscì a sviluppare la crescita dello spirito né individuale né collettivo; la città medioevale, di cui Mumford era un accanito difensore, e che ammirava perché nel Medioevo la città e i cittadini riuscirono ad arrogarsi diritti un tempo esclusivi dei gruppi dominanti, quali il "diritto a celebrare un mercato periodico, a coniare moneta e stabilire pesi e misure, a esser giudicati da tribunali locali, il diritto a possedere armi". A proposito della città medievale così come Mumford la descrive è opportuna questa considerazione di Francesco Lamendola, che approfondisce il legame tra città e macchina, cardine del pensiero mumfordiano:

Mumford rivalutava l'universo medioevale sostenendo che gli artigiani, gli architetti, i commercianti medioevali non ignoravano affatto le possibilità della macchina e, anzi, se ne servivano ampiamente (mulini a vento e ad acqua, tornio, orologio meccanico). Tuttavia, una serie di fattori concomitanti, sia materiali che psicologici, contribuirono a far sì che il meccanismo produttivo non si spostasse interamente sullo sfruttamento intensivo delle macchine, ciò che avrebbe stravolto l'intera struttura sociale e avrebbe reso, alla fine, l'uomo schiavo delle sue creazioni.

Seguendo gli ulteriori sviluppi della città nella storia, Mumford arriva a delineare le caratteristiche della città industriale, riservandovi un'ampia parte del suo studio.

Se il capitalismo tendeva a estendere l'area della piazza del mercato e a trasformare ogni parte della città in un prodotto commerciabile, il passaggio dall'artigianato urbano organizzato alla produzione di fabbrica su vasta scala trasformò le città industriali in bui alveari, affaccendati a sbuffare, cigolare, stridere ed emettere fumo per dodici o quattordici ore al giorno, o addirittura senza interruzione. L'esistenza da schiavi delle miniere, concepita in origine come punizione per i criminali, divenne la vita normale del nuovo operaio dell'industria.

Tra il 1820 e il 1900 vennero a crearsi nelle grandi città distruzioni e disordini paragonabili a quelli di un campo di battaglia e proporzionati alle dimensioni delle attrezzature e alla potenza delle forze

impiegate. Nelle nuove province dell'urbanistica, l'attenzione deve ora essere concentrata sui banchieri, sugli industriali e sugli inventori. Furono loro i responsabili di buona parte del bene e di quasi tutto il male, loro che crearono un nuovo tipo di città a propria immagine; quella che Dickens in Tempi difficili chiamava Coketown. In misura più o meno grande ogni città del mondo occidentale aveva le stesse caratteristiche archetipe di Coketown. L'industrialismo, la principale forza creativa dell'Ottocento, creò il più orribile ambiente umano che il mondo avesse mai visto, in quanto persino le dimore delle classi dirigenti erano sudicie e sovraffollate.

I principali elementi del nuovo complesso urbano erano la fabbrica, la ferrovia e lo slum [quartiere di case povere e malsane]. Erano essi a comporre la città industriale: una espressione per indicare semplicemente il fatto che almeno duemila persone erano concentrate in un territorio che poteva essere indicato con un unico nome proprio. Questi grumi urbani potevano ingrandirsi cento volte – e alcuni effettivamente si ingrandirono – senza per questo acquistare qualcosa di più che un'apparenza delle istituzioni che caratterizzano una città nell'accezione sociologica del termine, di luogo in cui si concentra una eredità sociale e in cui la possibilità di continui rapporti e di reciproche influenze eleva a un potenziale più alto le complesse attività dell'uomo. Erano assenti persino gli organi caratteristici della città neolitica, se non in forme raggrinzite, come residui di altre epoche.

La descrizione della città industriale viene portata avanti da Mumford finché arriva a definire la megalopoli, ovvero "la forma universale dove l'economia dominante è un'economia metropolitana" in cui nessuna iniziativa è efficace senza stretti legami con la grande città:

i criteri del mercato e della fabbrica vengono estesi alle altre istituzioni della metropoli, diventa un'esigenza urbana fondamentale avere la più grande università, il più grande ospedale, la più grande banca, ecc. Benché in espansione dinamica, questo sistema diventa sempre più rigido e sempre meno capace di affrontare situazioni nuove, per quanto Mumford affermi che la cultura moderna è una cultura con maggiori potenzialità rispetto a qualsiasi civiltà precedente.

Descrivendo la megalopoli, Mumford deve forzatamente integrare la sua analisi urbana con una acuta analisi sociologica; la forma della metropoli è l'infermità, la sua meta è l'espansione senza meta; attività umane spontanee come le chiacchiere quotidiane vengono sostituite da qualche dozzina di professionisti che interpretano sui giornali o per tv tutto ciò che accade: nel mondo metropolitano le masse vivono per interposte persone come lettori, spettatori, ascoltatori, osservatori passivi. I problemi della metropoli sono riflessi di una civiltà in espansione con mezzi scientifici e fini vuoti, primitivi e irrazionali; l'assoggettamento alla macchina travolge le salvaguardie della vita e la stessa legge della conservazione (incidenti automobilistici, potere nucleare).

La megalopoli non è altro che il prodotto della megamacchina, ovvero un'organizzazione gerarchica, una macchina dalle enormi dimensioni che usa gli esseri umani come propri componenti. I prototipi di questa megamacchina vengono individuati da Mumford nel tempo passato, il sistema egizio che ha reso possibile la realizzazione delle piramidi oppure l'organizzazione dell'Impero

Romano, o ancora, in tempo più recente, gli eserciti delle guerre mondiali. Ma, dice Lewis Mumford, soltanto nei tempi più recenti, grazie all'enorme incremento tecnico, la megamacchina ha potuto assumere il controllo della vita sociale, e di questo Mumford si occupa nella sua opera datata 1970, "il Pentagono del Potere".

Analizzando i prodotti della megatecnica, che diventano simboli mitici rimpiazzanti il mito religioso, "modernissimi anche se intrinsecamente paleotecnici", quali la bomba, l'energia atomica, l'automobile o il grattacielo (la "piramide ad aria condizionata"), Mumford evidenzia come la megamacchina assuma un'"autorità cosmica" che contribuisce al controllo sociale, e quindi al perpetuamento e all'ingrandimento continuo della megamacchina. E soprattutto Mumford denuncia come molte innovazioni tecniche vengono usate immediatamente dalla megamacchina contro gli esseri umani; quest'aspetto diventa evidente se si considera la televisione e l'uso che il potere politico ed economico ha fatto di questo strumento per livellare i gusti, per spingere ad una crescente dipendenza nei confronti del possesso e del consumo delle merci, "per soffocare la stessa democrazia".

Ma come da Mumford già sostenuto nel suo libro "La Cultura delle Città": "il ciclo della macchina sta arrivando a una fine. L'uomo ha imparato molto nella dura disciplina e nell'astuta, costante presa delle possibilità pratiche che la macchina ha offerto negli ultimi tre secoli: ma noi non possiamo più continuare a vivere nel mondo della macchina più di quanto potremmo vivere con successo sull'arida superficie della luna". [The Culture of Cities, Ch.7] E nel domandarsi come si possa combattere efficacemente l'apparentemente invincibile megamacchina, Mumford ritorna al concetto, ancora una volta geddesiano, di sistema organico:

In modo opposto alla megatecnica, un sistema organico dirige se stesso verso una ricchezza qualitativa, ampia, spaziosa, libera dalla pressione e dall'affollamento del quantitativo[...] L'equilibrio, l'interesse, la completezza, il continuo gioco reciproco tra interno ed esterno, tra i soggettivi e gli oggettivi aspetti dell'esistenza sono caratteristiche identificatrici del modello organico; e il nome generico per un'economia basata su un tale modello è un'economia della plenitudine.

Per spiegare meglio questo risvolto positivo del pensiero di Mumford è utile tornare alla sua descrizione da lui data in "La Città nella Storia" di come sia nata la città industriale. Sostiene Lewis Mumford che sino all'Ottocento era esistito un certo equilibrio tra le diverse attività urbane. Lavoro e commercio erano sempre stati importanti, ma religione, arte e divertimento avevano sempre assorbito una parte delle energie del cittadino. La tendenza a concentrarsi sulle attività economiche e a considerare sprecati il tempo e gli sforzi dedicati ad altre funzioni, almeno fuori di casa, si era fatta tuttavia sempre più decisa a partire dal Cinquecento.

Questo è il processo che ha dato inizio agli abomini della megamacchina, e perciò il processo inverso è la via per la società organica, tenendo ben a mente che Mumford non ha mai sostenuto né il rifiuto della modernità (o meglio della

moderna innovazione tecnica) né una sua scontata accettazione.

Già nel suo libro "Values for Survival" del 1946, Mumford sosteneva che "se noi vogliamo creare degli esseri umani bilanciati, capaci di entrare nella cooperazione mondiale con tutti gli altri uomini di buona volontà, noi dobbiamo dare tanto peso al risveglio delle emozioni e all'espressione dei valori estetici e morali quanto ne diamo ora alla scienza, all'invenzione, all'organizzazione pratica. Una senza l'altra è impotente". [Values for Survival (1946)] E così Mumford introduce l'idea di un bilanciamento tra tecnica (o sarebbe meglio dire *teknè*) e *humanitas*, che possa superare l'astratto meccanicismo del tempo moderno. Come scrive Mumford nel suo saggio "Road to Life":

Un'età che venera la macchina e cerca soltanto quei beni che la macchina procura, in sempre maggior quantità, sempre con un crescente profitto, in effetti ha perso il con la realtà: e nel prossimo futuro o nella prossima generazione potrebbe traslare il suo generale rifiuto della vita in un ultimo selvaggio gesto di sterminio nucleare. Dentro al contesto dell'ordine organico e dello scopo umano, la nostra intera tecnologia ha ancora potenzialmente un vasto ruolo da giocare; ma la maggiorparte delle ricchezze delle moderne tecniche rimarranno inutilizzabili fino a che le funzioni organiche e gli scopi umani, anziché il processo meccanico, non domineranno.

Le analisi di Mumford, che hanno accompagnato l'attività di tanti architetti, urbanisti, sociologi e critici sociali, contengono sempre il progetto di una rinascita urbana, quello stesso progetto che aveva perseguito Geddes così come tutti i suoi ispiratori, da Thoreau a Ruskin e da Fourier a Morris o Kropotkin. Pochi come Mumford sono riusciti ad addentrarsi nell'essenza della città, e la sua definizione (come sempre "ideologicizzata") di città contenuta nell'altra sua opera-caposaldo "La Cultura della Città" è pressoché universalmente riconosciuta come una delle più belle e complete:

La città è una riunione di gruppi umani e di associazioni a scopi definiti: i primi, come le famiglie e le unità di vicinato sono comuni a tutte le comunità, le seconde caratterizzano praticamente la vita di città [...] Gli essenziali fattori fisici per l'esistenza di una città sono la ubicazione stabile, il ricovero duraturo, le possibilità permanenti di riunione, di scambio e di immagazzinamento; gli essenziali fattori sociali sono la divisione del lavoro, che giova non solo alla vita economica, ma anche ai processi di sviluppo culturale. La città, in questo senso completo, è quindi un plesso geografico, un'organizzazione economica, un processo istituzionale, un teatro di azioni sociali, ed un simbolo estetico di unità collettiva. Da lato essa è la cornice materiale per le normali attività domestiche ed economiche; dall'altro è la scena consapevolmente drammatica per le azioni più significative e per gli stimoli più sublimati di una cultura umana [...] La città favorisce l'arte ed è arte essa stessa.

Nel suo primo saggio, del lontano 1922, Mumford sosteneva che il compito dell'artista fosse quello di rendere permanente quella tendenza che ogni uomo ha quando innamorato intuisce come gli stimoli emotivi possano modificare la monotonia della vita quotidiana. Trasportando questo concetto alla "città che favorisce l'arte", diventa vivida l'Eutopia geddesiana della città neotecnica, di una

città in cui gli abitanti praticheranno quella scienza civica che permetterà di realizzare meraviglie che superano in bellezza i prodotti dei picchi più alti della storia umana.

Nello stesso saggio del 1922, Mumford sentenziava che "l'alternativa non è tra l'Eutopia o il mondo così come è, ma tra l'Eutopia o il nulla, anzi la nullità". Grande pessimista e grande ottimista allo stesso tempo, "l'ultimo degli umanisti", ormai anziano affermò in una sua pubblicazione autobiografica:

Morirei felice se sapessi che sulla mia lapide verranno scritte queste parole: "Quest'uomo è stato un pazzo assoluto. Nessuna delle cose disastrose che lui a malincuore ha predetto è mai avvenuta."

[Address to the National Book Awards Committee, published in My Works and Days (1979)]

Ma come purtroppo ben sapeva, sulla sua lapide non sarebbe stato proprio possibile scrivere quelle parole; resterà da vedere se si concretizzeranno anche le cose meravigliose per le quali si è battuto Mumford, l'ultimo umanista che si definiva "pessimista riguardo alle probabilità e ottimista riguardo alle possibilità".

A fianco Casa di Lewis Mumford,
Amenia, New York.



3.7. Masanobu Fukuoka

“E’ questa la fine del mondo?/ Piombati in un sonno profondo, /Gli uomini abbandonano Madre Natura. /Dormono anche Buddha e Dharma. /Come mai? Perché nessuno /più se ne cura. /Yama, ti prego, soccorri questa terra!/ Uomini e donne hanno smarrito il senso del buono e del cattivo,/ della purezza e della malvagità”.

Masanobu Fukuoka

Nell’ agosto 2008, dopo aver sorseggiato il suo ultimo succo di pesca, moriva serenamente alla veneranda età di novantasei anni, l’agricoltore giapponese Masanobu Fukuoka. Nella sua lunga vita Masanobu ha visto mutare drammaticamente il paesaggio del suo Giappone, e negli ultimi decenni ha anche avuto modo di assistere alla progressiva desertificazione di vaste aree in tutti i cinque continenti. Ha visto però anche nascere e svilupparsi un movimento globale, senza organizzazione né coordinamento, composto da essere umani che cercavano un riavvicinamento alla natura, anzi alla Natura, considerata come entità al tempo stesso divina e sensibile. Fukuoka non solo ha partecipato a questo movimento, ma ne è stato iniziatore e ispiratore.

Terminati gli studi, lavorò in un laboratorio come specialista di patologie vegetali, accompagnando a un intenso lavoro una altrettanto intensa vita sociale votata al divertimento più spensierato. In seguito a una malattia e relativo ricovero ospedaliero, cadde in una forma di depressione, uno stato di inquietudine che lo portò a porsi domande esistenziali e a riconsiderare alle radici la sua vita. Il giovane Fukuoka uscì poi da questa depressione attraverso una sorta di esperienza mistica, grazie a cui, come racconta lui stesso, capì senza pensarci che “in questo mondo non esiste proprio nulla”.

Questa “intuizione immensa” che lo portò a riconsiderare tutte le nozioni da lui precedentemente apprese, e riconoscere l’insufficienza della conoscenza intellettuale come strumento per comprendere e analizzare il mondo, trasformò Masanobu Fukuoka portandolo in uno stato di gioia e di armonia con la “vera natura”. Da allora la vita di Fukuoka cambiò veramente e decise di abbandonare il suo lavoro per predicare questa sua intuizione girovagando per il Giappone. Ma dal momento che i suoi simili lo giudicarono presto un eccentrico se non un pazzo, Masanobu tornò al villaggio di suo padre, produttore di mandarini, deciso a provare sull’agricoltura le sue intuizioni, applicando nella pratica agricola la sua filosofia di vita anziché spiegarla a voce. Quello fu l’inizio dell’agricoltura naturale, o chiamata anche da Fukuoka agricoltura del “non fare”, collegando la sua pratica alla filosofia orientale, in particolare al concetto shintoista della non-azione¹. Come descritto da Fukuoka il suo metodo era fondato su un ragionamento di questo tipo:



Biografia

¹ La non azione è un principio di non ingerenza, è la volontà di non modificare il ritmo dell’universo perché è già perfetto in se stesso; aderendo ad esso, il saggio fluisce con le forze della vita e può interagire con esse.

La maniera normale di sviluppare un nuovo metodo è domandarsi: “E se si provasse a fare questo?” o “e se si provasse a fare quest’altro?”, introducendo diverse tecniche una sull’altra. Questa è agricoltura moderna e si risolve solo nel rendere più occupato il coltivatore. Io facevo il contrario. Cercavo un modo simpatico, naturale di coltivare che si risolvesse nel rendere più il lavoro più facile anziché più duro. “E se si provasse a non fare questo? E se si provasse a non fare quest’altro?”.

Così Fukuoka dopo innumerevoli fallimenti riuscì ad ottenere un metodo di coltivazione assolutamente naturale che, per dirla con le sue parole, “gettava dalla finestra sia l’agricoltura commerciale industrializzata sia quella giapponese tradizionale”. L’agricoltura del non-fare, nella pratica rimane fedele al suo nome; infatti i quattro pilastri su cui si regge vengono determinati proprio da una sottrazione, un non-fare, rispetto alla pratica agricola moderna e tradizionale; questi quattro pilastri sono: nessuna lavorazione del terreno, nessun concime né chimico né composto, nessun diserbo, nessun insetticida o altro prodotto chimico. L’agricoltura naturale consiste nel creare le condizioni più opportune perché la natura possa svolgere il proprio lavoro, cercando di coltivare i prodotti agricoli come se fossero piante selvatiche. Fukuoka sosteneva di esser divenuto famoso per aver posto agli esperti di fertilità del suolo la domanda: “Se un campo viene abbandonato a sé stesso, la fertilità del suolo aumenta o andrà ad esaurirsi?”. Se gli esperti non seppero rispondere che balbettando qualche parola, Fukuoka rispose con la sua pratica agricola portata avanti per decenni, riuscendo ad ottenere risultati eccellenti, con raccolti pari o superiore ai migliori raccolti ricavati dall’applicazione dell’agricoltura industrializzata e tutto questo con una minima spesa e un minimo sforzo. Fukuoka con la sua agricoltura del “non-fare” ha superato persino la centeneria agricoltura tradizionale giapponese, riuscendo a coltivare riso in campo asciutto, ovvero evitando la faticosa pratica tradizionale dell’allagamento delle risaie ed ottenendo in questo modo delle piante più piccole ma anche più robuste e sane. Poche persone tutt’ora stentano a credere che si possa fare agricoltura, e avere addirittura dei raccolti maggiori, senza nemmeno arare il terreno.

Una delle attività più affascinanti della pratica agricola del “non-fare” consiste nel sistema di semina messo a punto da Fukuoka. Il maestro giapponese ha divulgato nel mondo le sue palline d’argilla, ovvero un mix di semi di piante diverse (ortaggi, erbacce, fiori) raccolti all’interno di un impasto di argilla. Queste palline d’argilla sono una sorta di “bombe di semi”, pronte per essere gettate nel campo in attesa che i semi, protetti grazie all’argilla da uccelli e intemperie, potranno trovare le condizioni migliori per germogliare.

Questo sistema di semina, accompagnato da piccoli accorgimenti quali ricoprire il campo con gli sfalci o la paglia, rappresenta insieme al momento del raccolto la quasi totalità del lavoro che il contadino deve svolgere, se pratica l’agricoltura naturale. Quindi Fukuoka, con il suo metodo, oltre ad ottenere ottimi raccolti riesce anche nell’obiettivo di evitare la fatica del lavoro sostenendo che attraverso l’agricoltura naturale ogni contadino potrebbe sostenersi ed avrebbe un grande lusso di tempo da dedicare allo sviluppo della propria personalità.

Fukuoka insisteva molto su quest'aspetto liberatorio dell'agricoltura naturale, e ancor più sulla sua filosofia che accompagna la pratica dell'agricoltura naturale. Come scrive Fukuoka, l'essenza dell'agricoltura naturale è compresa "quando uno capisce che si perde la gioia e la felicità nello sforzo di possederle", e il maestro giapponese sosteneva che "lo scopo vero dell'agricoltura non è coltivare le piante, ma la coltivazione e il perfezionamento degli esseri umani".

Questa concezione dell'agricoltura è senza dubbio diametralmente opposta all'agricoltura commerciale, dove lo scopo del lavoro è il profitto. Il pensiero di Fukuoka a riguardo è riassunto in uno dei passi più suggestivi della "Rivoluzione del filo di paglia"²:

Servi semplicemente la natura e tutto andrà bene. Coltivare la terra una volta era un lavoro sacro. Quando l'umanità cominciò a decadere da questa condizione ideale, venne fuori la moderna agricoltura commerciale. Quando il contadino cominciò a coltivare i suoi raccolti per far soldi, dimenticò i veri fondamenti dell'agricoltura. [...] "se l'autunno porterà pioggia o vento non posso saperlo, ma so che oggi lavorerò nei campi". Queste sono le parole di una vecchia canzone di campagna. Esprimono la verità dell'agricoltura come maniera di vivere. Non importa come sarà il raccolto, se ci sarà abbastanza da mangiare o meno, nel semplice fatto di gettare il seme e dedicarsi teneramente alle piante sotto la guida della natura, c'è la gioia.

L'agricoltura del non-fare, a ben considerare, non può esser considerata soltanto un metodo di coltivazione agricolo ma un autentico sistema filosofico i cui cardini sono una visione spirituale e non-discriminante del mondo, un ritorno alla natura come fonte di vita, e una visione della vita e in particolare della società umana nella totalità di tutti i suoi aspetti.

È evidente che Fukuoka nel dimostrare non solo l'inutilità ma l'assurdità del metodo di coltivazione occidentale, di fatto smaschera e rifiuta le basi stesse della civiltà industriale. L'agricoltore giapponese nei suoi testi si scaglia spesso contro i danni che una visione discriminante del mondo (in primis la distinzione tra io-soggetto e mondo-oggetto) hanno prodotto nella società. La filosofia di Fukuoka sostiene che solo nel momento in cui l'uomo distingue sé stesso dalla natura può iniziare ad analizzarla, a dare nomi alle diverse parti che la compongono e ad illudersi di conoscerla attraverso la scienza; ma non potendo comprenderla, il risultato è che l'uomo non sa più cosa sia la natura, cosa è naturale e cosa non lo è. Tutta la pratica dell'agricoltura naturale non dimostra altro che questo limite del metodo scientifico, di questa errata concezione filosofica della natura, e non ha in fondo altro obbiettivo che far lasciare agli esseri umani il mondo disarmonico della tecnologia per muovere i loro passi verso quel paradiso terrestre rappresentato da una visione dove l'uomo fa parte di quel tutto unico che è la Natura.

Di fronte al problema della desertificazione (problema riguardo al quale Fukuoka si è concentrato negli ultimi anni della sua vita, elaborando tecniche efficienti per contrastarla), e forse ancor di più di fronte al dramma dell'agricoltura moderna (ovvero l'abbandono di vaste aree agricole nei paesi più industrializzati, perdita di

2 edizione italiana "La rivoluzione del filo di paglia", Libreria Editrice Fiorentina. 1980. del libro "Shizen Noho Wara Ippon No Kakumei" (1975), tradotto in inglese nel 1978 con titolo "One-straw Revolution".



ogni cultura materiale contadina e le conseguenti gravi ripercussioni sul paesaggio) diventano evidenti le potenzialità che l'agricoltura naturale avrebbe se applicata in ogni parte del globo. Soprattutto dal momento che l'agricoltura naturale va di fatto a creare un sistema che si autoconserva, dove l'apporto in costi (di tempo e energia) da parte dell'uomo sarebbe ridotto al minimo.

Inoltre gli scritti e le testimonianze di Masanobu Fukuoka hanno influenzato molte persone in ogni parte del mondo, così che il suo straordinario metodo, inscindibile dalla filosofia che lo accompagna, viene sperimentato un po' dovunque nel mondo e sta alla base di numerose aggregazioni abitative. L'agricoltura intesa come via di spiritualizzazione umana piuttosto che affare economico, è l'elemento fondante di un numero sostanzioso di piccole comunità che mettono in pratica forme di convivenza sperimentali.

Fukuoka, già nel 1971 nel suo libro "La rivoluzione del filo di paglia", sottolineava l'importanza delle comunità che cominciarono ad adottare l'agricoltura naturale, comunità che si moltiplicheranno poi considerevolmente negli anni successivi grazie alla diffusione dei suoi insegnamenti. Ecco le parole del maestro giapponese riguardo queste comunità e le persone che le compongono:

Se si guarda in giro per il paese si può notare che sono venute sorgendo recentemente un buon numero di comunità. Sono chiamati assembramenti hippy; bene, suppongo che possano esser viste anche in quel modo. Ma nel vivere e lavorare insieme, nel cercare la strada per ritornare alla natura, queste persone sono il prototipo del "nuovo contadino". Capiscono che diventare solidamente radicati significa vivere con i raccolti della propria terra. Una comunità che non riesce a produrre il proprio cibo, non durerà a lungo. Molti di questi giovani vanno in India, o al villaggio gandhiano che c'è in Francia, passano del tempo in un kibbutz in Israele, o visitano comuni sulle montagne o nei deserti del West americano. Vi sono quelli come il gruppo dell'isola Suwanose dell'arcipelago Tokara nel Sud del Giappone, che tentano nuove forme di vita familiare ed esperimentano la vicinanza alle maniere tribali di vivere. Io penso che il movimento di questo pugno di persone stia aprendo la via ad un'epoca migliore. È fra questa gente che l'agricoltura naturale sta rapidamente facendo presa e prendendo slancio adesso.

Da citare come Fukuoka possa anche esser considerato un iniziatore dei progetti agricoli urbani, quali gli orti cittadini e la cosiddetta "guerrilla gardening"³, ovvero una pratica che consiste in "attacchi verdi" eseguiti da cittadini che, per combattere il degrado urbano, lanciano su aiuole abbandonate le "bombe di semi" ideate da Fukuoka, per trasformare così i terreni più aridi in veri e propri giardini selvatici dove, accanto a fiori ed erbacce, i cereali e gli ortaggi più saporiti crescono sotto alberi carichi dei frutti più genuini.

³ Con guerrilla gardening si intende una forma di giardinaggio politico, una forma di azione non violenta diretta, praticata soprattutto da gruppi ambientalisti. vedere cap. 4.3.4.

3.8. Internazionale Situazionista

«Possiamo capire questo mondo solo contestandolo nel suo insieme; la radice prevalente della carenza di immaginazione non può essere strappata se non si è capaci di immaginare cosa è carente, cioè cosa è assente, nascosto, vietato, e già possibile, nella vita moderna. »

dalla rivista "Internazionale Situazionista"

Dagli attuali mezzi di informazione, l'Internazionale Situazionista viene sommariamente definita come un'avanguardia artistico-politica degli anni '50-'60, divenuta celebre dopo che gli venne riconosciuta una qualche responsabilità nell'aver scatenato la rivolta parigina del maggio 1968.

Dopo la rivolta del '68 il gruppo entrò in una sorta di crisi identitaria e nel 1972 si "dissolse nel popolo". Ed in effetti l'Internazionale Situazionista è l'ultima avanguardia proprio per questo motivo: la loro critica sull'arte e sulla società ha portato alla coscienza come non possa più esservi arte se non dopo il liquidamento della società industriale-mercantile, o meglio quella che loro hanno definito la "società dello spettacolo". Per questo motivo le loro posizioni, che hanno avuto una notevole influenza sulla rivolta del maggio francese, fino alla fine del mondo dello spettacolo resteranno sempre posizioni di avanguardia, che continuamente tornano ad attuarsi nella realtà ogni volta che si verificano focolai di rivolta, casuati da un'insoddisfazione collettiva ed informi contro la "società del benessere".

Quindi al di là delle considerazioni se i situazionisti al termine della loro avventura abbiano "vinto perdendo oppure perso vincendo", ciò che oggi importa è che le loro critiche alla società diventano ogni giorno più attuali, le loro previsioni si sono tutte compiute, e il loro messaggio, ancora vivo, resta a disposizione di chiunque intendesse intraprendere il loro stesso cammino, scommettendo su sé stessi anziché sulle leggi dell'economia mondiale, su ciò che tutte le persone hanno in sé di più vivo anziché sulla morte che li governa, sul desiderio di costruire una vita più ricca e felice anziché sulla rassegnazione che porta a ricoprire un ruolo nella società mercantile e ad obbedire alle tristi leggi dell'epoca.

I situazionisti hanno contestato un'organizzazione dell'esistenza, e capirono che questo non lo si può veramente fare se non condannandola in ogni suo aspetto. Non a caso, tra le molte critiche mosse dai situazionisti alla società moderna, una tra le più costanti è stata quella contro la specializzazione. A questa teoria di divisione del lavoro sulla quale è fondata l'attuale società, loro opponevano il concetto di totalità, la totalità di ciò che esiste. Sarebbe allora abbastanza improprio considerare l'opera situazionista in un suo solo aspetto, o concentrarsi su quella o quell'altra critica. Si può però raccontare di ciò che i situazionisti hanno amato. E, tra le altre cose, i situazionisti hanno molto amato anche



Internazionale Situazionista
(1957-1972)

l'architettura, o almeno una certa idea di architettura, che restava ancora inesplorata. Tuttavia non si può certo parlare di "architettura situazionista", da inserire all'interno della storia dell'architettura moderna, perché in tutto il percorso situazionista c'è sempre stato il costante riferimento alla fine di un mondo e all'inizio di una nuova era. Nel loro manifesto, pubblicato otto anni prima del maggio '68, si poteva leggere:

Inauguriamo ora quello che sarà, storicamente, l'ultimo dei mestieri. Il ruolo di situazionista, di dilettante-professionista, di anti-specialista è ancora una specializzazione fino a quel momento di abbondanza economica e mentale in cui tutti diventeranno "artisti", in un senso che gli artisti non hanno raggiunto: la costruzione della loro vita. A quelli che non ci comprendessero bene, diciamo con un irriducibile disprezzo: "I situazionisti, di cui vi credete forse i giudici, vi giudicheranno un giorno o l'altro. Vi aspettiamo alla svolta, che è la liquidazione inevitabile del mondo della privazione, sotto tutte le forme. Questi sono i nostri fini e saranno i fini futuri dell'umanità.

Fu verso la metà del secolo scorso che l'avventura situazionista prese inizio, in un periodo storico caratterizzato da una grande fiducia verso il futuro. Le ragioni di questa fiducia erano svariate: la società si stava ricostruendo dopo la fine di una terribile guerra, i regimi fascisti scomparsi lasciavano il posto alla diffusione delle democrazie, e si preannunciava un lungo periodo di abbondanza economica. Ma in questo clima di generale ottimismo, delle persone, per lo più dei giovani, vedevano dietro la facciata di questi cambiamenti, la conservazione della stessa società di classe, che viveva al di sotto delle possibilità dell'epoca. Una repubblica fondata sul lavoro, che per molti rappresentava la garanzia di un avvenire libero dalla miseria, per loro rappresentava poco meno che una condanna alla schiavitù. Questi giovani intuirono già allora che lo sviluppo imperturbato dell'economia avrebbe portato a una trasformazione radicale dell'individuo e della vita quotidiana. E quindi non c'era da essere molto ottimisti, se non immaginando un radicale cambiamento.

Ciò che ricorderà il situazionista Guy Debord a proposito di quel periodo della sua giovinezza, penso che possa più o meno valere anche per la maggior parte degli altri situazionisti:

Per prima cosa, ho trovato bello dedicarmi al rovesciamento della società, e ho agito di conseguenza. Ho preso questo partito nel momento in cui quasi tutti credevano che l'infamia esistente, nella sua versione borghese o nella sua versione burocratica, avesse il più bel avvenire. E da allora, io non ho, come gli altri, cambiato di idea uno o molte volte, con il mutare dei tempi; sono piuttosto i tempi a esser cambiati secondo le mie idee. Vi è in questo di che dispiacere ai contemporanei.

L'origine dell'Internazionale Situazionista ebbe luogo in Italia, più precisamente ad Alba. Nella seconda metà degli anni '50 questa cittadina piemontese visse uno stupefacente sviluppo culturale, soprattutto per merito della figura eclettica di Giuseppe Pinot Gallizio. Fu infatti l'ex partigiano, erborista e appassionato d'archeologia Gallizio, dopo l'incontro con il giovane pittore Piero Simondo e il

conseguente inizio della sua esperienza artistica, ad offrire il suo studio al pittore Asger Jorn¹ per farne il Laboratorio Sperimentale di Alba. Un gran numero di artisti provenienti da tutta Europa fu così attirato ad Alba dall'artista danese Jorn, che era già riuscito a fare aderire diversi movimenti artistici al suo MIBI², ovvero Movimento per un Bauhaus Immaginario, nato per protestare contro la nuova direzione del Bauhaus di Ulm. Questa era stata affidata all'architetto Max Bill, teorico del funzionalismo e sostenitore del design industriale, mentre l'intento degli aderenti al MIBI era di farla ritornare allo spirito della prima Bauhaus di Weimar, per formare un'organizzazione di liberi artisti sperimentali. La critica di fondo era contro la logica capitalistica nella pratica artistica e progettuale che, attraverso processi di razionalizzazione produttiva e di mercificazione, tendeva all'annullamento della libera creatività individuale e, più in generale, alla perdita di un rapporto attivo e non alienato con la città. Ad una concezione di forma "statica" si contrappose una "dinamica", in continua trasformazione: l'architettura, intesa a "formare un ambiente e fissare un modo di vita" non doveva più riflettere le funzioni dell'interno all'esterno, ma costituire una fonte continua e nuova di sensazioni per chi osserva. L'idea di base era sempre quella di un'arte più libera e al di fuori del sistema.

Una prima occasione per sviluppare al meglio queste linee di tendenza si ebbe ai primi giorni del settembre 1956. Fu allora che, per opera di Jorn, artisti da tutta Europa vennero invitati ad Alba: nelle sale del municipio comunale si teneva il Primo Congresso Mondiale degli Artisti Liberi. Gran parte degli interventi previsti riguardarono i rapporti tra arte, architettura e società, con l'intento di ricercare nuove forme di arte collettiva, e fuori da ogni logica di mercato che preparassero l'avvento di una nuova società fondata sulla creazione anziché sul lavoro. Il principale obiettivo dei partecipanti fu quello di confrontare le proprie idee per trovare un primo terreno d'azione comune a tutti i movimenti artistico-sociali presenti al convegno. Di particolare rilievo in questo senso fu l'intervento di Gil Wolman, delegato dell'Internazionale Lettrista, piccola schiera di artisti parigini che si era fatta segnalare per alcuni articoli contro il funzionalismo e rivolti a un nuovo uso dell'architettura, apparsi sulla loro rivista *Potlatch*. Wolman alla luce degli ultimi sviluppi delle teorie lettriste, propone ai presenti un programma di intervento concreto: una collaborazione artistica che abbia come perno di tutto il concetto di urbanismo unitario, vale a dire un'urbanistica "rivolta alla vita e contrapposta al funzionalismo razionalista", che assorba in sé l'apporto di tutte le singole arti.

Dopo la fine del congresso, alcuni partecipanti proseguirono le loro ricerche al Laboratorio Sperimentale di Alba, altri se ne andarono con l'intento di proseguire il progetto abbozzato ad Alba, altri ancora (come il Movimento Pittura Nucleare³) abbandonarono ogni idea di collaborazione. Dopo meno di un anno, nel luglio 1957 a Cosio d'Arroscia, piccolo paese delle Alpi Liguri, si incontrarono nel retro di un bar alcuni rappresentanti del MIBI e dell'Internazionale Lettrista per formare, con la fusione dei due movimenti, l'Internazionale Situazionista. Sull'origine e il significato del nome scelto è importante innanzitutto ricordare

1 Asger Jorn (1914-1973) pittore danese, fondatore del gruppo d'avanguardia COBRA che confluirà poi nell'IS; è riconosciuto come uno dei più importanti pittori degli anni '50.

2 Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario (MIBI), fondato da Jorn Asger e Gallizio Giuseppe "Pinot Gallizio" con la partecipazione di Nieuwenhuys Anton Constant e di artisti italiani come Simondo Piero, Olmo, Elena Verrone, aderenti al gruppo saranno anche Ettore Sottsass Jr., Baj Enrico, Alechinsky Pierre, Dangelo Sergio, Appel Karel, Karl Otto Götz ed Anders Österlin.

3 Movimento artistico, fondato a Milano nel 1951 dai pittori E. Baj e S. Dangelo, firmatari del Manifesto della pittura nucleare (Bruxelles 1952): nel tentativo di attualizzare l'esperienza non figurativa, i pittori nucleari mirarono alla realizzazione di una pittura segnica rispondente alle 'nuove forme dell'uomo', cioè quelle 'dell'universo atomico'.

che, per quanto riguarda la prima parola, non ci si deve lasciar ingannare. Infatti il gruppo non fu mai composto da più di una ventina di persone e fu forse per dare più credibilità a questa parola "Internazionale", che il giramondo italo-inglese Ralph Rumey, anch'egli presente a Cosio d'Arroscia, fondò su due piedi l'Associazione Psicogeografica di Londra per poi unirsi, come unico membro, agli altri due movimenti.

Invece il termine "Situazionista", è stato scelto a partire dal concetto di situazione costruita elaborato da Guy Debord. Influenzato dagli studi di Henri Lefebvre sulla vita quotidiana, e dal saggio "Homo Ludens" di Huzinga⁴, Debord già negli anni letteristi enunciava: "una scienza delle situazioni è da costruire: essa si avvarrà di elementi tratti dalla psicologia, dalle statistiche, dall'urbanismo e dalla morale. Questi elementi dovranno concorrere ad uno scopo assolutamente nuovo: una creazione cosciente di situazioni". Al di là del termine dal carattere volutamente enigmatico e di dubbia interpretazione, la costruzione di situazione fa sicuramente riferimento a una sistema filosofico ispirato al gioco piuttosto che al sacrificio e all'azione piuttosto che all'interpretazione, sulla stessa linea di Marx quando diceva: "Il mondo è già stato interpretato, si tratta ora di trasformarlo".

Gli intenti della neonata Internazionale vengono chiariti fin dall'inizio: superare l'arte, cioè condurla fino alla sua totale dissoluzione affinché torni a vantaggio della vita, e superare la politica ritenuta incapace di farsi carico della dialettica rivoluzionaria insita nel movimento storico della società; ciò che volevano i situazionisti era mettere in atto il dubbio sistematico contro tutti i lavori e i divertimenti della società, una critica globale all'idea borghese di felicità. Il testo più significativo per lo sviluppo teorico della prima parte dell'attività situazionista è senz'altro "Il rapporto sulla costruzione di situazioni" presentato da Guy Debord come base di discussione alla riunione di Cosio d'Arroscia, che verrà poi ribattezzata come Prima Conferenza dell'Internazionale Situazionista. Il testo, che inizia con l'ammisione: "Noi pensiamo, in primo luogo, che si debba cambiare il mondo" e si chiude con: "sono state interpretate abbastanza le passioni: si tratta ora di scoprirne delle altre", parte dalla degenerazione delle ultime avanguardie, sotto l'aspetto artistico quanto rivoluzionario, per delineare due nuove prospettive di lotta: dare un valore politico all'arte, privandola di ogni valore di scambio, e apportare un'intensa critica all'industria culturale. Il punto di arrivo di questa lotta doveva essere una rivoluzione, da attuare insieme ai partiti operai, utilizzando come armi: la costruzione cosciente di situazioni, l'appropriamento del territorio tramite l'urbanismo unitario, la pratica della psicogeografia, della deriva e del détournement: già allora venivano enunciate quelle che diventeranno i principali strumenti situazionisti. Una volta che i situazionisti presero coscienza della decadenza culturale borghese, e prevedero le tristi conseguenze che avrebbe comportato l'avvento di un'economia globalizzata, intuirono che la prima finalità delle azioni situazioniste doveva soprattutto essere la ricerca di "qualità passionali di ordine superiore". Fin dalla sua fondazione, l'Internazionale Situazionista sapeva di essere un'avanguardia, sapeva di volersi presentare come un'alternativa rivoluzionaria alla società dominante, e sapeva di poterlo fare.

4 John Huizinga, *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*, 1944 [trad. it. *Homo Ludens*, Routledge, 2003] e Henri Lefebvre, *Critica della vita quotidiana*, edizioni Dedalo, 1977, [1° ed., *Critique de la vie quotidienne*, L'Arche, 1961].

Un anno dopo la fondazione dell'IS, si presentò ai suoi membri una prima occasione per dare scandalo. I situazionisti elaborarono un testo per dare il benvenuto ai partecipanti dell'Assemblea Internazionale dei Critici d'Arte, che si tenne nell'aprile 1958 a Bruxelles. Il proclama situazionista venne posto all'attenzione dei critici in svariate maniere: alcune copie furono spedite direttamente alle loro case, altre addirittura lette loro per telefono, e le rimanenti furono oggetto di un brutale volantaggio. Il testo si chiudeva così: "Le vostre audacie provengono da un passato ora per sempre chiuso. L'Internazionale Situazionista sta ora organizzando l'intera attività artistica del futuro. Non avete più niente da dire. L'Internazionale Situazionista non lascerà posto per voi. Vi costringeremo alla resa".

Questo episodio è significativo per capire al tempo stesso sia quanto poco i situazionisti avessero in stima l'arte del loro tempo, sia quanta importanza davano all'arte come mezzo per conseguire i loro obiettivi. In effetti le attività dell'IS, nei suoi primi anni di vita, furono incentrate sul superamento dell'arte. A questo concetto di superamento, inteso in termini hegeliani, i situazionisti vi giunsero innanzitutto con un'analisi e una presa di coscienza del proprio momento storico: il processo di degradamento dell'arte, apparso prima nella poesia e nel romanzo, e divenuto sempre più evidente a partire dalla seconda metà dell'ottocento, era giunto al suo compimento totale con l'esperienza dadaista-surrealista. I dadaisti volevano sopprimere l'arte senza realizzarla, i surrealisti avevano realizzato l'arte senza sopprimerla, dimenticando il nichilismo originario del Dada anti-Dada. La posizione critica elaborata in seguito dai situazionisti ha mostrato che la soppressione e la realizzazione dell'arte sono gli aspetti inseparabili di un unico superamento dell'arte. Ogni ulteriore sviluppo dell'arte moderna non poteva essere che una posticcia ripetizione del passato ed era da considerarsi come una dequalificazione permanente della forza-lavoro intellettuale dell'uomo. Secondo i situazionisti, la stagnazione culturale dell'arte contemporanea era legata alla crisi del movimento operaio, al ritardo nella liquidazione della società mercantile. E ogni forma d'espressione artistica che non riconoscesse la "necessità evidente e segreta della rivoluzione", non poteva esprimere altro che la rassegnazione di occupare un posto da impiegato nello spettacolo dell'arte. Quindi, dal momento che le manifestazioni dei blousons noirs erano la continuazione ideale del dadaismo, le opere artistiche dell'IS, volevano essere inaccettabili, dapprima per la forma e più avanti soprattutto per il contenuto.

Queste posizioni, che erano già parte delle fondamenta del movimento lettrista così come degli aderenti al MIBI, resteranno salde per tutta la durata dell'avventura situazionista. A titolo di esempio, tra le opere dei lettristi, è significativa l'esperienza del ventunenne Debord, che sulle orme del suo maestro Isou, presentò il lungometraggio *Hurléments en faveur de Sade*, dove frasi sconesse e *detournè* (all'incipit: "non c'è più il film, il cinema è morto. Passiamo se volete al dibattito.") erano pronunciate su schermo interamente bianco,

intervallate da sequenze mute con schermo nero, che diventavano sempre più lunghe e l'ultima di queste sequenze nere durava da sola ventiquattro minuti.

Ugualmente provocatorie furono le opere pittoriche di altri situazionisti: le defigurazioni di quadri preesistenti eseguite da Jorn, gli antiquadri di Michele Bernestein, raffigurazioni delle grandi rivolte del passato, o la "pittura industriale", rotoli di carta pitturata da vendere al metro, di Pinot Gallizio.

Le tendenze della loro arte volevano soprattutto negare il ruolo di artista e la distanza tra artista e spettatore, favorendo al contrario situazioni dove tutti ricoprono un ruolo attivo. E l'unica vera regola per gli artisti dell'IS era quella di evitare di esporre le proprie opere sul mercato culturale della società mercantile, sottraendole ad ogni tipo di recupero culturale, per cercare invece di usarle come armi contro quella società. I situazionisti vedevano nell'arte una capacità di emancipazione, un'esplosione che minaccia le strutture della società. I partecipanti ad ogni altro movimento artistico vennero bollati come dei condannati a fare arte come si fanno affari; e tutti questi movimenti non erano che le conseguenze immaginarie di quell' esplosione mai avvenuta. L'intero insieme della cultura esistente veniva visto dai situazionisti come la merce ideale, quella che fa accettare tutte le altre, e guardavano con uguale disprezzo sia i conservatori dell'arte del passato sia chi pretendesse di apportare nel mondo dell'arte una qualche novità.

Ancora nei primi anni di attività, i situazionisti si fecero conoscere per aver intrapreso una intensa campagna a sostegno di Nunzio Van Guglielmi, rinchiuso in manicomio per aver attaccato "Il Matrimonio della Vergine" di Raffaello. I situazionisti difendevano il pittore per aver attaccato i falsi ideali artistici del passato.

Ma il disprezzo dei situazionisti per l'arte del passato non deve essere confuso con lo stesso disprezzo di altri gruppi, come i funzionalisti: i primi disprezzavano tutte le credenze culturali che sostenevano l'edificio della società, mentre gli altri volevano distruggere l'arte passata per poter liberamente costruire nuove forme più consone alla nascente società dei consumi. Allo stesso modo i musei venivano contestati dai situazionisti perché impedivano all'arte di essere partecipata da tutti, di entrare nella vita quotidiana, essendo i luoghi dove l'arte veniva sepolta al solo fine di poter essere contemplata.

Lo strumento privilegiato adottato dai situazionisti per volgere la produzione artistica contro la società dei consumi è il *détournement*. Teorizzato e praticato per la prima volta da Lautreamont ("il plagio è necessario. Il progresso lo implica. Esso stringe da presso la frase di un autore, si serve delle sue espressioni, cancella un'idea falsa, la sostituisce con l'idea giusta.) il *détournement*, è lo stravolgimento di elementi estetici del passato, è il contrario della citazione, e consiste nello strappare un frammento dal suo contesto originario, già assimilato dalla cultura dominante, per inserirlo in un nuovo insieme altrettanto sensato ma configurato in una prospettiva rivoluzionaria. I situazionisti si occuparono nella messa a punto del *détournement*, inteso come linguaggio fluido dell'anti-ideologia, in ordine di rivolgere la produzione culturale contro la società capitalista, e cercarono di applicarlo in tutte le arti. In questo senso non si poteva parlare di arte

situazionista, ma di un uso situazionista delle arti.

Tuttavia l'arte provocatoria del *détournement* era solo un aspetto del progetto artistico situazionista, era il suo lato negativo, valido per il periodo pre-rivoluzionario, e doveva soltanto preparare la realizzazione del vero intento dei situazionisti: la poesia fatta da tutti, non da uno solo. La scomparsa dell'arte come mondo separato doveva coincidere con l'integrazione dell'arte in tutti gli aspetti della vita, in una dimensione dove non ci sono più specialisti dell'arte, ma tutte le persone partecipano all'arte di vivere, tutte le persone realizzano l'arte. Il legame tra arte e vita doveva essere cambiato perchè quando l'arte divenuta indipendente rappresenta il proprio mondo con dei colori brillanti, un momento della vita è invecchiato e non si lascia ringiovanire con dei colori brillanti. La grandezza dell'arte non comincia ad apparire che al venir meno della vita. I momenti migliori dell'arte moderna non sono che surrogati dell'espressione poetica, tutto al più indicano per difetto ciò che essa avrebbe potuto essere, se non fosse stata parlata da uno ma da tutti, in rapporti sociali diversi da quelli determinati dallo sfruttamento capitalista.

La passione situazionista di distruggere l'arte veniva da quella stessa gioia creativa che li portava a desiderare la costruzione dell'Arte totale. E già nel Rapport, Debord sosteneva che l'arte integrale, di cui si è tanto parlato, non potrebbe realizzarsi che a livello dell'urbanismo. In questa prospettiva sono da considerare le loro ricerche sul tema dell'urbanismo unitario, il progetto a cui l'Internazionale Situazionista si dedicò fin dalla sua fondazione.

Prima di descrivere il prosieguo del percorso situazionista è giusto ricordare colui che forse più di tutti gettò le basi per lo sviluppo del movimento, introducendo i concetti di psicogeografia, deriva e urbanismo unitario. Ivan Chtcheglov, nato a Parigi nel 1933, figlio di emigranti ucraini, dopo un periodo adolescenziale da errabondo incontrò nei bar parigini i pochi membri dell'Internazionale Lettrista. Aderì al gruppo di Debord, e collaborò intensamente con loro nei mesi a cavallo tra il 1954 e 1955. In quel tempo, appena diciannovenne, scrisse sotto lo pseudonimo di Gilles Ivain il "Formulario per un Nuovo Urbanismo"⁵, testo che in poche pagine contiene l'intero progetto per una nuova architettura e una nuova vita. L'autore denuncia innanzitutto le carenze della città moderna, regnata dalla noia: "Sire, vengo dall'altro paese. Noi ci annoiamo nelle città. Non c'è più un tempio del sole...bisogna davvero faticare per scoprire ancora dei misteri nei cartelloni delle strade pubbliche, ultimo stadio dell'umore e della poesia". Per questo bisogna costruire l'hacienda. La strada che Gilles decide di seguire è quella suggerita da certe prospettive sfuggenti che permettono di intravedere nuove concezioni dello spazio. Si è nel ventesimo secolo, e la nostra mentalità è rimasta molto indietro rispetto la perfezione delle macchine. Ma di certo Gilles Ivain non voleva che si prolungasse la civilizzazione meccanica e l'architettura fredda che portano soltanto a piaceri noiosi. "Noi ci proponiamo di inventare nuovi scenari mobili", e senza dimostrare nessun timore nei confronti di chi, a tutt'oggi, viene considerato dalla società come il più grande maestro dell'architettura moderna: "lasciamo a Monsieur Le Corbusier il suo stile che conviene a fabbriche e ospedali.

5 G. Ivain , Formulario per un nuovo urbanismo, in I.S. n. 3, 1958.

E alle prigioni del futuro: non costruisce già delle chiese? Io non so quale frustrazione domini questo individuo (brutto di viso e orrendo nella sue concezioni del mondo) per voler schiacciare l'uomo sotto masse ignobili di cemento armato, materiale nobile che dovrà permettere un'articolazione dello spazio superiore al gotico fiammeggiante. Il suo potere di cretinizzazione è immenso. Una maquette di Le Corbusier è la sola immagine che mi evoca l'idea di suicidio immediato. Con lui passerebbe alla svelta ciò che resta della gioia. E amore- passione- libertà."

La passione per la macchina sostenuta da Gilles Ivain non ha quindi niente a che vedere con l'idiozia utilitarista perchè: "l'oscurità arretra davanti all'illuminazione e le stagioni davanti alle sale climatizzate. La notte e l'estate perdono il loro fascino e l'alba scompare". E così l'uomo delle città perde la sua capacità di sognare. Eppure sarebbe tanto facile recuperare questa capacità e il contatto tra l'uomo e la realtà cosmica, basterebbe solo immaginare qualche possibilità architettonica: il soffitto di vetro che lascia vedere le stelle e la pioggia, la casa che si muove con il sole, i suoi muri scorrevoli che lasciano entrare la vegetazione, e la casa montata su rotaie può avanzare all'alba fino al mare per poi tornare alla sera nella foresta. L'architettura è il mezzo più semplice per articolare lo spazio e il tempo, per far sognare. Non si tratta di trovare una bellezza passeggera dovuta a un'articolazione plastica ma una modulazione influenzale che si iscrive nella curva dei desideri umani e del progresso nella realizzazione di questi desideri. Come minimo quindi, "l'architettura di domani sarà modificabile. Il suo aspetto cambierà in parte o totalmente secondo la volontà dei suoi abitanti."

Tuttavia non si può parlare di nuova architettura senza una nuova civilizzazione. E a Gilles era chiaro che da molti secoli non vi era più una civilizzazione né un'architettura ("si può parlare di architettura gotica, ma non di architettura capitalista o marxista") ma vi erano soltanto delle organizzazioni, e per di più molte di queste erano fallite. Quindi Ivan richiama la necessità di fondare un'altra civilizzazione (che abbia nuove concezioni dello spazio, del tempo e dei comportamenti) su cui si potrà fondare una nuova architettura. L'introduzione del concetto di relatività nello spirito moderno permetteva la liberazione dalle verità assolute del passato, e rendeva possibile una nuova civiltà dall'aspetto "sperimentale" o per meglio dire "divertito". "Sulle basi di questa civiltà mobile l'architettura sarà, almeno ai suoi inizi, un mezzo per sperimentare i mille modi di modificare la vita."

Il problema è che una malattia mentale ha invaso il pianeta: la banalizzazione. Tutti sono ipnotizzati dalla produzione e dal confort. Questo stato di fatto che ha preso inizio come protesta contro la miseria ha sorpassato il suo scopo lontano (la liberazione dell'uomo dai suoi bisogni materiali) per arrivare a un'immagine ossessiva nell'immediato. Tra l'amore e il trita rifiuti automatico i giovani di tutti i paesi hanno fatto la loro scelta e preferito il trita rifiuti automatico. Per questo è necessario un rinnovamento spirituale che rimetta in luce i desideri nascosti e crei desideri del tutto nuovo. Questo bisogno di creazione assoluta su cui dovrà essere fondata la prossima civiltà, e che corrisponde al bisogno di costruire delle

situazioni segnalato da Guy Debord, è stato da sempre legato al bisogno di giocare con l'architettura, con il tempo e lo spazio. Sono pervenuti dal passato alcuni esempi di questo desiderio di costruire situazioni: come nei quadri di Claude Lorrain⁶ esposti al Louvre, con il loro invito perpetuo al viaggio provocato da uno spazio architettonico inconsueto (i palazzi che si affacciano ai piedi del mare, con dei giardini sospesi "inutili"). Anche De Chirico viene riconosciuto come colui che "resterà uno dei più grandi precursori dell'architettura", specialmente per i quadri del periodo delle arcate, dove uno spazio vuoto crea un tempo ben riempito: e "noi non possiamo che disprezzare un secolo che mette queste maquette in pretesi musei, senza offrire a De Chirico⁷ la libera disposizione di Place de la Concorde e del suo Obelisco".

Altre fonti di ispirazione per l'architettura del "prossimo pianeta" comparirono sulla rivista dell'Internazionale Lettrista: dalla carta del Pays du Tendre di Madleine de Scudéry, ai deliranti castelli fatti edificare da Ludwig di Baviera, e soprattutto il Palais Idéal che il postino Cheval si costruì interamente da solo, lavorandovi durante la notte⁸.

Le future sperimentazioni architettoniche prospettate da Chtcheglov dovranno essere infatti delle costruzioni caricate di un grande potere evocatore ed influenzale, degli edifici simbolici raffiguranti i desideri, le forze, gli avvenimenti passati, presenti e futuri. "In qualche modo ognuno abiterà la sua "cattedrale" personale, ci saranno delle stanze che faranno sognare meglio che delle droghe, e della case dove non si potrà che amare. Altre attireranno invincibilmente i viaggiatori..."

Questo progetto, secondo Ivain paragonabile ai giardini orientali o al Labirinto Ridicolo dei jardin des Plantes a Parigi (dove, "colmo dell'idiozia", sta scritto: sono vietati i giochi nel labirinto) predispone alla creazione di una città che potrebbe essere prevista come "un'unione arbitraria di castelli, grotte, laghi...". Sarà lo stadio barocco dell'urbanistica, sapendo però che "si può costruire un edificio moderno nella quale non vi si riconosca niente di un castello medievale, ma che mantiene e moltiplica il potere poetico del Castello".

I quartieri di questa città immaginata corrisponderanno ai vari sentimenti che possono essere suscitati.

Il Quartiere Bizarro, il Quartiere Felice (riservato alle abitazioni), il Quartiere Nobile e Tragico (per i bambini saggi), il Quartiere Storico (musei, scuole), il Quartiere Utile (ospedali, magazzini), il Giardino Planetario ("indispensabile per dare agli abitanti una coscienza cosmica"), il Quartiere Sinistro ("simboleggiante le potenze malefiche della vita... il bambino imparerà dall'esplorazione del Quartiere Sinistro a non temere più le manifestazioni angoscianti della vita, ma a divertirsene".

Con questa architettura, espressione di una civiltà dove il gioco è sovrano, "l'attività principale degli individui sarà la deriva continua. Il cambiamento di paesaggio di ora in ora sarà responsabile di un disorientamento completo".

Gilles Ivain nota anche che un'obiezione economica a questo progetto non regge il colpo in quanto questa città potrà vivere di un turismo controllato, le produzioni

6 Lorrain, Claude Gellée detto Le (nato in Italia come Claudio il Lorenese). - Pittore e incisore (Chamagne, Toul, 1600 - Roma 1682). Fu tra i più grandi iniziatori della pittura di paesaggio, in particolare del genere del 'paesaggio classico'. Le opere di L., raffigurano una natura serena e maestosa, percorsa da elementi architettonici o piccole figure di carattere mitologico.

7 Giorgio De Chirico, pittore (Volos, Grecia, 1888 - Roma 1978), fu uno degli iniziatori e uno dei principali esponenti della corrente artistica della pittura metafisica.

8 La Carte du Pays de Tendre è una mappa che la scrittrice Madeleine de Scudéry ha incluso al suo romanzo "Clélie, Histoire romaine". I castelli edificati da Ludwig II sono quelli di: Neuschwanstein, Hohenschwangau, Linderhof, Herrenchiemsee. Per il palazzo del postino Cheval vedere il cap. 4.7.1.

di avanguardia vi si concentreranno spontaneamente e presto verrebbe riconosciuta come capitale intellettuale del mondo. "Si sa che più un luogo è riservato alla libertà del gioco, più influisce sui comportamenti e più la sua forza di attrazione è grande. Il prestigio immenso di Monaco, di Las Vegas, ne è la prova. Eppure non si tratta che di semplici giochi di denaro."

Ivan Chtcheglov avrà ancora il tempo per scoprire il continente Controscarpe (cioè una zona pressoché ovale della rive gauchè di Parigi a cui viene riconosciuto un grande potere influenzale) prima che si chiudano su di lui le griglie della demenza.

Ancora giovanissimo, Ivan fu arrestato mentre cercava di decostruire la tour Eiffel. Accompagnato dalla moglie in un manicomio parigino, venne "curato" con dosi massicce di insulina ed elettroshock. Ne uscì dopo cinque anni, senza tornare mai più quello di prima. Guy Debord, che non perse mai occasione per ricordare l'amico, lo rimpiange così: "Un giorno triste, il più bel giocatore tra noi si perdetto nelle foreste della follia. Non c'è follia più grande che l'organizzazione presente della vita."

La strada aperta da Chtcheglov, seguita fin dall'inizio dall'Internazionale Lettrista, divenne oggetto di studio e approfondimento per tutti i membri dell'Internazionale Situazionista. L'ambito generale che racchiudeva tutte queste teorie situazioniste sull'architettura, e più in generale lo spazio, venne denominato psicogeografia. Come spiega la parola stessa, la psicogeografia indaga i rapporti tra l'ambiente spaziale, in particolare quello urbano, e gli individui. Dal momento che si riconosce all'ambiente il potere di influenzare emotivamente le persone che lo abitano, fino al punto di cambiare significativamente gli umori e i comportamenti di queste persone, l'obiettivo delle ricerche psicogeografiche deve essere quello di imparare a utilizzare coscientemente questo potere; i situazionisti volevano applicare, in una prospettiva rivoluzionaria, le loro scoperte psicogeografiche all'architettura e all'urbanistica. Così come edifici malsani e lugubri rendono i loro abitanti tristi e depressi, vivere in un ambiente studiato per il gioco e il desiderio può cambiare le persone, appassionandole a un diverso modo di vivere.

Per quanto questo potere influenzale psicogeografico presenti evidentemente un carattere soggettivo, i situazionisti si preoccuparono di rilevare queste influenze ambientali per giungere a conclusioni oggettive. Le qualità psicogeografiche dell'ambiente urbano sono state dapprima riconosciute dai lettristi nel centro storico di Parigi; deriva venne da loro chiamata la pratica più efficace per esplorare le vie della città alla ricerca di realtà psicogeografiche. Il testo che spiega meglio questo procedimento situazionista, breve ma frutto di anni di esperienze dirette e approfondimenti conoscitivi, è il saggio "Teoria della deriva"⁹ scritto da Debord e apparso sulla rivista dell'IS. Per definirla sommariamente, la deriva si presenta come una tecnica di passaggio veloce attraverso vari ambienti. Tipico della deriva è un "vagare senza meta" che si oppone forzatamente ad ogni tipo di spostamento abituale dettato da motivi di lavoro o di semplice svago. Lasciarsi andare alla deriva implica l'accettazione di effetti di natura psicogeografica e di uno stato ludico-costruttivo, che permettono a uno o più individui di abbandonarsi alle

9 Guy Debord, Teoria della deriva, "Internazionale Situazionista", n. 2, 1958.

sollecitazioni del terreno e degli incontri che vi corrispondono. Per quanto inevitabilmente legate a una componente di aleatorietà, le derive situazioniste differiscono sostanzialmente dalle inconsce deambulazioni surrealiste, governate soltanto dal caso, in quanto dal punto di vista della deriva, esiste un rilievo psicogeografico della città, con dei flussi costanti, dei punti fissi e dei vortici che rendono molto disagiati l'accesso o la fuoriuscita da certe zone. La deriva, oltre a strumento di ricerca, era considerata dai situazionisti come una nuova forma d'arte collettiva, che superava le concezioni tradizionali di opera artistica, e il cui significato stava nello sperimentare nuovi comportamenti.

Nel suo saggio Debord espone inoltre alcune regole generali da seguire per compiere una buona deriva. L'ambiente esclusivo della deriva deve essere quello urbano (perchè "l'erranza in aperta campagna è evidentemente deprimente") e la delimitazione spaziale può variare dal massimo di una città con le sue periferie fino al minimo di un quartiere o di un isolato interessante (è incluso anche il caso limite della deriva statica di una giornata senza uscire dalla stazione ferroviaria). La durata media di una deriva viene stabilita in una giornata, (ma può durare anche per molti giorni, se non si contano le inevitabili soste per bisogni banali, tipo dormire), mentre il numero ideale di partecipanti dovrebbe essere di due o tre persone giunte a una stessa presa di coscienza. Infine si afferma che il gusto della deriva, grazie alle moderne possibilità di costruzione, può essere applicato anche all'architettura, inducendo a costruire nuove forme di labirinto, perfino all'interno di appartamenti.

La Guida psicogeografica di Parigi, mappa realizzata da Debord nel 1957, è un primo (e forse unico) esempio di quella cartografia influenzale il cui spirito di ricerca viene paragonato a quello delle mappe dei primi portolani, con la differenza che non si tratta più di delimitare con esattezza dei continenti stabili, ma di cambiare l'architettura e l'urbanistica. Nella prima mappa, emblematicamente intitolata "Discorso sulle passioni dell'amore", costituita da vari frammenti di città collocati nel vuoto e legati tra loro da un sistema di frecce, l'ipotetico turista è tenuto a seguire delle frecce che collegano delle unità di ambiente omogenee determinate in base a rilievi psicogeografici. (...) La città è stata passata al vaglio dell'esperienza soggettiva, "misurando" su se stessi e confrontando con gli altri gli affetti e le passioni che si determinano frequentando i luoghi e ascoltando le proprie pulsioni. I quartieri decontestualizzati sono continenti alla deriva in uno spazio liquido, sono terreni passionali (...). Nelle due mappe i percorsi interni ai quartieri non sono segnati, le placche sono isole completamente percorribili, mentre le frecce sono i frammenti di tutte le possibili derive, sono traiettorie nel vuoto, erranze mentali tra ricordi ed assenze".

La componente ludica presente nella deriva, è una costante di tutte le attività basate su fenomeni psicogeografici. Un semplice esempio di questi giochi consiste nel visitare una città seguendo la mappa di un'altra città e, in una sua variante, venne praticato dai situazionisti in occasione della quarta conferenza dell'IS, tenutasi a Londra, dove i partecipanti dovevano trovare psicogeograficamente il luogo della riunione.

Altri esempi di questi giochi che corrispondono allo spirito della deriva sono: farsi trasportare da un taxi in luoghi sconosciuti, entrare nelle catacombe chiuse al pubblico. Anche nel bollettino dell'Internazionale Lettrista si possono trovare formulazioni di realtà psicogeografiche; in particolare nelle Proposte di abbellimento razionale della città di Parigi, dove si auspica l'eliminazione dalle stazioni di ogni indicazione riguardante le destinazioni dei treni, e la sottrazione di opere dai musei per collocarle nei vari bar parigini;

Più esplicativo è il gioco psicogeografico della settimana, proposto dalla rivista *Poetry*, che suggerisce ai lettori: "In funzione di quel che cercate, scegliete una regione, una città più o meno popolata, una strada più o meno animata. Costruite una casa. Ammobiliatela. Decoratela al meglio dentro e fuori. Scegliete la stagione e l'ora. Riunite le persone più idonee, i dischi e i liquori adatti. L'illuminazione e la conversazione dovranno evidentemente essere adeguate, come il clima o i ricordi. Se non ci sono stati errori, il risultato vi soddisferà."

In ultima analisi, si può cercare di stabilire che cosa renderebbe un intervento architettonico affine al gusto situazionista. Per prima cosa, sullo sfondo di tutto vi deve essere un'atmosfera di gioco creativo. Il carattere ludico è proprio di quelle costruzioni che presentino almeno una parvenza di labirinto, di cambiamento costante o che comunque favoriscano il sopravvento di quel disorientamento di cui parlava già Chletglov. La formula magica per entrare in una dimensione psicogeografica è ottenere la presenza di una somma di possibilità, che crei le condizioni per una situazione appassionante dove tutto può accadere, a tutti gli istanti. È chiaro che queste costruzioni, dovendo propiziare situazioni da vivere nello spazio-tempo e da modificare in continuazione, dovrebbero essere costruite dalle stesse persone che ne usufruiranno in quanto la teoria situazionista si oppone decisamente ad ogni forma di partecipazione passiva.

Le parole pronunciate da Debord nella sua deriva cinematografica *Sur le passage...* possono solo essere ignorate da chi pretende di costruire qualcosa senza voler innanzitutto costruire sé stesso: "Gli altri seguivano senza pensarvi il cammino appreso una volta per tutte verso i loro lavori e le loro case, verso il loro avvenire prevedibile. Essi non vedevano l'insufficienza della loro città, essi credevano naturale l'insufficienza delle loro vite. Ma noi volevamo uscire da questo condizionamento, alla ricerca di un altro uso del paesaggio urbano, di passioni nuove. L'atmosfera di qualche luogo ci faceva sentire il potere a venire di una architettura che bisognerebbe creare perché sia creato il supporto e il quadro per giochi meno mediocri. Noi non possiamo aspettarci niente da ciò che non abbiamo modificato noi stessi."

Il progetto dell'urbanismo unitario, proposto da Wolman al congresso di Alba come base concreta su cui fondare un nuovo movimento, colpì l'immaginazione dell'architetto olandese Constant¹⁰, presente anch'egli alla riunione. Al congresso, Constant si era presentato con un'intervento e trovatosi in piena sintonia con le prospettive dei lettristi e degli altri partecipanti, decise di prolungare il suo soggiorno ad Alba. Qui di fatto iniziò le sue prime esperienze da architetto: realizzò una sorta di piano urbanistico psicogeografico per la città di Alba, disegnò

10 Pseudonimo del pittore e scultore olandese Constant Nieuwenhuys (Amsterdam 1920 - Utrecht 2005).

il Padiglione per il Laboratorio Sperimentale del M.I.B.I. che avrebbe dovuto partecipare alla mostra della XI Triennale di Milano (ma che non fu mai realizzato) e soprattutto mise a punto un progetto per il campo zingari cittadino. Alba era da sempre un crocevia delle carovane dei nomadi provenienti dalla Francia ed i gitani che si fermavano per qualche tempo ad Alba avevano preso l'abitudine di accamparsi sotto la tettoia che, una volta alla settimana, ospitava il mercato del bestiame. La necessità di ripulire la piazza del mercato dopo i passaggi dei gitani aveva portato il Comune a vietarne l'accesso. Pinot Gallizio offrì ai nomadi un suo terreno erboso sulle rive del Tanaro, che divenne presto una piccola "Città dei Gitani" fatta di roulotte e di ogni tipo di oggetti. Visitando questo campo, Constant concepì il suo progetto per un accampamento permanente degli zingari di Alba. L'idea dell'artista olandese per la sistemazione del campo, rappresentata attraverso una maquette, consisteva in una piccola tettoia centrale attorno alla quale si intorcigliavano vari tubolari di metallo collegati al centro con tiranti. Questa labirintica struttura metallica doveva servire soltanto da supporto per le sistemazioni dei nomadi, ai quali veniva lasciata la facoltà di trasformare continuamente il luogo secondo le loro necessità.

Dopo la feconda permanenza ad Alba, l'architetto olandese si incaricò di promuovere la realizzazione dell'urbanismo unitario. Constant, che non aveva partecipato al congresso di Cosio D'Arroscio, incontrò Guy Debord per la seconda conferenza situazionista, tenutasi a Parigi pochi mesi dopo la prima, ed iniziò tra i due una vivace collaborazione finalizzata allo sviluppo dell'urbanismo unitario. Insieme firmarono la Dichiarazione di Amsterdam, una relazione da presentare in occasione della terza Conferenza di Monaco, che consisteva in undici punti volti a sottolineare la centralità che l'urbanismo unitario doveva avere nel programma situazionista di superamento dell'arte. Il concetto di urbanismo unitario venne meglio definito come attività complessa e permanente che, coscientemente, ricrea l'ambiente dell'uomo secondo le concezioni più evolute in tutti i campi e che indipendentemente da ogni considerazione estetica, è il frutto di una creatività collettiva di tipo nuovo; e lo sviluppo di questo spirito creativo è la condizione preliminare di un urbanismo unitario. Il progetto dell'urbanismo unitario venne anche connesso alla volontà di costruire situazioni affermando che la costruzione di una situazione è l'edificazione di un microambiente transitorio e di un gioco di avvenimenti per un momento unico della vita di alcune persone. Ed è inseparabile dalla costruzione di un ambiente generale, relativamente più duraturo, nell'urbanismo unitario.

La rilevanza dell'urbanismo unitario venne unanimemente riconosciuta dai partecipanti alla terza Conferenza dell'IS, tenutasi a Monaco nell'aprile 1959. Fu Constant ad aprire l'incontro, rimarcando quanto sia necessario che ogni situazionista si interessi all'urbanismo unitario e tralasci una qualsiasi attività artistica. La scelta di cambiare mestiere, che secondo Constant gli artisti dovevano fare, venne auspicata in particolar modo per gli architetti, i quali non dovranno più essere costruttori di forme isolate ma costruttori di ambienti completi, e dovranno sostituire la preoccupazione formale che rende l'architettura così noiosa,

con una preoccupazione per l'effetto che la costruzione avrà sul comportamento e la vita degli abitanti. In conclusione della conferenza, si decise che la presenza dei situazionisti in campo artistico veniva giustificata solo per conseguire lo scopo di inflazionare il mercato artistico, e le loro opere d'arte dovevano essere bollate come anti-situazioniste. Un ultimo dibattito sui progetti propriamente situazionisti venne concluso con le parole: "Niente di ciò che noi facciamo è situazionista. Soltanto l'urbanismo unitario, quando sarà realizzato, inizierà ad essere situazionista."

Infatti oltre a quest'opera di "propaganda", vi furono anche tentativi di realizzare l'urbanismo unitario. Ma naturalmente non era facile; alcune iniziative, come modificare il falansterio di Ledoux o costruire una città su un'isola del mediterraneo, rimasero sulla carta. Un solo progetto inerente all'urbanismo unitario riuscì ad acquisire una certa consistenza, sebbene restò sempre lontano dall'esser realizzato, fu il progetto per una città del futuro che l'architetto Constant iniziò a concepire subito dopo l'esperienza di Alba. Guy Debord, forse l'unico situazionista che appoggiò fin dall'inizio questa missione di Constant, trovò per questa città il nome provocatorio di New Babylon. Ben presto Constant, per rappresentare questa città, produsse una notevole quantità di plastici, interessanti anche per il fatto che mostravano un nuovo tipo di oggetto artistico:

Il progetto di New Babylon era quello di una città che avrebbe dovuto occupare il mondo intero, una volta che questo fosse stato liberato dall'oppressione delle necessità burocratiche ed economiche. E i suoi abitanti, i neobabilonesi, dovevano essere persone che, non essendo più condannati al lavoro, avrebbero trascorso un'esistenza nomade, girando l'intero pianeta alla ricerca di giochi ed avventure: l'homo ludens avrebbe preso il posto dell'homo faber.

New Babylon, questo campo nomadi su scala planetaria, era stato pensato come una enorme struttura labirintica e iper-tecnologica che, staccata dal suolo, avvolgesse l'intero pianeta favorendo ovunque avvenimenti ludici ed effetti psicogeografici. Constant si occupò di descrivere, con modelli sempre più accurati, fotomontaggi, piante e testi, alcuni settori tipo di New Babylon e una volta impostato il sistema della futura città realizzò anche delle mappe che rappresentavano come la rete di New Babylon si sarebbe sovrapposta ad alcune città occidentali.

Non molto tempo dopo la conferenza di Monaco, Constant fu costretto a dimettersi dall'IS. Il motivo ufficiale fu perché aveva preso le difese dei suoi amici architetti Alberts e Oudejans, esclusi dall'IS perché avevano accettato di progettare una chiesa, ma in realtà il disaccordo tra Constant e il resto del gruppo era andato sempre più crescendo. Debord aveva respinto categoricamente l'ipotesi di un'architettura situazionista all'interno della società esistente e sosteneva la necessità di allacciare rapporti con il movimento operaio mentre Constant difendeva il suo progetto di urbanismo unitario, facendo notare che non vi erano motivi di insoddisfazione sociale se non tra gli artisti d'avanguardia. Ma ogni tipo di attività artistica veniva visto sempre più di cattivo occhio da una parte dei situazionisti; essi non pensavano che ci fossero le condizioni perché si potesse

realizzare a breve New Babylon e rivolgevano piuttosto la loro attenzione al numero crescente di scioperi selvaggi che si registrarono in quegli anni. Così Constant, siccome aveva manifestato la sua volontà di proseguire liberamente nell'elaborazione della sua New Babylon, fu invitato ad abbandonare il gruppo.

Negli anni che seguirono Constant continuò a sviluppare, soprattutto formalmente, il progetto New Babylon e l'enorme quantità di plastici che arrivò ad accumulare rappresentavano una città mobile e sospesa, tanto simile alle città ideali di Le Corbusier per attirarsi le antipatie dei suoi ex-compagni. Intanto l'innegabile suggestione di New Babylon andò diffondendosi. Il lavoro di Constant cominciò ad ottenere vari riconoscimenti che culminarono quando Constant rappresentò l'Olanda alla Biennale di Venezia del 1966. E alla fine, dopo aver scritto un testo dal titolo "La rivolta dell'homo ludens" e aver riconosciuto che New Babylon potrà esser fatta solo dai neobabilonesi, Constant decise di accantonare il suo progetto e ritornare alla sua attività iniziale di pittore. È dimostrato come New Babylon influenzò vari architetti allora emergenti, tra cui Piano e Koolhaas; ma come constatò con rammarico lo stesso Constant, della sua città "hanno preso la forma senza prendere il contenuto".

Poco prima della sua morte, ritirato nel suo studio di Amsterdam, circondato dai suoi plastici di New Babylon e dai suoi ultimi quadri raffiguranti feste gitane e folle in rivolta, Constant dichiarò a chi lo intervistava: "Ho sempre avuto l'idea di cambiare la società. È terribile adesso. È una società detestabile...Dicono che la realizzazione di New Babylon non è possibile, ma allora io mi chiedo: è la miseria l'alternativa alla città dell'Homo ludens? Ecco quello che succede oggi e che succederà finché New Babylon non sarà realizzata...Io ho ottant'anni, ho vissuto la guerra e la crisi degli anni Trenta. Non c'era da mangiare, eppure io non ho mai visto tanta miseria come quella che c'è oggi nella "società della prosperità". È una società ricca, la più ricca che io abbia mai visto. Quando esco da casa vedo negozi pieni di tutto e gente ricchissima che passa accanto a uomini che vivono nella miseria, ci sono sempre più persone che non hanno niente. Vedo ovunque queste cose...qui, a Parigi, a New York. Ma è questa l'alternativa a New Babylon?".

Tra il 1960 e il 1962, gli interessi del gruppo andarono sempre più spostandosi da una dimensione artistica a una dimensione sociale. In quegli anni, all'interno dell'IS vi fu un vero processo di riorganizzazione. Le esclusioni diventarono sempre più frequenti e le varie sezioni nazionali dell'IS vennero sempre più indebolite a vantaggio della sezione francese che, dopo l'aggiunta di pochi elementi da altre sezioni, fu ribattezzata in Consiglio Centrale dell'IS. Dal momento che quelle opere artistiche che dovevano essere una critica all'arte, una soppressione dell'arte, cominciavano a raccogliere un certo consenso tra i critici, e dal momento che l'urbanismo unitario, l'unica attività artistica che poteva essere veramente situazionista, non trovava modo di essere realizzato, nella fazione "più situazionista" dell'IS nacque la necessità di un cambiamento nei modi d'azione. Per scongiurare il pericolo che il "situazionismo" andasse ad occupare un posto nella produzione artistica della società mercantile, venne deciso di impedire a tutti i situazionisti che si erano in qualche modo "compromessi" di partecipare alle

future attività dell'IS. Perfino lo stimato Gallizio, dopo che furono dedicate diverse mostre alla sua pittura industriale, non poteva più venir considerato un situazionista e, per aver collaborato con forze ideologicamente inaccettabili, venne espulso insieme ai pochi situazionisti rimasti nella sezione italiana. Anche i membri della sezione tedesca, ovvero gli ex-membri del disciolto gruppo Spur, vennero esclusi in massa perché non erano disposti ad abbandonare le loro attività (anti)artistiche. Queste stesse divergenze con il Consiglio Centrale le ebbe la sezione scandinava che, radunata attorno al danese Nash, fratello minore di Asger Jorn, venne eliminata anch'essa. Così i nashisti (come li definì sprezzantemente Debord) si trasferirono in una fattoria della campagna svedese per dar luogo a una sorta di quella tanto vagheggiata Bauhaus Immaginatista. Lo stesso Jorn dovette risolvere con le dimissioni la situazione imbarazzante in cui si venne a trovare all'interno dell'IS. Infatti i suoi quadri *detourné* cominciarono ad essere apprezzati dal "sistema" e ad ottenere un considerevole successo commerciale, grazie però al quale poteva pagare i sostanziosi debiti che l'IS andava accumulando. Comunque, nonostante le sue dimissioni, Jorn non perse mai la stima dei vecchi compagni e continuò a collaborare, soprattutto finanziariamente, sia con i pochi membri rimasti nell'IS che con la seconda Internazionale del fratello Nash.

D'altra parte tutte queste esclusioni, furono accompagnate dall'ingresso nell'IS di alcuni membri intenzionati a portare avanti il rinnovato programma dell'IS: mettere a punto una feroce critica, non del solo mondo dell'arte, ma dell'intera struttura della "società del benessere", ed entrare in contatto con le organizzazioni proletarie. Ciò avvenne quando l'IS e il gruppo francese *Socialisme ou Barbarie* siglarono un protocollo d'accordo che segnò l'inizio di una collaborazione tra l'avanguardia della cultura e l'avanguardia della rivoluzione proletaria, grazie alla quale i situazionisti poterono approfondire le loro conoscenze sul proletariato, arrivando a definire proletario "chiunque è cosciente di non aver nessun controllo sulla propria vita".

Nel periodo che seguì, anche il sociologo Henri Lefebvre, stimato autore de "la critica della vita quotidiana", pur restando sempre esterno all'IS, collaborò all'evoluzione delle teorie del gruppo. Partendo dalle stesse basi (il concetto di momento elaborato da Lefebvre era molto concordante con la situazione costruita di Debord), Lefebvre e i situazionisti si preoccuparono di lavorare insieme ad uno studio della vita quotidiana, che doveva avere come fine implicito quello di prepararne una trasformazione. Tuttavia, non molto tardi, i rapporti tra Lefebvre e il gruppo si interruppero bruscamente in seguito a reciproche accuse di plagio riguardo uno studio sulla Comune di Parigi.

I situazionisti intensificarono la loro opera di critica alla società, analizzando le condizioni di vita dei suoi abitanti e lo sviluppo del potere gerarchizzato, dalla nascita della proprietà privata con il sedentarismo fino alle nuove tecniche di organizzazione sociale che l'apparato burocratico stava elaborando per ottenere un maggiore controllo sui suoi "sudditi". Le teorie situazioniste furono elaborate a partire da un'attenta analisi della vita quotidiana intesa, secondo Lefebvre, come "ciò che resta quando si estraggono del vissuto tutte le attività specializzate".

Consci del fatto che studiare la vita quotidiana sarebbe un'impresa assolutamente ridicola qualora non si proponesse esplicitamente di studiarla allo scopo di trasformarla, i situazionisti denunciarono le carenze di questa vita quotidiana nella società industrializzata. Il lavoro a cui le persone erano condannate per poter sopravvivere, veniva ricompensato dalla società con una somma di denaro che i lavoratori avevano l'obbligo di consumare. L'abbondanza di merci, gagedts e servizi che il Welfare State mostrava nelle vetrine delle vie pubbliche, più che soddisfare i bisogni reali degli esseri umani dovevano anzitutto soddisfare le leggi dell'economia ed essere perciò venduti a dei consumatori. Questa strategia consumistica concedeva così ai salariati un pseudo-edonismo, un'immersione in un lusso di povertà nel quale le persone più ricche erano semplicemente quelle che possedevano il maggior numero di oggetti poveri. E i situazionisti mostrarono come l'attuale organizzazione sociale nella "società del benessere" aveva in realtà molti aspetti in comune con forme anteriori di oppressione socioeconomica.

Sempre riguardo alla vita quotidiana, i situazionisti rivendicarono un diverso impiego del tempo libero, cioè del tempo extra-lavorativo, che una società sempre più poliziesca e cibernetica si apprestava ad organizzare in ogni suo aspetto e in ogni sua variante, di modo che il lavoratore-consumatore finiva per andare a divertirsi così come andava a lavorare; ed il vuoto di questi divertimenti non era altro che il vuoto di valori della società economica. Venne inoltre denunciato il pericolo delle ultime innovazioni tecnologiche, specialmente i mezzi di comunicazione (televisore) e di trasporto (automobili), le quali anziché migliorare la vita sociale quotidiana non avrebbero fatto altro che alienare ancor più gli individui, isolandoli sia tra di loro che da loro stessi.

A sostegno di questa critica teorica, le uniche "opere d'arte" che l'IS continuò a promuovere furono volantini, manifesti e fumetti che, con una violenta ironia, contribuirono a quell'opera di propaganda rivoluzionaria che i situazionisti cercavano di portare avanti. Per altro con uno di questi volantini, che prendeva di mira la casa reale danese, i situazionisti riuscirono anche a "dare scandalo". I giornali parlarono abbastanza a lungo della faccenda, con il risultato che la fama dell'IS andò allargandosi e il gruppo cominciò a riscontrare sempre più simpatie tra gli operai e gli studenti.

Ormai le attività dei situazionisti si concentravano quasi esclusivamente nella cura della loro rivista, attraverso la quale esponevano le loro teorie di critica sociale. Un prezioso apporto a queste teorie venne dal neo-entrato Raoul Vaneigem, filologo belga presentato al gruppo di Debord dall'amico comune Henri Lefebvre. La quinta conferenza dell'IS tenutasi a Goteborg nel 1961, venne aperta proprio da Vaneigem che precisò bene con il suo discorso quali dovevano essere le nuove tendenze del gruppo: "Il mondo capitalista organizza la vita sul modello dello spettacolo... non si tratta di elaborare lo spettacolo del rifiuto ma il rifiuto dello spettacolo, non esiste situazionismo, né opera d'arte situazionista... tale prospettiva non ha significato se non é legata direttamente alla prassi rivoluzionaria, alla volontà di cambiare l'uso della vita [...] la nostra posizione è quella di combattenti fra due mondi - uno che non riconosciamo, l'altro che non esiste ancora. Occorre

far precipitare il loro scontro, affrettare la fine di un mondo, il disastro in cui i situazionisti riconosceranno i loro amici.”

La svolta teorica, che rinnovò concretamente le attività dell'IS, fu in realtà necessaria perché non cambiassero le vere intenzioni del gruppo. Se prima si voleva, sopprimendo l'arte separata e realizzandola totalmente con l'urbanismo unitario, cambiare l'ambiente per indurre i suoi abitanti a cambiare la loro organizzazione sociale, ora si voleva, con un semplice cambio di strategia, agire direttamente sulle persone, mostrando loro le povertà della vita quotidiana nel Welfare State e la necessità di cambiarla radicalmente, insieme all'intera società. Una volta che fosse avvenuta questa rivoluzione, si sarebbe poi potuto senza difficoltà costruire l'ambiente più adatto al dispiegamento illimitato di nuove passioni, su cui la nuova società doveva essere fondata.

Il nuovo compito dell'Ufficio di Urbanismo Unitario, dopo le dimissioni di Constant, fu di elaborare una critica dell'urbanistica, ovvero di uno dei più importanti pilastri sui cui era eretto l'edificio della società spettacolare. Quel potere influenzale psicogeografico che i situazionisti riconobbero all'ambiente, sembra che anche gli urbanisti al servizio della società dello spettacolo non lo ignorassero. Ma se i situazionisti volevano creare un ambiente che propiziasse il gioco e le passioni, il potere industriale, attraverso l'urbanistica, aveva già da tempo iniziato a trasformare il “suo” territorio per ben altri fini. La prospettiva rivoluzionaria dei situazionisti permise loro di guardare all'urbanistica senza nessun'altra preoccupazione che mostrare i suoi evidenti difetti. Per questo motivo, le considerazioni dei situazionisti riguardo l'urbanistica, presenti soprattutto nei testi di Raoul Vaneigem e Attila Kothany (“Commenti contro l'urbanistica” e “Programma elementare di urbanismo unitario”) e ben riassunte nel capitolo “Configurazione del Territorio” della “Società dello Spettacolo” di Guy Debord, non sono prive di osservazioni originali e meritevoli. Innanzitutto l'urbanistica dovette esser definita per ciò che era: la presa di possesso dell'ambiente naturale e umano da parte del capitalismo che ora può e deve ricostruire l'intero territorio come proprio scenario. “La produzione industriale ha unificato lo spazio: questa unificazione è un processo intensivo ed intensivo di banalizzazione: l'accumulo di merci prodotte in serie per lo spazio astratto del mercato, che doveva rompere tutte le barriere legali e regionali che mantenevano la qualità della produzione artigianali, doveva dissolvere anche l'autonomia e la qualità dei luoghi”. Ed è solo per diventare sempre più identico a sé stesso che lo spazio libero della merce è ormai ad ogni istante modificato e ricostruito. Con la tecnica della separazione, l'urbanistica ha il compito di salvaguardare il potere di classe mantenendo l'atomizzazione dei lavoratori che le condizioni urbane di produzione avevano pericolosamente riunito. Il movimento generale dell'isolamento, che deve provvedere, con la scusa di mantenere l'ordine pubblico, alla dispersione degli abitanti e alla soppressione delle strade, deve contenere anche una reintegrazione controllata dei lavoratori: l'integrazione nel sistema deve recuperare gli individui in quanto individui isolati insieme, che vadano a formare una pseudocollettività che dalla fabbriche alla case di cultura, fino alla cellula

famigliare, accompagna l'individuo in un isolamento popolato soltanto da immagini spettacolari: l'urbanistica riesce ad adempiere a tutti questi compiti. L'urbanistica viene anche riconosciuta come l'ultima decadenza del Grande Architetto, infatti: "per la prima volta una nuova architettura si trova direttamente destinata ai poveri. La miseria formale e l'estensione gigantesca di questa nuova esperienza d'abitare provengono entrambe dal suo carattere di massa, che è il portato sia della sua destinazione che delle moderne condizioni di costruzione, sottomesse a una decisione autoritaria".

È importante sottolineare che la stessa architettura compare ovunque inizi l'industrializzazione dei paesi sotto questo aspetto arretrati, come terreno adeguato al nuovo genere di esistenza sociale che si tratta di impiantarvi. Sotto il ricatto dell'utilità e della necessità di abitare, di "avere un tetto", il capitalismo moderno induce a trascurare l'evidenza che quel tetto, quel modo di vita non era fatto per le persone, ma senza di loro, contro di loro. Tutta la pianificazione urbana si concepisce solo come campo di pubblicità-propaganda di una società, vale a dire l'organizzazione della partecipazione a qualcosa cui non è possibile partecipare.

"Se i nazisti avessero conosciuto gli urbanisti di oggi, avrebbero trasformato i campi di concentramento in case popolari". L'urbanistica, fa parte di quel progetto della società capitalista che vuole organizzare per intero la vita del lavoratore-consumatore: l'ambiente tedioso della città-dormitorio si sposa bene con il sacrificio del lavoro, con il falso divertimento e la falsa informazione della televisione, con la circolazione isolata nell'automobile-status symbol. "Pianificazione è la parola magica. Il momento magico dello spettacolo è la pianificazione della felicità".

Lo stadio supremo della pianificazione urbana è la circolazione, ovvero l'organizzazione dell'isolamento di tutti. La circolazione è il contrario dell'incontro, l'espropriazione delle energie disponibili per ogni tipo di partecipazione. D'altra parte la partecipazione divenuta impossibile viene risarcita come spettacolo. Come lo spettacolo dell'automobile vuole la creazione di strade a scorrimento veloce che distruggono il centro della città storica, lo spettacolo della cultura vuole la creazione di città-museo. La totalità dello spettacolo diventa un quadro stabile che protegge le moderne condizioni di vita, perciò il primo lavoro dei situazionisti voleva essere quello di consentire alla gente di smettere di identificarsi con l'ambiente circostante e le condotte modello.

Originali anche le posizioni situazioniste sul dualismo città-campagna. Il momento attuale viene riconosciuto come quello dell'autodistruzione del centro urbano, come il momento in cui l'organizzazione tecnica del consumo porta la città a consumare sé stessa. Gli imperativi del consumo hanno infatti determinato l'esplosione delle città sulla campagna, che viene così ricoperta da "masse informi di residui urbani". La contrapposizione città campagna, attorno alla quale si è interamente sviluppata la storia economica, è giunta a uno stadio di successo che annulla contemporaneamente i due termini. L'inizio della sparizione di città e campagna non coincide con il superamento della loro scissione, ma con il loro simultaneo disfacimento. L'usura reciproca della città (dove l'aria emancipa) e

della campagna (che mostra proprio il fatto opposto, l'isolamento e la divisione), prodotto della mancanza del movimento storico, si mostra nell'eclettica mescolanza dei loro elementi decomposti, che invade le zone più avanzate dell'industrializzazione. L'urbanistica che distrugge le città ricostituisce una pseudocampagna, nella quale sono perduti sia i rapporti naturali della vecchia campagna sia i rapporti sociali diretti della città storica. Così nell'attuale "territorio programmato", le condizioni di habitat e di controllo spettacolare vengono a creare un nuovo contadiname fittizio, la cui apatia è stata fabbricata e stabilizzata. Le "città nuove" dello pseudocontadiname tecnologico iscrivono chiaramente nel terreno la rottura col tempo storico sul quale esse sono costruite; la loro insegna potrebbe essere: "Qui, non succederà mai niente, e niente è mai successo."

Le molte carenze dell'urbanistica non sono altro che le carenze dell'attuale modo di vita. L'aumento del potere materiale della società e il ritardo nella dominazione cosciente di questo potere diventano evidenti nell'urbanistica. Siccome l'architettura e l'urbanistica non fanno che riflettere i valori e la filosofia della società che le crea, la più grande idea rivoluzionaria a proposito dell'urbanizzazione non è essa stessa urbanistica, tecnologica o estetica ma è la decisione di ricostruire integralmente il territorio secondo i bisogni della dittatura antistatale del proletariato. E la rivoluzione proletaria è questa critica della geografia umana attraverso la quale le comunità e gli individui devono costruire i luoghi e gli avvenimenti corrispondenti all'appropriazione, non solo del loro lavoro, ma della loro storia totale.

"Noi non sosteniamo che bisogna ritornare a un qualunque stadio precedente al condizionamento, ma che bisogna andare oltre. Abbiamo inventato l'architettura e l'urbanistica che non possono realizzarsi senza la rivoluzione della vita quotidiana, vale a dire l'appropriamento del condizionamento da parte di tutti gli uomini, il suo illimitato arricchimento, il suo compimento."

Questa critica sull'urbanistica così come la critica sociale situazionista nella sua interezza si realizza nel 1968. Dopo diversi anni che i situazionisti si adoperavano sempre più creando legami con movimenti operai e studenteschi, si arrivò agli eventi del maggio '68 che vedono molte delle teorie situazioniste prender forma sui pavé parigini.

I fatti¹¹ del maggio '68 affondano le radici nelle condizioni in cui il paese riversava dal dopoguerra in poi. Nonostante la Francia si trovasse in un momento di espansione economica, disoccupazione e bassi salari erano ancora endemici della situazione francese. All'approccio della primavera del '68 i primi problemi cominciano presso l'Università di Nanterre fuori Parigi e si propagano in fretta alla Sorbonne in centro per allargarsi poi in tutto il paese. Gli studenti erigono barricate e si scontrano con la polizia, lanciando appelli ai lavoratori affinché si uniscano nella lotta. Nonostante l'opposizione dei sindacati milioni di lavoratori entrano in sciopero, paralizzando il paese per alcune settimane. La rivolta raggiunge il suo culmine quando il primo ministro Charles DeGaulle abbandona la capitale. La borghesia teme un colpo di mano degli insorti. DeGaulle però ritorna a Parigi il giorno seguente dopo essersi assicurato la fedeltà dell'esercito se

11 Il termine "Maggio francese" o "Maggio '68" designa in maniera globale l'insieme dei movimenti di rivolta verificatisi in Francia nel maggio-giugno 1968. Questi eventi costituiscono un periodo ed una cesura significativi nella storia contemporanea francese, caratterizzati da una vasta rivolta spontanea, di natura insieme sociale, politica e

dovesse venire al peggio. Accetta le domande più riformiste dei lavoratori e indice nuove elezioni che stravince cavalcando lo spettro di una rivoluzione rossa. Durante la rivolta i situazionisti insieme agli Arrabbiati fanno parte del Comitato di Occupazione della Sorbonne, da cui lanciano appelli per l'immediata realizzazione di Consigli Operai in tutte le fabbriche.

Con il maggio francese le idee situazioniste sfociano nelle teste di tutti e la politica si fa nella strada. Il valore estetico della rivolta parigina non è meno importante del suo valore sociale: innanzitutto l'improvvisa e spontanea creatività della gente, che appare nelle scritte sui muri o nei vari slogan, sono un primo esempio di quella situazione, di quella "poesia fatta da tutti" che i situazionisti avevano lungamente auspicato. Le strade di Parigi, per un breve periodo, vengono popolate dagli "angeli di purezza" di Mallarmè e nel "momento bellissimo in cui si dà l'assalto all'ordine del mondo" i cumuli dei blocchi di pavè lanciati contro i poliziotti diventano le sculture più belle.

Sul maggio '68, più tardi i situazionisti scriveranno giustamente: «Questo movimento era la riscoperta della storia, contemporaneamente collettiva e individuale, il senso dell'intervento possibile sulla storia e il senso dell'avvenimento irreversibile, con la sensazione che "niente sarebbe più stato come prima"; e superata la propria sopravvivenza la gente ripensava con divertimento all'esistenza strana che aveva condotto otto giorni prima».

Dopo il maggio la popolarità del gruppo raggiunge livelli mai visti. Centinaia di persone si definiscono situazionisti senza aver la più pallida idea di cosa fosse l'IS. Abituati ai gruppi di massa, essi desiderano semplicemente aderire. La sezione francese viene inondata di richieste. Debord lascia il posto di editore della rivista, disgustato da questa massa di ciechi ammiratori che chiama sprezzantemente pro-situ, "seguaci ciechi ed imbecilli che si avvicinano all'IS aspettandosi di entrare a far parte di un movimento che non esiste". All'8a Conferenza dell'IS tenutasi a Venezia nel 1969 il fervore pro-situ raggiunge il suo massimo: "La metà dei partecipanti usò i tre quarti del tempo per... dimostrare di essere più situazionista degli altri". Nel tentativo di affrontare la sua inaspettata popolarità, l'IS adotta un nuovo statuto, nel quale l'IS viene descritta come "un'associazione internazionale di individui uguali in tutti gli aspetti della sua gestione democratica [...] le decisioni della maggioranza vengono eseguite da tutti, la minoranza ha il dovere di scindersi se pensa che l'opposizione sia su una questione fondamentale". Dopo la conferenza si apre nel gruppo un lungo dibattito volto a digerire gli eventi del maggio '68 e le loro conseguenze durante il quale la pubblicazione della rivista viene sospesa. Il tempo passa e l'IS affonda sempre più nel contemplativo. L'11 novembre 1970 Debord annuncia la sua volontà di rompere con l'IS. Vaneigem rassegna le sue dimissioni tre giorni più tardi dichiarando gli ultimi 10 anni di attività situazionista come un fallimento totale. Seguono un paio d'altre espulsioni e dimissioni, finché nel '72 Debord e Sanguinetti, i due soli membri rimasti nell'IS, pubblicano un opuscolo dal titolo di "La veritabile scissione nell'Internazionale", formalmente scindendosi dalla sezione americana. L'opuscolo contiene attacchi contro ex-situazionisti, e pro-situ. I situazionisti avevano da sempre rifiutato l'idea

anche filosofica, indirizzata contro la società tradizionale, il capitalismo, l'imperialismo e, in prima battuta, contro il potere gollista allora dominante.

di divenire un'altro dogma, un altro -ismo anche se gli statuti della conferenza di Venezia sembrano un tentativo tardivo di gettare le basi per un movimento allargato. Le colpe del fallimento alla prova storica dell'IS non vengono discusse in prima persona ma addossate agli ex-, ai pro-situ e ci si limita a complimentarsi per la confermata chiaroveggenza delle proprie teorie, salutando la nuova era rivoluzionaria inaugurata dalle barricate parigine. La veritabile... si conclude con la dichiarazione che "non c'è più bisogno di un Internazionale Situazionista perché oramai i situazionisti sono dappertutto e i loro scopi sono dovunque".

3.9. Carlo Doglio

"Bisogna agire nel posto di esistenza, d'amore e d'affetto e bellezza che si fa da individuale collettiva"

Carlo Doglio, Una città da marciapiede

Carlo Doglio è un personaggio difficile da inquadrare, poliedrico, estremamente colto e al tempo stesso ironico, anticonformista e provocatore. Si può affermare che nell'ambiente dell'architettura e dell'urbanistica sia oggi tra i protagonisti più sottovalutati e "dimenticati", ma il fatto che un architetto di fama mondiale come Giancarlo De Carlo considerasse il suo amico Carlo Doglio come proprio maestro e proprio punto di riferimento culturale basta ad elevare Doglio nella cerchia degli urbanisti del secolo scorso che meritano di venire studiati e riscoperti.

Per cominciare a inquadrare Doglio si possono elencare quelli che sono i suoi meriti oggettivi, relativi soprattutto alla sua opera di rivitalizzazione dell'ambiente culturale italiano nel secondo dopoguerra. Doglio introdusse in Italia le opere di Lewis Mumford sollecitando la principale casa editrice italiana Mondadori perché traducesse "The Culture of Cities"¹; inoltre Doglio fece da tramite portando in Italia tutta la cultura libertaria inglese che andava da Kropotkin a Mumford passando per Geddes e Morris, fino al suo contemporaneo Colin Ward. I personaggi che lui divulgava hanno avuto grande influenza non solo su De Carlo ma su tutta la fitta rete dei suoi rapporti sociali, tra i quali si contavano non solo urbanisti ma anche sociologi, su tutti Danilo Dolci, e figure di più o meno tutti gli ambiti culturali del suo tempo.

In molti anni di attività Carlo Doglio ha lasciato molti scritti, sebbene la più parte di essi siano scritti per riviste e periodici oppure interventi in convegni e conferenze. Non è impresa facile schematizzare il pensiero di Doglio dato il carattere irrequieto dei suoi scritti e il tono confidenziale e tendente all'ironia, e data soprattutto l'ampia varietà dei temi da lui trattati, in modo aprogrammatico. A testimonianza di questo, il suo grande amico De Carlo lo ricorda in questo maniera: "era un personaggio curioso, inquieto, sempre insoddisfatto, insoddisfatto di quasi tutto. Cercava sempre di andare al di là, di andare di fianco, o sotto o sopra, perché le cose che cercava, quando stava per raggiungerle, smettevano di interessarlo".²

Queste sue caratteristiche si riflettevano anche nei suoi scritti, nei quali Doglio esponeva sempre posizioni molto originali, del tutto anticonformiste e di frequente ipercritiche, perfino quando trattava suoi autori prediletti come Mumford o Geddes. L'unico forse esente dalle sue critiche era Piotr Kropotkin, il principe anarchico, che per Doglio rappresentava un vero e proprio punto fermo,



Carlo Doglio
(1914-1995)

1 Lewis Mumford, "The culture of cities", Harcourt, Brace, Jovanovich, 1970.

2 Giancarlo De Carlo, A Carrara senza i CC, "A - rivista anarchica", dicembre 1995.

e la sua analisi delle opere di Kropotkin (almeno per quanto riguarda le scienze territoriali) è una delle più lucide e autentiche.

La parola chiave che meglio si accosta alla figura di Carlo Doglio potrebbe essere "equivoco". Non solo perché la sua opera più importante è il saggio "L'equivoco della città giardino" ma perché questa parola ricorre spesso negli scritti di Doglio. Forse in virtù di quella inopportuna qualità che gli riconosceva De Carlo, la qualità "di avere il gusto di dire sempre le cose come stavano, il gusto terroristico di dire la verità", Doglio scovava in ogni argomento, in ogni episodio di attualità o tema accademico, il pericolo di fraintendimenti ed equivoci, il pericolo di far passare le cose per diverse da quelle che sono, il pericolo che al destinatario finale arrivasse un messaggio filtrato da ideologie o strumenti del potere autoritario. Così Carlo Doglio amava individuare questi equivoci e smascherarli, chiarirli, spesso demolendo sia gli artefici di questi equivoci sia il sottofondo socio-culturale al quale questi si riferiscono o del quale questi sono promotori.

Ma, come fa notare il fotografo Ferdinando Scianna, quando scrive del ricordo rimastogli di Carlo Doglio, il pianificatore libertario aveva anche "l'abitudine a offrire sempre, insieme alla spiegazione del male o dell'errore, una proposta tanto più concreta quanto più appariva utopica in un mondo in cui la ragione sembrava avesse deciso di non allignare".³

3 da "Un'importanza capitale" di Ferdinando Scianna, nella raccolta "Il piano della vita. Scritti di urbanistica e cittadinanza" a cura di Chiara Mazzoleni, Nino Morreale, Ferdinando Scianna.

Avendo a che fare con un personaggio così fuori dagli schemi, in questo caso più che mai può tornare utile delineare le tappe biografiche di Carlo Doglio in modo da poter comprendere meglio le teorie da lui formulate. Nato a Cesena nel 1914, si laureò in giurisprudenza e entrò nell'ambiente culturale dell'Italia fascista lavorando nel campo della cinematografia. Entro presto nell'antifascismo e venne arrestato una prima volta durante la seconda guerra mondiale e una seconda a guerra finita. Doglio militava nell'area anarchica dell'antifascismo, e fu uno dei primi italiani ad arrivare all'anarchismo per via intellettuale. Fu proprio in quest'ambito di militanza che fece la conoscenza di Giancarlo De Carlo, conoscenza che si trasformò ben presto in amicizia, complice il fatto che i due dovettero condividere un periodo di clandestinità.

Doglio prese parte al fermento culturale del periodo post-bellico. Cominciò a scrivere articoli per periodici antifascisti e fondò la rivista "Il Libertario". Entrato sotto la sfera d'influenza di Adriano Olivetti, l'industriale illuminato, prima lavorò nella casa editrice Mondadori dove si preoccupò di pubblicare in italiano gli scritti dei suoi autori preferiti – su tutti Reclus, Mumford, Kropotkin – in seguito venne chiamato da Olivetti ad Ivrea per redigere insieme ad altri giovani urbanisti (De Carlo, Zevi, Quaroni) il piano urbanistico per l'area del Canavese. De Carlo raccontò in seguito che il rapporto tra Doglio e Olivetti non era affatto idilliaco bensì era un rapporto di amore-odio. Doglio infatti si dimostrò estremamente critico sia verso la fabbrica Olivetti sia verso il movimento culturale Comunità organizzato da Olivetti. Tuttavia Doglio, già allora collocato tramite l'amicizia con l'anarchico Failla ai vertici della Federazione Anarchica Italiana, aveva accettato di dirigere la rivista di fabbrica. Ma Olivetti ebbe presto un ripensamento, in quanto, racconta ancora De Carlo, quasi tutti gli articoli che Doglio pubblicava finivano

per sobillare gli operai contro il padrone. Olivetti lo pregò dunque di lasciare l'incarico e come ricompensa gli pagò un lungo soggiorno a Londra per dargli la possibilità di frequentare una scuola di urbanistica. Doglio andò a Londra dove oltre a studiare urbanistica, lavorò presso il London County Council⁴, la più prestigiosa agenzia urbanistica inglese.

A Londra gli giunse notizia dell'avventura di Danilo Dolci a Partinico⁵, in Sicilia, e decise di tornare in Italia per aggiungere il suo contributo in quel progetto di Dolci. Doglio restò in Sicilia diversi anni dove lavorò a un piano regionale e a diversi altre iniziative, senza mai interrompere le sue ricerche né tantomeno le sue fitte relazioni sociali. Iniziò una collaborazione con l'Università di Palermo che diede il via alla sua attività accademica, proseguita poi a Venezia e Bologna fino agli ultimi giorni della sua vita. Morì nel 1995, il giorno 25 aprile, il giorno della liberazione, nemmeno a farlo apposta per un uomo come lui che ha riempito tutta la sua vita di un forte ed autentico impegno sociale.

È però importante notare allo stesso tempo come l'impegno sociale e politico di Doglio non abbia mai nemmeno sfiorato le ideologie o i compromessi di partito. Ancora il fotografo Scianna, per rimarcare il fatto che "non c'era un grammo di retorica magniloquente nei suoi discorsi politici", racconta di una sorta di comizio tenuto da Doglio che ha davvero dello straordinario:

Memorabile è rimasto un suo discorso, mezzo comizio, nel quale, per raccontare gli abusi edilizi di uno speculatore paramafioso e le complicità comunali di cui godeva, inventò, su un episodio vero e conosciuto, un favoloso racconto in cui il mafioso, appassionato di buchi, ne aveva fatto uno immenso in una zona non edificabile del paese e poi, per difendere questo suo bene, quel bellissimo buco, di deroga in deroga aveva ottenuto di costruirci sopra un palazzo di otto piani. Il sarcasmo, il grottesco come maieutica, devastante arma di rivelazione, prima che di denuncia, del sistema di complicità speculativo-criminali con cui funzionava la società. La gente rideva dal principio alla fine e ne usciva con consapevolezza e indignazione superiori a quelle che avrebbe provocato qualsiasi invettiva.

Ma Carlo Doglio era anche quello che scherzava davanti ai suoi giovani amici e inconfessati ammiratori dicendo: "la mia vita è stata compromessa da un grande equivoco: tutti hanno sempre creduto che io fossi incorruttibile, e invece ero caro".

Anche in questo scherzo di Doglio, torna la parola equivoco, come già detto una parola che ritorna spesso negli scritti di Doglio e soprattutto la parola che dà il titolo al saggio che Doglio scrisse nei primi anni '50, partecipando al concorso indetto da Olivetti sul tema della città giardino di Ebenezer Howard. Doglio partecipa e vince quel concorso, entrando poi nella cerchia di Olivetti e approfondendo sempre di più il tema dell'urbanistica al quale si era appassionando frequentando De Carlo ed altri uomini del mestiere che ruotavano attorno all'ambiente anarchico.

Lo stesso De Carlo - che Doglio invitò a scrivere quel saggio a quattro mani ma che De Carlo dovette rifiutare per incompatibilità con il pensiero di Doglio riguardo a questo tema - affermò che, pur non condividendo appieno le posizioni

5 Danilo Dolci, sociologo, educatore e attivista italiano, nel 1952 si trasferì nella Sicilia occidentale (Trappeto, Partinico) dove promosse lotte nonviolente contro la mafia e il sottosviluppo, per i diritti ed il lavoro: siffatto impegno sociale gli varrà il soprannome di "Gandhi italiano".

6 "News from Nowhere" (Notizie da nessun luogo) pubblicato a Londra nel 1890 è un'opera narrativa che combina il socialismo utopico e il racconto fantascientifico, scritto dall'artista e pioniere del socialismo Morris. Nel libro, il narratore, William Guest, si addormenta dopo esser tornato da una riunione della Socialist League e si sveglia ritrovandosi in una società futura fondata sulla comunanza dei beni e il controllo democratico dei mezzi di produzione. In questa società non vi è proprietà privata, né grandi città, né autorità, né sistema monetario, né prigioni, né classi sociali. Questa società agricola funziona perchè le persone traggono godimento dalla natura e godimento dal proprio lavoro.

di Doglio, "l'equivoco della città giardino" è un libro intelligente e ricco di spunti critici originali e consigliava una lettura critica di questo saggio a tutti i giovani che si addentravano nello studio dell'urbanistica.

Nel suo saggio Doglio partendo da una sua personale valutazione della città giardino di Howard per esporre le sue teorie in materia di urbanistica. Questo perché la città giardino viene riconosciuta da Doglio sia come una mistificazione del retroterra culturale su cui Howard fondò la sua teoria, sia come un modello pericoloso che sarebbe tornato utile allo sviluppo borghese capitalista del territorio. Doglio si sofferma in particolare sulla contrapposizione tra l'utopia di Morris, descritta nel suo romanzo "News from Nowhere"⁶, e l'utopia di Howard, che con l'intento di adattare alla realtà l'idilliaca commistione tra città e campagna, auspicata non solo da Morris ma si potrebbe quasi dire da tutti, Howard finisce - secondo Doglio- per assecondare gli interessi della borghesia inglese, ovvero dall'ambiente al quale Howard apparteneva e dal quale mai si discosterà.

L'analisi di Doglio, arrivando diversi decenni dopo l'ideazione della città-giardino, si preoccupa anche di come è stata filtrata l'esperienza di Howard da parte degli urbanisti degli anni immediatamente successivi a quelli dei fatti.

In particolare il pianificatore libertario si preoccupa dell'analisi di Lewis Mumford (va ricordato che proprio Doglio aveva voluto che venisse tradotto in italiano le opere di Mumford) e lo contesta fortemente, argomentando sempre nel suo stile ironico tutte le sue opinioni. Ciò che Doglio rimprovera a Mumford è il fatto di aver collocato Howard come il prosecutore dei socialisti utopici Owen e Fourier, Doglio contesta questa sua posizione dimostrando come la città-giardino non possa essere considerata un continuum rispetto alle teorie comunitarie dei socialisti utopici.

Ecco quindi l'equivoco. Aver scambiato un villaggio costruito con il beneplacito di Stato, organizzazioni lucrative ecc.. per un attuazione dell'urbanistica sociale tanto cara a Doglio. Egli aveva un'idea ben precisa di questa urbanistica sociale, formata sulle teorie degli utopisti, della Prima Internazionale, e perciò proprio non riusciva ad ammettere la tutto sommato borghese città-giardino come appartenente a quell'altro ambiente socio-culturale.

Ovviamente Doglio, non si ferma alla stroncatura di Howard, e della sua Letchworth, perchè in realtà non aspettava altro che rivelare i suoi autentici modelli di urbanismo sociale. Prima Doglio presenta un focus veramente completo e chiaro sulle teorie urbanistiche contenute all'interno delle opere del suo prediletto Piotr Kropotkin. Dopodichè passa a descrivere e analizzare un esempio pratico di questa urbanistica comunitaria ovvero l'organizzazione territoriale nella Spagna rivoluzionaria del 1936, durante la rivolta popolare a carattere fortemente anarchico che si era opposta al nascente regime franchista.

Sottolineando peraltro come effettivamente l'Italia del secondo dopo guerra era certamente più simile alle condizione della Spagna del '36 piuttosto che dei villaggi inglesi realizzati da Howard, Doglio presenta le caratteristiche delle collettività anarchiche spagnole, specificando che non le presenta come "immobile e definitivo esempio", ma come "una indicazione che vale la pena mettere in chiara

luce”.

Nel descrivere quella che è stata denominata “la primavera dell’anarchia”, ovvero la Spagna rivoluzionaria, Doglio pur avendo come obbiettivo considerazioni urbanistiche tratta in realtà di tutto fuorchè quello. Organizzazione politica, sociale, economica, l’organizzazione dei trasporti nella Barcellona del CNT, la riorganizzazione agricola dell’Aragona e delle varie collettività rurali: questi sono gli aspetti che Doglio prende in esame e delinea così le principali conseguenze sul territorio apportate da questi cambiamenti.

Tutta questa trattazione sulla Spagna del '36 mette in luce temi che saranno cari a Doglio per tutta la sua attività di “pianificatore libertario”. L’interdisciplinareità, dimostrata già dall’ampiezza dei campi che Doglio analizza (economia, agricoltura, sindacati, organizzazione sociale), che corrisponde anche a quella che Doglio chiamerà urbanistica organica, che non ha niente a che fare con l’isolamento organizzato dell’utopia wrightiana, ma dove organica viene inteso come commistione tra i vari aspetti della vita, dalla sua componente religiosa, economica, sociale eccetera. Inoltre il concetto di piano regionale, sul quale Doglio insisterà a lungo, e che consisteva nel piano di sviluppo di una regione definita territorialmente e quindi un piano locale e decentralizzato che si deve poi legare a piani sub-regionali e ovviamente ai piani regionali delle regioni adiacenti, adando a creare così quella teoria delle federazioni, introdotta inizialmente da Proudhon e che in Spagna trovò una concreta realizzazione. Inoltre la Spagna rivoluzionaria viene vista da Doglio come una delle migliori attuazioni, sebbene particolare e quindi parziale, delle teorie di Kropotkin quali il tema della città medievale intesa come città comunitaria e in definitiva di quel concetto chiave di Collettività o Comunità integrata con il quale Doglio conclude anche il suo saggio, sentenziando che se non si arriva a costruire questa Comunità integrata, “l’Italia rimarrà alla scimiettatura dei modi capitalistici stranieri di cinquant’anni or sono”.

È ovvio come a fare da amalgama a tutto ciò vi sia il tema della partecipazione, che Doglio non aveva solo auspicato tramite i suoi scritti ma che aveva anche cercato di praticare nella sua attività di urbanista. Ad esempio quando si trovò a lavorare al piano urbanistico di Cefalù, dove lui affermerà di aver cercato di rappresentare la partecipazione con la sua persona all’interno del team di urbanisti, e che per far ciò andò ad abitare a Cefalù e vivere intensamente quel villaggio per alcuni mesi dando credito a quella sua convinzione secondo la quale la partecipazione, così come l’interdisciplinareità, sono possibili solo “vivendo con”, “essendo parte” della comunità e del luogo.

Verso la fine degli anni '70 Doglio scrisse un articolo intitolato “Non pensare (molto) per progettare, ma vivere”⁷ che segna una sua sorta di suo distacco dalla professione, forse anche di fronte al fatto che l’urbanistica e l’architettura in Italia come altrove si erano ormai incanalate verso una direzione diametralmente opposta a quella che lui aveva sempre seguito.

La fine del suo soggiorno in Sicilia, non causa il suo distacco dal mondo accademico passando dall’università di Palermo a quella di Venezia prima e Bologna poi. Doglio continuò con la sua attività di accademico, di critico

7 in “In Architettura, giornale della progettazione”, n.3, novembre 1973.

8 L'Università IUAV di Venezia (fondata come Istituto Universitario di Architettura di Venezia) celebre scuola superiore di architettura.

irriverente a rappresentare "la cattiva coscienza" di un'urbanistica sempre più soggetta al dominio dell'industrializzazione e della speculazione. Non smise mai neppure di dimostrarsi uomo culturalmente e moralmente impegnato; a Bologna, dove portava i suoi studenti a passeggio per la città mettendo in pratica un metodo di insegnamento sul campo e del tutto conviviale, si adoperò per difendere i borghi della Bologna popolare e portò avanti un'opera di sensibilizzazione sul valore della cerchia dei canali bolognesi, che allora erano del tutto interrati e vennero poi parzialmente ripristinati dopo la morte di Doglio.

Chiara Mazzoleni, docente di urbanistica presso lo IUAV⁸, che per prima si è dedicata alla riscoperta e alla riorganizzazione dell'opera di Doglio, inserisce il "pianificatore libertario" in quella cerchia di persone che lo stesso Doglio stimava e cercò di promuovere attraverso la sua attività (i vari Kropotkin, Mumford, Morris, Geddes) ovvero quelle che definisce persone tutte differenti, ma "unite da un profondo senso di moralità e democrazia". Mazzoleni riassume bene il cuore della teoria urbanistica e sociale (o socio-urbanistica - non a caso un'altra delle parole molto usate da Doglio) di Doglio descrivendo il suo concetto di "piano aperto":

E, sempre in questa dimensione, attraverso le numerose occasioni di confronto nei centri di iniziativa sociale, si delinea anche la sua originale idea della pianificazione, del "piano aperto, flessibile, continuamente ricontrollato e riconfermato dalla realtà, continuamente ricreato dall'azione degli uomini sulle cose e delle cose sugli uomini", come Doglio preciserà (in un articolo apparso su "Comunità"). Un piano che è anche un importante strumento per promuovere la trasformazione interna della società e "si realizza solo con la partecipazione dal basso, volontaria della gente comune". Esso è "implicito nell'agire di ognuno" e si ispira ai valori del "socialismo libertario che pone il decentramento, il regionalismo, il sociale, la nonviolenza al di sopra di qualsiasi take-off caro ai tecnici dello sviluppo", per cui "il sociale è l'elemento che tiene assieme la gente, in continua e creativa partecipazione di ognuno all'opera comune".



Guardando all'urbanistica del secondo Novecento e di quella che ancora oggi è la situazione abitativa nei paesi industrializzati, viene naturale pensare a come potrebbe essere il territorio e la società, almeno in Italia, se dagli anni '50 si fossero collettivamente seguite le teorie di Carlo Doglio anziché gli interessi economici di quello che lui chiamava bieco industrialismo. E allora si può anche comprendere perché Doglio sia stato rifiutato dal mondo accademico; ma come scrive ancora molto acutamente Chiara Mazzoleni, parafrasando William Morris, Doglio fa parte di quegli "uomini che hanno lottato e hanno perso la loro battaglia; ciò per cui avevano combattuto si è realizzato comunque, malgrado la loro sconfitta, ma poi si è rivelato altro da ciò che essi credevano. E allora altri uomini avrebbero dovuto continuare a lottare per ciò che i primi avevano chiamato con un altro nome."

3.10. John Turner

"Quando la gente non ha né controllo né responsabilità sopra le decisioni chiave nel processo abitativo, l'ambiente abitativo diventa un ostacolo verso la realizzazione personale e un peso sull'economia"

John Turner

John Francis Charlewood Turner è un architetto pluripremiato per il contributo che ha dato nel risolvere i problemi dell'abitare nei paesi del Terzo Mondo; ciò nonostante Turner è pressochè sconosciuto nell'ambiente chiuso in sé stesso dell'architettura ufficiale. Turner non trovò interessante praticare la professione dell'architetto di base, come l'ordine delle cose gli suggeriva, ma si dedicò al potenziamento dell'abitare comunitario, tramite la pratica, l'insegnamento e soprattutto tramite le sue pubblicazioni; i concetti fondamentali contenuti nelle opere "Freedom to Build" e "Housing by People"¹, per quanto siano stati formulati negli anni '70 sono ancora di estrema attualità, dal momento che non son mai stati appieno messi in atto. Turner è architetto e anarchico, così come il suo amico Colin Ward, con la sola differenza che mentre Ward si occupava di architettura senza avere il titolo di architetto, Turner era un architetto a tutti gli effetti. Nato a Londra nel 1927, Turner si formò come architetto e cominciò ad occuparsi di abitazioni. Negli anni in cui studiò già si era affermato il Movimento Moderno che, al pari dell'accademicismo ottocentesco che il modernismo aveva combattuto e sconfitto, era divenuto una sorta di ideologia, di status quo inattaccabile, per cui le conquiste, più quelle formali e metodologiche che quelle etiche, del Movimento Moderno venivano inevitabilmente trasmesse alle nuove generazioni di architetti. Turner racconta come quasi casualmente svìò da queste premesse: successe che gli venne commissionato uno studio su Lewis Mumford; l'allora studente Turner, studiò l'opera dell'urbanista americano e per forza di cose si imbattè nello studio del suo maestro Patrick Geddes, le cui teorie affascinarono Turner, molto più di quanto non lo avessero affascinato i maestri del Movimento Moderno. Attraverso lo studio Geddes, John Turner rivolse la sua attenzione verso un'organizzazione dello spazio comunitaria ed in particolare volle sviluppare quella parte della teoria geddesiana, il cui cuore è contenuto in una sorta di direttiva che Geddes scrisse in un suo saggio intitolato "Che fare"²: "valorizzare l'abitudine all'azione diretta invece di affidarsi alle direttive degli organi rappresentativi".

Turner entrò in contatto con Colin Ward ed altri architetti radicali inglesi, e come racconta Ward fu in Italia, mentre partecipavano a un meeting, che gli si presentò



John F. C. Turner
(1927-)

1 Sono queste le due principali opere di John F. C. Turner, scritte durante la sua attività di architetto "comunitario" e ricercatore universitario in Sud America. "Freedom to build: dweller control of the housing process", (con Robert Fichter), Macmillan, 1972. "Housing by people: towards autonomy in building environments", Pantheon Books, 1977.

2 in "Patrick Geddes: Maker of the Future", (1944), a cura di Philip Boardman.

3 da UNA CITTÀ n. 182 / 2011 aprile, "La pompa della parrocchia", intervista a Colin Ward realizzata da Luca Mosso e Alberto Saibene.

l'occasione che lo avrebbe portato poi a diventare il primo architetto ad aver riscattato l'immagine degli slums come luoghi votati al crimine e alla malattia. Di quel meeting ne ha raccontato il suo amico Colin Ward in una intervista³:

Ho incontrato per la prima volta alcuni degli architetti italiani, nel 1951 a Venezia, se ricordo bene, insieme a diversi altri giovani architetti radicali inglesi come John Turner. [...] Un'altra cosa importante che scaturì da quell'incontro del 1951 fu che il mio amico John Turner incontrò un architetto, spagnolo forse o latino-americano, Edouardo Niera, che spinse Turner ad andare in Perù per contribuire alla costruzione di case per gli abusivi, le case costruite autonomamente dai poveri di recente urbanizzazione. La sua missione era naturalmente molto semplice e pratica: permettere alle persone di connettersi alla rete elettrica senza morire fulminati. Sviluppò così un approccio all'edilizia non ufficiale in America Latina che era l'opposto della visione ufficiale delle Nazioni Unite e della stampa occidentale, che considerava gli insediamenti spontanei ai margini di ogni grande città latino-americana o africana posti terribili, baraccopoli che dovevano essere distrutte, luoghi dove fiorivano il crimine e la disorganizzazione sociale. Turner scoprì invece che queste comunità, se solo fossero state lasciate in pace, invece di venire attaccate dalla polizia e dall'esercito, avrebbero sviluppato un proprio sistema di sanità pubblica e scolastico. L'organizzazione della comunità, acquisendo servizi base come acqua ed elettricità, in 15 anni poteva evolvere, nelle giuste condizioni, in una normale periferia, mentre invece le politiche governative avrebbero provveduto a fornire qualche arrugginito supercondominio d'ispirazione corbusieriana, per poi finire i soldi. Così l'edificio sarebbe velocemente diventato inutile, nonché la base per lo spaccio di droga e altro ancora. Turner, partendo da un punto di vista anarchico, riuscì a modificare la visione delle Nazioni Unite e, fino a un certo punto, anche quella della Banca Mondiale per le politiche di finanziamento edilizio per i paesi del Terzo mondo, spingendoli ad adottare la politica conosciuta come *sight and services*, che è una delle più importanti influenze dell'anarchismo sulle politiche edilizie del XX secolo. Naturalmente lo stesso Turner ha le sue riserve sulle politiche che vengono applicate ora, crede che i governi sarebbero pronti a fare qualsiasi cosa per la gente tranne permettergli di costruire la propria casa.

A Lima Turner andò ad assistere gli abitanti delle *barriadas*, le baraccopoli peruviane, e restò presto affascinato dallo spirito che animava quegli ammassi di materiali poveri. La visione dello slum di San Cristobal, che faceva inorridire un ministro britannico⁴, entusiasmava invece Turner per la straordinaria capacità di auto-organizzazione che i poveri dimostravano di avere. Lo studio di queste *barriadas*, portò Turner a insegnare al mondo industrializzato come queste città non-ufficiali non corrispondessero affatto allo stereotipo di territori contraddistinti dal crimine, dalla sporcizia e da condizione igieniche inaccettabili; ancora Colin Ward riporta nel suo libro "Anarchy in Action":

4 è questo un divertente aneddoto raccontato da Turner per dimostrare quanto sia difficile spiegare ad altri le conoscenze acquisite. Aneddoto contenuto nell'articolo di John Turner "Stato e mercato rendono impotenti" pubblicato in "L'idea di abitare" del periodico "Volontà".

Per molti decenni, questi insediamenti sono stati considerati la culla di ogni sorta di crimine, malattia, vizio, disorganizzazione sociale e familiare. Ma John Turner, un architetto anarchico che ha contribuito più di chiunque altro a cambiare il nostro modo di vedere le città "non ufficiali", ha scritto:

Dieci anni di lavoro nelle *barriadas* peruviane dimostrano che questa concezione è del tutto errata:

giova ad interessi politici e burocratici occulti, ma ha uno scarso legame con la realtà [...] Alla prova dei fatti, non vi è caos né disorganizzazione, ma un'occupazione altamente organizzata del suolo pubblico nonostante l'opposizione violenta della polizia, un'organizzazione politica interna con elezioni annuali e migliaia di persone capaci di vivere insieme in modo ordinato senza protezione da parte della polizia e senza servizi pubblici. Le originarie case di paglia costruite durante le occupazioni vengono trasformate il più rapidamente possibile in strutture di mattoni e cemento, con un investimento in termini di forza-lavoro e materiali che ammonta a milioni di dollari. I tassi di occupazione, i salari, i livelli di alfabetizzazione e di istruzione sono più elevati che negli slum del centro cittadino (da cui è fuggita la maggior parte degli abitanti delle *barriadas*) e superano anche la media nazionale. Il crimine, la delinquenza giovanile, la prostituzione e il gioco d'azzardo sono rari; è diffuso solo il taccheggio, ma la sua incidenza sembra comunque più bassa che in altre zone della città.

Come sottolineato da Ward, Turner ha mostrato che negli slum del Terzo Mondo, siccome l'autorità del governo non è tale da poterli fermare, gli abitanti possono godere di tre diritti fondamentali che sono invece negati nei paesi industrializzati: scegliersi la comunità in cui vivere, amministrare le proprie risorse, determinare il proprio ambiente fisico. Gli abitanti degli slums, abbandonati alla loro iniziativa, prendono dalla loro abitazione e dal loro ambiente il massimo che possano ottenere, e la situazione di rapporti sociali e spaziali in cui vivono è ottimale perché vengano messi nella condizione di migliorare il proprio status. All'opposto nei paesi industrializzati, gli interventi centralizzati che dovrebbero aiutare i poveri, sembrano in realtà non aver altro effetto che mantenerli in quelle condizioni.

Durante la sua lunga permanenza in Perù [1957-1965], Turner mise a fuoco la sua attenzione sull'essenza dell'abitare e le conclusioni che ne trasse, formulate poi nei suoi libri "Housing by People" e "Freedom to Build", sono forse addirittura più valide per il mondo industrializzato che per il Terzo Mondo.

Si può dire che la teoria di John Turner parta con un'intelligente considerazione sulla differenza tra il termine "house" quando viene inteso come nome e quando invece come verbo:

In inglese la parola housing può essere nome o verbo. Quando è un nome si riferisce a una merce o prodotto, la casa. Il verbo to house descrive il processo o l'attività dell'abitare [...] Il problema degli alloggi viene impostato sulla base di criteri materiali oggettivi, e il valore di una casa viene giudicato in base alla quantità materiale di utili a essa connessi, cioè il profitto o il valore netto. Dal punto di vista di un pianificatore centrale, di un pubblico amministratore o di un funzionario alla progettazione, queste sono verità che si affermano da sé [...]

Considerando coloro per i quali abitare è un'attività, queste conclusioni sono assurde, in quanto non tengono conto della necessaria distinzione tra ciò che le cose sono, dal punto di vista materiale, e la funzione che esse svolgono nella vita della gente. Questa cecità, che è comune a tutte le istituzioni della società contemporanea, spiega l'insensata distruzione di case "non regolamentari" o di slums, quando gli abitanti non hanno un altro luogo in cui vivere se non le restanti baracche, a meno che non li si voglia costringere ad ammassarsi, come negli slums, nelle abitazioni "regolamentari". Questa

cecità spiega anche la mostruosità dei progetti “a basso costo” (che si scopre molto spesso avere costi altissimi per lo Stato e per gli sfortunati “beneficiari”).

Sostiene dunque Turner che quando il problema dell’abitare viene risolto dallo Stato centralizzato o dal libero mercato, si riduce all’assegnazione di un alloggio “prendere o lasciare” che, oltre a mettere gli abitanti in una disprezzabile condizione di impotenza, risponde meno bene alle esigenze degli abitanti e con costi per la collettività molto più alti confronto al caso in cui gli abitanti vengono messi nella condizione di provvedere loro stessi alla propria abitazione. Prendendo atto della situazione più che fallimentare che caratterizza l’edilizia di massa (sia quando centralizzata, sia quando di mercato), il programma che Turner si prefigge è quello di “trovare i modi e i mezzi attraverso i quali le case e il territorio possono essere ben pianificati, costruiti e conservati dalle masse”. L’attenzione per l’abitare deve essere spostata quindi dal risultato finale (che deve corrispondere a degli standard qualitativi e quantitativi, dove il denaro occupa un ruolo predominante, e dove chi costruisce ha degli obiettivi che non interessano per niente a chi poi dovrà abitare) verso i modi e i mezzi con cui si risolve il problema dell’abitare.

L’abitare quando è pensato solo come un “prodotto”, diventa un “settore”, un generico “costo sociale”, subordinato alle attività direttamente produttive e quindi all’organizzazione politica, economica ed industriale della società. Come attività che prende una gran quantità di tempo e denaro di ognuno, come importante area di intervento dell’industria, o come qualcosa che occupa gran parte del suolo urbano, la residenza è, ovviamente, strumento e mezzo di evoluzione e di cambiamento e dipende dalla dinamica di altre sfere.

Un abitare frainteso e ridotto a prodotto per gli interessi degli speculatori e dei politicanti, pone necessariamente l’accento sul risultato finale a scapito dei modi e mezzi con i quali le singole abitazione ed il territorio circostante vengono pianificati, costruiti e mantenuti.

L’orientamento attuale della politica edilizia si basa sul presupposto che gli standards materiali e le quantità sono ciò che conta – un punto di vista che non è mai stato tentato di migliorare il livello della propria abitazione e del proprio ambiente, neanche degli esperti nella loro vita privata.

Chi occupa un alloggio, o chi sta per occuparlo, non si preoccupa solo della quantità e della qualità materiale dei “componenti”, ma di solito dà importanza maggiore alla posizione, all’inserimento nel quartiere e nel vicinato, alle possibilità d’uso, ai diritti e alle libertà e alle variabilità, ai costi diretti ed indiretti derivanti dalla vita nell’alloggio. Viene preso in considerazione ciò che la casa fa per chi la abita, non ciò che la casa è.

Dunque Turner è convinto che le possibilità di mitigare una domanda povera e sconfitta a priori e una offerta di prodotti-casa intesi come beni e servizi, passa per “una migliore utilizzazione delle risorse disponibili e non certo attraverso un aumento dei fondi, dei mezzi tecnici e dei managers”, e così il fucro del problema si sposta sui modi e sui mezzi dell’abitare.

Per quanto riguarda i modi dell’abitare, il principale problema che viene avanzato

da Turner è un problema che trascende il campo dell'edilizia in quanto ricopre l'intera società. Infatti, dice Turner, il problema è che si è giunti ad indentificare bisogni universali (come abitare, istruirsi o mantenersi in buona salute) con le modalità che li trasformano in prodotti; e così:

Si finisce per identificare la casa e l'abitare con l'odierna situazione del parco edilizio, e l'incremento della produzione edilizia con la produttività di grossi enti costruttori e gestori di alloggi. L'apprendimento viene ora comunemente inteso come sinonimo di educazione e questa, a sua volta, confusa con la scolarizzazione e perfino con le istituzioni che rilasciano diplomi. Allo stesso modo, la buona salute ha finito per essere legata ai servizi sanitari e questi, a loro volta, agli ospedali [...] L'alienazione della vita quotidiana da parte di organizzazioni che reificano le attività e ne istituzionalizzano i valori per cui, come ha scritto Edward Sapir: "la stragrande maggioranza di noi, impedita com'è dal partecipare, se non in forma insignificante e culturalmente vuota, alla soddisfazione dei bisogni immediati è ulteriormente privata sia dell'occasione sia dello stimolo a contribuire alla creazione, di valori non utilitari. Una parte del tempo la spendiamo a fare il cavallo da tiro e il tempo che ci avanza lo dedichiamo svogliatamente al consumo di beni che non hanno ricevuto la minima impronta della nostra personalità".

L'esperienza mostra che sia i sistemi per fornire costruzioni amministrare centralmente, sia le forze del libero mercato rendono la gente impotente. Ambedue indeboliscono la base comunitaria da cui dipendono l'economia, la giustizia e una società accettabile. Le politiche che mettono in grado la gente di fare, sostenendo le sue organizzazioni di base, dipendono dalla conoscenza di mezzi e modalità trasferibili. In pratica si tratta di utensili per edificare la comunità.

Diventa cruciale quindi "il modo in cui abitiamo, il modo in cui apprendiamo, il modo in cui ci manteniamo sani". Tuttavia, sostiene Turner, possono capire l'importanza del modo, soltanto coloro che "riescono a tenere distinti i modi e i mezzi dai fini e che di conseguenza sono in grado di mettere in questione i valori commercializzanti o istituzionalizzanti delle società moderne".

Questo dibattito sul modo, portato avanti da Turner si riduce in definitiva al dualismo eteronomia-autonomia, ovvero la dipendenza dagli altri contro la dipendenza da sé stessi. A sostenere il sistema eteronomo, dice Turner, vi sono atteggiamenti molto comuni quali il paternalismo e la dipendenza filiale, evidenti nell'assunto comune che "il cittadino comune o il profano sono completamente dipendenti dal cittadino straordinario o dal professionista, il quale coltiva il mistero che avvolge la sua attività per aumentare la dipendenza e la sua parcella". Nel campo dell'abitare, se al sistema eteronomo corrisponde l'edilizia istituzionalizzata o commercializzata al sistema autonomo corrisponde l'edilizia fatta dalle masse, in una dimensione locale e comunitaria.

Sebbene secondo l'architetto britannico "la gente si stia facendo furba", e l'autonomia incomincia a riguadagnare terreno a dispetto dell'eteronomia, "ancora pochi sono quelli che sollevano la questione della fattibilità della scala umana, della varietà e della partecipazione o della responsabilità nei confronti della casa e degli insediamenti umani". Turner però, ovviamente, propende per una diffusione progressiva del sistema autonomo che vada man mano soppiantando

quell'eteronomia che, quando ha la meglio, "produce un'architettura laida sul piano estetico, alienante su quello sociale e incompetente su quello tecnico". Inoltre, così come la produzione centralizzata eteronoma consuma e sperpera inutilmente le risorse, quella autonoma al contrario genera capitale; il risultato delle differenze principali tra i due sistemi produttivi viene da Turner descritto nel seguente passo:

Chi abita in un quartiere di edilizia popolare non ha praticamente scelta; si trova un prodotto finito che deve prendere o lasciare. Chi invece vive nelle baracche o chi si costruisce la propria casa ha scelto tra una molteplicità di alternative ed è quindi libero di prendere in considerazione le principali opzioni esistenti nei sistemi abitativi aperti. [...] Il sistema eteronomo produce oggetti di qualità elevata a forti costi e di dubbio valore, mentre il sistema autonomo produce cose di qualità estremamente varia, però a basso costo e di elevato valore d'uso.

Questa distinzione tra valore d'uso e valore di scambio applicato all'abitazione, è uno dei cardini del contributo di Turner all'architettura, e sta alla base del suo principio di considerare la casa per quello che fa, e non per quello che è. Tuttavia è bene notare che, seppur convinto che per un miglioramento della situazione abitativa l'autonomia deve prendere il sopravvento sull'eteronomia, Turner intende l'autonomia non come autarchia, ovvero come assoluta indipendenza degli abitanti, ma come un modo che non può prescindere dall'organizzazione statale e dal mercato. Si tratta di allargare anche agli utenti, al settore popolare, la partecipazione al processo edilizio di progettazione, gestione e manutenzione dell'opera edilizia, che nella situazione attuale è di competenza pressochè esclusiva dei fornitori, il settore commerciale privato, e dei regolatori, il settore pubblico governativo. Le ragioni per cui l'autonomia del popolo non può fare a meno né del settore commerciale né di quello statale, introducono l'altro aspetto cruciale della teoria di Turner, rappresentato dai mezzi con i quali si persegue il fine di rispondere al bisogno di abitare. Questi mezzi corrispondono alle risorse necessarie per la costruzione delle abitazioni e delle infrastrutture che le devono servire; Turner individua in questa categoria di risorse: il suolo, il lavoro e le tecniche di costruzione (cioè i materiali, gli attrezzi, l'acqua e l'energia necessarie per la costruire, usare e fare manutenzione). Questi mezzi devono generalmente essere usati secondo i modi stabiliti dalle istituzioni e dal commercio. La prospettiva autonoma per la gestione delle risorse proposta da Turner è quella esplicitata dall'esempio più banale, nel quale una comunità locale possiede la terra, la manodopera, materiali e attrezzi di costruzione e alla mancanza di acqua va a supplire l'intervento del settore commerciale o governativo mettendo questa comunità nelle condizioni di provvedere alla costruzione delle loro abitazioni anziché, fossilizzati nella loro idea di essere gli unici enti pertinenti in materia di costruzioni, andare a edificare dei palazzi obsoleti che risponderanno all'esigenza abitativa di solo una parte della comunità e a prezzi così alti (anche per la collettività) che nessuno se li può permettere. Da notare che il denaro, sebbene aspetto importante del processo costruttivo (e nel caso dell'edilizia governativa o commerciale aspetto principale che spesso guida tutto il processo), non viene inserito da Turner tra le risorse necessarie a costruire una casa perché in effetti, per quanto possa tornare utile, non è una risorsa indispensabile alla realizzazione di un edificio e, potenzialmente,

nemmeno di un intero quartiere. Il denaro viene considerato da Turner alla stregua di un'istituzione, perché lo scambio è "un sistema finalizzato completamente deciso e generato dalla società". A proposito del denaro, Turner osserva giustamente che: "l'abitudine di considerare il denaro come una risorsa è pericolosa, perché può alimentare gli interessi di coloro che lo hanno, fissando e rinforzando l'idea che chi non ne possiede a sufficienza non può far nulla".

Turner aggiunge delle considerazioni a carattere propositivo su tutti i tipi di risorse ovvero suolo, lavoro e tecniche costruttive. Riguardo al suolo, Turner nota innanzitutto che "la terra non può essere considerata merce di scambio e bene di consumo senza incorrere in diseconomie ed ingiustizie". La soluzione più efficace ed egualitaria è, a suo parere, una "proprietà gestita dalla comunità locale", alternativa alle gestioni pubbliche, parapubbliche e private. Per il lavoro, l'architetto inglese, indica come direzione da seguire quella di "ottenere più dal meno", che si raggiunge allorché il lavoro viene incentrato sul valore d'uso anziché sul profitto, dove il lavoratore ha alti livelli di responsabilità e di possibilità di azione per l'esercizio delle proprie capacità. Questo aspetto è legato a un concetto molto importante per Turner: la tecnologia appropriata⁵. Quello dei materiali da costruzione è un problema importante secondo Turner perché contiene in sé collegamenti ad altre problematiche (quali il consumo energetico ad esempio) ed è particolarmente importante per un'autonomia locale avere il controllo dei materiali al fine di contrastare gli aspetti inflazionistici, centralizzati che "creano dipendenze di una crescente parte delle tecniche costruttive"; scrive Turner in "L'abitare autogestito":

è essenziale favorire l'uso di materiali che siano: a) reperibili in abbondanza e rinnovabili; b) a basso contenuto energetico e non inquinanti; c) duraturi, che non richiedano manutenzione e, se possibile, riciclabili; d) locali e perciò economici rispetto al trasporto e capaci di favorire l'autonomia locale, regionale o nazionale e le identità e differenze culturali; e) che richiedano strumenti semplici e leggeri e una attrezzatura che possa essere maneggiata da lavoratori capaci e amministrata da piccole organizzazioni.

Il principio che dovrebbe sottendere alle tecniche di costruzione è, secondo Turner, la produzione locale a piccola scala che ha il vantaggio di abbattere costi di trasporto, domanda di petrolio e rischi di vario genere. La soluzione ideale per la costruzione di nuclei abitativi è dunque quella di piccole fabbriche locali, che possano produrre materiali, cemento e acciaio ad esempio, di qualità inferiore, ma del tutto adatti a strutture di piccola e media dimensione.

E gli edifici di piccola e media dimensione, sono secondo Turner la miglior tipologia abitativa in virtù di una serie di considerazioni, dimostrate dal fatto ineluttabile che questa tipologia risulta essere quella più diffusa nella storia, e tutt'ora venga utilizzata quando a guidare il processo costruttivo non sono il settore commerciale o quello governativo; scrive Turner a questo riguardo:

È chiaro che la forma di insediamento più preferita di solito, storicamente, è quella detta

5 Questo concetto di "tecnologia appropriata" assunse rilievo negli anni Sessanta, in quanto idea sviluppata nel rispetto delle esigenze, delle risorse, dell'ambiente e degli stili di vita delle persone che ne fanno uso. Uno strenuo sostenitore di questa impostazione fu l'economista E.F. Schumacher, il quale nel 1973, nella sua opera *Small is Beautiful* (Piccolo è bello), parlò di una "tecnologia dal volto umano" ricorrendo all'espressione "tecnologia intermedia". Schumacher si basava sulla convinzione di Mohandas Gandhi secondo cui i poveri del mondo possono trarre aiuto non dalla produzione di massa, bensì dalla produzione da parte delle masse. La sua ricetta della tecnologia intermedia è che essa deve sfruttare il meglio della conoscenza e dell'esperienza moderna, mirare al decentramento, essere compatibile con le leggi dell'ecologia, moderata nell'uso delle risorse limitate e studiata per servire l'uomo anziché ridurlo a semplice operatore di macchine.

comunemente “a bassa altezza ed alta densità” che si affaccia su strade pubbliche e corti semi-pubbliche, formata da edifici contigui ma strutturalmente indipendenti a uno due piani e inframezzati da spazi privati o semi privati. L’immensa varietà di forme particolari che questi esempi di costruzione “concentrata” assumono e la loro antichità nel tempo dimostrano quanta flessibilità ed adattamento contengono.

Questa tipologia concentrata riesce inoltre a esprimere al meglio il rapporto tra confini (muri, cambiamenti nell’aspetto dei materiali ecc), trame (infrastrutture di connessione e servizio) e volumi (spazi tridimensionali di cui sono fatte le strutture, i passaggi, gli alberi), rapporto che secondo Turner rappresenta il punto chiave dell’architettura della casa. Questo rapporto assume un carattere virtuoso, come nel caso della tipologia concentrata, quando le tre componenti sono separabili ed indipendenti. Al contrario, queste tre componenti (confini, trame e volumi) diventano inseparabili nella tipologia più comune dell’edilizia eteronoma che è quella della struttura alta monolitica o della megastruttura.

L’esperienza e l’osservazione suggeriscono che più alto è il grado di indipendenza (nella variabilità) e nella separazione tra i confini, le trame e i volumi, e più l’ambiente fisico è disponibile ad un cambiamento. Ma è anche evidente che la dispersione eccessiva come l’eccessiva concentrazione causa l’indebolimento e lo snaturamento dei rapporti tra abitanti (ciò è relativo alle differenze di tradizione culturale e di comportamento).

Al di là di questi problemi formali, Turner analizza come la tipologia standardizzata dell’edificio alto monolitico sia di gran lunga quella più antieconomica, quella meno flessibile e adattabile, e a dispetto degli altissimi costi di costruzione e manutenzione, e gli edifici costruiti secondo questa tipologia stanno per giunta dimostrando una veloce obsolescenza.

Per questo Turner reputa di gran lunga preferibile le tipologie “concentrate”, che se correttamente progettate sono di gran lunga le più economiche, e permettono o addirittura favoriscono una gestione partecipata e cooperativa da parte dei residenti come frutto della creazione di un ambiente conviviale. Inoltre la dimensione costruttiva locale permette di poter trarre profitto da quelle che Turner chiama “risorse personali e locali”:

Le risorse personali e locali sono l’immaginazione, l’iniziativa, l’impegno e la responsabilità, l’abilità e la forza muscolare; la capacità di utilizzare lotti di terreno atipici e spesso irregolari o materiali e strumenti disponibili in loco; la competitività costruttiva e la capacità di cooperare. Nessuna di queste risorse può essere usata da poteri esogeni e sopralocali contro la volontà delle genti. Le grandi organizzazioni non possono utilizzare le risorse personali e locali senza standardizzarle e disumanizzarle.

L’architetto inglese nota inoltre come in questo processo costruttivo autonomo il disegno dell’edificio e del quartiere perda importanza perché l’aspetto formale viene dettato principalmente dai modi e dai mezzi che generano l’alloggio o il quartiere.

Tra le proposte presentate da Turner per una ridefinizione della pratica abitativa, oltre all'esigenza delle tecnologie appropriate o alla creazione di un database di informazioni sulle pratiche autonome, ve ne è una che risalta sulle altre. È la proposta di redigere una legislazione (che lui chiama pianificazione legislativa), dove a regolare la pianificazione e i processi di progettazione degli edifici vi siano norme pro-scrittive anziché norme pre-scrittive. La differenza è, secondo Turner, fondamentale perché se le leggi pre-scrittive dicono cosa si deve fare, quelle proscrittive dicono cosa non si deve fare, lasciando così ampi margini di libertà per un'edilizia autonoma. Ma il problema principale, dice Turner, è che "senza una teoria dell'ambiente edificato non ne possiamo scrivere le leggi. E se non possiamo scrivere le leggi, non possiamo che progettare e costruire ad hoc – in realtà non possiamo pianificare affatto".

Turner spiegando la necessità di rimpiazzare norme proscrittive a norme prescrittive, definisce i principi dell'equifinalità e della varietà necessaria, "senza i quali i bisogni del popolo non potranno mai venir soddisfatti". L'equifinalità è, nel linguaggio dei sistemi, il termine che sta ad indicare la molteplicità delle strade che conducono allo stesso fine, "esso sottolinea la variabilità interdependente di modalità, mezzi e fini che viene spesso dimenticata". Per spiegare questo concetto di equifinalità, tramite il quale Turner propone di risolvere il rapporto conflittuale tra eteronomia e autonomia, l'architetto britannico si aiuta con una metafora, paragonando il primo modo al trasporto su binari ferroviari e quell'altro al trasporto su strada:

I primi possono venir utilizzati da un unico tipo di veicolo – i treni. Le strade, d'altro canto, possono venir usate da pedoni, gente trasportata da animali, veicoli tirti a braccia o a trazione animale, veicoli a motore o biciclette. Nel sistema ferroviario c'è un numero molto ristretto di stazioni, invece chi usa la strada può fermarsi da qualsiasi parte senza bloccare il passaggio agli altri – purché il suo veicolo non sia troppo grande rispetto alla corrente di traffico. E, naturalmente, il numero di percorsi e le combinazioni di percorsi e veicoli tra due punti qualsiasi in ciascun sistema va da un nel sistema autoritario, ossia della linea da seguire a un numero invero estremamente elevato nel sistema democratico, ossia del limite da rispettare.

Attraverso questa metafora Turner introduce quello che lui chiama il vero problema dell'abitare, che è rappresentato dall'autorità contrapposta alla democrazia, il problema di "chi decide cosa e per chi". Turner sostiene come nel mondo industrializzato si stia assistendo al dominio sul territorio del settore pubblico istituzionale e di quello privato commerciale; "entrambi sono controllati in misura crescente da strutture piramidali sempre più grandi". Ora, se "il controllo centralizzato delle risorse non farà che portare al totalitarismo", l'obiettivo che secondo Turner dovrebbe perseguire il mondo industrializzato è quello di ricalcare l'esempio dei paesi sottosviluppati dove de facto la gente, attraverso le loro istituzioni e imprese in loco, controllano la maggiorparte delle risorse per l'edilizia. Questo perché "quando gli abitanti controllano la maggiorparte delle decisioni e sono liberi di dare il loro contributo nella progettazione, costruzione e

gestione delle loro abitazioni, sia questo processo che l'ambiente prodotto stimolano il benessere sociale e individuale. D'altra parte, quando la gente non ha né controllo né responsabilità sopra le decisioni chiave nel processo abitativo, l'ambiente abitativo diventa un ostacolo verso la realizzazione personale e un peso sull'economia".

John F. C. Turner per l'importante contributo da lui dato al problema dell'abitare ha ricevuto anche prestigiose onoreficenze, però la sua opera è conosciuta e stimata più che altro da persone vicine a organizzazioni non governative attive nel Terzo Mondo. Eppure il suo lavoro meriterebbe di essere studiato e sviluppato dal mondo dell'architettura, anche perché il messaggio di Turner è rivolto soprattutto a quel mondo. Ben pochi architetti degli ultimi cento anni si sono posti gli interrogativi che si è posto Turner, osservando da una parte la capacità organizzativa dei poveri abitanti degli slums e dall'altra il progressivo degrado territoriale casuato dalla miope pratica abitativa dei paesi industrializzati. Forse Giancarlo De Carlo, amico di Turner, è stato l'unico a porsi anch'egli quegli interrogativi; e curiosamente le conclusioni dei due sono pressoché identiche: mettere gli abitanti nella condizione di provvedere loro stessi per quanto possibile all'abitare. Abitare inteso come verbo, "Housing as a verb", mai come sostantivo "house", il prodotto-casa, la costosa merce che si riceve a scatola chiusa, prendere o lasciare. Questa è un'altra delle lezioni che John Turner ha dato ai suoi colleghi famosi. Come se non bastassero tutti i soggetti di rivendicazione avanzati da Turner nei suoi testi, il suo amico Colin Ward, ispiratore al pari di Turner del movimento delle comunità di autocostruttori in Inghilterra, ha giustamente risaltato il fatto che vi sono anche delle problematiche fondamentali che restano implicite nell'opera di Turner, ma ciò non significa affatto che non vi venga data importanza. Scrive Ward, nella postfazione a "L'abitare autogestito":

In tutta la sua trattazione resta sempre implicito il tema del significato dell'abitare, o meglio della risignificazione di questa esperienza dopo la rigida censura che essa ha subito e subisce nelle società industriali contemporanee. Come pure resta implicito il tema del "soggetto", ovvero dell'identità. La casa prende corpo e significato dalla singola famiglia che la edifica e la abita; ma perché prendano corpo e significato il villaggio, il quartiere, la città, occorre una formazione sociale che sia non un semplice aggregato di famiglie giustapposte ma un gruppo, ovvero un insieme di gruppi con una propria storia, una propria cultura, delle proprie memorie e speranze. E dove lo sradicamento, l'emarginazione, il colonialismo culturale abbiano appiattito e disperso tale patrimonio, la ripresa del controllo delle scelte riguardo all'abitare presuppone ovviamente una generale ripresa del controllo su sé stessi: quindi la costruzione o la ricostruzione di un'identità.

3.11. Giancarlo De Carlo

"L'architettura è troppo importante per essere lasciata agli architetti."

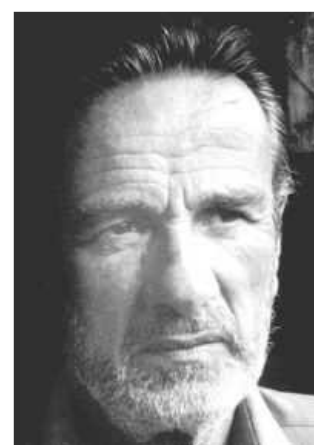
Giancarlo De Carlo

Si può dire che Giancarlo De Carlo rappresenti la punta di diamante del movimento libertario in architettura, ovvero colui che si è affermato nel panorama mondiale dell'architettura del XX secolo senza che abbia mai rinnegato le sue posizioni libertarie e anti-autoritarie. Anzi, al contrario, in un certo senso tutti i contributi teorici, e almeno parzialmente anche quelli pratici, dati da De Carlo all'architettura, sono strettamente legati alla sua formazione anarchica.

È per questo che le varie onorificenze tributate a De Carlo rappresentano anche il riconoscimento e la vittoria di tutto quel background libertario degli amici De Carlo, anarchici che eludevano l'architettura ufficiale ma che molto hanno contribuito nel preparare e ispirare l'opera di De Carlo. Sono questi i vari Colin Ward, il suo amico-maestro Carlo Doglio, l'altro architetto anarchico John Turner, nonché i suoi ispiratori, appartenenti a epoche precedenti, quali Patrick Geddes e William Morris, oltre al principe anarchico Kropotkin, di cui De Carlo era un grande ammiratore.

Poi certamente De Carlo era amico anche di molti "addetti ai lavori", specialmente gli architetti che formeranno insieme a lui il Team X¹, ovvero Aldo Van Eyck, Peter Smithson, ma anche altre figure quali Scarpa, Quaroni, Samonà o ancora Kroll, Fherr e tanti altri architetti e urbanisti, tra cui anche nomi di spicco dell'architettura contemporanea, su tutti Renzo Piano. Inoltre, tanti altri architetti hanno in De Carlo se non un "maestro" quanto meno un punto di riferimento, soprattutto teorico, e l'architetto italiano viene pressochè universalmente riconosciuto come una figura chiave nel percorso dell'architettura moderna.

Tuttavia questo non significa che le teorie di De Carlo siano entrate nella pratica dell'architettura, perchè probabilmente un assunto quale "l'architettura è cosa troppo importante per essere lasciati agli architetti" che è forse il cuore del pensiero di De Carlo, non ha la possibilità di entrare di forza nel mondo dell'architettura, scalzando tutti gli interessi economici che pervadono quel mondo, scalzando l'autoritarismo della società moderna e tutto ciò che De Carlo ha combattuto. Però, quanto meno, tutta quella serie di istanze e di problematiche sociali legate all'organizzazione del territorio, sollevate da Giancarlo De Carlo (o GDC come lui si appuntava) hanno acquisito una loro dignità di esistere all'interno della vasta galassia dell'architettura moderna. Ed è un fatto che De Carlo, dopo aver



Giancarlo De Carlo
(1919-2005)

¹ Team 10 (locuzione in lingua inglese, scritta anche team X, che significa letteralmente gruppo 10, pronuncia ti:m ten) è il nome di un organismo, intenzionalmente non strutturato, che ebbe il compito

“predicato nel deserto” per lungo tempo, venga oggi considerato il precursore del vasto movimento architettonico che comprende l'architettura comunitaria, la progettazione partecipata, l'autocostruzione e simili metodi di procedimento nelle trasformazioni spaziali.

Nato a Genova, cresciuto in Tunisia, De Carlo si laureò in Ingegneria a Milano, ma subito dopo la laurea si iscrisse alla facoltà di Architettura (a Venezia) in quanto si sentiva “trascinato verso un'attività creativa, legata alla condizione umana, più adatta alla cose del mondo”. Dopo la laurea in Architettura, arrivò la seconda guerra mondiale ed è in quel periodo che Giancarlo prese parte al movimento di resistenza antifascista e finì con l'entrare in contatto con il movimento anarchico italiano; di conseguenza De Carlo iniziò a studiare autori anarchici (quali Kropotkin) e, dato il suo interesse per l'architettura, studiò anche il filone anarchico legato all'urbanistica e alle scienze territoriali (guidato da Patrick Geddes).

È significativo il fatto che De Carlo, agli inizi della sua attività professionale, scrisse tre saggi su altrettante figure del Movimento Moderno in architettura. Due di queste sono personaggi chiave, fondatori del Movimento Moderno quali Le Corbusier e Wright, che De Carlo ammirava soprattutto per la loro capacità di “smascherare il conformismo” e per essere riusciti a rinnovare la pratica dell'architettura. L'altra figura è invece piuttosto anomala: William Morris. Le tre figure sono presentate da De Carlo, senza una rottura, sebbene in un certo senso sarebbe stato più logico, affiancare allo studio di Le Corbusier e Wright, un Mies o un Gropius o magari un Sullivan, ma meno logico era affiancare uno come Morris che, sebbene considerato un precursore del Movimento Moderno, non era architetto e non aveva mai progettato un edificio. Ma Morris interessava a De Carlo in quanto “pioniere dell'arte sociale”.

Ed è per questo che lo studio su Morris è significativo e spiega l'opera di ridefinizione dell'architettura tentata da GDC. Infatti i contributi apportati da De Carlo all'architettura moderna (le innovazioni progettuali, l'attenzione per il contesto fisico e sociale, la dicotomia tra tradizione e innovazione, le sue riflessioni sull'essenza dell'architettura o sulle problematiche intrinseche alla professione di architetto), non sono che una conseguenza del suo interesse per la parte più autentica del Movimento Moderno. Secondo De Carlo, la parte più autentica del Movimento Moderno non era affatto quella formale (il funzionalismo, la macchina per abitare ecc..) ma la parte sociale e politica, ovvero quegli aspetti che gli architetti del Movimento Moderno avevano ripreso dagli artisti che avevano aperto la strada per un rinnovamento; e tra questi spiccava la figura di William Morris. Scriveva GDC nella sua pubblicazione su William Morris:

Morris insegnando che l'architettura non può essere dissociata dalle condizioni sociali e morali dell'epoca cui appartiene, restituì all'architetto la coscienza della sua missione tra gli uomini. Col suo lavoro e con l'esempio della sua vita mostrò come fosse necessario per chi voleva costruire per l'uomo, essere vicino all'uomo, partecipare dei suoi problemi e delle sue sventure, lottare al suo fianco per il soddisfacimento delle sue esigenze morali e materiali. Insegnò come l'architettura per

essere autentica non potesse limitarsi a una questione di gusto o di stile, ma dovesse espandersi, divenire un principio attivo che coinvolge tutte le attività umane. È questa parte dell'insegnamento di Morris che costituisce il fondamento etico del movimento moderno. Il fondamento etico che inserisce la storia dell'architettura nella storia della lotta per la libertà umana.

Questo fondamento del Movimento Moderno, che voleva trasformare l'architettura in strumento di lotta per la libertà umana, è ciò che a De Carlo interessa e che quindi cercherà per tentativi di re-inserire nell'architettura del suo tempo; questi tentativi erano in un certo senso in continuità con il Movimento Moderno, anche se poi da questi suoi tentativi deriveranno quelle rotture (attenzione per il contesto, visione globale del territorio ecc.) che porteranno De Carlo a diventare uno dei protagonisti del rinnovamento architettonico del dopoguerra.

Tuttavia in De Carlo resterà sempre saldo un punto di vista anti-autoritario sull'architettura e sulla società, quel punto di vista che si era formato negli anni della militanza antifascista, accresciuto poi dalle letture libertarie, e che ben si sposava con il fondamento etico del Movimento Moderno. Come raccontato da De Carlo:

Mi affezionai all'idea di un'architettura non autoritaria che non imponga di essere accettata o rifiutata. Le parti di un progetto vanno osservate da diversi punti di vista, senza fissare preventivamente una gerarchia, altrimenti questa non è altro che un'affermazione di potere. Dal pensiero anarchico ho imparato che il risultato non è tanto importante quanto il percorso che si compie per raggiungerlo, ponendosi di fronte agli ostacoli che subentrano con spirito aperto, inclusivo.

Già agli esordi della sua attività come architetto, nella progettazione delle case popolari dell'INA casa, De Carlo cercò di mettere in pratica quelle sue concezioni di architettura etica; il progetto presentava delle notevoli innovazioni (quali le attenzioni per le specificità degli abitanti, rifiutando le idee di una casa standard per un uomo tipo) e venne elogiato dal mondo dell'architettura, in particolare dalla rivista Casabella; ma De Carlo si dimostrò più interessato a verificare con il tempo se l'edificio da lui progettato rispondeva bene o meno alle esigenze degli utenti. Così si rese conto, ad esempio, che i ballatoi si dimostrarono troppo stretti, dal momento che gli abitanti li usavano come spazio di aggregazione, come se fosse uno spazio pubblico, e non ne facevano un uso conforme a quello previsto dal progettista.

Pochi anni dopo De Carlo presenterà al XI convegno del CIAM², un suo progetto per residenze popolari a Matera, che demoliva tutti i capisaldi formali e progettuali del Movimento Moderno; il progetto verrà stroncato dai membri storici del CIAM, e in quel convegno si paleserà la rottura all'interno CIAM, arrivando allo scioglimento dello stesso e alla fondazione di un nuovo movimento, il Team X, di cui De Carlo sarà uno dei principali esponenti.

C'è da dire che De Carlo, pur essendo riconosciuto come uno dei migliori

2 I congressi internazionali di architettura moderna (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) o CIAM, nacquero all'interno del Movimento Moderno come bisogno di promuovere un'architettura ed un'urbanistica funzionali. Il primo incontro ebbe luogo nel 1928 a La Sarraz (Svizzera). Nel corso del XI congresso nel 1959 che si tenne a Otterlo (Olanda), i membri decisero di cessare la loro attività.

progettisti al mondo, eseguirà soltanto poche opere e questo certamente anche perché era un personaggio scomodo all'interno dell'ambiente degli architetti e perché (dal momento che "non è nei poteri dell'architettura di raggiungere alti livelli di qualità se le sue cause sono truffaldine e i suoi effetti sopraffattori") esercitò spesso quello che lui definì il "potere di dire no", quel "grande privilegio di cui gli architetti dispongono ogni volta che trovano il coraggio di usarlo".

A proposito delle opere realizzate da De Carlo, è però doveroso citare il suo legame con la città di Urbino, per la quale realizzò ben due piani regolatori, uno³ nel '64 e un secondo piano a trent'anni di distanza dal primo. Inoltre ad Urbino realizzò diverse opere architettoniche e vi restaurò diversi edifici, tanto che quasi la metà dell'intera sua produzione architettonica si trova nella città di Urbino.

Il risultato dell'"opera di una vita" eseguita da De Carlo in quella città è, come ha detto lo stesso De Carlo e come riconosciuto da molti critici, che il centro storico di Urbino, "è uno dei più integri in Italia e ha restituito ai cittadini il senso della loro città".

De Carlo nella redazione del piano urbanistico di Urbino, cercò di mettere in pratica la sua teoria di "girare il cannocchiale", da lui spiegata proprio durante la presentazione del piano del 1994:

Sembra venuto il momento di "girare il cannocchiale" col quale è stato osservato il fenomeno ambientale finora. Sino a oggi (a partire dagli ultimi tre secoli; prima era diverso) l'ottica è stata puntata sulla città – come insieme di manufatti e sistemi di circolazione – e si è continuato a guardare di fuggita allo sfondo, costituito dalla campagna, il paesaggio, l'ambiente naturale. Solo di recente, l'osservazione dello sfondo è divenuta più attenta, ma sempre lo sfondo è rimasto e perciò sfuocato e scarsamente significativo. Ora, spinti dalle conseguenze di modi di trasformazione antagonisti dei fondamentali interessi degli esseri umani e di qualsiasi specie vivente, diventa necessario stabilire che "l'ambiente è tutto" e che territorio, paesaggio, campagna, periferie urbane, città, centri storici, edifici, piazze, strade ecc. sono casi particolari dell'universo ambientale.

In tutto ciò che ha fatto ad Urbino, così come in tutti gli altri suoi progetti, De Carlo tenta di trasportare i temi delle sue ricerche la cui preoccupazione principale è, come detto dall'urbanista Bernardo Secchi, "la costruzione di regole che consentano di pensare al progetto di accogliere tutto ciò che di contingente, di imprevisto ed imprevedibile, di previsto ma "altro", incontra nel proprio cammino, mano a mano che questo cammino viene percorso, senza sentirsi obbligato sin dall'inizio ad una poco credibile prescienza."

De Carlo, costantemente spinto verso un'attività di ricerca teorica, una volta giunta a saturazione l'esperienza del team X, fonda l'ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design)⁴ il cui obiettivo dichiarato è di trovare un linguaggio molteplice che permetta di esprimere quella molteplicità di volontà e di azioni che il pluralismo della società contemporanea impone al processo architettonico. Di conseguenza la sfida affrontata dal gruppo dell'ILAUD è quella di tentare di capire e ridefinire in termini creativi la natura dei rapporti che si svolgono tra i gruppi sociali e lo spazio fisico, rapporti che sono "ogni volta

3 il piano del 1964 restò bloccato per ben quattro anni perché inavuto ai ministeri di Roma, per le sue caratteristiche democratiche, tanto che era stato redatto perché fosse facilmente comprensibile anche al "semplice cittadino". Questo non è l'unico caso in cui il lavoro di De Carlo venne osteggiato da municipalità e istituzioni.

4 fondato da Giancarlo De Carlo nel 1976, l'ILAUD ha rappresentato un laboratorio / scuola basato sui concetti che avevano portato alla fondazione del Team X. Il laboratorio, in 27 anni di attività (dal 1976 al 2003), ha accolto alcuni tra i nomi più prestigiosi dell'architettura internazionale, oltre a autori provenienti da altri rami della cultura, portando studenti di tutto il mondo a riflettere e progettare in Italia.

diversi come la natura e la storia dei luoghi dove accadono". De Carlo negli anni dell'ILAUD arriverà a definire il suo concetto di "progetto tentativo", l'idea di un progetto che non dà nulla per scontato, soprattutto il fatto che il progetto possa arrivare ad una soluzione definitiva delle problematiche che deve affrontare.

Il progetto è per l'ILAUD, prima che proposta risolutiva, mezzo di conoscenza del problema che si affronta in termini architettonici: il progetto non può approdare a soluzioni convincenti se non ha conoscenza profonda delle situazioni sulle quali interviene. Dunque il progetto può essere detto "tentativo": nel senso che tenta di raggiungere la soluzione procedendo per prove e verifiche, ma anche nel senso che mette in tentazione la situazione con la quale si confronta, per fare emergere i suoi squilibri e per capire come e fino a che punto può cambiare, senza snaturarsi, e raggiungere nuovi equilibri.

GDC, con la definizione del progetto tentativo, inizia un percorso di allontanamento dal "progetto architettonico" così come convenzionalmente inteso dall'architettura, per arrivare a un "processo", di cui l'operazione progettuale è soltanto l'inizio. Come scritto da De Carlo in "Spazio e Società"⁵:

L'architettura contemporanea tende a produrre oggetti mentre la sua più concreta destinazione è quella di generare processi. Si tratta di una contraffazione densa di conseguenze perché confina l'architettura in una banda assai limitata del suo intero spettro; perciò la isola, la espone ai rischi della sua subordinazione e delle manie di grandezza, la spinge verso l'irresponsabilità sociale e politica.

Un altro aspetto fondamentale per comprendere il contributo di De Carlo al mondo dell'architettura è la sua costante attenzione al rapporto tra società e architettura. Questo significa che la ricerca di De Carlo non aveva tanto come obiettivo quello di supportare l'attività professionale di De Carlo o quella dei suoi colleghi o dei suoi studenti⁶. Ma l'obiettivo vero della sua ricerca era il tentativo di liberare il mondo dell'architettura dalla sua autonomia, dal suo isolamento, dalla sua chiusura verso la realtà sociale; di affrancare la pratica dell'organizzazione dello spazio da quella che lui chiamava "la stupidità dell'architettura convenzionale e ufficiale". Una stupidità che secondo GDC era dovuta proprio all'isolamento dell'architettura come categoria autonoma, votata alla produzione di oggetti estetici e poco più; una stupidità i cui caratteri potrebbero venire riassunti con questo brano, nel quale De Carlo prova a ridefinire l'essenza dell'architettura:

Sembra proprio che immiserisca l'architettura – e gli architetti e anche il genere umano – l'idea che l'architettura possa essere una sorta di categoria autonoma. Perché così tutto finisce in una cumolazione di procedure burocratiche dove non c'è più invenzione né partecipazione. [Per organizzare lo spazio bastano i tipi e per dargli forma bastano gli stereotipi. Escono di scena i particolari costruttivi e decorativi: non si sa più come congiungere con proprietà e competenza due o più diversi materiali, né si sa come risolvere con naturalezza e eleganza il passaggio da un piano orizzontale o verticale a un piano inclinato o curvo o mistilineo.] Si assume che tutto sia già detto nell'immagine generatrice del progetto: che il più delle volte è uno schizzo, copia di copie di mediocri

5 La rivista "Spazio e Società", che l'architetto italiano ha diretto dal 1978 al 2000, anno di chiusura.

6 De Carlo ottenne nel 1955 una cattedra in urbanistica allo IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) che mantenne fino al 1983.

pittori che a loro volta copiavano. Rientra in scena la stolta asserzione che l'attributo fondamentale dell'architettura è quello di dominare la natura. Si vede invece, girando il cannocchiale, che l'architettura diventa generosa e significativa per gli esseri umani solo se è un'estensione gentile e delicata dell'ordine naturale.

Queste concezioni di De Carlo sull'architettura, sono radicate nella sua cultura anarchica ed è proprio per la sua tendenza alla liberazione dell'essere umano che si sente spinto a revisionare e redefinire l'essenza dell'architettura anziché limitarsi a svolgere una professione per quella che è e per quella che sembra non poter esser altro. Delle sue idee anarchiche De Carlo non ha mai fatto mistero ed anzi era solito riferirsi inequivocabilmente all'architettura convenzionale, ovvero quella dei suoi colleghi, dei suoi amici e in un certo senso anche alla sua architettura, come "architettura autoritaria"; oppure aveva ben chiara dentro di lui l'idea che il territorio nella società industriale fosse, più che ogni altra cosa, una merce; e le sue radici anarchiche diventano palesi ad esempio quando invitato ad un convegno sulla città contemporanea dichiarò che una delle cose che più lo interessava era l'abusivismo, "non perché viola la legge, ma perché per diventare attuale richiede partecipazione umana" e proseguì spiegando:

Parlo dell'abusivismo della gente povera e non certo di quello degli imprenditori edili. Vorrei ricordare che i quartieri intorno ad Ankara sono tutti abusivi, eppure possiedono strutture organizzative e morfologiche di grande equilibrio; e questo deriva dal fatto che ogni abitante già insediato non ammette che chi si sta per insediare costruisca una casa che gli tolga la vista, l'aria, il sole, che non sia decorosa, che non sia conservata come si deve. La reciproca difesa nell'affrontare il problema dell'organizzazione e dare forma allo spazio fisico mi interessa molto perché genera comportamenti di mutuo appoggio, di reciproca intesa e quindi di reciproca intesa e quindi di reciproca comprensione e quindi genera cultura. Credo molto di più nel controllo diretto del territorio che nei sistemi legislativi che molto rapidamente si irrigidiscono e, anche se avevano buone motivazioni di origine, diventano livellanti, frenanti, oppressivi.

Nel quartiere di Pikine irregolare (è chiamato proprio così nella toponomastica ufficiale) alla periferia di Dakar, nel Senegal, l'atmosfera è distesa, a differenza di quanto accade nei quartieri pianificati che gli sono vicino. Questo perché i suoi abitanti abusivi discutono e decidono il destino del loro luogo e stabiliscono non solo le regole che ogni nuovo abitante deve osservare per non disturbare i suoi vicini, ma anche quali appezzamenti di terreno debbano essere lasciati liberi perché vi si possano costruire, in seguito, la Moschea, la Scuola, il Mercato ecc.

Guardando da un punto di vista anarchico all'essenza dell'architettura, De Carlo arrivò nel 1974 con il saggio "L'architettura della partecipazione"⁷ a dare forma alle sue idee; sono queste idee che De Carlo andò sviluppando con gli anni, maturando insieme alla sua esperienza di progettista, ma che gli appartenevano già all'inizio della sua attività, quando (prima di prepararsi a progettare case popolari) affermava, nell'articolo "la casa nel 1948", "lo Stato è il rivestimento apparentemente concreto di un principio astratto di autorità e non può avere comunicazioni con l'unico principio veramente concreto, l'uomo, che egli considera e

⁷ questo saggio contenuto nel libro *Architecture in the 'seventies: A critics view*, The Chapter, 1969 [trad. it. a cura di Giuliana De Carlo, *L'architettura degli anni Settanta*, Il Saggiatore, Milano 1973] è la trascrizione di un discorso tenuto da De Carlo ad un convegno di architettura in Australia.

manipola come una pura astrazione. La casa è un organismo in diretto rapporto con l'uomo, è la sua continuazione nell'ambiente esterno, la sua affermazione nello spazio. Come tale la casa non può avere rapporti con lo Stato che riconosce l'uomo non come individualità ma come numero, frazione di un altro numero più grande". La partecipazione è la chiave di volta del contributo che De Carlo ha voluto dare al mondo dell'architettura, è la risposta data da De Carlo al bisogno di trasformare la pianificazione urbanistica nel "più efficace strumento di azione diretta collettiva"; in uno strumento che potesse rispondere alle infinite "esigenze che richiedono una urgente soluzione" e che vanno a comporre una deplorable situazione abitativa dove:

Nella città la stratificazione e la congestione hanno distrutto o deteriorato tutte le forme di vita individuale e collettiva e tutte le loro rappresentazioni. La città è cresciuta come un agglomerato di edifici senza rapporti organici fra loro. Le scuole sono malsane e affollate, l'assistenza sanitaria insufficiente, il traffico disordinato e pericoloso, le zone verdi sono state assorbite dalla speculazione sui terreni.

Nella casa, gli uomini degradano al livello delle bestie. Vivono senza luce, senza aria, senza sole, senza verde. Perdono i contatti con la natura e con i loro simili, dimenticano il valore della loro attitudine all'associazione e alla vita simbiotica, si trasformano in strumenti passivi pronti alla disciplina, all'obbedienza e alla guerra. [da: "La casa nel 1948"]

Nel saggio "L'architettura della partecipazione", De Carlo non vuole definire un metodo ma semmai indicare la direzione che l'architettura dovrà seguire per evitare di isolarsi sempre di più in sé stessa fino a morire, ritirandosi "nelle isolate riserve, dove si continuerà artificialmente a coltivare frammenti di memoria architettonica per la curiosità di pochi". Dopo un'ouverture nella quale risalta la frase: "secondo me gli architetti contemporanei dovrebbero fare di tutto perché l'architettura dei prossimi anni fosse sempre meno la rappresentazione di chi la progetta e sempre più la rappresentazione di chi la usa", GDC parte con un excursus sull'architettura dal Movimento Moderno al dopoguerra e denuncia come questa abbia via via escluso dal suo raggio d'azione le problematiche fondamentali della realtà sociale, fino ad arrivare al punto attuale dove, nelle riviste di architettura ma anche dalla mente di chi progetta, si ha l'ossessione di "eliminare dalla scena gli uomini, come se fossero germi capaci di contaminare l'evento che si sta illustrando". Come afferma De Carlo:

Quasi mai si dice come il destinatario usa o potrà usare l'edificio che gli è stato destinato: se corrisponde bene, mediocrementemente o male ai suoi bisogni. Il giudizio sull'opera è sempre del tutto indipendente dal giudizio sull'uso che se ne fa. L'opera è considerata buona, mediocre o cattiva in rapporto ad altri valori, che generalmente sono valori figurativi. [...] Dappertutto si evita il discorso su chi usa, come se si trattasse di un argomento banale e maleducato: si pensa in realtà che l'architettura, essendo arte, non possa essere per definizione contaminata con aspetti della realtà quotidiana.

De Carlo sostiene che il Movimento Moderno seppur avesse dato rilievo al problema del rapporto tra forma e funzione, cioè tra architettura e uso dell'architettura, non era riuscito ad esprimere le immense e "rivoluzionarie" potenzialità che questo rapporto poteva apportare al mondo dell'architettura. Questo perché "verso la fine del secolo scorso, quando sono esplosi i primi fenomeni di industrializzazione, ha cominciato a farsi strada la strana idea che anche la città fosse uno strumento di produzione", la complessità "è stata vista come un motivo di confusione; perciò si sono indirizzate le ricerche verso la semplificazione", al punto che l'urbanistica, seppur nascesse da una cultura socialista, si è trasformata in uno strumento di igiene pubblica e di controllo sociale. Causa di queste degenerazioni è stata in gran parte l'estensione del principio industriale della specializzazione ad ogni ambito della società, compreso lo spazio fisico:

La specializzazione dello spazio fisico aveva due fondamentali effetti (o due fondamentali motivazioni, secondo il punto di vista dal quale si osserva il fenomeno come naturalmente o deliberatamente accaduto). Il primo "effetto-motivazione" è l'assoggettamento dello spazio fisico alle esigenze della produzione e quindi al potere di chi governa i processi produttivi. Il secondo "effetto-motivazione" è l'utilizzazione dello spazio fisico come strumento di controllo e di repressione della vita sociale. I due effetti (le due motivazioni) hanno portato l'organizzazione dello spazio fisico a esercitare la stessa funzione che già era svolta dalla divisione del lavoro: quella di accelerare e istituzionalizzare la frammentazione della vita umana.

De Carlo dunque analizza come il Movimento Moderno avesse "fallito i propri obiettivi" in quanto l'avvicinamento scientifico al problema dell'organizzazione dello spazio si era rapidamente esaurito nei labirinti delle schematizzazioni e nelle trappole di modelli che davano l'illusione di cogliere la realtà mentre invece alteravano profondamente. E soprattutto il Movimento Moderno ha dato risultati così diversi da quelli che si aspettava perché "il problema dello spazio fisico era stato affrontato con gli stessi criteri che si adottano quando si organizza la produzione di una merce". Cosicché le soluzioni proposte dal Movimento Moderno risultarono comprensibili e utilizzabili da parte di chi traeva profitto dalla mercificazione delle attività e dei pensieri umani, non "da parte di chi ne è oppresso".

De Carlo nota che il Movimento Moderno avrebbe potuto dare maggior frutto se il secondo termine dell'equazione forma-funzione non fosse stato limitato a una povera rappresentazione di comportamenti convenzionali ma, al contrario, fosse stato dilatato fino a comprendere tutto l'insieme dei comportamenti sociali e l'intera gamma di contraddizioni e conflitti che li caratterizza.

Ma, intuisce De Carlo, questa comprensione avrebbe richiesto la partecipazione diretta dei protagonisti, mentre invece il metodo adottato imponeva di escluderli e di non ascoltarli. La perdita della cognizione del contesto ha prima alterato e poi svuotato l'insieme dei proponimenti che il Movimento Moderno aveva inizialmente perseguito. Per cui "non rimaneva altra scelta se non quella di rifugiarsi nella bollente arroganza dell'arte o nella fredda neutralità della tecnica; di

abbandonarsi all'eccitazione delle ricerche estetiche o alla tranquillità della pratica professionale".

De Carlo smentisce "il supermito secondo il quale alcuni "nodi" di intensa qualità architettonica possono controbilanciare lo squallore dei tessuti urbanizzati nei quali i nodi vengono collocati"; lo smentisce perché questi nodi di intensa qualità architettonica (che generalmente coincidono coi luoghi dove si arrocca la politica, la burocrazia, la finanza, l'informazione istituzionale) "vengono dati e accolti come l'espressione dell'intera comunità, mentre di fatto favoriscono la frammentazione dei gruppi sociali estraniandoli dai problemi concreti dello spazio fisico in cui realmente vivono".

De Carlo passa al cuore della sua trattazione affermando:

la prospettiva che, in realtà, mi sembra molto interessante è quella di sottrarre l'architettura agli architetti per restituirla alla gente che la usa.

Aggiungo subito che gli architetti possono dare al raggiungimento di questo obiettivo. Proprio qui infatti è il bivio di fronte al quale oggi l'architettura si trova, e in gran parte dipenderà dagli architetti se la direzione che verrà scelta sarà quella giusta.

Già allora, nei primi anni 70, Giancarlo De Carlo sosteneva che l'architettura si trovasse di fronte a un bivio: o il prolungamento della linea che l'architettura aveva finora ad allora percorso oppure un cambiamento, un ramo che si innesta in questa linea con un punto di flesso, "verso una nuova direzione, verso l'architettura della partecipazione".

Per quanto difficile da definire, dal momento che si parla di un'architettura che ancora non esiste (o per lo meno, dice De Carlo nel mondo che definiamo "civilizzato" non esiste alcuna forma autentica di partecipazione), l'architetto italiano stabilisce quanto meno delle direttive che possano indirizzare il suo mondo professionale verso l'architettura della partecipazione. "Si ha partecipazione quando tutti intervengono in egual misura nella gestione del potere, oppure quando non esiste più il potere perché tutti sono direttamente ed egualmente coinvolti nel processo delle decisioni".

De Carlo subito si premunisce da facili accuse di utopismo nei confronti di questa "sua" architettura della partecipazione, sostenendo che è sì utopistica ma è un'utopia realistica e non una pura utopia. Come spiega GDC:

L'utopia così come è comunemente intesa, è un'immagine impossibile perché deriva da una completa alterazione del contesto; nel senso che non tiene conto delle variabili che costituiscono la realtà alla quale la nuova immagine si contrappone. Se invece si tiene conto di tutte le variabili in gioco e si suppone che le loro relazioni possano essere diverse – perché di fatto potrebbero esserlo – allora l'utopia è realistica. Nel nostro caso il contesto è costituito da forze che non sono state espresse attraverso la violenza e di forze che sono state esaltate tramite la stessa violenza; per cui il sistema di relazione tra queste forze è artificiale.

È artificiale infatti che le volontà della burocrazia, della politica, della finanza, dei sistemi di informazione istituzionali, ecc..., siano elementi determinanti per l'organizzazione dello spazio

fisico, mentre la volontà delle classi sociali più povere e diseredate (che sono la maggioranza della popolazione) sia un elemento che non conta nulla. Se una contro-immagine dell'organizzazione dello spazio fisico, senza omettere alcuna delle forze che agiscono nel contesto e tenendo conto non solo delle loro energie attuali ma anche delle loro energie potenziali, sconvolge l'immagine che deriva dalla presente situazione artificiale, allora quella contro-immagine è un'utopia realistica. È un'utopia che diventerà realtà quando le energie latenti si saranno tutte liberate e sovvertiranno la condizione di sopraffazione che attualmente le comprime.

Dunque De Carlo si premunisce anche nei confronti di un'altra accusa che potrebbe essergli mossa: sebbene l'equilibrio del contesto sia artificiale esso è tuttavia stabile e "non sembra vicino a rompersi". Rispondendo a questa questione De Carlo sente il bisogno di introdurre alcune premesse. La prima è che egli non crede negli "eroi che cavalcano lungo i sentieri di Wonderland per il gusto di far del moto intellettuale", ma crede "ai contro-eroi che spendono tutte le loro energie, scommettono la loro astuzia e rischiano il loro candore, per costruire immagini coerenti con alternative concrete e possibili del mondo reale". Perché la cosa importante è che "se le forze più forti del contesto rompessero lo stato di equilibrio artificiale in cui sono imprigionate, quelle immagini diventerebbero attuali; ma il fatto che quelle immagini abbiano la possibilità di diventare attuali mette in moto il contesto e contribuisce a rompere il suo equilibrio artificiale". L'altro chiarimento premesso da GDC è che "i sistemi non sono mai perfetti", ma sempre solcati da una rete di profonde fessure dovute alle loro interne contraddizioni; "per cui è sempre possibile, percorrendo la rete, trovare margini dove inserire eventi innovatori; che una volta introdotti, crescono, allargano le fessure, ne producono altre, e così contribuiscono a rendere manifesto che la logica del sistema non regge e che deve essere sostituita con un'altra logica meno contraddittoria".

Le principali di queste "fessure" del contesto attuale vengono individuate da De Carlo nel sistema di controllo - "man mano che si estende si rivela sempre più incompetente e stupido"- messo in pratica dalle forze che detengono il potere economico della società, un controllo che diventa palese se si considera il campo delle comunicazioni ma che non lascia esente il settore dell'organizzazione dello spazio fisico.

GDC d'altra parte è tutt'altro che indifferente nei confronti dell'esplosione di rifiuto, iniziate proprio poco prima degli anni '70 e che, nota De Carlo, "non avremmo mai immaginato possibili"; e l'architetto italiano nota anche come "gli obbiettivi del rifiuto sono stati in principio particolari e limitati, ma ora tendono a diventare globali, e il rifiuto si propaga a tutto il sistema dei valori imposti dalle Istituzioni". In quegli anni tornava con forza il problema del "perché", e finiva per prevalere sul problema del "come"; facendo così emergere "tutta l'assurdità di molte situazioni che finora erano state date per scontate". E ciò che più interessava a De Carlo era come si cominciasse "a scoprire che la frammentazione della vita umana distrugge l'integrità degli individui e li isola dalla società privandoli di ogni capacità di difesa".

Quell'onda di rifiuto che colpiva la società del benessere nella sua interezza,

andava a rivoltare tutti i punti di vista riguardo le problematiche del lavoro, della specializzazione, del tempo libero. E non risparmiava una critica feroce anche riguardo a quella che De Carlo chiama "organizzazione dello spazio fisico":

Nel settore dello spazio fisico, si diffonde la consapevolezza che ogni intervento compiuto sulla città o sul territorio è determinato dall'avidità degli speculatori o dall'ottusità dei burocrati. Per cui è difficile continuare a credere alle inchieste, ai programmi, ai piani, ai gruppi interdisciplinari, agli scienziati umani, agli urbanisti e agli architetti – a tutti gli ingredienti di un incomprensibile insieme di vicende che hanno sempre gli stessi scopi e la stessa conclusione.

De Carlo si rende dunque conto di come anche la categoria a cui lui appartiene e a cui lui si rivolge, gli architetti, investiti anch'essi dall'onda del rifiuto, occupano un ruolo che oltre ad essere precario, "è anche ambiguo e perciò occorre revisionare il modo di fare architettura per restituire legittimità agli architetti e all'architettura".

La possibilità che si apre agli architetti è quindi, secondo GDC, quella di incanalarsi in quella concreta alternativa rappresentata dalla partecipazione.

La parte finale del saggio di De Carlo cerca di descrivere "cosa cambia nell'architettura se si passa dalla tradizionale pratica autoritaria a una nuova pratica fondata sulla partecipazione". GDC tenta questa operazione tramite la redazione di alcuni brevi "appunti", dal momento che è consapevole di come "dopotutto la pratica della partecipazione si mette a punto tramite la partecipazione" ed è quindi impossibile dirne molto.

Nel primo appunto Giancarlo De Carlo descrive quanto accade nella pratica della progettazione autoritaria, ovvero la pratica tradizionale; spiega De Carlo che l'operazione di architettura passa per tre momenti: la definizione del problema, l'elaborazione della soluzione, la valutazione dei risultati; questi tre momenti sono slegati uno dall'altro, e al termine del percorso l'operazione è considerata conclusa. Inoltre soltanto il secondo momento è rilevante, mentre il primo serve solo a raccogliere elementi per giustificare il secondo ed il terzo è praticamente inesistente.

Le procedure usate nel primo momento sono poco accurate e asistematiche. L'avvicinamento alla definizione del problema è il più delle volte deformato dalla pressione dei valori di chi indaga, che di norma è lo stesso che progetta. Gli obiettivi sono dati per scontati: non si discutono le finalità globali ma solo le immediate ripercussioni che influenzano il costo, l'economia, la tecnica o l'estetica del progetto.

E soprattutto;

la volontà dei destinatari è per principio ignorata, oppure è contraffatta attraverso l'applicazione di modelli che calzano gli interessi di chi promuove l'operazione oppure le visioni di chi progetta". Anche il momento più corposo dell'operazione architettonica tradizionale, l'elaborazione della soluzione, che comprende sia il progetto sia la sua esecuzione, non è esente da gravi lacune; innanzitutto perché "la progettazione tende a rappresentare un oggetto unico che non ammette

alternative.

Inoltre De Carlo sottolinea che:

Una volta accettato, il progetto viene eseguito, e una volta eseguito, viene consegnato a chi lo usa. L'uso non ha influenze sull'oggetto prodotto; anzi l'oggetto è considerato tanto più riuscito quanto più può resistere ai sovvertimenti dell'uso.

Il terzo momento, la valutazione dei risultati, è pressoché irrilevante e De Carlo sostiene che non potrebbe essere altrimenti; dal momento che, prima di tutto, "si tende a considerare il prodotto architettonico come un'opera d'arte, [...] irriducibile a ogni tipo di comparazione", inoltre perché "la contraffazione degli obiettivi e il disinteresse per l'uso rendono impossibile di stabilire alcun criterio di giudizio che permetta di confrontare quel che ci si propone di raggiungere con quanto effettivamente si raggiunge".

Questo è il quadro della tradizionale progettazione autoritaria descritta da GDC; ovviamente in seguito l'architetto italiano presenta il quadro della progettazione fondata sulla partecipazione, che è proprio l'opposto di quella tradizionale.

Infatti, sebbene i momenti in cui si sviluppa l'operazione architettonica restano sempre gli stessi tre, ognuno di questi momenti diventa una fase del progetto, come conseguenza del fatto che "la partecipazione implica la presenza degli utenti lungo tutto il corso dell'operazione". Per lo stesso motivo, De Carlo sostiene che addirittura l'"uso" diventa un momento dell'operazione e quindi una ulteriore fase del progetto, e l'operazione diventa una commistione di tutti i momenti, "cessa di essere lineare, a senso unico e autosufficiente".

Inoltre in particolare, il momento della definizione del problema è parte del progetto nel senso che gli obiettivi dell'operazione e le risorse che all'operazione sono dedicate diventano argomento di discussione con i futuri utenti.

Il momento dell'elaborazione della soluzione non tende più a un prodotto unico e finito, ma a una sequenza di ipotesi che continuano ad affinarsi passando attraverso le critiche e i contributi creativi degli utenti. In quest'ottica cambia anche il compito del progettista, che non è più "sfornare soluzioni finite e inalterabili, ma di estrarre le soluzioni da un confronto continuo con chi utilizzerà la sua opera. La sua immaginazione sarà tutta puntata a svegliare l'immaginazione dei suoi interlocutori e la soluzione uscirà dal contatto tra le due, passando attraverso una concatenazione di alternative sempre più aderenti alla natura del problema che si affronta".

Anche il momento della verifica dei risultati viene rivoluzionato; infatti nell'architettura della partecipazione questo momento si riferisce al modo in cui il prodotto è utilizzato e il giudizio è più o meno positivo a seconda che le esigenze degli utenti siano più o meno soddisfatte. Inoltre, dal momento che "un'opera di architettura, oltre a migliorare le condizioni dei materiali dei suoi destinatari, deve essere un supporto al loro bisogno di comunicare rappresentando sé stessi", la struttura dell'opera "deve essere consegnata in modo da consentire continui

adattamenti e sempre nuove trasformazioni", diventando di fatto "veri o propri prolungamenti del progetto".

Ecco che dunque De Carlo, già nei primi anni '70, parlava di una progettazione architettonica che diventa un processo, e questo grazie alla partecipazione, in quanto:

Ogni momento agisce sui quelli che lo seguono e retroagisce su quelli che lo precedono. Finché l'insieme di azioni e retroazioni scavalca l'operazione che lo contiene e si proietta all'esterno su altre operazioni analoghe. Obiettivi, soluzioni, modi d'uso e criteri di giudizio, aggiustandosi reciprocamente, generano una esperienza che continua ad accrescersi.

Nel secondo appunto De Carlo riflette sulla dicotomia ordine – disordine, ed è in questo brano che è contenuto uno dei più celebri aforismi di De Carlo: "la verità è che nell'ordine c'è la noia frustrante dell'imposizione, mentre nel disordine c'è la fantasia esaltante della partecipazioni". GDC giunge a questa asserzione dopo aver constatato, partendo dall'esperienza del movimento Dada⁸, che si ha uno stato di "ordine" quando un insieme di cose o di idee assume una configurazione coerente col sistema di valori imposti dalle Istituzioni e che ci si libera da questa imposizione contrapponendo all'"ordine" l'energia creativa del "disordine". Sottolinea giustamente De Carlo che l'architettura è per definizione un'attività che "mette ordine", e non vi è trattato d'architettura che non confermi all'architettura questo ruolo. Ma questa concezione dell'architettura viene contestata da Giancarlo De Carlo, osservando la pratica e le dinamiche della vita quotidiana:

è facile per chiunque verificare che un sistema fisico è tanto più vitale quante più numerose sono le informazioni che occorrono per descriverlo: cioè, quanto più alto è il suo livello di entropia; cioè quanto più avanzato è il suo stato di disordine. Forse anche Vitruvio quando andava a visitare una città, si stancava presto di ammirare le grandi avenues dell'ordine e perciò scantonava nei vicoli del disordine, dove brulicano le attività, si intrecciano i sistemi organizzativi e fioriscono le forme.

De Carlo aggiunge tre osservazioni per chiarire questo appunto sull'ordine, perchè altrimenti potrebbe portare a degli equivoci.

Inanzitutto De Carlo distingue due tipi di disordine nello spazio fisico; il primo è quello della partecipazione, e "nasce da situazioni di indipendenza o di insubordinazione verso i processi di appiattimento prodotti dal controllo istituzionale e si manifesta dove la libera espressione della collettività è ancora possibile". Questo disordine non deve essere accomunato con il disordine "dello sfruttamento, dell'alienazione e della violenza", ovvero quello che nasce dalle situazioni patologiche del controllo istituzionale e si manifesta dove il controllo produce anomalie che travolgono le sue stesse regole.

Altra osservazione che GDC tiene a fare è che il disordine della partecipazione "non è un fenomeno destrutturato e casuale" ma "fondato su sistemi di valori e modi di comportamento assai più articolati e flessibili di quelli su cui si fonda l'ordine".

8 movimento culturale nato a Zurigo, nella Svizzera neutrale della Prima guerra mondiale, e sviluppatosi tra il 1916 e il 1920. Il movimento ha interessato soprattutto le arti visive, la letteratura (poesia, manifesti artistici), il teatro e la grafica, che concentrava la sua politica anti bellica attraverso un rifiuto degli standard artistici attraverso opere culturali che erano contro l'arte stessa. Il dadaismo ha inoltre messo in dubbio e stravolto le convenzioni dell'epoca: dall'estetica cinematografica o artistica, fino alle ideologie politiche; ha inoltre proposto il rifiuto della ragione e della logica, ha enfatizzato la stravaganza, la derisione e l'umorismo. Gli artisti dada erano volutamente irrispettosi, stravaganti, provavano disgusto nei confronti delle usanze del passato; ricercavano la libertà di creatività per la quale utilizzavano tutti i materiali e le forme disponibili.

L'ultima osservazione fatta da De Carlo è molto importante per gli architetti perché afferma che "il disordine, a differenza dell'ordine, non si progetta" e, sostiene l'architetto italiano, "chi ha tentato di farlo, ha progettato un disordinato ordine, cioè ancora un ordine. Infatti la vera questione non è quella di riprodurre gli aspetti esteriori del disordine, ma di stabilire le condizioni in cui il disordine possa liberamente manifestarsi".

Il terzo appunto sull'architettura della partecipazione fornito da Giancarlo De Carlo riguarda il concetto dei "sistemi aperti", ovvero "progetti flessibili, mutevoli, crescenti e attuabili per fasi". Secondo De Carlo, le ricerche sui sistemi aperti "hanno fornito un rilevante contributo alla formazione di un'architettura fondata sulla partecipazione"; questo perché hanno aperto il mondo dell'architettura permettendo a questo di uscire da quei spiacevoli principi di chiusura, di "incontaminazione, autonomia, autosufficienza, che hanno reso l'architettura impenetrabile al suo pubblico". Inoltre perché, "riaffermando l'esistenza di un rapporto di reciproca necessità tra il modo di organizzare l'ambiente e le continue evoluzioni del contesto per il quale l'ambiente è organizzato", il concetto di "sistema aperto" ha così contribuito alla trasformazione del progetto architettonico in un processo, un processo appunto aperto, nel senso di sempre non-finito.

De Carlo conclude con un'ultima riflessione, nell'appunto intitolato "è morta l'architettura: viva l'architettura!", dove GDC considera come l'architettura corre il rischio di sparire, dal momento che "non interessa più a nessuno" e non risponde ai bisogni né dei clienti tradizionali, né delle istituzioni né della gente comune. Quella di De Carlo non è una provocazione, ma una seria considerazione; infatti, dice De Carlo, se si avverranno le previsioni sul futuro i gravi problemi dello spazio fisico, potranno essere affrontati anche in modo semplice; "basta identificare i problemi più salienti – residenza e trasporti – e affidarli a chi è in grado di affrontarli con la massima rapidità e il minimo sforzo", evitando gli ostacoli. La sola vera alternativa a questo futuro, è secondo De Carlo l'architettura della partecipazione; un'architettura che abbandoni le sue posizioni autoritarie, tornando ad essere utile, ovvero dalla parte della gente. L'architettura non morirà perché sarà difesa dalla gente. L'architettura sarà interessante solo se, conclude De Carlo, sarà caratterizzata da una partecipazione sempre maggiore degli utenti alla sua definizione organizzativa e formale; se – con l'aiuto degli architetti – "sarà sempre meno la rappresentazione di chi la progetta e sempre più la rappresentazione di chi la usa".

Così si conclude il saggio in cui De Carlo esprime la questione centrale delle sue ricerche e delle problematiche che lui, in quanto "architetto a tempo pieno", si era sentito in dovere di porsi. Le posizioni di De Carlo sulla partecipazione come direzione che l'architettura deve intraprendere, nonostante siano state da lui presentate nel 1974, sono a tutt'oggi posizioni di estrema avanguardia, proprio perché la direzione da lui auspicata non è mai stata intrapresa seriamente⁹.

Tuttavia negli ultimi anni si sente parlare in maniera piuttosto diffusa di "architettura partecipata" e sebbene l'architettura ufficiale resti sempre più guidata dal principio d'autorità e persegua il suo percorso isolato, sono sempre più

⁹ De Carlo ha influenzato indubbiamente diversi architetti contemporanei, ma nessuno di questi ha mai messo in dubbio la pratica dell'architettura convenzionale come De Carlo si auspicava.

frequenti iniziative di organizzazione del territorio, promosse da semplici cittadini o da non-architetti, fondate sui principi difesi da De Carlo.

Il racconto fatto da De Carlo nel 1974 di un "architettura fondata sulla partecipazione" non ha avuto la necessità di esser corretto o modificato col passare degli anni, né tantomeno di essere affiancata da altre possibili direzioni teoriche auspicabili per il futuro dell'architettura. Il suo autore si è semmai preoccupato, oltre che di tentarne una realizzazione pratica, di chiarire sempre più "cosa è partecipazione e cosa no", dal momento che intravedeva il rischio che questa venisse sminuita ed inclusa come surrogato nella pratica architettonica ufficiale.

Già un paio di anni dopo la pubblicazione del suo saggio, in un prezioso articolo pubblicato sulla rivista "Parametro", De Carlo precisa meglio il ruolo sia dello specialista che dell'utente nel processo dell'architettura fondata sulla partecipazione:

Contrariamente a quanto spesso si sostiene nelle interpretazioni che circolano, non è vero che la partecipazione degli utenti al momento architettonico possa esaurirsi in una accurata inchiesta diretta sulle loro esigenze, e neppure nella raccolta di opinioni critiche sulle proposte che vengono loro presentate. La saggezza degli utenti è un mito, speculare a quello dell'infallibilità dello specialista tecnico.

Nei processi di partecipazioni attivati nella società industriale, architetto e utenti si trovano accomunati in uno stato di alienazione che li induce a rincorrere, per diverse vie, i simulacri proposti dalla sgretolata idolatria consumistica o della angusta pomposità burocratica.

Uno degli scopi della partecipazione è di affrancare entrambe le parti da questo estraniamento, attraverso un confronto sul significato di fondo della loro comune azione, per arrivare a distinguere quanto è reale da quanto è fallace nelle loro diverse aspettative.

Ma la responsabilità fondamentale di questo affrancamento ricade – per i suoi obblighi di intellettuale, per il fatto che tradizionalmente ha agito proprio all'inverso, perché finché l'estraniamento non è dissipato lui solo possiede i mezzi per avviare l'azione – in maggior misura sull'architetto. È compito suo di accendere l'immaginazione collettiva rivelando la precarietà della condizione esistente e fornendo immagini – come ipotesi di un lavoro che possa coinvolgere se stesso e gli altri – di quale potrebbe essere una condizione diversa; dove le reali esigenze umane trovino compiuta risoluzione e dove il bisogno di autorappresentarsi, attraverso lo spazio fisico organizzato, venga riconfermato come un diritto generalizzato e inalienabile.

Ancora De Carlo tornò all'inizio del nuovo millennio sul tema della partecipazione, nella sua bellissima postfazione al libro "Avventure urbane, progettare con gli abitanti"¹⁰. De Carlo scrive che la "partecipazione è cosa complessa", e probabilmente a causa del suo amore per i borghi antichi dei villaggi rurali, vuol far notare come una volta l'architettura era cosa che apparteneva a tutti; poi le cose sono cambiate:

la conoscenza è scomparsa e l'architettura è diventata dominio esclusivo dell'architetto: artista, professionista, tecnico specializzato, secondo la cultura e i poteri delle varie epoche dal Rinascimento all'Illuminismo, all'Industrializzazione. Questo processo è ancora in corso e la figura dell'architetto,

10 AA.VV. , Avventure Urbane, progettare la città con gli abitanti, (a cura di Marianella Sclavi), Elèuthera, Milano 2002.

nell'epoca postindustriale tende a essere ancora più esclusiva, sotto l'apparenza del tendere a includere, che in realtà è un tendere a cooptare.

Tutto questo produce disastro sociale e politico, perché divide gli esperti, quelli che "sanno" e "sanno fare" da quelli che non sanno neppure "perché" si fa, e che in questo stato di estraniamento arrivano ad avere perfino difficoltà a interpretare ed esprimere i loro bisogni.

L'istituzionalità della scissione tra esperti e ignari è accentuata dalla pubblicistica (riviste, giornali, convegni, ecc... di architettura) e dall'idolatria della tecnologia alta (high-tech). Il mio amico e grande architetto Aldo van Eyck diceva di essere alla ricerca di una tecnologia "bassa" (low tech) e cioè di una tecnologia capace di risolvere le più sofisticate esigenze dell'architettura contemporanea, ma anche capace di sorpassare la concezione lineare e semplicistica di "progresso" alla quale ancora ci si riferisce e che porta a considerare che una struttura metallica complessa sia di per sé più significativa di una struttura in mattoni o in legno; che stabilisce gerarchie e attribuisce valori in un mare di nonsensi, dove si confonde l'impalcatura retorica col vero significato che vorrebbe sorreggere.

Gli effetti si vedono nel linguaggio, che dal periodo post-moderno in poi tende a essere collage di citazioni, apparentemente colte e sofisticate ma il più delle volte incomprensibili a chi non è addetto al lavoro di manipolazione. Diventa così difficile ogni forma di socializzazione dell'architettura, si impedisce la partecipazione e si riduce l'architettura a autocontemplazione, isolamento nella autonomia; e si produce un linguaggio di casta che esclude chi non è nel gioco. Si smorza l'ansia di scoperta mentre invece è grande il bisogno di tensione, di energia capace di saltare la citazione per andare "dritti alla cosa".

Quindi perché l'architettura esca dalla sua situazione di "sterile isolamento" è importante che la gente si interessi alle trasformazioni delle città ma anche che l'architettura si "renda partecipabile". E GDC aggiunge un ulteriore chiarimento su quali sono le prerogative della partecipazione:

L'opposizione alla partecipazione è stata indubbiamente dura, ma questo è stato anche facilitato dalle posizioni deboli e dogmatiche di quelli che proponevano la partecipazione come processo meccanico e automatico secondo il quale basta andare dalla gente, chiederle quali sono i suoi bisogni e poi trascrivere le risposte in progetti grigi il più possibile. La partecipazione è molto più di così: si chiede, si dialoga, ma si "legge" anche quello che la vita quotidiana e il tempo hanno trascritto nello spazio fisico della città e del territorio, si "progetta in modo tentativo" per svelare le situazioni e aprire nuove vie alla loro trasformazione. Ogni vera storia di partecipazione è di un processo di grande impegno e fatica, sempre diverso e il più delle volte lungo e eventualmente senza fine. La partecipazione impone di superare diffidenze reciproche, riconoscere conflitti e posizioni antagoniste.

Finché, scrive De Carlo, si arriva al punto che l'ambiente si scalda e "accade" la partecipazione, "che è un evento non solo intellettuale o mentale, ma anche fisico, alimentato da calore umano". L'architetto conclude il suo scritto con una sorta di "augurio profetico":

Non ho mai predetto e non credo che si possa predire il futuro, ma sono certo che l'architettura non morirà. Lo sforzo di organizzare e dare forma allo spazio fisico continuerà a essere esigenza

impellente e passione umana. Ma per non morire l'architettura dovrà coinvolgere chi direttamente o indirettamente la utilizza. Non sarà facile, perché la società è sempre più intricata: infinite sono diventate le classi, le categorie, i gruppi sociali. Ma questa è la bellezza del periodo che stiamo vivendo.

Dovendo chiudere l'analisi e la descrizione del contributo dato da Giancarlo De Carlo, "l'architetto della partecipazione", alla società del suo tempo, può essere utilizzato, (con qualche modifica) un passo scritto dallo stesso De Carlo, quando, appena laureato, subito dopo la seconda guerra mondiale e dopo il suo attivismo nella resistenza antifascista, si sentì spinto a studiare William Morris e a scrivere una monografia su "il pioniere dell'arte sociale":

Illuminato dalla forza di questa sua concezione anarchica della società, De Carlo lottò fino alla fine dei suoi giorni, pagando di persona, sacrificando se stesso senza risparmio. Non concluse quasi nulla sul terreno della pratica – forse ciò che William Morris scrisse di sé stesso avrebbe potuto scriverlo anche De Carlo: sognatore di sogni, nato fuori dal mio tempo, perché ho tentato di raddrizzare ciò che era storto? – però egli suscitò in modo preciso il problema di libertà che assilla tuttora tutti gli uomini. E per il fatto che la soluzione di questo problema era per lui la condizione essenziale per uno sviluppo organico dell'architettura, era importante parlarne.

Il sogno di De Carlo è stata l'architettura fatta dal popolo per il popolo, godimento per chi la fa e per chi l'adopera, questo sogno era stato anche lo scopo degli artisti e, in particolare, degli architetti dello scorso secolo, da Van de Velde a Berlage, a Wright, a Loos, a Gropius, a Le Corbusier, ma non è stato mai realizzato. Non è stato realizzato perché – come De Carlo imparò da Morris – l'arte è dissociata dalla moralità e dalla politica, perché la questione sociale non è ancora risolta.



3.12. Colin Ward

«Il momento in cui mi sono sentito più fiero del mio impegno nel campo delle abitazioni è stato quando il presidente della cooperativa di Weller Street, Billy Floyd, mi ha presentato a un'assemblea sventolando una copia di Tenants Take Over e dicendo: 'Ecco l'uomo che ha scritto l'Antico Testamento... E adesso erigeremo la Nuova Gerusalemme!'»

Colin Ward

Colin Ward, già citato nell'introduzione di questo studio per la sua descrizione dei campi-gioco per bambini, è una delle persone che più ha contribuito per una rifondazione dell'abitare sui valori della libertà e della partecipazione.

Nato in Inghilterra, Ward durante la seconda guerra mondiale si avvicinò all'anarchismo e al contempo iniziò a lavorare come disegnatore in uno studio di architettura che si occupava di costruire fabbriche e case popolari, durante e subito dopo la grande guerra.

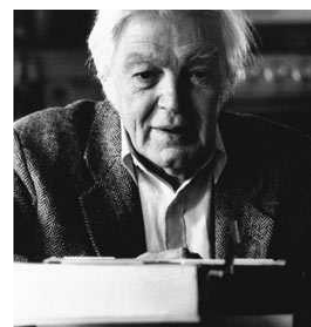
Alla sua attività di disegnatore, Ward affiancò quella di attivista anarchico, prima come redattore della storica rivista "Freedom", poi come direttore della rivista da lui fondata "Anarchy"¹, che costituì per quasi un decennio un punto di riferimento socio-culturale, non solo all'interno dell'ambiente anarchico.

Ward viene definito architetto, urbanista, pedagogista e soprattutto uno dei più importanti pensatori anarchici della modernità. Sebbene non possedesse un titolo di studio per esercitare la professione, il campo dell'architettura è quello a cui si è maggiormente dedicato. Tuttavia il suo modo di occuparsi della professione di architetto non ha seguito affatto le dinamiche tradizionali della professione, e si può dire che le sue opere maggiori in questo campo, oltre ai contributi teorici trasmessi tramite le sue pubblicazioni e le sue conferenze, siano i progetti di edilizia sociale da lui coordinati insieme a associazioni para-statali, o semplici urbanisti comunali. I suoi strumenti non sono quelli del disegno architettonico, ma piuttosto quelli delle relazioni personali e del coordinamento tra abitanti e associazioni o istituzioni.

Il suo impegno nella pratica abitativa è sempre stato legato alla sua attività di anarchico e complementare ad essa. Per comprendere l'importante contributo dato da Colin Ward per favorire un cambiamento nella pratica abitativa è necessario delineare la sua visione dell'anarchismo, nella quale le sue teorie di organizzazione del territorio si vanno ad inserire.

Ward, riprende in un certo senso l'opera dell'anarchico Piotr Kropotkin, suo principale riferimento teorico, e prosegue l'opera del principe anarchico nel tentativo di dare all'anarchismo la dignità di una scienza sociale, per combattere il pregiudizio che vuole associare l'anarchia al caos e alle barbarie.

Nella sua opera maggiore, "Anarchy in Action"² una sorta di interpretazione e



Colin Ward
(1924-2010)

¹ Ward dal 1947 al 1960 fu redattore dello storico giornale anarchico "Freedom", fondato da Kropotkin e altri anarchici nel 1886. Nel 1971 fondò la rivista mensile "Anarchy" di cui restò redattore fino al 1970.

² "Anarchy in Action", pubblicato dalla Freedom Press nel 1973, è il libro in cui Ward spiega la sua visione dell'anarchia come metodo di organizzazione sociale. Ward si dichiarò più entusiasta del titolo scelto per la versione italiana, "Anarchia come Organizzazione" (ed. Antistato, Milano, 1976 e ried. Elèuthera, 2006).

aggiornamento dell'anarchismo classico nella modernità, maturata negli anni della rivista "Anarchy", Ward si rivolge sia agli anarchici sia ai non anarchici cercando di descrivere l'anarchismo come un sistema di organizzazione della società, più funzionale e auspicabile rispetto a sistemi autoritari.

La metafora che Colin Ward accosta alla sua visione dell'anarchismo è quella del "seme sotto la neve", una realtà già presente nella società ma ancora non sviluppata. Questa personale interpretazione dell'anarchismo è ben riassunta da Ward nell'introduzione del suo libro:

Una società anarchica, una società che si organizza senza autorità, esiste da sempre, come un seme sotto la neve, sepolta sotto il peso dello Stato e della burocrazia, del capitalismo e dei suoi sprechi, del privilegio e delle sue ingiustizie, del nazionalismo e delle sue lealtà suicide, delle religioni e delle loro superstizioni e separazioni. [...] L'anarchismo non è la visione, basata su congetture, di una società futura, ma la descrizione di un modo umano di organizzarsi radicato nell'esperienza della vita quotidiana, che funziona a fianco delle tendenze spiccatamente autoritarie della nostra società e nonostante quelle.

3 Paul Goodman (New York City, 9 settembre 1911 – North Stratford, 2 agosto 1972), è stato un anarchico, pacifista, sociologo, poeta, scrittore, critico cinematografico, fondatore di «LIBERATION» ed intellettuale dagli interessi molteplici.

Ward concordava con il suo amico Paul Goodman³, un altro importante pensatore anarchico della modernità, quando questi sosteneva che "una società libera non può essere realizzata sostituendo un "ordine nuovo" a quello vecchio ma piuttosto con l'ampliamento delle sfere d'azione libere, fino a che esse vengano a costituire il fondamento della intera vita sociale", e per questo Ward non mirava tanto a provocare situazioni di rivolta sociale ma era più che altro nel suo interesse conferire una rispettabilità universale alle idee e ai principi anarchici, sottolineando come il fine ultimo dell'anarchia sarebbe nell'interesse non solo degli anarchici ma dell'intera società. Questa sua definizione dell'anarchia veniva spesso sottolineata da Ward, e stava sempre sullo sfondo dei suoi interventi:

L'anarchismo, termine derivato da un'espressione greca che significa "assenza di autorità", è nato come teoria di una società capace di auto-organizzarsi, una rete di associazioni libere e autonome, unite per soddisfare i bisogni dell'uomo. Credo che in questo progetto, esposto in forma semplificata, possano riconoscersi non soltanto tutti gli anarchici di qualsiasi tendenza, ma anche molte persone che non si sognerebbero mai di definirsi tali.

Quando si comincia a studiare la società umana da un punto di vista anarchico, è facile rendersi conto che le alternative sono già presenti, negli interstizi della struttura del potere. Se, dunque, si vuole costituire una società libera, gli elementi necessari si trovano già tutti a portata di mano.

4 Stuart White*Un anarchismo rispettabile? In "L'anarchismo pragmatico di Colin Ward" Supplemento al bollettino n° 30 dell'archivio Pinelli

Queste sono le principali caratteristiche di quello che è stato definito⁴ "l'anarchismo pragmatico" di Ward, ovvero l'anarchia come strumento per risolvere problemi. Il compito dell'anarchico è dimostrare come le iniziative anarchiche possano far fronte a bisogni importanti, anche in modo più efficace degli interventi che si basano sull'iniziativa statale o di mercato.

Come dimostra l'impostazione di "Anarchy in Action" Ward si preoccupò di applicare gli stessi principi di libertà ed auto-organizzazione a tutti i principali

ambiti della società, dalla pedagogia al lavoro, dalla sanità al sesso. E ovviamente un ampio spazio, in quel libro così come nell'intera opera di Colin Ward, viene riservato all'organizzazione del territorio ed ai problemi della pratica abitativa, nella convinzione che una liberazione delle pratiche abitative e dell'organizzazione del territorio "non costituiscono ancora l'anarchia, ma di certo sono un ottimo inizio"⁵.

Come confessa Ward nel suo saggio "La casa è di chi l'abita", la sua concezione dell'architettura non differisce dalla sua concezione dell'anarchia ed entrambe le riunisce con queste parole scritte dall'anarchico Bartolomeo Vanzetti⁶: "In breve, per tutti gli essere umani dell'universo libertà significa seguire le proprie tendenze naturali e soddisfare le proprie virtù, qualità e capacità".

In questo senso Ward, sempre fedele alla sua impostazione anarchica, ritiene che "il principio basilare dell'abitare sia il controllo da parte di chi abita, ovvero ciò che in America si potrebbe chiamare autonomia dell'utente". Questa suo principio guida va però subito a cozzare con l'attuale situazione nel campo delle abitazioni dove è vero più che in ogni altro campo il fatto che, come scrive Ward in "Anarchy in Action": "La nostra è una società nella quale, in ogni campo, a prendere le decisioni, a esercitare controlli, a limitare le scelte, è sempre un gruppo ristretto di persone, mentre la stragrande maggioranza della gente può solo accettare quelle decisioni, sottoporsi al controllo, restringere il proprio campo d'azione nei limiti delle scelte imposte dall'esterno."

L'architettura verso la quale Ward rivolge il suo interesse è dunque quella "fatta dalla gente", promossa e realizzata dal basso. Al tempo stesso non suscita in lui nessun interesse l'architettura dei grattacieli, della quale ricorda la descrizione ironica fatta dai fratelli Paul e Percival Goodman nella loro "Città del consumo efficiente"⁷, e per questo si auspica che la città futura si discosterà dagli sviluppi proposti durante tutto il ventesimo secolo; ma riconosce che questo sarà possibile soltanto se si attuerà una partecipazione degli abitanti nell'organizzazione del territorio. In ciò consiste il punto focale del problema, al di fuori del quale non è possibile instaurare dinamiche che contrastino lo status quo fatto di speculazioni e autoritarismi. Scrive l'architetto anarchico:

La verità è che, in assenza di movimenti popolari che spingono per il cambiamento, la città di domani sarà probabilmente la continuazione delle tendenze di cui siamo stati testimoni per tutto il ventesimo secolo; la più evidente è quella verso la dispersione. La vecchia querelle tra concentrazione urbana e dispersione nelle periferie o nelle campagne rispunta oggi nelle teorie che ci parlano delle tipologie dello "sviluppo sostenibile". Ma le discussioni di questo tipo tendono a essere puramente estetiche, oppure a mettere in luce lo snobismo e i pregiudizi di chi vi partecipa, ignorando l'economia della città e l'influenza della speculazione commerciale sui valori fondiari. Esse inoltre non tengono conto del fatto che questo secolo ci ha resi tutti, dovunque viviamo, partecipi della società urbana, grazie al motore a combustione interna, alla redistribuzione dell'industria, all'ubiquità dell'energia elettrica, per non parlare dello sviluppo delle telecomunicazioni.

5 Tra le pubblicazioni di Ward dedicate al problema dell'abitare: *When We Build Again: Let's Have Housing that Works!* (1985), *Tenants Take Over* (1974), *Talking Houses: 10 Lectures* (1990), *Cotters and Squatters: The Hidden History of Housing* (2004).

6 Bartolomeo Vanzetti (Villafalletto, 11 giugno 1888 – Charlestown, 23 agosto 1927), anarchico italiano, emigrò in America e lì, al pari del suo compagno Nicola Sacco, venne condannato ingiustamente alla pena capitale per il solo fatto di essere immigrato e anarchico. Il caso di Sacco e Vanzetti fece eco in tutto il mondo ma, nonostante la grande mobilitazione che si sollevò per domandare la liberazione, i due anarchici vennero uccisi dallo Stato americano.

7 "A City of Efficient Consumption", saggio di Paul e Percival Goodman integrato come capitolo della loro pubblicazione "Communitas".

8 John F. Charlewood Turner (1927-), architetto inglese (vedere capitolo 3.10)

Gli esempi che Ward porta per spiegare il tipo di pratiche edilizie che lui si prefigura, sono soprattutto i casi di edilizia povera dei paesi del Terzo Mondo e i movimenti di occupanti abusivi sia del passato che del presente. L'architetto anarchico John Turner⁸, maestro ed amico di Ward, ha sicuramente contribuito a trasmettere a Colin Ward il suo amore per gli slums, e anche Ward contribuì a rimuovere da questi poveri assemblamenti di materiali di recupero che circondano le megalopoli di Africa, Asia e America Latina, la cattiva fama di luoghi invivibili, devoti al crimine e odiati dai loro stessi abitanti per descriverli come città nella città, ottimamente auto-organizzate e protagoniste di una struttura economica sommersa funzionante e mutualistica.

E soprattutto, gli abitanti degli slums (proprio in conseguenza alla loro iniziativa di occupare abusivamente terreni, costruirvi le proprie case e le proprie relazioni comunitarie), riescono a riscattarsi da quella emarginazione economica dalla quale restano invece vittime i cittadini assistiti dallo Stato e alloggiati nelle case popolari.

Queste povere città anarchiche possono esistere perché gli Stati del Terzo Mondo non hanno l'autorità e la forza necessaria per contrastare questo tipo di iniziative popolari. Viceversa, osserva Ward che "nei paesi industrializzati ogni pezzo di terra è proprietà di qualcuno, che ha la legge e la polizia totalmente dalla sua parte. I regolamenti edilizi e la legislazione urbanistica vengono applicati in modo rigido, tranne che per gli imprenditori, che possono pagare architetti e mediatori abbastanza scaltri da aggirarli, oppure possono scendere a patti con l'autorità."

9 The Diggers (in italiano "gli scavatori" o "gli zappatori") è il nome con cui sono conosciuti alcuni gruppi che, ai tempi della Rivoluzione inglese, si unirono per lavorare le terre comuni secondo principi comunitari. In Inghilterra nacquero diverse comunità di diggers. La più nota delle quali è quella del Surrey, nata a Saint George's Hill e poi trasferita a Little Heath (entrambe le località si trovano nei pressi di Cobham).

Tuttavia l'anarchico inglese riporta nei suoi testi vari esempi di occupazioni abusive, a partire dai movimenti medievali dei Diggers⁹, e risalendo la storia fa notare come questa sia piena di esempi di sconfitta del diritto di proprietà, riportando anche episodi e aneddoti divertenti su come gruppi di abitanti riuscivano a aggirare le arcaiche legislazioni di un tempo. Ward ha voluto ricordare una verità inconfutabile: "se torniamo indietro nel tempo, tutti i nostri antenati sono stati occupatori abusivi."

Ward cerca infatti di guardare all'architettura da un punto di vista estremamente radicale, senza dare niente per scontato. Per questo considera il problema della casa come un bisogno primario dell'uomo e che l'uomo cerca sempre di soddisfare in qualche modo anche se sprovvisto di mezzi, portando l'esempio estremo degli eschimesi che hanno saputo ricavare delle abitazioni ottimali dall'utilizzo del ghiaccio, concludendo amaramente che "naturalmente anche gli eschimesi oggi vivono, con i contributi della previdenza, in piccoli slum nordici." Ma se si guardando ai numeri ci si accorge quanto vasta sia questo tipo di realtà abitative, del tutto ignorate dal mondo dell'architettura e della pianificazione se non quando si parla di riqualificare o demolire:

Oggi i materiali da costruzione più usati al mondo sono l'erba e la paglia, seguiti dalla terra e dal fango. In vaste aree dell'emisfero meridionale, gli abitanti costruiscono ancora le loro case con questi materiali e riciclando i rifiuti dell'industria moderna. La maggior parte degli abitanti del pianeta costruisce da sé le proprie case. Persino negli Stati Uniti, il paese più ricco del mondo, almeno il venti per cento delle abitazioni è costruito dagli stessi proprietari.

Ward rimarca i vantaggi delle pratiche abitative promosse dal basso delineando le caratteristiche degli abusivi nella sua Londra durante gli anni '20 e '30 del Novecento. Come primo punto, "quasi tutti coloro che possedevano energia ed immaginazione a sufficienza potevano costruirsi una casa" (e cita il caso di una coppia che aveva cominciato a costruirsi la casa con una sola sterlina, prestata loro da un amico). Inoltre la casa, una volta iniziata, "poteva essere costantemente ingrandita e migliorata"; gli abitanti-costruttori di queste abitazioni in fondo non facevano altro che continuare quella antica tradizione pre-industriale di adoperarsi per provvedere alla loro abitazione. Soltanto che quella, almeno in Inghilterra, è stata l'ultima generazione a poter godere di questo diritto naturale, in quanto da allora lo Stato cercò in tutti i modi di opporsi a queste pratiche e distruggere quelle abitazioni, riuscendovi in larga parte.

Secondo Colin Ward, l'urbanistica del XX secolo si è così talmente e palesemente opposta agli interessi della gente, distruggendo i quartieri popolari, ricoprendo le città e l'intero territorio di corsie per lo scorrimento veloce di automobili, vietando e impedendo ogni minima azione di quella tradizionale autogestione da parte degli abitanti, che non c'è da stupirsi se negli ultimi anni si è giunti a contrapporre alla tradizionale immagine dell'urbanista legato ai gruppi di potere dominanti, una sua funzione di difensore degli interessi degli abitanti, in grado di aiutarli nella elaborazione di un loro progetto.

Ed è in questo contesto che l'attività pratica di Ward ha trovato le sue più belle realizzazioni. Si può dire che i capolavori architettonici di Ward non siano edifici altamente tecnologici o dal profilo estetico ammiccante ai cosiddetti maestri dell'architettura moderna, ma suoi capolavori sono quei tanti casi apparsi in Inghilterra a partire dagli anni '70 dove gruppi di abitanti si riunivano, prendevano legalmente possesso di aree abbandonate o svalutate e qui costruivano spesso con le loro mani, e aiutandosi l'un l'altro, le proprie semplici abitazioni, delle quali erano però certamente molto soddisfatti; cosa questa che per un uomo dalla caratura morale di Ward valeva infinitamente di più che l'apparizione di un suo progetto su una rivista specializzata. In tutti questi casi di "cooperative edilizie", (tra cui anche la società di Coin Street¹⁰ che è riuscita ad auto-costruire un piccolo quartiere residenziale e commerciale nel cuore di Londra malgrado i forti interessi del mercato immobiliare) Ward era il punto di riferimento, colui metteva al servizio la sua competenza per aiutare queste persone a realizzare i loro quartieri. E l'architetto anarchico era convinto di quanto queste pratiche avessero un enorme valore per gli abitanti e per la prospettiva di una futura "edilizia comunitaria":

Come attivista anarchico ho cercato per anni di influenzare il dibattito sulla casa in Gran Bretagna, pubblicando una serie di libri in cui sostenevo che il principio basilare del problema è il "controllo da parte di chi l'abita". Ed è un fatto che le cooperative di edilizia abitativa, traduzione pratica di questo principio, erano praticamente inesistenti in Gran Bretagna nel 1970, mentre oggi, nel 1989, si contano a centinaia. Inoltre esistono anche diverse società cooperative per la costruzione in proprio delle abitazioni. [...] Le più notevoli cooperative edilizie (e i migliori esempi di case costruite in

proprio dagli stessi abitanti) si devono all'iniziativa di gente povera, che viveva in condizione precarie. Basta pensare alla Zengele Self-Build Society di Bristol, creata da giovani e disoccupati, perlopiù neri. I membri di questi gruppi sono d'accordo nel dichiarare che il coinvolgimento diretto nella costruzione della casa in cui abitano ha trasformato le loro vite. Il controllo sulle abitazioni può sembrare poca cosa di fronte alla speranza degli anarchici del diciannovesimo secolo, ma è comunque una tappa importante del cammino che bisogna compiere.

Queste pratiche abitative basate sull'iniziativa dal basso, senza il controllo statale o la decisione specialistica, costituiscono secondo Ward un primo importantissimo tassello per la riappropriazione da parte degli abitanti del loro territorio e della dimensione ecologica e comunitaria di una "città anarchica", da lui intesa come reinvenzione della "polis" e della "comune":

L'attenzione si sposta dalle distanti autorità pianificatrici alle associazioni locali; la diffusione e la crescita qualitativa di tali associazioni sembrano indici positivi di uno sviluppo nella direzione dell'anarchia urbana descritta. Ci sono già negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, esempi di gruppi di cittadini (senza alcun riconoscimento giuridico) che hanno portato avanti i loro piani di edilizia, praticabili al pari di quelli delle autorità locali, ma che perfino nelle condizioni attuali, hanno ottenuto finanziamenti. Un obiettivo più avanzato è la creazione di consigli di quartiere, che dovrebbe poi permettere agli abitanti di assumere il reale controllo dei servizi del quartiere. E infine c'è il progetto di una federazione tra i diversi consigli.

In conclusione, e rimarcando quanto in Ward l'architettura si va a fondere con la sua interpretazione dell'anarchismo, forse il concetto sul quale lo scrittore inglese insiste di più è quello della responsabilità. Infatti Ward, da anarchico quale era, si oppone decisamente al principio della delega, non soltanto quando si tratta di votare per i politici di turno ma in ogni aspetto della vita sociale. Ciò che egli afferma essere necessario per un'evoluzione della società umana è che venga diffusa la responsabilizzazione di tutti e che venga fatta finita con l'assistenzialismo e l'istituzionalizzazione della società.

Per descrivere gli opposti effetti che queste due tendenze, la dipendenza e l'autonomia, hanno sull'abitante, Ward riporta l'esempio di alcuni abitanti di case popolari in Inghilterra.

Spiega Ward, che una parte di essi erano abitanti ufficiali (ovvero lo Stato riconosceva il loro diritto a risiedere in quell'alloggio) mentre un'altra parte erano abitanti abusivi, sebbene infine lo Stato aveva riconosciuto il loro diritto a stare in quell'alloggio.

La differenza tra questi due gruppi è che seppur abitavano in appartamenti identici, gli abitanti abusivi si davano continuamente da fare per sistemare il loro appartamento, si industriavano per riparare le parti danneggiate e per rendere più familiare il loro spazio abitativo, mentre gli abitanti ufficiali se qualcosa nel loro appartamento si danneggiava aspettavano lamentandosi e restando con le mani in mano che venisse un tecnico comunale a ripararlo. Da questo semplice caso Ward evince l'enorme differenza "che corre tra le condizioni psicologiche legate a

un'azione libera e spontanea e quelle prodotte da uno stato di dipendenza e di inerzia: la differenza tra chi assume l'iniziativa e coloro invece a cui le cose semplicemente succedono”:

Il proprietario-occupante migliora e abbellisce la sua casa, anche se lo spazio-tipo e le caratteristiche strutturali sono spesso inferiori rispetto alle case modello del comune, di cui gli abitanti non sembrano essere soddisfatti né orgogliosi. Il locatorio comune è invece preda di una sindrome di dipendenza e risentimento, che è un inevitabile riflesso della sua situazione abitativa. La gente si preoccupa di ciò che è suo, di ciò che può trasformare, alterare, adattare e migliorare in base alle proprie esigenze. Deve poter agire sull'ambiente per renderlo e sentirlo veramente suo. Deve esserne responsabile in prima persona.

Colin Ward è stato un grande innovatore nella teoria dell'architettura sociale, ed è grazie al suo contributo che ora chiunque si occupa in qualche maniera della pratica edilizia, conoscendo quanto è stato per anni predicato da Ward, potrà ben riconoscere senza alcun dubbio che cosa è edilizia sociale, e che cosa dell'edilizia sociale prende solo il nome per poter continuare a speculare a spese del territorio e degli abitanti.

Ward, mai pago delle sue ricerche e incapace di fossilizzarsi su un argomento soltanto, si occupò anche di pedagogia (“La città e il bambino” è riconosciuto da alcuni come il suo libro migliore), e negli ultimi anni della sua vita si interessò al problema dell'acqua (“Acqua e comunità”) e nel suo libro “Dopo l'automobile” cercò di prefigurare i vantaggi che arriveranno per il territorio quando l'automobile verrà per un motivo o per l'altro abbandonata¹¹. È infine doveroso ricordare almeno quanto Ward abbia contribuito alla diffusione di teorie libertarie non solo tramite i suoi scritti ma anche, come tutti i grandi anarchici, attraverso una fitta rete di relazioni sociali con altri studiosi e attivisti. Solo per limitarci al campo dell'architettura, Ward era molto amico con John Turner, il suo principale ispiratore per il problema dell'abitare, con gli italiani Carlo Doglio e Giancarlo De Carlo, ai quali trasmise la tradizione fabiana londinese, e con l'architetto Walter Segal, coadiuvato da Ward in alcuni dei suoi eccellenti progetti di vera edilizia sociale.

Colin Ward

HOUSING

**an anarchist
approach**

3.13. Murray Bookchin

"Se non faremo l'impossibile, vedremo l'incredibile !"

Murray Bookchin

Murray Bookchin, uno dei principali esponenti dell'anarchismo moderno, tramite i suoi scritti ha dato un cospicuo contributo per una ridefinizione della pianificazione territoriale.

Fondatore della corrente di pensiero denominata "ecologia sociale",¹ Bookchin integrò all'ecologia classica le sue esperienze di militante antifascista e sindacalista, propugnando l'idea che una società ecologica non può essere attuata senza un rinnovamento sociale che porti ad eguaglianza e ad una vera democrazia.

Una prima critica dell'urbanistica da parte di Bookchin appare nel suo libro "I limiti della città"² (1973), nel quale Bookchin afferma che le città del mondo moderno, affette da elefantismi, stanno andando in rovina. Secondo Bookchin, "si stanno disintegrando da tutti i punti di vista: amministrativo, istituzionale e logistico; sono sempre meno in grado di assicurare i servizi minimamente necessari all'abitabilità, alla sicurezza, al trasporto delle merci e delle persone...". Anche in quelle città dove sopravvive una parvenza di democrazia formale "quasi tutti i problemi civici vengono risolti non tramite un'azione che tenga conto delle loro radici sociali, ma per mezzo di un intervento legislativo che riduce ulteriormente i diritti del cittadino come essere autonomo e accresce il potere delle forze che operano al di sopra dell'individuo".

Murray Bookchin sostiene anche che, per queste finalità, non può giovare nemmeno l'opera degli specialisti:

La pianificazione urbana ha potuto raramente trascendere le disastrose condizioni sociali che ne hanno determinato l'esigenza. Nella misura in cui si è ripiegata e rinchiusa in se stessa, nella sua natura di professione specialistica - attività professionale di architetti, ingegneri e sociologi - è rientrata anch'essa nei limiti angusti della divisione del lavoro caratteristica di quella stessa società che avrebbe dovuto controllare. Non a caso, spesso le proposte di impronta più umanistica per la soluzione dei problemi dell'urbanesimo sono state avanzate da 'non addetti ai lavori', che tuttavia hanno un contatto diretto con l'esperienza reale della gente e con le agonie terrene della vita metropolitana.

Secondo Bookchin le migliori risposte ai problemi urbanistici venivano dalla controcultura giovanile che, negli anni '70, spesso avanzava "proposte alternative ai disumanizzanti progetti di rivitalizzazione e di riabilitazione urbana". Come sottolinea l'anarchista americano:



1 L'ecologia sociale come definisce il termine stesso si preoccupa di correlare i problemi ecologici con quelli sociali e politici della società. Come detto dalla stesso Bookchin, l'ecologia sociale è "una critica radicale e coerente delle attuali tendenze sociali, politiche e anti-ecologiche". Opere di Bookchin a riguardo: *The Ecology of Freedom* (1982), *Remaking Society: Pathways to a Green Future* (1989).

2 *The Limits of the City*, 1973, (ed. it. *I limiti della città*, Feltrinelli, Milano 1975). Seconda opera dell'anarchico americano, dopo "Post-Scarcity Anarchism" (1971).

per i nuovi progettisti della controcultura, il punto di partenza non era l'oggetto piacevole' e l'efficienza' con cui rendere più spedito il traffico, le comunicazioni e le attività economiche. I nuovi progettisti miravano piuttosto a stabilire un rapporto tra la progettazione e la necessità di garantire l'intimità personale, la multiformità dei rapporti sociali, la non gerarchicità dei modi di organizzazione, il carattere comunitario della convivenza e l'indipendenza materiale dell'economia di mercato. La progettazione, dunque, non doveva partire da una concezione astratta dello spazio o da una ricerca di funzionalità per il miglioramento dello status quo, bensì da una critica esplicita dello status quo e dal concetto che a questo status quo doveva sostituirsi quello della libertà dei rapporti umani. Gli elementi progettuali della pianificazione avevano la loro origine in alternative sociali del tutto nuove. Si voleva tentare di sostituire lo spazio gerarchico con uno spazio liberato.

Afferma Bookchin che le rivendicazioni avanzate da quei giovani sono imperiture, perché "la richiesta di 'comunità nuove, decentralizzate, fondate su criteri ecologici che integrino in sé i caratteri più avanzati della vita urbana e rurale" non sarà mai sopita, per il semplice motivo che "la nostra società, oggi, ha ben poche altre alternative".

Bookchin integrò dunque la critica alla pianificazione territoriale moderna con la sua visione ecologica della società, che permetterebbe di escludere ogni tipologia di sfruttamento e di dominio dell'uomo sull'uomo e dell'uomo sulla natura. Scrive il pensatore anarchico:

Quando la natura può essere concepita o come uno spietato mercato competitivo, o come creativa e feconda comunità biotica, ci si aprono davanti due correnti di pensiero e di sensibilità radicalmente divergenti, con prospettive e concezioni contrastanti del futuro dell'umanità. Una porta ad un risultato finale totalitario e antinaturalistico: una società centralizzata, statica, tecnocratica, corporativa e repressiva. L'altra, ad un'alba sociale, libertaria ed ecologica, decentralizzata, senza Stato, collettiva ed emancipativa.

3 L'olismo (dal greco *ολοσ*, cioè "la totalità") è una posizione filosofica basata sull'idea che le proprietà di un sistema non possano essere spiegate esclusivamente tramite le sue componenti. Relativamente a ciò che può essere chiamato "olistico", per definizione, la sommatoria funzionale delle parti è sempre maggiore / differente della somma delle prestazioni delle parti prese singolarmente.

Il sistema di pensiero bookchiniano presenta una visione olistica dell'universo³, dove l'individuo è una parte del tutto, e sta al di là di ogni concetto antropocentrico, caratteristica di quasi tutte le discipline sociali, che ha di fatto favorito lo sviluppo del concetto di dominio dell'uomo sull'uomo e dell'uomo sulla natura. Tutto questo secondo Bookchin genera una descrizione della natura mediante l'utilizzo di parametri antropocentrici, i quali non fanno altro che raccontarcela come oggettivamente gerarchica e autoritaria.

Nell'evoluzione del pensiero di Bookchin la critica alla città moderna e il suo orientamento verso un'ecologia sociale si andranno a fondere nel suo programma propositivo che chiama il "municipalismo libertario", esposto nel suo libro "Democrazia diretta" ⁴(1993). Il titolo non è ovviamente casuale perché secondo Bookchin il municipalismo libertario, ovvero una ridefinizione del territorio su altre basi, è la sola via per realizzare una società ecologica, fondata sulla democrazia diretta e non sullo stalinismo autoritario.

Nel suo testo Bookchin favoreggia per un ritorno della "politica", intesa non come attività specializzata (quella che lui chiama "statualità della politica") ma intesa

secondo il significato originale di “gestione della comunità”, o meglio della “polis”, da parte dei suoi membri. La politica era strettamente connessa con la creazione di uno spazio pubblico (l’agorà greco, il foro romano, il centro medievale, la piazza rinascimentale ecc) nel quale i cittadini potessero riunirsi. Scrive Bookchin che:

L’ambito fisico della politica ha coinciso quasi sempre con la città o, più genericamente, con la municipalità. Ma le dimensioni della città erano considerate un fattore non irrilevante. Per i Greci, e in particolare per Aristotele, la città o polis doveva avere dimensioni tali che le questioni si potessero discutere direttamente, faccia-a-faccia, e che vi fosse un certo grado di familiarità tra tutti i cittadini.

Murray Bookchin introduce il concetto di “civificazione”⁵, che egli contrappone all’urbanizzazione caratteristica dell’era moderna e che è una nefasta perversione della “civificazione”. Bookchin vuole mettere chiarezza analizzando l’origine dei due termini che stanno a monte della contrapposizione:

L’urbs era, nel linguaggio romano, il fatto fisico della città, i suoi edifici, le sue piazze, le sue strade; cosa ben diversa dalla civitas, cioè l’insieme dei cittadini, il “corpo politico”. Il fatto che le due parole non fossero intercambiabili sino all’epoca tardo-imperiale, quando declinò il concetto stesso di cittadinanza, ci parla d’un fenomeno estremamente importante ed illuminante.

Dunque, secondo il pensatore anarchico, la crescita dell’urbs avviene a spese della civitas, e la civitas non può essere recuperata se non con una nuova concezione del cittadino:

Ma ecco che sorge una nuova domanda: la civitas ha un senso se, letteralmente, non s’incarna? Rousseau ci rammenta che “le case fanno un agglomerato urbano [ville, in francese], ma solo i cittadini fanno una città [cité]”. Concepite meramente come elettorio come contribuenti – un termine che è quasi un eufemismo per “sudditi” – gli abitanti dell’urbs sono diventati astrazioni e perciò mere “creature dello Stato”, per usare l’espressione giuridica americana utilizzata per designare lo status legale d’una entità municipale. Un popolo la cui sola funzione “politica” è quella di eleggere dei delegati non è affatto un popolo: è una “massa”, un agglomerato di monadi.

Lo spazio civico – polis, città o quartiere – dice Bookchin, è la culla in cui letteralmente l’uomo si civilizza, dove per “civilizzare” egli intende: “trasformare una massa in un corpo politico, deliberante, razionale, etico”. La realizzazione di questo concetto di civitas presuppone esseri umani che si aggregino non come monadi isolate, che comunichino direttamente con modalità espressive che vanno “oltre le parole”, che dibattano razionalmente in maniera diretta, faccia-a-faccia, e giungano pacificamente ad una comunanza d’opinioni tale da rendere possibili le decisioni e corente con i principi democratici la loro applicazione. “Formando e facendo funzionare tali assemblee, i cittadini formano anche se stessi, perché la politica non è nulla se non è educativa, se la sua apertura innovativa non promuove la formazione del carattere”.

4 Democrazia diretta, Eleuthera, Milano 1993, (traduzione dall’inglese di Salvo Vaccaro).

5 traduzione in italiano del neologismo proposto da Bookchin: “civification”. Il termine gioca sull’assonanza con urbanization e sulla distinzione tra i termini latini “urbs” e “civitas”.

Gli esempi di queste municipalità che formano il carattere, vengono individuati da Bookchin non solo nel mondo ellenico ma anche in tempi più recenti come l'atmosfera parigina del secondo dopoguerra. Il problema principale che contiene una politica civica, storicamente intesa è quello della localizzazione, ovvero rinunciare al centralismo statale per una dimensione locale: un'opzione che viene generalmente considerata utopica se non impossibile.

Si chiede Bookchin: "una "società moderna" può essere governata su base locale in un'epoca in cui il potere centralizzato sembra una scelta irreversibile? Si può coordinare tramite assemblee locali questioni quali il trasporto ferroviario, la manutenzione delle strade, il rifornimento di beni provenienti da aree lontane? Come passare da un'economia basata sull'etica degli affari (ivi compresa la sua controparte plebea: l'etica del lavoro) a un sistema di autogoverno basato sull'autonomia municipale?

Bookchin trova la risposta a questi quesiti nel principio dell'ecologia sociale: "l'unità nella diversità". Tutte le riflessioni bookchiniane sono attraversate dalla convinzione ecologica che ogni comunità umana (come pure ogni individuo) sia squisitamente unica.

L'ecologia sociale nega con forza che tutti i nostri problemi sociali siano così universali, o meglio così globali (per usare un gergo alla moda presso certo ambientalismo), che "agire localmente" sia privo di senso. Il localismo deve invece sviluppare una sensibilità nei confronti della specificità e dell'unicità dei luoghi, un vero e proprio senso del luogo, una sorta di lealtà verso il territorio in cui viviamo.

Secondo l'anarchico americano "per quanto paradossale possa apparire, è proprio dal conflitto o, meglio, dalla tensione che esiste tra una visione localista e una realtà nazionalista che può svilupparsi una nuova politica capace di portarci fuori dalla crisi attuale". E lo stato di tensione che caratterizza i tempi attuali significa secondo Bookchin che "il localismo non è mai stato tanto nell'aria quanto oggi, proprio perché il centralismo non è mai stato tanto oppressivo quanto lo è adesso". E lo dimostra con la constatazione di come "la domanda per un maggior controllo locale e i tentativi di ridefinire cosa sia, o possa essere, la democrazia hanno dato vita ad una moltitudine di comitati cittadini, associazioni, alleanze di iniziativa democratica, tutte a carattere locale e generalmente seguite da aggettivazioni (ad esempio di base) che ben ne specificano gli intenti".

Oggi sembra emergere un "potere parallelo" che consente alla base della società di sfidare il potere apparentemente invulnerabile dello Stato e delle grandi imprese. Ed è proprio l'inaccessibilità mostrata dai vertici statali e imprenditoriali nei confronti di questi organismi di base che può portare ad una disgregazione della configurazione stessa del potere.

Questo potere parallelo trova secondo Bookchin, il suo più alto grado di impatto sulle dinamiche del potere quando si configura nelle "assemblee popolari", sul modello non solo dei tempi ellenici ma anche delle più recenti assemblee parigine della rivoluzione del 1789 o della Comune del 1871.

Bookchin non voleva dare precise indicazioni su come attuare una libera municipalità, secondo il principio ecologico che ogni locus ha specifici bisogni, ma

si preoccupò però di dare tre coordinate di base, "inscindibili da qualsivoglia forma di libertà municipale, che rimandano ad un recupero dell'idea di democrazia partecipativa e del concetto di cittadinanza nel suo senso classico".

La prima e più importante di queste coordinate è, secondo Bookchin, "la rinascita delle assemblee cittadine", sia a livello municipale nei comuni a misura umana, sia a livello di vicinato e di quartiere nelle città più estese o addirittura nelle aree metropolitane. La seconda è la necessità che tali assemblee "parlino tra loro", ovvero si confederino. Scrive Murray Bookchin a questo proposito che la confederazione di comunità di livello locale è il miglior modo per creare un potere parallelo che possa sostituirsi allo Stato nazionale. La terza coordinata data da Bookchin per raggiungere una democrazia municipale è "il bisogno di creare una politica che addestri ad una genuina cittadinanza". Ancora una volta per spiegare questo concetto Bookchin fa riferimento alla polis ateniese:

la polis ateniese, nonostante le sue numerose imperfezioni, ci offre esempi significativi di come l'alto senso di cittadinanza che la permeava venisse rinforzato non solo da una sistematica educazione, ma dallo sviluppo di un'etica di comportamento civico e di una correlata cultura estetica che rivestiva i propri ideali di servizio civico con i fatti concreti di una pratica comunitaria. Il rispetto degli oppositori nei dibattiti, il ricorso alla parola per ottenere il consenso, le interminabili discussioni pubbliche nell'agorà, durante le quali i personaggi più in vista della polis erano tenuti a discutere dei temi di pubblico interesse anche con i meno noti, l'uso della ricchezza non solo per scopi personali ma anche per abbellire la polis (attribuendo così maggior valore alla redistribuzione più che all'accumulazione della ricchezza), una moltitudine di ricorrenze pubbliche, di drammi e satire in gran parte incentrate su argomenti civici e sul bisogno di incoraggiare la solidarietà...tutti questi ed altri ancora sono gli elementi che hanno contribuito a creare in Atene un senso di responsabilità e lealtà civica che ha a sua volta prodotto cittadini attivamente coinvolti e consapevoli della propria missione civica.

Bookchin vuole preparare il terreno per l'avvento di un "senso di cittadinanza" che va oltre al semplice processo educativo ma dovrebbe diventare "un'arte creativa in senso estetico che si appella al profondo desiderio umano di esprimere se stessi in una comunità spirituale che abbia senso"; questa dimensione fa riferimento a un cittadino "pienamente cosciente del fatto che la comunità affida il proprio destino alla probità morale, lealtà e razionalità di ognuno", mentre oggi "l'essenza dello statalismo rimanda alla convinzione che il cittadino sia un essere incompetente, alquanto infantile e generalmente non degno di fede, mentre lo Stato si autorappresenta come un'istituzione disciplinata e disciplinatrice".

Tutte soluzioni proposte da Bookchin per contrastare quella che lui chiama la statualità dello Stato, quali le assemblee municipali, la partecipazione politica, il senso civico e l'economia autogestita, vanno a confluire nella sua definizione del "municipalismo libertario".

La prospettiva del municipalismo libertario è quella di "trasformare villaggi, paesi, quartieri e città in una nuova sfera politica, in contrapposizione allo Stato nazionale, e che si sviluppa da una politica partecipativa a livello locale".

L'intenzione di questo municipalismo libertario dovrebbe essere quella di diventare "la forma assunta da una società razionale ed ecologica, quella Comune delle comuni vagheggiata dalla politica radicale lungo i due ultimi secoli". Altro aspetto che deve per forza possedere il municipalismo libertario è l'obiettivo di municipalizzare l'economia, attraverso "l'acquisizione dei mezzi di sussistenza da parte della comunità, il controllo della vita economica da parte dell'assemblea cittadina e l'integrazione di aziende, negozi, terre, ecc. controllati dalla comunità secondo criteri confederali". Questa municipalizzazione dell'economia, "nella misura in cui i lavoratori di ogni settore economico si riuniscono per affrontare insieme i problemi della comunità", fa sì che i lavoratori inizino ad agire come cittadini, cessando di fatto di essere dei lavoratori e ponendo i bisogni collettivi al di sopra dei bisogni particolaristici. Un'altra prerogativa del municipalismo libertario deve essere quella di promuovere sia le specificità locali che la diversità culturale, in un più ampio progetto che include una confederazione di municipalità, riunite per perseguire obiettivi comuni e per uno scambio autentico sia economico che sociale.

Tutti i principi cardine del municipalismo libertario andrebbero, secondo Bookchin, a creare una costellazione politica che intende trasformare radicalmente la condizione umana a livello emotivo e intellettuale, spirituale e fisico, personale e istituzionale; verrebbe così fondata una nuova politica che è però inscindibile da una nuova etica.

Ecco dunque che il municipalismo libertario di Murray Bookchin, fonda il programma per una vera e propria rivoluzione urbana che deve però sconfinare dal campo urbanistico per fondersi con l'organizzazione sociale, ed è la via descritta da Bookchin per sostituire lo Stato in tutto quanto fa di utile e doveroso verso i cittadini eliminando però tutte le abbruttiture, le ingiustizie e le connivenze con il potere economico.

il municipalismo libertario non esclude il potere, un potere concreto, non semplicemente quella forma alla moda di "potere di autocontrollo", che sovente altro non è che uno stato di esaltazione emotiva più o meno simile a quello che danno certe droghe. Si tratta di una ripresa e un'estensione della tesi aristotelica secondo la quale gli esseri umani sono costituiti per vivere come "animali politici". È una comunità strutturata, che possiede una sua costituzione e una sua legislazione, fondate su basi razionali e democratiche. È formazione degli individui, membri a pieno titolo del municipio, foggiate eticamente e intellettualmente attraverso un processo di costruzione del carattere che definiamo *paideia*. Sono il municipio e la confederazione di municipi che, grazie alle competenze, al potere armato, alle istituzioni democratiche e al metodo che affronta problemi e questioni con il dialogo, non solo è in grado di sostituire lo Stato, ma anche di svolgere le funzioni socialmente necessarie di cui lo Stato si è appropriato a spese del potere popolare, con la scusa che i suoi appartenenti sarebbero ragazzini incapaci. È questo il regno della politica, il suo universo reale, che rischia di essere completamente cancellato da una società che sempre più assomiglia a una Disneyland e che ci spinge a dar vita a un movimento per riappropriarcene e svilupparlo.

3.14. Ivan Illich

« Il rapporto industriale è riflesso condizionato, risposta stereotipa dell'individuo ai messaggi emessi da un altro utente, che egli non conoscerà mai, o da un ambiente artificiale, che mai comprenderà; il rapporto conviviale, sempre nuovo, è opera di persone che partecipano alla creazione della vita sociale. »

Ivan Illich, La convivialità

Ivan Illich è uno di quei personaggi che non è possibile etichettare o inquadrare con solo qualche aggettivo. Egli corrisponde alla tipologia dell'uomo rinascimentale, dal momento che la sua attività è andata a toccare vari campi del sapere; Ivan Illich ha sempre cercato di elevarsi al di sopra della società per avere sempre uno sguardo sul tutto anziché su ambiti separati.

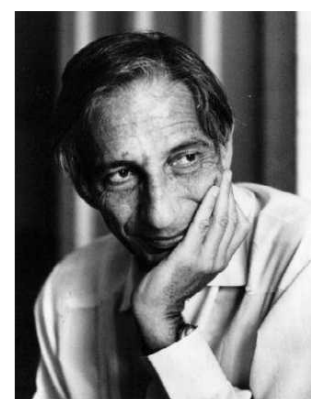
Teologo, antropologo, scrittore, storico, filosofo sono solo alcune delle professioni che gli possono venire accostate e, da convinto oppositore alla specializzazione quale era, Illich può meglio esser considerato un libero pensatore che in un modo eretico e sottoreale ha influenzato grandemente la cultura della seconda metà del Novecento. L'opera di Illich va a colpire la cattiva coscienza delle forze dominanti nell'era industriale e si colloca tra i capisaldi del pensiero libertario moderno.

Fin dalle sue prime opere, "Descolarizzare la società" e "La nemesi medica"¹, Illich presenta una critica lucida, indissolubile e inattaccabile a due delle principali istituzioni della società industriale, nonché due dei principali punti di forza e di vanto della società del benessere: rispettivamente il sistema scolastico e il sistema sanitario.

Illich stesso dichiara di non aver preso la medicina o la scuola come temi di discussione ma semmai come esempi delle dinamiche della società industriale. Infatti Illich tramite la sua analisi cinica e radicale di queste moderne istituzioni arriva a descriverle "in quanto cerimonie creatrici di miti, di liturgie sociali intese a celebrare certezze".

Da notare che le sue acute osservazioni venivano scritte in un periodo (gli anni '70 del Novecento) di elevato benessere socio-economico; eppure già allora Illich aveva intravisto nei meccanismi della società industriale dei segnali di allarme e perciò sosteneva la necessità di un totale ridimensionamento della società. Proprio per questo i suoi scritti son stati fondamentali per far maturare nei decenni successivi il cosiddetto movimento della "decrescita"².

Illich, attivo negli anni più prolifici della sua vita a Cuernavaca, in Messico – dove aveva fondato il CIDOC (Centro Intercultural de Documentación) – insisteva sul fatto che i paesi pre-industriali sarebbero presto stati oggetto di invidia da parte del mondo industrializzato e l'obbiettivo del suo lavoro, più che incoraggiare un



Ivan Illich
(1926-2002)

¹ "Descolarizzare la Società" (Deschooling society. New York: Harper & Row, 1971) è la prima opera importante scritta dal teologo austriaco. Nel suo libro Illich attacca il sistema scolastico come riflesso di una società allenante e paralizzante per gli individui, fondata sul mito dell'uomo prometeico. Gli stessi concetti verranno confermati nell'analisi dell'istituzione ospedaliera e del sistema medico in generale, con il libro "La nemesi medica" di quattro anni successivo (Medical nemesis, Calder & Boyars, 1975).

2 La decrescita è un concetto socioeconomico, secondo il quale la crescita economica - intesa come accrescimento costante del Prodotto Interno Lordo (PIL) - non porta ad un maggior benessere e nemmeno ad un aumento delle probabilità di sopravvivenza degli organismi conosciuti. Questa idea è in completo contrasto con il senso comune corrente, che pone l'aumento del livello di vita rappresentato dall'aumento del PIL come obiettivo di ogni società moderna. Il concetto di "decrescita" compare durante gli anni '70 dietro proposta di alcuni intellettuali, tra i quali Nicholas Georgescu-Roegen, Jean Baudrillard, André Gorz e appunto Ivan Illich; Serge Latouche rappresenta, tra gli economisti contemporanei, il principale punto di riferimento teorico per il movimento della decrescita (S. Latouche, *La scommessa della decrescita*. Feltrinelli. 2007).

3 Dal libro più noto del teologo austriaco, "La convivialità", opera cardine del pensiero di Illich, pubblicata per la prima volta a New York nel 1973 con titolo "Tools for Conviviality".

cambiamento dei paesi più industrializzati, era migliorare la condizione degli abitanti dei paesi pre-industriali. Egli sosteneva fermamente la tesi che questi paesi cosiddetti sottosviluppati potessero passare da uno stato pre-industriale ad uno post-industriale senza dover attuare un processo di industrializzazione. Questo proprio per evitare tutte quelle gravi conseguenze sia sociali che economiche, sia ambientali che strutturali, che l'orgazzizzazione industriale della società comportava e che Illich si era preoccupato di ben analizzare nelle sue opere.

Il carattere illusorio del progresso garantito dall'industrializzazione e dalla conseguente istituzionalizzazione di tutti gli aspetti della società viene smascherato da Illich, che per meglio descrivere questo aspetto reintroduce un termine della mitologia greca. Il termine in questione è "nemesi" che stava ad indicare la dea della "giustizia divina" o "giustizia compensatrice", ovvero la divinità che bilanciava il bene con il male. Illich dà una spiegazione di questo termine così come era stato concepito nell'antica Grecia, sostenendo che stava a rappresentare il terzo tipo di lotta che l'uomo doveva compiere per sopravvivere: mentre gli animali dovevano solo lottare con la natura, con la legge della sopravvivenza, gli uomini oltre a questa dovevano combattere anche con i propri simili, ma non solo; infatti vi era sempre l'incombente della nemesi, la giustizia divina che andava a colpire coloro che si innalzavano a sfidare le divinità. Illich recupera questo concetto di nemesi e lo individua come proprio della società industriale con la grande differenza che mentre la nemesi dell'antica Grecia andava a colpire l'élite, quella che Illich chiama nemesi industriale riguarda la società industriale nella sua interezza, dal momento che tutti i suoi membri sono a vari gradi tutti partecipi di questo processo.

La critica apportata da Illich a tutto il sistema industriale, a una società che "una volta raggiunto lo stadio avanzato della produzione di massa, produce la propria distruzione"³, è naturale che contenga in sé stessa un progetto che si contrappone a quel tipo di organizzazione sociale. Illich esplicita questa alternativa all'organizzazione industriale recuperando un altro termine, quello di "convivialità", che va a reggere il sistema anti-industriale da lui elaborato. Questo sistema conviviale, come tiene a sottolineare lo stesso Illich, non rappresenta "una utopia normativa, ma i presupposti formali di una procedura che permetta a qualunque collettività di scegliersi continuamente la propria utopia realizzabile". Per descrivere al meglio il termine convivialità, è necessario introdurre un'ulteriore parola chiave del sistema di pensiero illichiano ovvero lo "strumento", inteso in termini filosofici, che Illich considera come il tramite tra l'individuo e la società. Spiega lo stesso Illich:

Ognuno di noi si definisce nel rapporto con gli altri e con l'ambiente e per la struttura di fondo degli strumenti che utilizza. Questi strumenti si possono ordinare in una serie continua avente a un estremo lo strumento dominante e all'estremo opposto lo strumento conviviale: il passaggio dalla produttività alla convivialità è il passaggio dalla ripetizione della carenza alla spontaneità del dono.

Ne "La convivialità" Illich afferma che "il monopolio del modo di produzione

industriale riduce gli uomini a materia prima lavorata dagli strumenti". Ad un uso della scoperta che porta l'uomo a divenire accessorio della megamacchina e ingranaggio della burocrazia Illich oppone un secondo modo di mettere a frutto l'invenzione. Un modo che "accresce il potere e il sapere di ognuno, consentendo a ognuno di esercitare la propria creatività senza per questo negare lo stesso spazio d'iniziativa e di produttività agli altri".

Con questa premessa sull'importanza dello strumento come medium tra individuo e società, diventa più comprensibile la spiegazione che Illich dà del termine "convivialità" :

La macchina non ha soppresso la schiavitù umana, ma le ha dato una diversa configurazione. Infatti, superato il limite, lo strumento da servitore diviene despota. Oltrepassata la soglia, la società diventa scuola, ospedale, prigione, e comincia la grande reclusione. Occorre individuare esattamente dove si trova, per ogni componente dell'equilibrio globale, questo limite critico. Sarà allora possibile articolare in modo nuovo la millenaria triade dell'uomo, dello strumento e della società. Chiamo società conviviale una società in cui lo strumento moderno sia utilizzabile dalla persona integrata con la collettività, e non riservato a un corpo di specialisti che lo tiene sotto il proprio controllo. Conviviale è la società in cui prevale la possibilità per ciascuno di usare lo strumento per realizzare le proprie intenzioni.

Parlando di «convivialità» dello strumento mi rendo conto di dare un senso in parte nuovo al significato corrente della parola. Lo faccio perché ho bisogno di un termine tecnico per indicare lo strumento che sia scientificamente razionale e destinato all'uomo austeramente anarchico. L'uomo che trova la propria gioia nell'impiego dello strumento conviviale io lo chiamo austero. Egli conosce ciò che lo spagnolo chiama la convivencialidad, vive in quella che il tedesco definisce Mitmenschlichkeit. L'austerità non significa infatti isolamento o chiusura in se stessi. Per Aristotele come per Tommaso d'Aquino, è il fondamento dell'amicizia. Trattando del gioco ordinato e creatore, Tommaso definisce l'austerità come una virtù che non esclude tutti i piaceri, ma soltanto quelli che degradano o ostacolano le relazioni personali. L'austerità fa parte di una virtù più fragile, che la supera e la include, ed è la gioia, l'eutrapelia, l'amicizia.

Da convinto anti-specialista quale era, Illich ha cercato di mettere a sistema questo concetto di convivialità da lui elaborato, non per prefigurare una società futura ma per rendere evidente quanto sarebbe conveniente e auspicabile per tutti uno slittamento dalla società industriale a una società conviviale.

Il tema-esempio più immediato per comprendere meglio ciò che Illich intende con convivialità è il sistema dei trasporti, del quale Illich si occupò ampiamente così come si occupò di tutti gli altri capisaldi della società industriale.

Nel suo saggio "Elogio della bicicletta"⁴, Illich nota come da un'invenzione del secolo decimonono -il cuscinetto a sfera- siano derivate due tecnologie: la bicicletta e la macchina a motore. Il sistema industriale ha portato il mito dell'automobile in ogni parte del globo, assoggetando l'intero suo territorio al dominio di questo prodotto. La bicicletta invece è stata relegata a occupare un ruolo marginale nella mobilità dei paesi industrializzati. L'automobile è la materializzazione del mito della velocità, e Illich nota come nei paesi

4 titolo originale "Energie et equité", saggio apparso sul quotidiano francese "Le Monde". La versione italiana è stata curata da Franco La Cecla (trad. it., E. Capriolo, Bollati Boringhieri, 2006).

sottosviluppati il governo spenda ingenti somme di denaro pubblico per costruire strade destinate all'alta velocità, strade che potranno essere utilizzate solo da un numero ristretto di persone, mentre con una spesa minore sarebbe possibile costruire un sistema di comunicazione capillare per veicoli piccoli e a velocità ridotta. In questa opposizione tra automobile e bicicletta diventa chiara la distinzione tra strumento industriale e strumento conviviale. Lo strumento industriale è basato su una tecnologia complessa, prevede un elevato dispendio energetico e rappresenta soprattutto la risposta al bisogno industriale di dover alimentare il ciclo di produzione e consumo. Lo strumento conviviale è basato su una tecnologia semplice, offre un risultato ottimale in termini di resa confrontata all'energia spesa per ottenerla, e comporta soprattutto un equo incremento qualitativo nella vita di tutti gli abitanti. Illich sostiene che esiste una soglia critica nella velocità con cui ci si sposta, superata la quale il tempo perso è più di quello che si guadagna. E dal momento che "l'utilità marginale dell'aumento di velocità d'un piccolo numero di persone ha come prezzo la crescente disutilità marginale di questa accelerazione per la grande maggioranza" lo strumento industriale rivela la sua natura intrinsecamente iniqua, mentre la caratteristica principale dello strumento conviviale è quella di garantire un'autentica equità sociale.

Già diversi decenni fa Illich individuava le profonde problematiche che la diffusione su scala industriale e globale dell'automobile avrebbe provocato, perciò si sbilanciava totalmente a favore di mezzi di trasporto conviviali come le biciclette, un mezzo che basterebbe a rendere di gran lunga l'essere umano la macchina più efficiente tra tutti gli esseri viventi. Illich denunciava anche come i problemi quali l'inquinamento o il traffico non possano venire risolti con un aumento di tecnologia, che andrebbe a creare un divario ancora più grande tra l'apparato burocratico di specialisti-pianificatori e la massa degli utilizzatori. Né, secondo Illich, potranno avere successo i tentativi di "certi aspiranti stregoni vestiti da architetti" che credono di poter risolvere l'iniquità causata dalle automobili creando le "riserve indispensabili per la sopravvivenza umana su una terra che è stata [da loro] ridisegnata in funzione dei prodotti industriali".

Illich nella sua cinica analisi della società non risparmia il settore delle costruzioni, altro cardine della società industriale insieme al sistema scolastico, sanitario e dei trasporti, notando come nell'età industriale "il Diritto e la Finanza possono anche conferire all'industria il potere di togliere all'uomo la facoltà di costruirsi la propria casa". Come per gli altri settori, una delle cause principali che Illich individua alla base della degenerazione che il sistema industriale provoca sull'organizzazione della vita umana, risiede nella specializzazione professionale. Scrive Ivan Illich, ne "La convivialità":

Nell'antichità classica l'uomo aveva scoperto che il mondo poteva essere foggato secondo i suoi piani, e partendo da questa intuizione aveva capito che esso era intrinsecamente precario, tragico e comico. Sviluppandosi le istituzioni democratiche si affermò il principio che nel quadro di esse ci si poteva fidare dell'uomo. Le aspettative riposte nel debito processo e la fiducia nella natura umana si equilibravano reciprocamente. Sorsero le professioni tradizionali e con esse le istituzioni necessarie al

loro esercizio.

L'affidamento al processo istituzionale ha però finito furtivamente per sostituire la fiducia nella buona volontà dell'individuo. Il mondo ha perduto, la sua dimensione umana per ritrovare l'inesorabilità dei fatti e la fatalità che caratterizzavano le epoche primitive. Ma mentre il caos dei barbari trovava costantemente un suo ordine nel nome di dèi misteriosi e antropomorfici, oggi solo la pianificazione umana può fornire una ragione del fatto che il mondo è quello che è. L'uomo è diventato il trastullo di scienziati, ingegneri e pianificatori.

La motivazione principale addotta da Illich in favore di una despecializzazione nel settore edilizio consiste nel fatto che "la maggior parte della gente non si sente veramente in casa propria se una parte significativa del valore della sua abitazione non è frutto del proprio lavoro."

Illich analizza il passaggio che ha portato in un breve lasso di tempo gli essere umani a passare da costruttori che occupavano le proprie case prima ancora che fossero completate, a esiliati che vengono rinchiusi, insieme ad una paccotiglia di gadgets, in case che cominciano a deperire nel momento che il proprietario vi fa ingresso.

L'autore de "la convivialità" nota come nel mondo industrializzato non vi siano più abitanti, ovvero uomini che praticano la primordiale arte di abitare, ma bensì vi siano soltanto degli alloggiati. Ecco come Illich osserva questa drammatica mutazione sociologica, che quasi sconfinata in una mutazione antropologica, distinguendo la sostituzione dell'homo abitans con l'homo castrensis; l'uomo alloggiato è il cittadino che abbisogna di quel prodotto chiamato alloggio e che reclama quindi il suo diritto stabilito per legge a un certo numero di metri quadrati in uno spazio costruito. L'homo abitans è invece quello che Illich chiama uomo vernacolare, prendendo a prestito il termine dalla letteratura. L'architettura vernacolare è quella che è sempre appartenuta al popolo, è un prodotto dell'arte di vivere nella sua interezza, cioè l'arte di amare e sognare, di soffrire e di morire. In questo senso lo spazio vernacolare a cui l'abitare dà vita si pone su una classe di spazio diversa rispetto allo spazio cartesiano, tridimensionale e omogeneo, in cui l'architetto costruisce. Per questa ragione "l'architetto può solo costruire" mentre "gli abitanti vernacolari generano gli assiomi degli spazi che abitano".

Illich testimonia come questa che lui chiama arte vernacolare di abitare sia stata sempre più combattuta man a mano che avanzava la potenza del sistema di produzione su base industriale:

Fino al diciottesimo secolo, infatti, gli abitanti dei quartieri popolari difendevano la propria arte di abitare ribellandosi ai miglioramenti che gli architetti volevano imporre. L'abitare fa parte di quell'economia morale che è stata sconfitta dai viali dei re, quando fecero a pezzi i quartieri in nome dell'ordine, della pulizia, della sicurezza e del decoro. È stata sconfitta dalla polizia quando nel diciannovesimo secolo diede nomi alle strade e numeri alle case; è stata sconfitta dai professionisti che portarono fognature e controlli. È stata quasi del tutto estinta dal benessere, che esalta il diritto di ognuno al proprio garage e alla propria televisione.

Per questa ragione la politica ideale in tema d'abitare dovrebbe avere un carattere conviviale che si preoccupi "di cominciare col definire che cosa è impossibile procurarsi da soli quando ci si costruisce una casa e di conseguenza dovrebbe assicurare a ognuno l'accesso a un minimo di spazio, d'acqua, d'elementi prefabbricati, di strumenti conviviali dal trapano al montacarichi e, probabilmente, anche l'accesso a un minimo di credito". Secondo il fondatore del CEDOC una tale politica basterebbe per vedere una società post-industriale con delle abitazioni moderne "altrettanto attraenti per i suoi membri quanto lo erano, per gli antichi Maya, le case che sono ancora la regola nello Yucatàn".

Fin dai suoi primi scritti Illich ha opposto alle aspettative dell'uomo prometeico, ovvero l'uomo del mondo industriale pianificato, la speranza dell'uomo epimeteico, l'uomo conviviale che dovrà vivere la società post-industriale. In ultima analisi si potrebbe dire che l'uomo epimeteico è l'uomo dell'autosufficienza, una parola che ricorre spesso nelle opere di Ivan Illich. E autosufficienza è anche la parola con la quale Illich riassume la descrizione della capanna di Gandhi, nella quale Illich soggiornò per un breve periodo. Quella capanna, che lui definisce un focolare e non casa (infatti una casa è solo "un ripostiglio per oggetti e mobili che non daranno mai una forza interiore"), è costruita con fango e mattoni e usando come strumento solo mani dell'uomo. Una capanna che per quanto fosse piccola, Illich vi riuscì a contare più di sette luoghi distinti e tutti con una forte relazione organica tra loro.

Il teologo confessò di sentire una profonda pietà per il ricco che di certo si sarebbe burlato di quella capanna, ed era convinto che quella capanna fosse la dimostrazione di come le comodità rendano disabili e incapaci di vivere, mentre la semplicità e l'indipendenza innalzano la dignità dell'uomo. Illich rammenta ai suoi lettori una cosa: "deve essere chiaro che la dignità umana sarà possibile soltanto in una società autosufficiente e che essa diminuisce con il procedere verso una progressiva industrializzazione".

3.15. Leopold Kohr

La funzione delle città è di consentire un modo di vivere piacevole. Finchè questa idea resterà confusa, le case e le strade non formeranno mai una città bella, per quanto grande possa essere la loro bellezza individuale, mentre le baracche informi e gli sporchi vicoli degli slums, ammassati insieme nella loro confusione squisitamente organica, continueranno a irradiare una bellezza urbana che sembra restare irraggiungibile per gli urbanisti moderni.

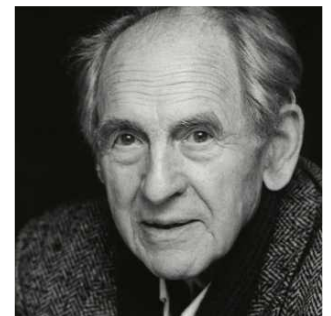
Leopold Kohr, la città a dimensione umana

Leopold Kohr, nato a Salinsburgo nel 1909, è stato un ricercatore multidisciplinare tanto acuto e saggio quanto originale ed eccentrico. Nella sua vita si è dedicato all'insegnamento girovagando tra le università di mezzo mondo (Messico, Portorico, Galles e in varie città americane). Kohr è conosciuto soprattutto come precursore della "morfologia sociale", la corrente di pensiero che ha posto l'attenzione sul rapporto critico tra le dimensioni delle istituzioni e la loro efficacia, ed è altresì conosciuto come economista in virtù delle sue famose pubblicazioni "The Breakdown of Nations" e "Development without Aid"¹. Interessanti sono le sue considerazioni sulle federazione di Stati, che lo portarono a postulare che un'unione degli Stati europei così come sono avrebbe portato a dei pericolosi squilibri (e la storia recente sembra dargli ragione) per cui Kohr proponeva una più ottimale federazione di macroregioni che ignorano i confini degli Stati nazionali.

Kohr si preoccupò largamente anche dei problemi economici dei paesi pre-industriali, per i quali delineò le sue teorie di sviluppo secondo il principio dell'autonomia, promuovendo l'idea di "un'economia basata sui mercati interni anziché esteri; sull'autosufficienza invece che sugli scambi". Kohr cercò di mettere a sistema il ragionamento fatto secoli prima da Tommaso d'Acquino, adattandolo all'economia moderna:

Più una cosa è in alto, più è autosufficiente: poiché qualsiasi cosa neccessiti dell'aiuto di un altro, è per questo stesso fatto inferiore. Ma quella città che si rifornisce di beni essenziali nelle zone circostanti, è più autosufficiente di un'altra che deve procurarsi questi beni per mezzo di scambi.

Durante la sua permanenza a Portorico, dato il suo interesse per i problemi territoriali che i pianificatori portoricani non riuscivano a risolvere, Kohr fu invitato ad esprimere le sue opinioni a riguardo e riscontrato l'interesse generale verso le sue posizioni, fu incoraggiato a scrivere un libro che trattasse delle problematiche della città moderna. E fu così che Kohr scrisse il libro "The city of man"², che contiene alcune teorie sull'organizzazione del territorio veramente



Leopold Kohr
(1909-1994)

¹ "The Breakdown of Nations", Routledge & K. Paul, 1957, prima e più famosa opera di Leopold Kohr, tradotta in molte lingue, (in italiano con il titolo "Il crollo delle Nazioni") e "Development without Aid", Schocken Books, 1979. (ed. it. "Sviluppo senza aiuto"). Insieme a "Overdeveloped Nations: Diseconomies of Scale", sono le opere che costituiscono il fondamento della morfologia sociale e che per prime hanno aperto il campo alla nascita del movimento "Small is beautiful" (piccolo è bello), sfociato poi nel concetto di "decrescita" e nel vasto movimento culturale che vi ruota attorno.

2 "The City of Man: the Duke of Buen Consejo", Univ Puerto Rico, 1976; è questo il testo nel quale Kohr ha espresso le sue teorie sull'organizzazione del territorio e a cui si fa riferimento nella trattazione del suo pensiero riguardo ai problemi di organizzazione spaziale. (trad.it. "La città a dimensione umana", Red Edizioni, 1992.)

originali, che riflettono un'inventiva e una saggezza che mai sono appartenute ai convenzionali urbanisti moderni.

Nella sua trattazione Kohr parte da un ragionamento: se i nuclei storici sono preferiti alle zone del decentramento industriale è proprio perché i primi non sono stati progettati da pianificatori. Infatti le epoche precedenti hanno sempre avuto un vantaggio rispetto alla pianificazione odierne: allora vi era "un preciso scopo morale che dava un indirizzo a tutta la progettazione".

Il motivo per cui le vecchie città sono così affascinanti e quelle nuove invece no, è dovuto al fatto che i costruttori di un tempo (dell'antica Grecia, delle città-stato medievali, della Parigi moderna) non perseguivano scopi diversi seguendo i mutamenti della loro epoca, ma istintivamente servivano tutti lo stesso immutabile scopo per cui la gente ha in ogni tempo desiderato vivere in centri urbani o comunità umane di vario genere. Questo proposito fu espresso in termini filosofici da Aristotele quando disse che gli uomini formano delle comunità, non per la giustizia, la pace, la difesa o i commerci, ma per amore del vivere bene, il *summum bonum*.

[...] Gli antichi costruttori, riconoscendo nella motivazione indicata da Aristotele la ragione immutabile per cui la gente vive in comunità, misero tutto il loro talento nella costruzione dei nuclei comuni: taverne, chiese, palazzi comunali. Il resto della città sorgeva di conseguenza. I progettisti moderni, invece, si dedicarono solo a costruire il resto della città. Ma senza un nucleo non può esistere alcun agglomerato. E il nucleo non sanno costruirlo.

Nel prosieguo del suo libro Kohr cerca di sviluppare e dare forma a queste sue intuizioni, sforzandosi di descrivere un processo che possa portare a un cambiamento delle città secondo i bisogni dell'uomo; smascherando di fatto l'idiozia degli urbanisti che assumono come guida per i loro piani soprattutto lo scorrimento delle automobili, costruiscono i loro quartieri secondo le più moderne teorie urbanistiche, per poi, appena ne hanno il tempo, andare a cercare momenti conviviali nei centri urbani delle città storiche. Scrive Kohr a proposito di questo comportamento degli urbanisti:

Nei centri storici le cui piazze, proporzioni e organizzazione conviviale trasudano così inequivocabilmente l'essenza stessa del vivere bene, che essi stessi non riescono a vincere la tentazione. E nonostante ciò rifiutano di incorporare questa essenza nelle proprie realizzazioni per timore di venire accusati di essere dei romantici illustratori da calendario da una casta professionale che [...] ammette da sé di avere solo una pallida idea di quali siano gli scopi dell'urbanistica.

Nello spiegare le sue teorie di organizzazione spaziale, Kohr decide di far riferimento all'isola di Portorico, come laboratorio di piccola scala per concetti di vasta portata, sia perché è un luogo che lui ben conosceva sia perché l'isola di Portorico è stata un caso studio per un gran numero di urbanisti e pianificatori.

Il problema che Kohr individua come punto di partenza, è il principale problema che attanaglia le città moderne: il traffico. Fin qui niente di nuovo, in quanto ogni pianificatore almeno da Le Corbusier in poi si è straoccupato del problema del traffico, delle automobili ecc. Ma lo spunto geniale di Leopold Kohr è quello di

sostenere che la causa fondamentale sta proprio nel fatto che le autorità preposte alla pianificazione stanno rivolgendo al traffico non poca, ma troppa attenzione. Infatti le proposte di Kohr derivano dallo slittamento dell'attenzione pianificatoria dal traffico all'uomo.

Guardando alle caratteristiche dell'antica San Juan ("città costruita secondo sani principi") e alla moderna Santurce ("cosruita secondo criteri sbagliati") conclude che la differenza strutturale tra i due insediamenti è che San Juan è una città di piazze mentre Santurce è una città di strade, ed è per questo che "Santurce soffoca e San Juan respira":

Mentre la strada [...] è ovviamente essenziale per far giungere merci, commercianti e avventori alla città, la piazza fornisce l'unica forma capace di assorbire questo flusso in entrata senza il pericolo di provocare intasamenti. [...] Imponendo un naturale rallentamento a qualsiasi movimento per il fatto di avere quattro fronti, anziché due, non soltanto cattura le varie attività del commercio nel suo campo magnetico; ma vi pone anche ordine, le mette in relazione funzionale l'una con l'altra, e permette di controllarle e comprenderle.

La piazza per di più costituisce un luogo di riposo e di ozio in mezzo al brusio delle attività commerciali, promuovendo così un interesse sia per l'utile che per il bello e concentra in sé "l'essenza stessa della civiltà urbana: il vivere bene".

Una volta constatata la funzione utile ed estetica della piazza, Kohr sostiene la necessità che la piazza venga riprodotta in tutte le parti della città, fino a che si venga a creare un sistema di piazze che "rappresenta funzionalmente il sistema più adatto per la città". Dice Kohr, se "le piazze non sono separate da eccessive distanze intermedie", e sono "dislocate una dopo l'altra come le foglie di un fiore" allora le città offrono ai loro fortunati abitanti degli spazi a misura di pedone che tendono a far sparire i problemi del traffico.

Il sistema di piazze, che ha fatto la fortuna delle città più gradevoli (come Venezia, Londra, San Juan o Salisburgo), ha numerosi vantaggi rispetto al sistema di strade (tipico di tutte le città più invivibili sia del Nuovo Mondo sia del Vecchio Mondo). Scrive Leopold Kohr:

In primo luogo, è il miglior espediente per risolvere il problema della forma urbana, sia perché consente alle attività commerciali di beneficiare delle condizioni spaziali a loro più favorevoli, sia perché mette il traffico in grado di servire il commercio come un'umile ancella anziché dirigerlo dove vuole come un'amante esigente. In secondo luogo, è la miglior soluzione per risolvere il problema della crescita urbana. Storicamente quasi tutte le città sono sorte a partire da piazze e si sono accresciute mediante piazze. Questo permetteva loro di crescere in un modo biologicamente sano, dando l'avvio a un processo di adattamento indefinito di divisione e duplicazione ogni volta che la piazza esistente raggiungeva la forma che meglio si adattava alla sua funzione comunitaria.

Ecco i vantaggi del sistema di piazze indicato da Kohr, un sistema che si contrappone al modello contemporaneo di crescita urbana che "segue le modalità morbose di un cancro", che porta le città "a stagnare e decadere, non malgrado la

loro crescita, bensì a causa di essa". Pertanto i pianificatori dovranno riconvertire le strade dalla loro funzione attuale di alimentatrici del traffico al loro "ruolo originariamente subordinato di servizio per il convivio umano e le esigenze del commercio".

L'autore de "La città a dimensione umana" si rende però conto che non basta un sistema di piazze per risolvere i problemi della città moderna. E lo evince dal fatto che San Juan, sebbene abbia oltre venti piazze ben disposte in un impianto urbanistico conviviale, pur lo stesso soffre di problemi di sovraffollamento e scarsa vivibilità, dovuti secondo Kohr paradossalmente proprio dall'elevato numero di piazze presenti a San Juan.

Il paradosso viene così spiegato da Kohr:

La ragione alquanto paradossale di ciò, sta nell'effetto moltiplicatore che un sistema ben organizzato di piazze ha sulle capacità di attrazione di una città. In primo luogo, la rende attraente dal punto di vista commerciale perché mette tutte le attività urbane nel loro corretto rapporto funzionale. [...] Ma rende anche la città attraente dal punto di vista estetico, destinando una parte sempre più grande della sua crescente prosperità commerciale all'abbellimento urbano. [...] In breve, un valido sistema di piazze permetterà alla città in ultima analisi, di realizzare la meta più ambita: la bellezza urbana.

Succede però che questa meta ambita possa avere un effetto negativo, dal momento che questo parametro della bellezza urbana non viene considerato nelle teorie di delocalizzazione industriale, che tiene conto di soli tre parametri, definiti nel secolo XIX da Heinrich von Thünen³: disponibilità della manodopera, vicinanza delle materie prime e accessibilità ai mercati internazionali.

Il risultato di questa disattenzione verso la bellezza urbana, comporta che tutto lo sviluppo economico porta le attività commerciali a localizzarsi in centri già sovraffollati, le belle città come Parigi, Londra, New York o San Juan. La ricetta proposta da Kohr per risolvere questa lacuna nella pianificazione del territorio è quella della "disseminazione polinucleare".

Il concetto della metropoli polinucleare, come risposta all'eccessiva amenità di San Juan come delle altre città storiche, è quello di "creare dei centri di attrazione alternativi". Per spiegare questo processo, Kohr si aiuta con una metafora tanto bizzarra quanto efficace, riducendo la questione "come si può indebolire questa tremenda calamita di popolazione e di traffico per impedire che i suoi dintorni diventino un piazzale di smistamento di automobili e il suo centro un'impresa addetta all'approvvigionamento dei turisti, alieno da tutti i fini della vita urbana?" alla domanda "come si può liberare una bella donna dalle attenzioni soffocanti di troppi ammiratori?":

Disseminate, come in una sala da ballo, un certo numero di bellezze rivali nei suoi dintorni, ciascuna capace di creare intorno a sé un proprio campo magnetico. Ciò non solo permetterà di disperdere la moltitudine frustrata e frustrante, ma aumenterà anche le possibilità di ciascun corteggiatore di ammirare in pace quello che la massa di altre persone animate dalle sue stesse intenzioni gli impediva di godere nella difficile situazione precedente.

3 Johann Heinrich von Thünen (1783 – 1850) è stato un importante economista del diciannovesimo secolo, il primo a legare l'economia spaziale con la teoria dell'affitto e dello spazio d'uso. Von Thünen riassume in modo matematico e rigoroso la sua teoria con l'equazione: $[R = Y(p - c) - YFm]$ dove R=affitto del terreno; Y=resa per unità di terreno; c=spesa di produzione per unità di prodotto; p=prezzo di mercato per unità di prodotto; F=prezzo di trasporto;

Trasportando questa strategia alla pianificazione urbana, Kohr afferma che è necessario decentrare non l'economia ma la bellezza. Per questo, così come una città deve essere una federazione di piazze, una metropoli deve essere una federazione di città.

Per ottenere tale risultato si rende necessario concedere una buona dose di autonomia a distretti, circoscrizioni o arrondissements che compongono ogni città. Perché solo un'organizzazione autonoma può offrire a livello locale l'insieme dei servizi essenziali di una comunità. E solo se tali servizi sono erogati localmente i cittadini potranno avere un incentivo a stare dentro i confini del loro distretto, invece di intasare le strade allo scopo di cercare in lontani centri metropolitani quello che hanno a portata di mano. Pertanto, a livello di conurbazioni più grandi, la soluzione consiste nel sostituire l'attuale metropoli mononucleare, con un unico centro, mediante un sistema polinucleare multicentrico.

Allargando il concetto della federazione di città ad una scala più ampia, Kohr afferma che una nazione per godere di buona salute deve essere una federazione di capoluoghi di provincia o città-stato dotati di ampia autonomia.

Kohr insiste anche su un'altro punto: le città che compongono l'area metropolitana devono avere un'autonomia non solo economica ma anche "politica", cosicché si inneschi una dinamica di reciproca rivalità tra le parti della metropoli che porti ad un processo simile a quello del periodo rinascimentale nel quale le città, in competizione una con l'altra, hanno raggiunto il loro massimo splendore.

Ma anche quest'autonomia politica non è ancora sufficiente per assicurare la sopravvivenza dello schema assorbi-traffico; si deve assicurare ai distretti di una città, ai comuni e alle regioni di una nazione anche un'autonomia estetica e conviviale:

Perché quello che tiene gli abitanti ancorati al loro quartiere è, in ultima analisi, non l'economia ma l'estetica, non la ricchezza ma il piacere, non la ragione ma il sentimento, non l'industria ma la bellezza. E, in una prospettiva urbana, la bellezza deve manifestarsi non solo negli edifici di una città, ma anche e in primo luogo nella struttura organica del suo ambiente conviviale.

Il fine sia dei sistemi di piazze, sia delle federazioni di città è in fondo quello di rispondere ai problemi di congestione delle conurbazioni moderne, alla piaga del traffico. Kohr però, per risolvere i problemi del traffico intuisce che c'è bisogno di qualcosa di più, e si preoccupa di distinguere tra "popolazione numerica" e "popolazione effettiva", "passando dalle considerazioni quantitative a quelle qualitative; dai concetti di spazio a quelli di tempo". La teoria di Kohr parte dall'esempio dei teatri, spazi che non hanno problemi di congestione, ma appena succede un incidente che crea panico, anche le uscite di sicurezza non bastano per evitare la congestione e i problemi di sovraffollamento. Kohr ne deduce che anche alla scala urbana "l'elemento che deprime le città del loro ossigeno, sia dal punto di vista letterale sia da quello figurato, non è il numero delle persone ma la loro

velocità". Infatti, per esempio, di notte la più congestionata delle metropoli è una città vivibilissima e questo perché, mentre la popolazione numerica resta sempre costante, la popolazione effettiva diminuisce grandemente rispetto alle ore di punta ed è più che adeguata all'ambiente della città, per poi variare nuovamente fino a raggiungere nelle ore di punta "delle proporzioni che possono solo portare all'arresto della vita". Dunque si giunge alla conclusione che "è la velocità, e non il fatto che vi siano troppe persone, la radice dei nostri problemi urbani".

Ancora una volta Khor propone una soluzione che va in direzione opposta rispetto alla pratica convenzionale degli urbanisti; la soluzione non è aumentare il numero di arterie stradali (perché aumentano la pressione che si vorrebbe diminuire e intensificano l'effetto della velocità) e non è nemmeno impostare dei limiti di velocità ("stabiliti in base ai criteri che consentono di guidare un veicolo in sicurezza e comodità"). Un metodo più affidabile sarebbe proibire completamente le automobili⁴ ma, dice Kohr con un certa ironia, questo "sarebbe difficile finché le automobili si possono costruire in grande quantità e finché gli automobilisti avranno diritto di voto". Dovendo scartare questa ipotesi, Khor sostiene che l'unico modo efficace di gestire la velocità di movimento è quello di andare alla radice del problema: ridurre non la velocità del movimento, o i mezzi con i quali questo avviene, ma i motivi stessi del movimento.

Il motivo che porta "il signor Rossi" a spostarsi non è il fatto di possedere un'automobile, ma è dovuta al fatto che ci si è trasferiti a dormire in una zona lontana dal posto di lavoro. Si crea così una "distanza tecnologica", diversa dalla distanza funzionale, perché "è una distanza artificiale, prodotta non da un'esigenza economica ma dal progresso tecnologico e non è di per sé né desiderabile né necessaria".

E spiega Kohr che il trasferimento in una zona residenziale crea ben più di una distanza tecnologica, e racconta questa distanza immedesimandosi nel "signor Rossi":

A mia moglie sembra che viviamo troppo lontani dal mercato per continuare a fare le spese a piedi. I miei figli sono troppo lontani dai campi di gioco e dalla scuola. Tutti quanti siamo troppo lontani dal teatro, dalle strutture ricreative, dai ristoranti, dalla biblioteca, dai bar, in breve da ogni luogo che, quando abitavamo in città, si trovava a una distanza facilmente percorribile a piedi. In altre parole, il trasferimento nei quartieri periferici ha aumentato le distanze da percorrere non in modo aritmetico, ma geometrico. L'aggiunta di un solo miglio ha comportato in più non un tragitto di due miglia al giorno, ma una serie di tali tragitti, e questo non solo per la famiglia nel suo insieme, ma per ciascuno dei suoi membri considerati singolarmente. Inoltre, come le stelle che si allontanano dall'universo, non solo dobbiamo recarci con l'auto più lontano, ma dobbiamo farlo sempre più velocemente. Paradossalmente, ci vuole più tempo ora per fare qualunque cosa in macchina, di quanto ce ne volesse prima a piedi.

Secondo Khor, dunque, "ciò che fa muovere la gente a quel ritmo che aumenta il volume della popolazione" è il decentramento dai nuclei conviviali; "è la nostra abitudine moderna di vivere in zone residenziali sparse a bassa densità", causa di

4 Questa ipotesi viene presa in considerazione da Kohr così come venne suggerita da Antol Murad nel suo libro "The Scourge of Automobility" – ("il flagello delle automobili")

un'alta densità di traffico, oltre che di problemi economici e sociali.

Quindi la soluzione proposta da Kohr è di invertire la tendenza attuale ad "allargare il nostro Lebensraum⁵ attraverso l'espansione urbana", e iniziare invece a concentrare il nostro Lebensraum, contrarre le nostre città; dice Kohr: "se vogliamo sfuggire ai tormenti della vita cittadina odierna, non dobbiamo abbandonare le città, ma farvi ritorno. Dobbiamo di nuovo risiedere nei centri conviviali".

Kohr presenta come soluzione al problema della congestione la "città a misura di pedone", una città "fitta, tesa, eccitante, concentrata e mantenuta tale da un nucleo dotato di sufficiente attrattiva estetica. Non deve essere diversa dalle città medievali circondate da mura, che erano meno afflitte da condizioni di affollamento da traffico e sovrappopolazione. E questo non perché il numero dei residenti fosse proporzionalmente inferiore a quello delle città moderne, ma perché all'interno dei loro limitati confini privi di automobili la velocità degli spostamenti degli abitanti era molto inferiore. Nonostante la considerevole densità numerica, la densità globale o effettiva della città medievale era, in ultima analisi, molto più bassa di quella delle città odierne gonfiate dalla velocità, causata da un modo di vivere che, come in un manicomio, è allo stesso tempo caotico e integrato".

Kohr, porta come caso esplicativo quello di una città enorme come Parigi, che "prima di cadere vittima anche'essa del razionalismo dell'integrazione", non aveva mai sofferto di problemi derivanti dal traffico o dalla sovrappopolazione nonostante l'enorme numero di abitanti che i suoi arrondissements potevano contenere. Scrive Kohr:

un'area che avrebbe potuto diventare un agglomerato galattico è rimasta ordinatamente divisa in una moltitudine di piccole città auto-delimitantisi (Montparnasse, Montmartre, il quartiere latino, e tutte le altre) come risultato del fatto che ciascuna aveva il proprio nucleo di chiese, scuole, teatri, centri conviviali e municipi assai attraenti. Poche persone avevano così motivo per intasare le strade, percorrendo inutilmente lunghi tragitti per andare in cerca di affari o divertimenti in zone situate al di là di distanze comodamente percorribili a piedi.

Definite le "linee guida" per una rinascita del territorio, dalla città alla nazione, resta il problema di come rendere attuabili queste "ricette". Kohr, sebbene sia cosciente che "la necessità di abbellire ogni angolo e dettaglio di una città si dimostrerebbe un'impresa proibitiva", rivendica come strumento lo stesso principio della disseminazione polinucleare che produce un'attrazione conviviale tale che nessun incentivo a favore dei sobborghi o delle città di provincia è in grado di contrastarlo. Sul problema prettamente finanziario del reperimento dei fondi, Kohr afferma che per iniziare un processo di abbellimento urbano basterebbe una frazione di quel miliardo di dollari che è il costo stimato per la costruzione di nuove strade, di nuove rotaie e per l'ampliamento delle esistenti, perché possano essere serviti 55mila pendolari.

Ma più che sull'aspetto finanziario, Kohr fa leva su quello socio-conviviale che ha

⁵ Lebensraum, parola tedesca che significa "spazio vitale", concetto di geopolitica reso famoso dalla teoria nazionalsocialista tedesca e qui utilizzato in modo piuttosto ironico da Kohr.

la potenzialità di trasformare radicalmente il territorio se stimolato nella giusta maniera.

Ad architetti e urbanisti viene da Kohr riservato il ruolo fondamentale di disegnare della città lo stile generale e i tratti caratteristici, i primi, e la struttura anatomica, i secondi; ma la parte più cospicua del lavoro di rinnovamento territoriale deve essere lasciata agli abitanti, che hanno la capacità, anche in modo migliore di architetti e urbanisti, di produrre quella oggettiva bellezza sociale che contraddistingue gli slums.

Kohr nel suo libro "La città a dimensione umana" dà ampio spazio agli slums tessendone le lodi; egli sostiene, che sebbene dal punto di vista sanitario insalubri e dal punto di vista economico problematici, gli slums dal punto di vista sociale e urbano "hanno risolto i problemi che i loro zelanti ristrutturatori hanno inutilmente affrontato nelle moderne urbanizzazioni che stanno prendendone il posto". Gli slums, palpitanti di una calda umanità, sorpendono il visitatore, più che per la loro povertà, pure grande, per la felicità che sembrano irradiare:

Per molti aspetti richiamano quel racconto di Tolstoj il cui protagonista, per poter recuperare la salute, deve indossare la camicia di un uomo felice. Ma nessuno di coloro ai quali si rivolse, principi, vescovi, milionari, e senza dubbio, anche drammaturghi, psicanalisti e operatori sociali, asserì di essere felice. Soltanto quando, disperato, si rivolse a un mendicante, trovò finalmente l'uomo che cercava. Era il primo ad ammettere di essere felice. E non aveva nessuna camicia.

Kohr sostiene che anziché cancellare gli slums "i nostri urbanisti dovrebbero metterne in evidenza la bellezza" e soprattutto "offrire loro opportunità di riscatto e miglioramento"; ovvero mettere gli abitanti degli slums nelle condizioni di fare ciò che hanno fatto gli abitanti di Venezia o di Assisi. Infatti, osserva Kohr, anche nel caso di questi eccelsi centri urbani, le prime abitazioni non erano che misere baracche; ma la comunità degli abitanti anziché abbandonarle, cominciò ad abbellirle, sostituendo il legno al fango, e quindi il marmo al legno, trasformando così "le acque stagnanti di una laguna simile a quella di El Fanguito nel Canal Grande di Venezia, e un pendio coperto di baracche simile a Buen Consejo, nella splendida città di Assisi, con le sue piazze patrizie e le sue magnifiche chiese".

Inoltre, afferma Kohr, gli abitanti degli slums sono anche molto più bravi dei pianificatori nell'organizzare nel modo più funzionale i loro traffici, mestieri e occupazioni, le loro strutture comunitarie e residenziali: "raggruppandole, come note di una melodia che si fischietta allegramente, attorno ad ampie piazze e stretti vicoli, e utilizzando ogni centimetro nel modo migliore, essi avvolgono i residenti in una varietà mozzafiato di scenari pittoreschi".

Nell'ampio capitolo denominato "il duca di Buon Consejo", Kohr immagina che uno slum di San Juan, per l'appunto Buon Consejo, venisse consegnato nelle mani di un duca, che si trasferisce ad abitare sul posto insieme alla sua duchessa, e quivi costruisce il suo palazzo. A partire dalla figura del duca di Buon Consejo, Kohr prefigura una dinamica di meccanismi che portano (in poco tempo e senza spese passive di denaro) gli abitanti di Buon Consejo a fare del loro "povero" slum un

centro conviviale paragonabile ai più belli esempi d'insediamenti urbani. E similmente, nel capitolo "la rinascita di La Pinilla", Kohr descrive più nel dettaglio cosa accadrebbe se le sue teorie venissero applicate alla ben situata ma sottosviluppata frazione di San Juan, La Pinilla, e anche in questo caso il processo di rivitalizzazione, oltre che per opera di urbanisti e architetti, dovrebbe essere avviato da governanti che decidono di spostarsi ad abitare in quel posto assieme a tutti i loro ministeri.

Per concludere una panoramica su Leopold Kohr, ed in particolare sulle sue teorie di organizzazione territoriale, teorie estremamente originali e "strane" ma che proprio per questo sconfinano la miserabile decenza dei professionisti dell'abitare, niente potrebbe essere meglio delle amare e più che mai veritiere considerazioni del suo amico Ivan Illich, che insegnò all'università di Portorico nello stesso periodo in cui vi insegnò Leopold Kohr⁶:

Ho conosciuto Leopold Kohr dieci anni prima di arrivare a capirlo, quando eravamo tutti e due appena arrivati all'Università di Portorico. Per anni, in facoltà e all'Ufficio pianificazione abbiamo letto i suoi scritti e la sua rubrica settimanale, e abbiamo scambiato la sua saggezza eccentrica per le deliziose sparate di un utile rompiscatole. [...] A distanza di anni è triste voltarsi indietro a guardare l'ultimo ventennio di storia di Portorico e ricordare il tempo in cui le proposte sensate e realistiche di Kohr avrebbero ancora potuto minimizzare i problemi dell'imminente cancro industriale, dando priorità alla bellezza e alle capacità di realizzazione individuali, piuttosto che all'efficienza statistica; quando la scelta di insediamenti ad alta concentrazione di popolazione nel mezzo di un traffico a bassa concentrazione non era ancora stata completamente esclusa dallo spesso strato di cemento che ha ora ricoperto il miglior suolo di questa isola tropicale. Oggi le proposte di Kohr riecheggiano in un ambiente che è diventato la vetrina mondiale di un progresso industriale pianificato in modo burocratico, e della distruzione progressiva dell'individuo. Oggi, quello che allora era lo slum di La Perla, inserito nella conca del centro storico di San Juan, non può più essere recuperato: i suoi abitanti sono diventati degli esiliati nelle loro case colme di nuovi gadget e sono stati istruiti ai più alti livelli mondiali di incompetenza specializzata. I suggerimenti di Kohr sono ora un richiamo a capovolgere il processo di modernizzazione subito dalla povertà portoricana, e una sollecitazione a fondare qualsiasi istanza di liberazione sulla dis-illusione, sul distacco e sul disinvestimento.

6 Ivan Illich e Leopold Kohr arrivarono nell'Università Cattolica di Portorico più o meno nello stesso periodo (negli anni '50). Kohr vi rimase per quasi un ventennio mentre Illich venne cacciato molto prima per le sue prese di posizione contro la Chiesa cattolica. Il testo riportato è tratto dalla prefazione al libro di Kohr "The city of Man", che Illich scrisse nel 1976, in occasione della pubblicazione del libro, dal CIDOC di Cuernavaca dove si trovava.

A fianco una mappa redatta da Kohr rappresentante la sua teoria di una federazione bilanciata del territorio europeo.





fotogramma dal film "In girum imus nocte et consimimur igni" di G. Debord (1978).

dalla Pratica alla Teoria

"Le teorie non son fatte che per morire nella guerra del tempo: sono delle unità più o meno forti che bisogna impegnare al momento giusto nella lotta e, quali che siano i loro meriti o le loro insufficienze, non si possono impiegare se non quelle che sono lì in tempo utile. Così come le teorie devono essere sostituite, perchè le loro vittorie definitive, ancor più delle loro sconfitte parziali, determinano la loro usura, così nessuna epoca storicamente viva è mai partita da una teoria: era in principio un gioco, un conflitto, un viaggio."

Guy Debord, In girum imus nocte et consumimur igni

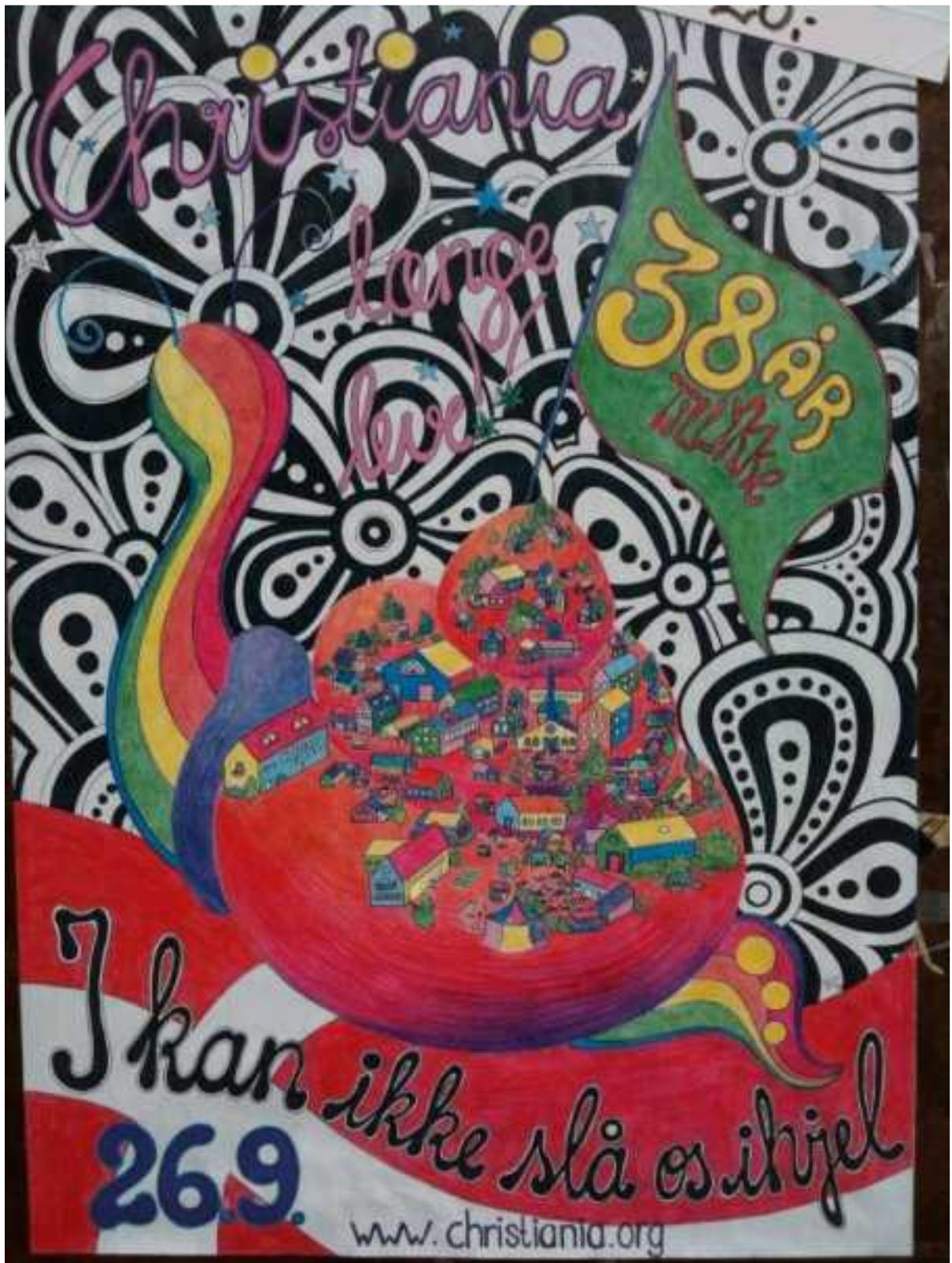
4.1. Comunità

In questa categoria vengono presentati i casi di pratiche abitative a carattere liberario, dove questo è dovuto principalmente dal desiderio degli abitanti di voler condividere comunitariamente con altri abitanti la propria vita quotidiana.

Spesso alla base di queste esperienze abitative vi è la pratica dello squatting, ovvero di occupare (illegalmente o semi-legalmente) uno spazio abbandonato o in dis-uso, che può corrispondere a una necessità abitativa (gli squatter non hanno altro posto dove abitare) oppure da una volontà politica (gli squatter rifiutano volontariamente di abitare rispettando i canoni imposti dalla società industriale).

In entrambi i casi queste esperienze abitative, che possono racchiudersi dentro un singolo edificio oppure occupare un intero villaggio, divengono una sorta di microsocietà nella quale la componente politico-culturale (organizzazione di eventi, rassegne, concerti, videoproiezioni o produzioni artistiche) ha sempre una certa predominanza sulle altre (agricoltura o altri mezzi di sostentamento).

Una caratteristica imprescindibile di queste comunità è una forte identità di appartenenza al luogo in cui si abita o al gruppo a cui si appartiene e una marcata condivisione della quasi totalità delle problematiche abitative e di vita quotidiana. Le decisioni più importanti riguardo allo spazio abitato vengono sempre prese di comune accordo o comunque tramite assemblee e pratiche di democrazia diretta.



4.1.1. FRISTADEN CHRISTIANIA

Fristaden Christiania (il "paese libero" Christiania) è un quartiere di Copenaghen autogestito dai propri abitanti.

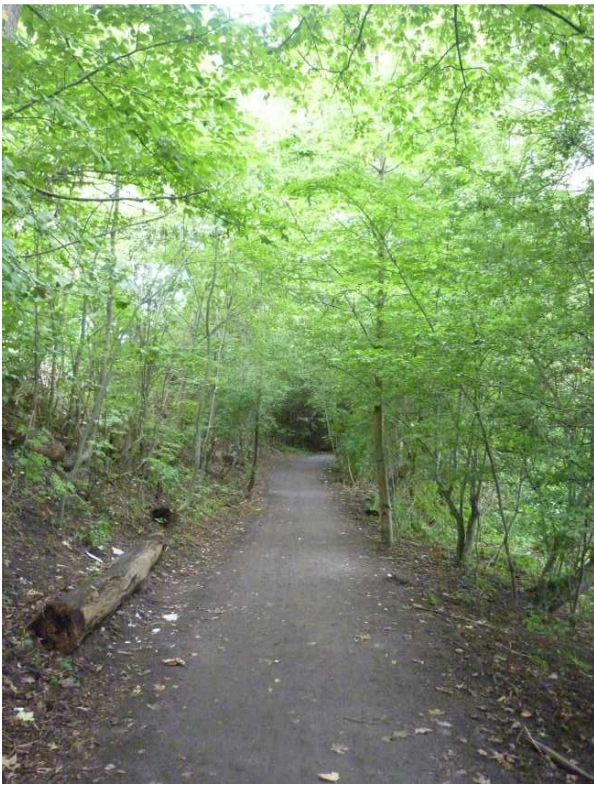
Definita dalla storia ufficiale come comunità di occupanti abusivi eredità degli anni '70; considerata dal governo danese "esperimento sociale" e marcata dai suoi "nemici borghesi" come luogo per spacciatori e criminali; dai suoi abitanti e visitatori quotidiani Christiania è semplicemente chiamata "staden" ovvero il paese, abbreviazione del suo nome di nascita "Fristaden Christiania" (La città libera di Christiania" quando nel 1971 un gruppo di abitanti di Copenaghen sfrattati insieme a gruppi di anarchici e hippies decise di occupare una stupenda area militare abbandonata nel cuore della capitale europea. Christiania è sopravvissuta fino ad oggi nonostante abbia passato momenti difficili nei suoi rapporti con le istituzioni ed è comunque esempio di come gli abitanti possano riuscire a autogovernare il proprio quartiere.

Christiania ha le proprie leggi (poche ma rispettate da tutti senza bisogno di forze dell'ordine) e le proprie istituzioni gestite dagli abitanti comunitariamente. Una tassa fissa e irrisoria viene pagata al governo danese per l'affitto dell'area e le tasse vengono pagate dagli abitanti per le loro esigenze all'interno del quartiere. La maggior parte dei contributi vengono spesi per miglioramenti alle case e costruzione di nuovi edifici. Esiste anche un gruppo che si occupa delle costruzioni e a Christiania si trova a disposizione di tutti gli abitanti un capannone con materiale per costruire, per gran parte raccolto nella città come materiale inutilizzato.

Le abitazioni di Christiania sono immerse in una vasta area verde che si affaccia su un canale e sono tutte opere degli abitanti realizzate con le loro mani e secondo i loro desideri, sogni e volontà. Queste sono un esempio di architettura spontanea, collettiva e frugale che deve la sua bellezza alla totale libertà del processo ideativo e realizzativo.

Tutte le costruzioni di Christiania sono realizzate senza nessuna logica di mercato se non quella di pagare il costo effettivo dei materiali desiderati e della manovalanza spesso reclutata tra i disoccupati visitatori abituali del paese.

Tante manifestazioni e attività culturali si svolgono nella urbana del quartiere che è un esempio di come la strada possa essere trasformata in qualcosa di diverso se liberata dalle automobili (nessuna automobile può entrare a Christiania, se non alcuni furgoni per carico/scarcio a bar e ristoranti) e dalle esigenze del mercato.



Un elemento caratteristico di Christiania è che l'intera area è, secondo la legge degli abitanti, chiusa al traffico di automobili. Ciò comporta un diverso uso delle strade come elemento di aggregazione, di incontro e di scambio più che di trasporto. Il mezzo prediletto per gli spostamenti è la bicicletta (all'interno di Christiania vi è anche una fabbrica di biciclette speciali molto di moda in tutta Copenaghen).



Fin dall'anno della sua fondazione Christiania ha dovuto combattere diverse battaglie per poter sopravvivere, cosa che è riuscita a fare soprattutto utilizzando la creatività collettiva e l'unione del gruppo; la battaglia con la municipalità di Copenaghen e con lo Stato danese si è risolta nell'estate 2011, poco prima del 40esimo compleanno del quartiere autogestito. In base all'accordo stipulato, i circa 700 residenti di Christiania acquistano di fatto tutte le residenze presenti all'interno del quartiere, a una cifra non indifferente (oltre 10 milioni di euro), ottenendo però l'usufrutto dell'intera area (circa 25 ha) sulla quale i residenti avranno diritto a esercitare proprie leggi e lo Stato danese non vi avrà alcuna autorità.

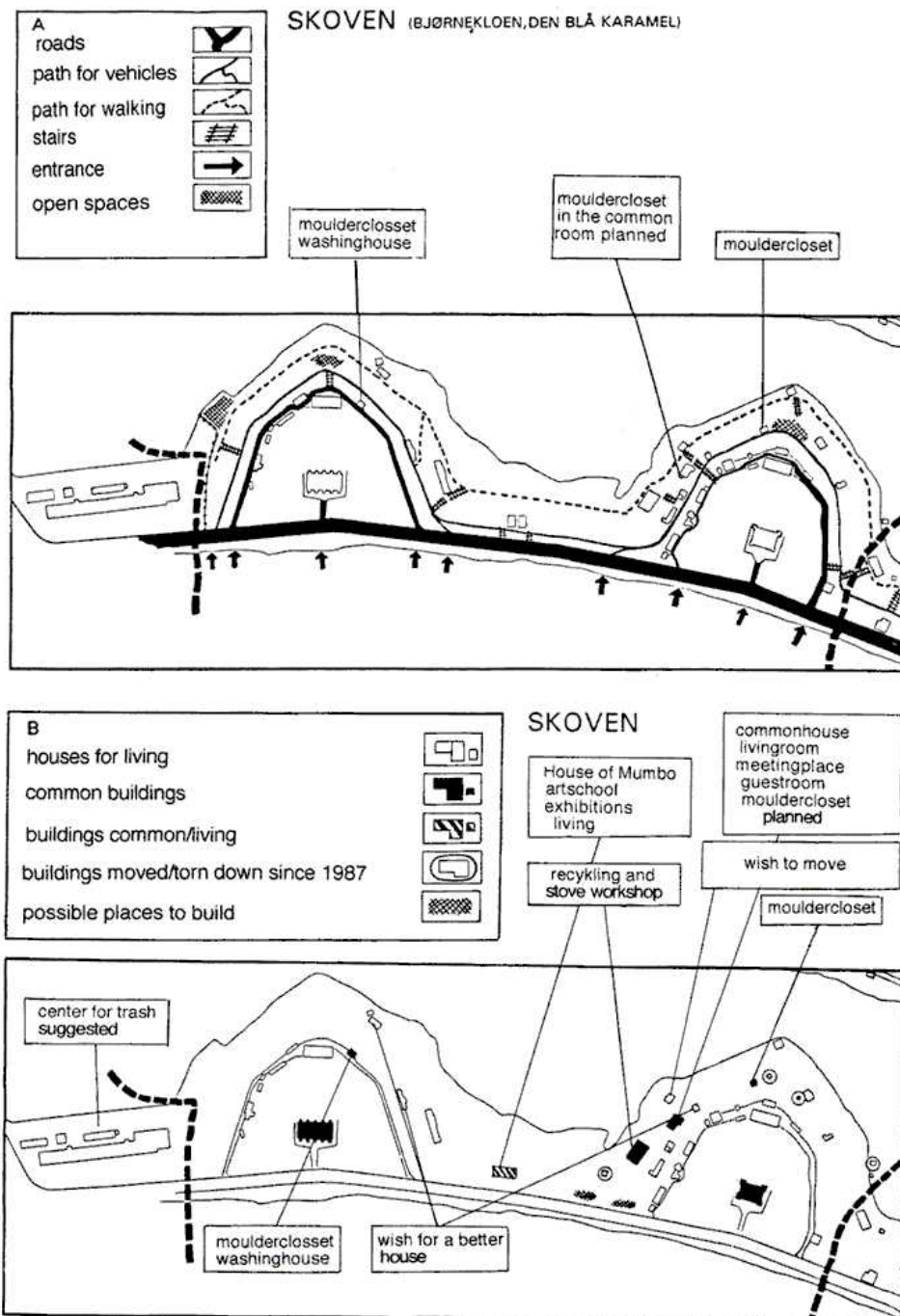
I cristianiti hanno aperto una raccolta fondi perchè anche i numerosi cittadini di Copenaghen che amano Christiania e vi trascorrono parte del loro tempo possano contribuire al pagamento della somma monetaria richiesta dallo Stato,

La democraticità e il controllo diretto degli abitanti sul loro territorio è stato uno dei punti fermi imposti dai cristianiti durante le negoziazioni.

Significativo è il fatto che negli anni precedenti il comune di Copenaghen avesse indotto un concorso architettonico per l'area occupata da Christiania; il risultato fu catastrofico, nessuna delle proposte avanzate dagli architetti venne ritenuta valida, sebbene il premio venisse pagato ugualmente. Ciò sta a dimostrare come un territorio autogestito da una comunità coesa e creativa riesca a rispondere meglio all'organizzazione dello spazio di quanto non riesca a fare l'architettura convenzionale. Probabilmente nessuna équipe di progettisti può fare meglio di una comunità di centinaia di abitanti che si parlano ed incontrano quotidianamente e sono determinati ad esercitare il loro diritto a trasformare liberamente i loro spazi di vita quotidiana.



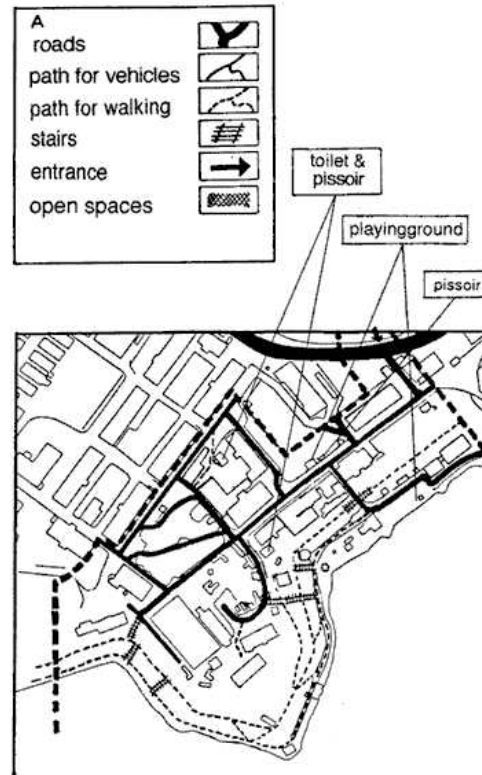
Il "Piano Verde" datato 1994 è una vera e propria pianificazione degli insediamenti a Christiania realizzata dagli stessi abitanti e presta attenzione alle varie esigenze e si presuppone quale obiettivo primario di salvaguardare l'ambiente naturale di Christiania e integrarlo con il costruito. è sintomatico invece che il comune di Copenaghen chiedesse una netta distinzione tra area verde (parco) e parte costruita. I christianiti si sono opposti e restano oggi gli unici a decidere del loro quartiere.



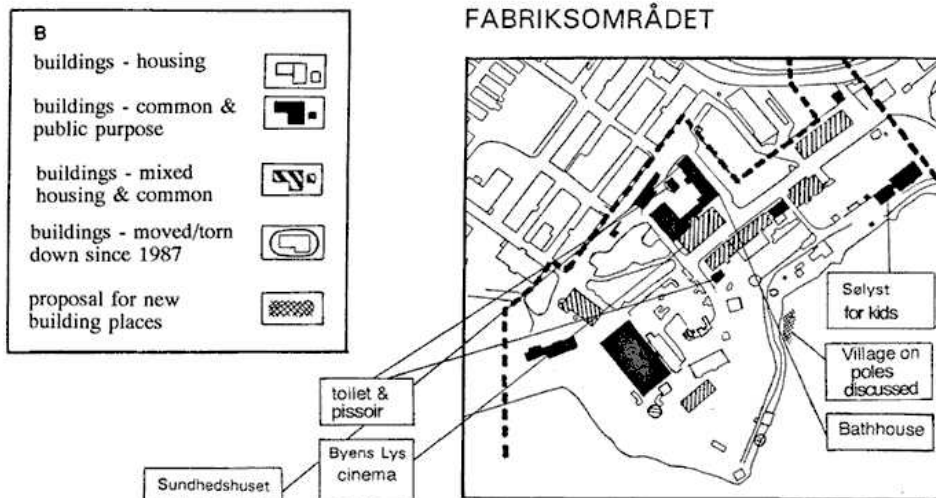
V. ABOUT THE MAPS

The commented map over the forest and factory areas, with buildings, paths, stairways, and service conditions are *examples* of how we imagine us, that the areas, area for area, work out a status over the existing conditions, initiatives, and decisions that affect the physical development of The Green Plan

FABRIKSOMRÅDET



FABRIKSOMRÅDET



4.1.2. METELKOVA MESTO

Metelkova Mesto è una autodichiaratasi "zona culturale autonoma" situata nel centro della capitale slovena Ljubljana. Questo centro culturale è nato nel 1993 quando dei collettivi di artisti e attivisti hanno occupato le abbandonate caserme militari austroungariche, sottraendole così alla demolizione già preventivata dagli speculatori edilizi.

Come la sua "sorella maggiore" Christiania, Metelkova Mesto è divenuta una sorta di "città nella città". Infatti l'area occupata è piuttosto ampia essendo costituita da sette edifici su una superficie di 12.500 metri quadrati ed il carattere artistico-autonomo di Metelkova Mesto lo mette in contrapposizione con il resto della città.

Lo spazio comprende numerosi edifici tra cui un ostello (Hostel Celica, ottenuto dalla riconversioni delle prigioni militari), riconosciuto come uno dei migliori ostelli a livello mondiale, diversi club e spazi per musica dal vivo oltre che numerosi studi di artisti.

Metelkova Mesto ha per tutto l'arco dell'anno un programma di eventi non stop ed è probabilmente la migliore destinazione notturna a Lubiana.

Fin dalla sua nascita Metelkova Mesto ha dovuto rispondere, talvolta anche con la resistenza non-violenta, ai tentativi di sgombero da parte della municipalità di Lubiana. Il comune infatti, indipendentemente dal colore politico di chi lo amministra, vorrebbe mettere le mani su un area centrale di Lubiana e soprattutto su un terreno dal valore commerciale elevato, anche grazie al recupero qualitativo effettuato dai collettivi artistici. Di conseguenza il comune rivendica quest'area e contesta lo stato illegale di Metelkova dovuto all'occupazione abusiva dell'area.

Il collettivo culturale, riconosciuto ormai da organizzazioni culturali e no-profit di tutto il mondo, risponde alle minacce del comune intensificando le proprie attività culturali, tramite organizzazione di festival, eventi e incrementando il valore sia sociale che artistico di questa città nella città. Ad esempio dentro Metelkova Mesto sono situati i maggiori spazi dedicati alle minoranze etniche o sessuali del paese, e nella galleria d'arte Alkatraz si trova la collezione di opere d'arte contemporanea più creativa e svariata che non ha eguali nell'intera ex-Jugoslavia.

Nel contesto della capitale mitteleuropea, Metelkova Mesto rappresenta un milieu non convenzionale, estraneo agli ambienti da città turistica, ma un area



qui sopra alcune immagini dell'ostello di Metelkova Mesto, Hostel Celica. Ricavato dal recupero delle ex-carceri, utilizzando soprattutto la manovalanza e la creatività dei collettivi di Metelkova Mesto.

Nella pagine seguenti immagini degli edifici più caratteristici di Metelkova Mesto.



dal forte connotato urbano, conseguenza delle dense relazioni sociali che caratterizzano questo ampio centro sociale.

Questo carattere "underground" e sociale di Metelkova Mesto è dovuto sicuramente alla presenza di un cospicuo numero di artisti, musicisti (oltre che punk, raver ecc) e lo si può evincere anche guardando agli edifici che lo compongono.

L'aspetto eclettico delle strutture abitative, ai limiti della forzatura (con tetti simili a rampe per lo skating), rende palese il ruolo di Metelkova come luogo della controcultura e della rivolta artistica opposta alla realtà al di fuori dello squat.

Avendo dovuto riconvertire edifici militari pre-esistenti, e considerato come gli ideatori e attori di questa riconversione siano per lo più artisti e attivisti, il risultato è stato che ogni singolo edificio ha in sé stesso una forte identità e una netta riconoscibilità. Le mani degli artisti sono andate a modificare ovviamente caso per caso, edificio per edificio confrontandosi con la materialità pre-esistente di ogni singola parte dell'ex complesso militare. Un complesso militare che se non fosse stato occupato dagli attivisti, è bene ricordarlo, sarebbe stato demolito per lasciar spazio a un parcheggio e anonimi edifici residenziali convenzionali.





4.1.3. UZUPIO RESPUBLIKA

Nella capitale lituana Vilnius esiste un quartiere chiamato "Uzupis" (che letteralmente significa "Oltre il fiume") che nell'ultimo decennio ha vissuto un periodo di rinascita.

Da antico quartiere malfamato e povero quale era, Uzupis è oggi probabilmente l'area più attraente e suggestiva dell'intera Vilnius.

Questo è stato reso possibile da un gruppo di artisti e artigiani, che attratti inizialmente dal basso costo della zona ha aperto nel quartiere di Uzupis botteghe, atelier, studi artistici rivitalizzando l'area.

Quasi come una sorta di ribellione verso la cattiva fama di cui godeva il quartiere, su iniziativa del poeta e musicista Romas Lileikis il quartiere si è autoproclamato il 1 aprile 2000 Repubblica di Uzupis (Uzupio Res Publika).

La repubblica ha il proprio inno, la propria bandiera e soprattutto una originalissima costituzione che è stata impressa su dei pannelli a specchio lungo la via principale del quartiere.

Con la fondazione di questa repubblica simbolica il quartiere si è ulteriormente trasformato in alcova di artisti e di alternativi, che fanno della creatività, dell'arte e della fantasia le loro armi per affrontare la vita in questo angolo della capitale lituana.

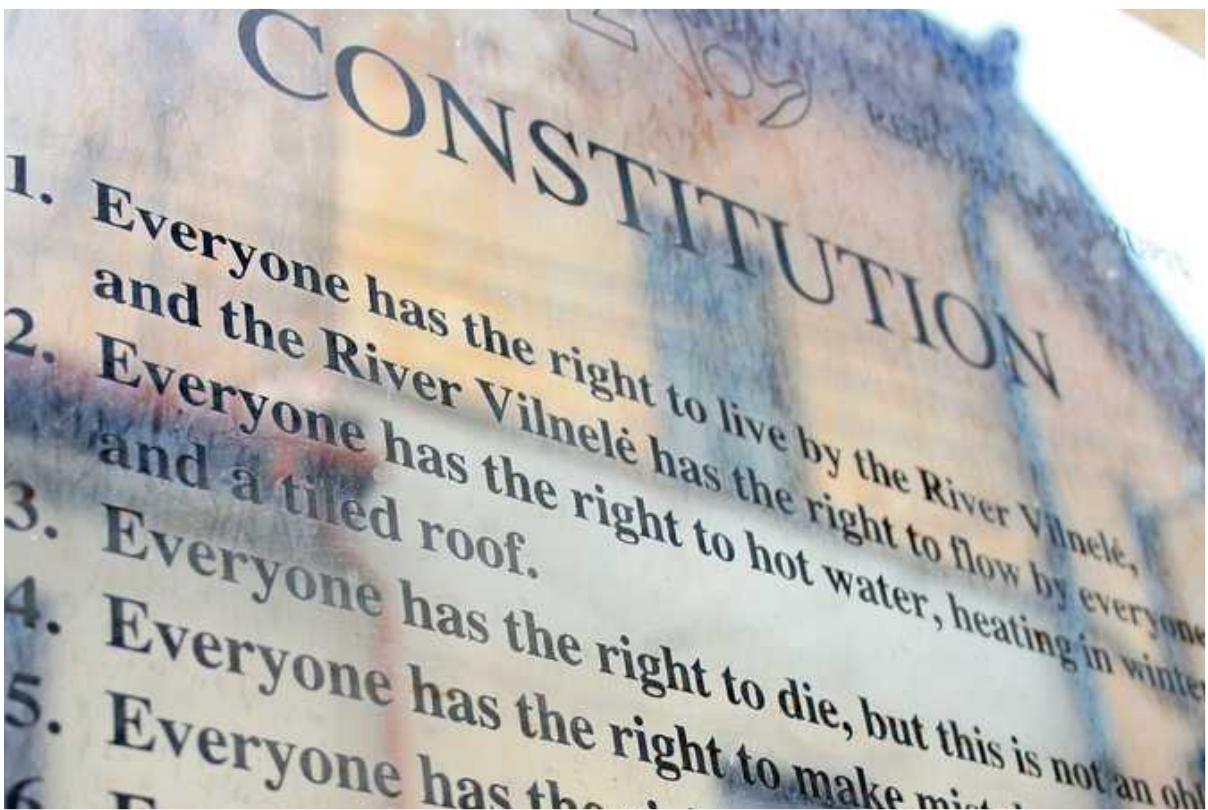
Parafrasando il significato letterale a traduzione del nome del quartiere (oltre il fiume) si può dire che la repubblica di Uzupis va oltre ogni tipo di "aggressione e chiusura mentale", come sostiene Romas Lileikis, oggi il Presidente della repubblica di Uzupis, un uomo dall'aspetto comune che tiene le sedute del suo governo con i ministri e consiglieri, presso il caffè Uzupis, situato all'ingresso del quartiere, e nella fantasiosa repubblica si organizzano spesso e volentieri manifestazioni di arte e moda alternativa, happening e feste (Giornata del Fiume, Notte dei Fiori...)

Per quanto il quartiere sia relativamente piccolo (circa mezzo chilometro quadrato di superficie), all'interno di esso si trovano oggi oltre ad un gran numero di atelier artistici anche svariati café, ristoranti e locali che fanno di questa repubblica una delle mete preferite per il divertimento a Vilnius.

L'arte nella repubblica di Uzupis non è rinchiusa all'interno delle botteghe ma al contrario l'intero quartiere è disseminato di sculture e dipinti che vengono

La "Costituzione della Uzupio ResPublika", affissa in via Paupio su tre pannelli a specchio, forse per simboleggiare il fatto che ognuno si può rispecchiare in queste parole:

1. Tutti hanno diritto di vivere vicino al fiume Vilnia e il fiume ha diritto di scorrere
2. Tutti hanno il diritto all'acqua calda, al riscaldamento d'inverno e a un tetto
3. Tutti hanno il diritto di morire ma non e' un obbligo
4. Tutti hanno il diritto di fare errori
5. Tutti hanno il diritto di essere unici
6. Tutti hanno il diritto di amare
7. Tutti hanno il diritto di non essere amati
8. Tutti hanno il diritto di essere mediocri e sconosciuti
9. Tutti hanno il diritto di oziare
10. Tutti hanno diritto di amare un gatto e prendersi cura di lui
11. Tutti hanno il diritto di badare al cane fino a quando uno dei due muore
12. Il cane ha diritto di essere un cane
13. Il gatto non e' obbligato ad amare il suo padrone, ma deve essere di aiuto nei momenti di necessita'
14. A volte si ha il diritto di essere inconsapevoli dei propri doveri
15. Tutti hanno il diritto di avere dei dubbi, ma non e' obbligatorio
16. Tutti hanno il diritto di essere felici
17. Tutti hanno il diritto di essere



sfoggiati nelle piazze, sulle facciate delle antiche case recuperate e perfino lungo il fiume che delimita la repubblica sono instaurate opere di land-art.

Il gruppo di abitanti di Uzupis possiede senz'altro una elevata coesione sociale che si va a tradurre nella loro capacità di gestire e promuovere autonomamente il proprio quartiere.

Come caso esemplare si può portare il simbolo di Uzupis, una scultura in bronzo alta circa tre metri rappresentante un angelo che suona una tromba (opera dello scultore Romas Vilciauskas) che è stata eretta dagli abitanti del quartiere e collocata a sostituire un'anonima scultura precedente, lascito del periodo sovietico.

L'aspetto del quartiere è sicuramente attraente, dal momento che trae i benefici sia di un'impostazione urbanistica storica, fatta di vie strette e piazzole, sia dalla fantasiosa e quasi sfrontata rivitalizzazione dovuta agli innumerevoli piccoli interventi che gli abitanti del quartiere hanno liberamente eseguito sui loro edifici.

Il caso della repubblica di Uzupis testimonia di come la semplice e gratuita ri-identificazione di un quartiere può far partire dei processi di autogestione, di mutualismo e di interventi creativi sul territorio, che si dimostrano sempre benefici sulla vita del quartiere e ancor più su quella dei suoi abitanti.

Non avendo problemi con l'amministrazione comunale, il maggiore rischio che deve affrontare oggi il quartiere è quello di staticizzarsi e quindi trasformarsi gradualmente in un luogo fashion della città turistica Vilnius, con l'inevitabile conseguenza di perdere quella carica creativa che ha portato Uzupio a diventare un affascinante luogo in cui vivere o soggiornare.



infelici

18. Tutti hanno il diritto di stare in silenzio

19. Tutti hanno il diritto di avere fede

20. Nessuno ha il diritto di usare violenza

21. Tutti hanno il diritto di apprezzare la propria scarsa importanza

22. Nessuno ha il diritto di avere un progetto per l'eternità

23. Tutti hanno il diritto di comprendere

24. Tutti hanno il diritto di non capire

25. Tutti hanno il diritto di appartenere a qualunque nazionalità

26. Tutti hanno il diritto di celebrare o non celebrare il proprio compleanno

27. Tutti devono ricordare il proprio nome

28. Tutti hanno il diritto di dividere ciò che posseggono

29. Nessuno può dividere ciò che non possiede

30. Tutti hanno il diritto di avere fratelli, sorelle e parenti

31. Tutti possono essere indipendenti

32. Tutti sono responsabili della propria libertà

33. Tutti devono poter piangere

34. Tutti hanno il diritto di essere fraintesi

35. Nessuno ha il diritto di dichiarare colpevole il prossimo

36. Tutti hanno il diritto all'individualità

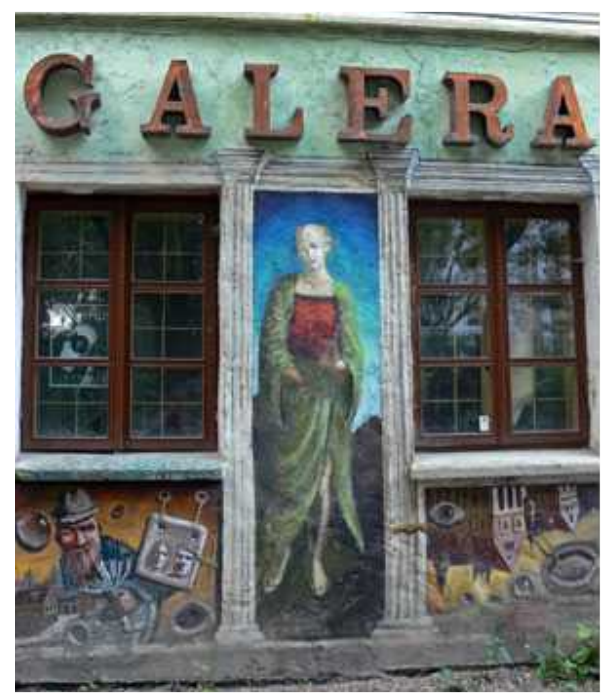
37. Tutti hanno il diritto di non avere diritti

38. Tutti hanno il diritto di non avere paura

39. Non deludere

40. Non combattere

41. Non cedere



4.1.4. BUSSANA VECCHIA

Bussana è un borgo antico situato sulle colline liguri, poco distante da Sanremo. Il 23 Febbraio 1887 una violenta scossa colpì l'entroterra sanremese, danneggiando gravemente l'abitato di Bussana. Numerose abitazioni, sorte intorno al castello subirono danni gravissimi. Fra gli edifici più colpiti ci furono l'antico castello (peraltro già in rovina al momento del sisma) e la chiesa di S. Maria delle Grazie (poi di S. Egidio), costruita nel 1652 in stile barocco al posto di un precedente edificio medievale esistente già alla fine del XIV secolo. I superstiti, dopo aver vissuto per anni in abitazioni di fortuna, abbandonarono il borgo spostandosi in un nuovo insediamento Bussana Nuova. mentre il vecchio abitato di Bussana rimase un borgo fantasma (città morta) per circa sessanta anni, anche perchè il comune di Sanremo aveva proibito di avvicinarsi al paese terremotato. Nel secondo dopoguerra il borgo venne ripopolato da un gruppo di artisti (prevalentemente pittori e scultori) decisi a "colonizzare" e dare nuova vita a quell'affascinante borgo distrutto dal terremoto.

La storia della comunità artistica di Bussana prende l'avvio alla fine degli anni Cinquanta, quando il torinese Mario Gianì, in arte, Clizia, ceramista, visitò il borgo diroccato, allora completamente disabitato e lanciò l'idea di fondare una comunità internazionale di artisti, dotata di uno statuto, una sorta di piccola Costituzione volta a regolare i rapporti sociali fra i suoi membri. Gli edifici di Bussana erano a disposizione della comunità; di essi non era possibile rivendicare la proprietà, ma ne era consentito l'utilizzo per lo svolgimento di attività artistiche. Dopo tre anni di abbandono, gli immobili dovevano essere rilasciati alla comunità, che avrebbe disposto una successiva assegnazione. Inoltre si faceva divieto di vendere i prodotti del proprio lavoro. Il paese si trovava allora in una situazione di completo abbandono: totalmente privo di infrastrutture urbane (acqua, corrente elettrica, telefono, fognature). Ben presto il borgo ricominciò a vivere, artigiani e artisti provenienti dall'Italia e dall'Europa incominciarono i lavori di restauro, rispettando la struttura urbanistica medioevale del borgo. I materiali impiegati per la ricostruzione furono le tegole, le pietre e i mattoni recuperati dalle macerie.

Negli anni settanta si assiste al progressivo consolidamento urbanistico di Bussana. Un numero sempre maggiore di edifici viene recuperato e, nel corso del decennio, sono completate le indispensabili opere di urbanizzazione: nel 1974 viene effettuato l'allacciamento all'acquedotto comunale di Sanremo; al 1976 risale la costruzione dell'impianto fognario, infine, nella primavera del 1978, tutto l'abitato viene collegato alla rete elettrica. Il miglioramento delle condizioni di vita e di lavoro provoca un forte incremento dell'afflusso di artisti e artigiani; ciò, insieme alla contemporanea partenza di alcuni protagonisti dei primi anni della rinascita, ha come inevitabile conseguenza l'allentamento del legame ideale che teneva unita la comunità ai suoi inizi. Fra coloro che, negli

su Bussana Vecchia:

pagine web

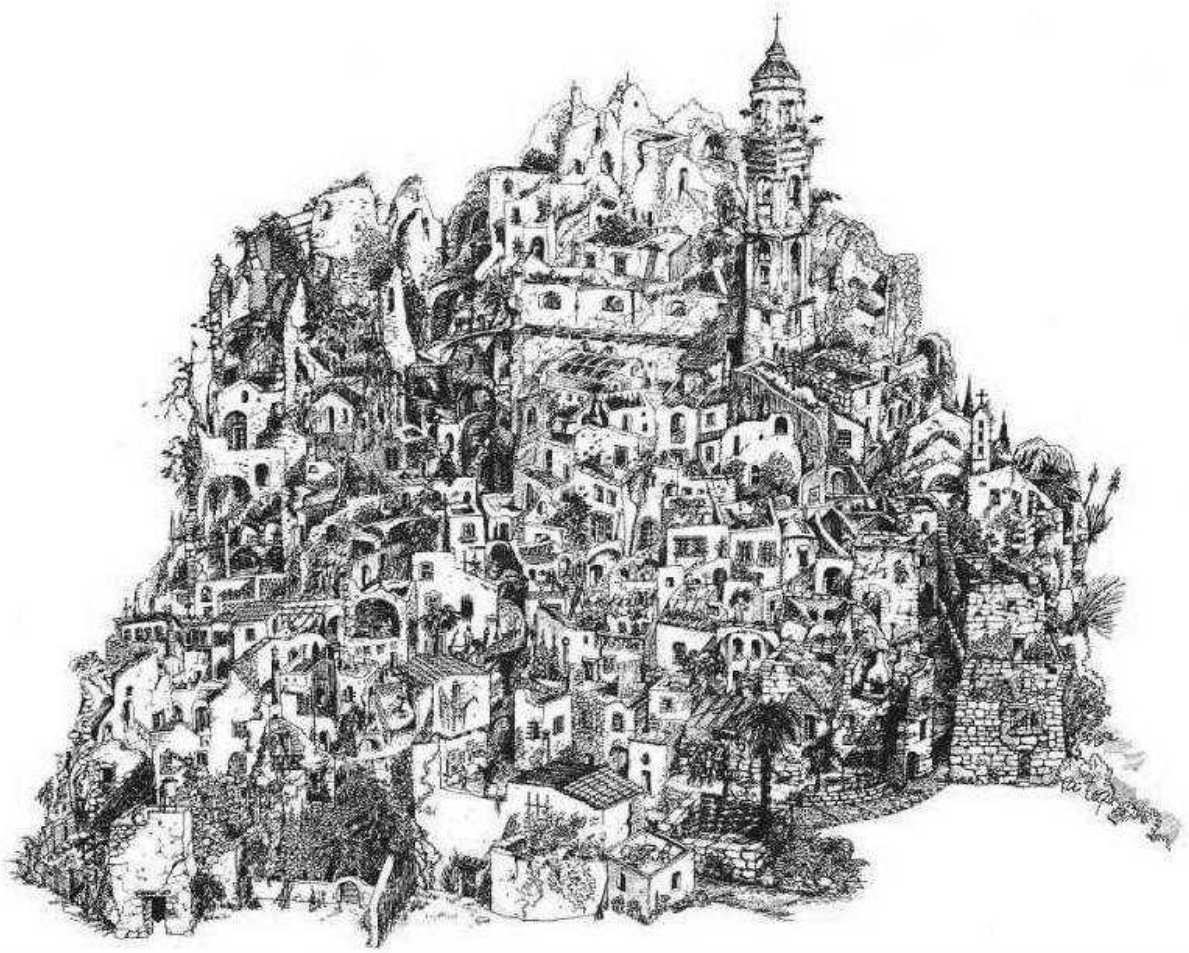
<http://bussanavecchia.free.fr/>

<http://www.bussanavecchia.com/>

L'Osteria

(da www.bussanavecchia.com)

L'Osteria costituisce, se così si può dire, il nucleo più «antico» della rinascita di Bussana Vecchia. Nel luogo in cui essa è situata attualmente esisteva già, alla fine degli anni Cinquanta, un piccolo locale isolato in mezzo alle rovine del paese, gestito da Ottavio Baicchi (di cui portava il nome), personaggio intimamente legato ai primi anni di esistenza della comunità artistica. Sin da subito, essa divenne un luogo di ritrovo per i primi artisti che lavoravano a Bussana e un punto di riferimento obbligato per i visitatori che



anni Settanta, si sono stabiliti o hanno lavorato a Bussana vanno citati Wolfgang Hundert, Ruiba, Gianna Canova, Massimo Locarno, Klaus Quast, Roggerone, Miriam Hawort, Jean Santilli.

Nell'aprile del 1980, con una sorta di rinnovato atto costitutivo, nasce la Nuova Comunità Internazionale Artisti (NCIA), che ha l'intento di dare ai cittadini di Bussana uno strumento ideologico e pratico in grado di regolare le loro attività, adeguando alle mutate condizioni i principi che avevano ispirato la comunità originaria. Gli obiettivi sono quelli di dare vita a una cooperativa di lavoro, di creare un marchio di immagine per gli artisti di Bussana, di sviluppare attività culturali e promozionali e di risolvere le numerose difficoltà pratiche che gli abitanti devono affrontare quotidianamente. Il Comune di Sanremo indice, nel 1983, un concorso internazionale, volto a individuare un progetto globale di ristrutturazione del centro storico di Bussana Vecchia. Il concorso si è concluso nel 1986, ma sino ad oggi non è stato fatto alcun passo per la realizzazione del progetto risultato vincente. Fra gli artisti che sono giunti a Bussana in questo decennio e che qui lavorano e risiedono vanno citati Daniela Mercante, Carlo Maglitto, Marco Orsatti, Daniel Harvey, Elsa Lagorio, Karlos Rosa, Nelly e Denise, Emilio Anna Baiocco.

Fra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta si è assistito a una sempre più evidente crescita del fenomeno speculativo immobiliare del paese. Alle origini, chi abbandonava Bussana Vecchia e l'abitazione che aveva restaurato chiedeva a chi subentrava stabilmente al suo posto un semplice rimborso per le spese sostenute in quella che spesso era stata una radicale ricostruzione degli edifici; ma successivamente, il grande aumento dell'afflusso di artisti e artigiani verso il borgo ha provocato l'instaurarsi di un vero e proprio mercato immobiliare. In questi ultimi anni un numero sempre maggiore di abitazioni è stato acquistato (ma da chi e in virtù di quale titolo, dal momento che la proprietà, a Bussana, non esiste?) da persone che risiedono a Bussana esclusivamente per ragioni turistiche. Ne risulta così stravolta, nella più totale assenza di regole, la vocazione artistica del borgo.

Il valore di Bussana Vecchia come esperienza abitativa è quello di aver dimostrato come un gruppo di persone può riuscire a trasformare un gruppo di case diroccate in un luogo piacevole e attrattivo. Gli strumenti per fare questo non sono stati né il denaro, né la pianificazione urbana ma semplicemente la volontà delle persone e l'identità che questa comunità di abitanti è riuscita a dare fin dall'inizio al paese. Il risultato ottenuto a Bussana Vecchia non solo è stato ampiamente osteggiato dai piani e adetti comunali (anche se soltanto quando, divenuto celebre, è stato visto come una fonte di lucro speculativo e non più come borgo terremotato) ma la rivitalizzazione di Bussana Vecchia sarebbe stata impossibile o falsa se fosse nata dalla volontà pianificatoria e non dall'azione diretta.

salivano al paese. Il locale mantenne e anzi accrebbe la sua funzione di luogo di incontro e di scambio culturale anche negli anni Settanta, quando era gestito da Edoarda Casadei, detta semplicemente Edo, che le attribuì il nome di Hostaria ed entrò a buon diritto nella storia della comunità di Bussana, pur non essendo un 'artista. Oggi l'Osteria degli Artisti, i cui proprietari sono Massimo Bizzarri e Paolo Martinetto, non è più l'unico locale di Bussana, ma il suo valore «storico» e sociale la rende una tappa irrinunciabile di ogni visita al paese. Anche oggi, infatti, nonostante la situazione sia irrimediabilmente mutata e l'atmosfera non sia più quella delle origini, non è raro incontrarvi, come ai tempi di Ottavio, alcuni fra gli artisti e gli artigiani che lavorano e vivono nel borgo. L'Osteria è dunque luogo simbolico, dove confluiscono e s'incontrano le strade e le vicende di Bussana, dove la struttura circolare del paese trova il suo punto di congiunzione. Da qui il cammino riprende a salire e s'inoltra nella parte bassa del borgo, il luogo che sin dai primi tempi è stato il cuore della vita artistica di Bussana, dove sono sorte le prime gallerie, i primi atelier, dove l'arte ha riportato alla vita gli antichi edifici distrutti dal terremoto.



4.1.5. RUIGOORD

Ruigoord era una piccola cittadina ad ovest di Amsterdam che con la progressiva espansione della capitale olandese, è diventata parte integrante di Amsterdam conservando intatto il suo fascino di piccolo paesino olandese.

All'inizio degli anni '60 il piccolo villaggio di Ruigoord fu evacuato dal governo che intendeva estendere il porto di Amsterdam ma di fatto il porto non venne mai esteso e il villaggio di Ruigoord rimase deserto fino al 1973. Nel 1973, infatti, una piccola comunità di squatters e hippies occuparono l'intero villaggio facendolo diventare una piccola comunità indipendente, una comune che ha resistito fino ad oggi.

Nel corso degli anni la municipalità di Amsterdam, tenendo fede alla sua tolleranza, invece di accanirsi contro la comune di Ruigoord ha deciso di legalizzarla e questo ha permesso a questo splendido esempio di villaggio autogestito di svilupparsi negli anni e di diventare un punto di riferimento per molti eventi culturali. Con gli anni, però, la zona industriale nei dintorni di Ruigoord ha continuato ad espandersi e il piccolo villaggio autogestito è adesso accerchiato da giganteschi impianti industriali.

Si svolgono regolarmente grandi feste per la luna piena nella chiesa di Rigoord (ovviamente è sconosciuta), ogni anno in Agosto si svolge in grande festival e dal 2000 Ruigoord ospita un festival di poesia che si svolge in concomitanza con il Whitsun, il "Giorno del Sole" festa pagana che affonda le sue radici nel nord-Europa. Inoltre, dal 2003, ogni anno viene assegnato un premio speciale a chi si è distinto particolarmente nel suo impegno per la salvaguardia del villaggio.

la comune di Ruigoord è gemellata con la città libera di Christiania, ed è accomunata al quartiere autogestito di Copenaghen per vari aspetti positivi. L'atmosfera di libertà che caratterizza Ruigoord attira molti giovani della capitale olandese, ed è un luogo piacevole dove trascorrere ore di divertimento, di socialità non alienata oltre che luogo di formazione in tematiche ambientali, sociali e culturali. Ancora una volta è l'identità del luogo, il fatto che gli abitanti riconoscono il territorio come proprio, e che per di più devono difenderlo dalle volontà astratte della pianificazioni, a rendere Ruigoord un gioioso centro di vitalità spontanea e creativa.

informazioni su Ruigoord al sito ufficiale (anche in inglese): www.ruigoord.nl



Come arrivare a Ruigoord dal centro di Amsterdam

Ruigoord non è proprio vicina al centro... Se prendete come punto di riferimento Piazza Dam, Ruigoord si trova a circa 12 chilometri di distanza da Piazza Dam. Per arrivarci vi sono fondamentalmente, 3 opzioni:

1. In bici; lungo il percorso ci sono ovviamente piste ciclabili e ci sono anche indicazioni stradali che segnalano Ruigoord.
2. Con i mezzi pubblici. Ruigoord è facilmente raggiungibile dal centro con il Bus extraurbano numero 82. Questo bus parte da Marnixstraat e ha una fermata direttamente a Ruigoord.
3. In macchina



4.1.6. ESPACE NOIR

Espace Noir è un centro polifunzionale situato nella regione del Giura, a Saint-Immer (Svizzera), risultato di un'opera di autocostruzione coordinata dall'architetto Maurice Born. Espace Noir (che in francese significa "spazio nero") comprende una casa comune, un teatro, un cinema, un ristorante, una galleria d'arte, una libreria e un negozio di dischi. Come racconta Born (un architetto libertario che aveva lasciato l'attività di architetto "convenzionale" per dedicarsi a progetti di autocostruzione), il progetto era nato in seguito alla crisi dell'orologeria, pressochè unica fonte di lavoro in quella regione, vissuta dalla Svizzera negli anni Settanta del secolo scorso. Born e un ristretto gruppo di suoi amici avevano deciso di bloccare la demolizione di un caseggiato abbandonato del paese (che doveva lasciar spazio a un parcheggio) per acquistare l'edificio fatiscente e progettarne una rivitalizzazione, e al contempo una rivitalizzazione dell'area e delle loro vite, convinti che bisognava abbandonare l'orologeria per dedicarsi ad altre attività.

In un processo di collaborazione con gli altri membri del gruppo, Born presentò alle autorità il disegno del progetto di ristrutturazione e si diede inizio all'opera di autocostruzione. Seppur con inevitabili momenti di difficoltà e scoraggiamento la costruzione dell'Espace Noir arrivò alla fine, realizzando un edificio il cui valore stimato era doppio rispetto ai soldi spesi per realizzarlo (dice Born nei primi anni 80: 1,7 milioni di franchi svizzeri la valutazione contro gli 800mila franchi spesi, 100 per l'acquisto del caseggiato e il resto per stipendi - tutti uguali - e materiali).

La collaborazione e l'esperienza d'autocostruzione non terminò con il completamento dell'edificio; infatti i costruttori formarono una cooperativa che comprendeva attività di ristorazione, negozi, uffici, teatro e cinema. Con soldi degli affitti che la cooperativa pagava alla cooperativa stessa e con il ricavato dell'attività venne saldato il mutuo stipulato per reperire l'ammontare necessario per il finanziamento dell'opera di costruzione.

L'Espace Noir, è ovviamente un centro aperto al resto della comunità; Born dice che avevano avuto l'idea di inserire il ristorante e il negozio di dischi come se fossero "trappole" per attirare persone e coinvolgerle in altre attività culturali artistiche e sociali, quale ad esempio una mobilitazione per impedire l'espulsione di alcuni rifugiati politici polacchi.

Come scrive Franco Buncuga nel presentare l'intervista a Maurice Born sulla sua rivista "Volontà", l'Espace Noir è "*un cuneo nero incastrato nella passiva sonnolenza di una cittadina svizzera, una specie di "casa pirata" pronta all'arrembaggio della città*".

Informazioni su Espace Noir reperibili al sito ufficiale (in francese)

<http://www.espacenoir.ch/>



4.1.7. LA VIEILLE VALLETTE

La Vieille Vallette è un collettivo autogestito situato in Francia, vicino ad Amiens, composto da una dozzina di membri permanenti e da altrettanti visitatori, La Vieille Vallette è situata in una valle a 350 metri di altezza, che era stata dichiarata insalubre dalla prefettura nel 1996 e diventò così inabitata. Cos' il collettivo della Vieille Vallette ha preso possesso di un piccolo villaggio della valle, caratterizzato dalle sue tradizioni di culture terrazzate e dalla prossimità di boschi di quercia e di bosso.

Il collettivo si è stabilito in una grande casa acquistata a nome di un'associazione; le terre e il borgo attorno, gestiti dalla collettività, sono in parte state acquistate dalla stessa associazione. Il resto è ancora di proprietà dello Stato, ed è occupato abusivamente dal collettivo.

In quest'area il collettivo ha messo in atto un progetto di sperimentazione sociale ed ecologica, basata sull'autogestione, la collettivizzazione e la comunanza dei beni, del lavoro e del denaro.

L'economia del villaggio è basata su un'agricoltura a piccola scala per l'autosufficienza alimentare, e inoltre su attività culturali (teatro) e eventi (concerti), oltre a lavori saltuari dei suoi membri. Il collettivo non gode di nessun finanziamento pubblico. A la Vieille Vallette viene utilizzata acqua di sorgente e energia solare; è presente anche un gruppo elettrogeno per i grossi bisogni (principalmente la sonorizzazione di feste e concerti).

Nel progetto della Vieille Vallette, ognuno viene invitato a portare il proprio contributo e la propria energia allo sviluppo del villaggio; questo progetto è costruito attorno tre attività fondamentali: l'attività di una fattoria (agricoltura, animali, costruzione e riabilitazione dei locali), la vita collettiva (dialogo, incontri, feste regolari, discussioni, mensile di informazione) e la ricerca di un'espressione di un vivere migliore (teatro, musica, yoga, viaggi, cucina ecc.)

informazioni su la Vieille Vallette

sito ufficiale in lingua francese

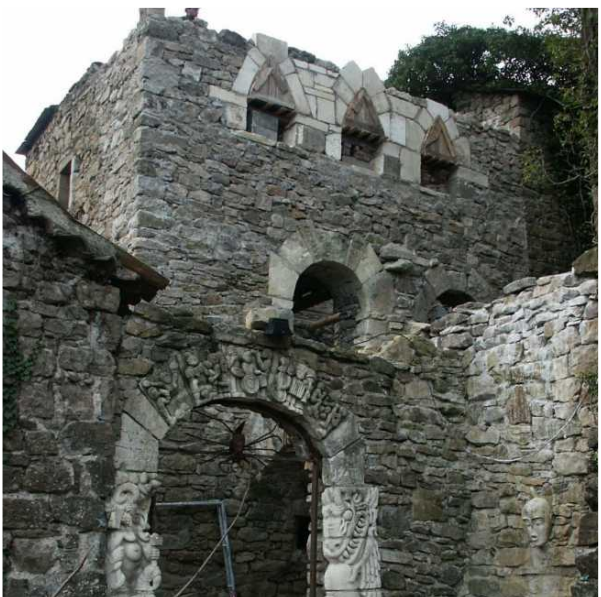
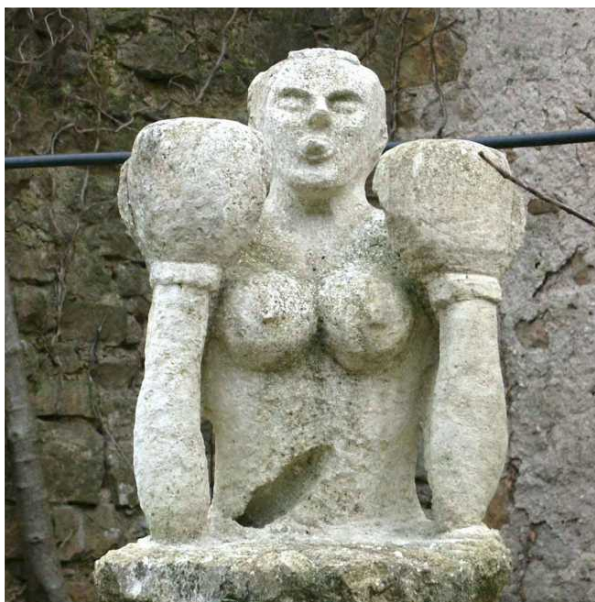
<http://collectif.valette.free.fr/>

recensione su rete di ecovillaggi francesi (sito in francese)

http://www.passerelleco.info/article.php?id_article=527

recensione in inglese sul blog "Sentiers d'Utopie"

<http://pathsthroughutopia.wordpress.com/>



4.1.8. CAN MASDEU

Can Masdeu è una antica masía (casa di campo) del XVII secolo, immersa nel parco di Collserola, poco distante da Barcellona, che è stata occupata nel dicembre del 2001 da un collettivo.

Dal 1906 ca. fino alla metà degli anni '50 era adibita a casa di assistenza per i malati di lebbra per poi essere abbandonata. Con l'occupazione, dopo più di mezzo secolo di desolazione e il lavoro di molte persone, la masía è stata riabilitata e sono stati costruiti nuovi spazi dove vivono stabilmente 25 persone. Gli abitanti della Masía formano il colectivo de vida, il cui stile di vita è caratterizzato dal principio della condivisione, e che si contraddistingue per essere il principale "propulsore" della maggior parte delle iniziative nella valle. In tutti questi anni, oltre allo sviluppo di attività di vario genere, si sono mobilitati in difesa del parco di Collserola, per azioni contro la guerra globale, manifestazioni per una vita degna, campagne critiche con il modello agroindustriale, proteste anti-G8 o UE e boicottaggi a multinazionali.

Oltre all'edificio di 4 piani sono stati occupati quasi 3 ettari di terreno restituito all'uso agricolo. Gli orti comunitari vengono coltivati in gruppo o individualmente da circa 80 persone, in particolare gente del quartiere. Se ne occupano giovani e meno giovani, senza distinzioni di sorta. Questo specifico progetto cominciò nel 2002 per incoraggiare lo scambio generazionale e la partecipazione delle persone della zona.

La valle che la circonda ha una superficie totale di 35 ettari di boschi di pino. Bambini, adulti, cani, ciclisti e passanti sono i visitatori abituali di Can Masdeu. La zona circostante gli orti è luogo ideale per passeggiate o pic-nic, per i quali il collettivo ha predisposto un'area apposita. Spesso gli abitanti di Can Masdeu organizzano attività durante la settimana, quali tornei sportivi o eventi culturali come "il festival delle zuppe del mondo" oppure meeting su temi di educazione ambientale o ancora laboratori culturali e feste enogastronomiche.

All'interno della casa è stata anche allestita una biblioteca/emeroteca con libri riguardanti temi di ecologia, movimenti sociali, storia agraria e sociale e il RurBar, un bar, teeria e caffetteria specializzato in tapas e dolci casarecci dove servono birra e succhi artigianali, vino ecologico, caffè e thè del commercio equo e solidale. Ogni domenica, vengono serviti pasti low-cost ecologici e vegetariani, e mediamente dalle 100 alle 300 persone vengono a Can Masdeu per partecipare alle attività del collettivo.

Informazioni su Can Masdeu

<http://www.canmasdeu.net/>

Contatto:

canmasdeu@moviments.net

Metro: L3 (linea verde) fermata Canyelles.

Autobus: nr. 47 da Plaza Catalunya. Dopo circa 25 minuti scendere alla fermata Ronda de la Guineueta Vella.

informazione tratte dal blog Chicche.org (La comunità di Can Masdeu. - Posted by Manuela in BARCELLONA)



4.1.9. KEW BRIDGE ECOVILLAGE

Kew Bridge Ecovillage è, come suggerisce il nome, un ecovillaggio; tuttavia, per il fatto che questo ecovillaggio sia costituito da una comunità che ha occupato un'area urbana di Londra, che fiancheggia il Tamigi, è giusto considerarlo uno squat, più che un ecovillaggio.

Un gruppo di attivisti ispirati dalla campagna per i diritti alla terra "The Land is Ours", ha occupato nel Luglio 2009 l'area derelitta e abbandonata della periferia londinese (che era rimasta vacante da oltre 20 anni) dove è sorto Kew Bridge Ecovillage (prendendo il nome dal ponte vicino all'area occupata)

I principi e i fini di questa esperienza abitativa sono quelli di sperimentare, in ambito urbano, la permacultura come fonte di sostentamento, e la vita in semplici strutture abitative, coltivando verdure e riciclando i rifiuti, cercando di vivere in un ambiente urbano senza dipendere da un lavoro salariato nè dal denaro.

Nel dicembre 2009 il villaggio contava oltre trenta residenti, i quali si erano già ampiamente auto-organizzati provvedendo alla realizzazione di una doccia, una "compost toilet", una cucina, oltre a diverse unità abitative rudimentali costruite per lo più con materiale di scarto. Alla base della comunità vi è un sistema decisionale fondato sul consenso unanime, orientato verso la volontà di vivere un'esistenza più semplice ed eco-compatibile. La comunità includeva inoltre alcuni senza-casa che "abitavano" quella zona di Londra; altri membri erano persone che avevano deciso di lasciare casa e lavoro per sperimentare il tipo di vita proposto dal Kew Bridge Ecovillage, vivendo nel quotidiano una filosofia anti-consumistica. L'ecovillaggio prevedeva anche una serie di attività quali eventi artistici, laboratori artigianali, proiezioni cinematografiche, musica, poesia e yoga. Venivano inoltre promosse attività ecologiche quale la distribuzione e raccolta di sementi.

Il villaggio venne sgomberato dalla polizia nel suo secondo anno di vita, tuttavia la comunità che lo abitava non venne distrutta anch'essa ma semplicemente si spostarono in altre due parti di Londra per ripetere l'esperienza vissuta nell'ecovillaggio di Kew Bridge.

Blog su Kew Bridge Ecovillage:

<http://kewbridgeecovillage.wordpress.com/>

(in inglese)



4.2. Ecovillaggi

Questa sezione raccoglie le esperienze abitative definite ecovillaggi. Come spiega la parola stessa, un ecovillaggio è un insediamento abitativo di ridotte dimensioni nel quale si vive in relazione alla natura, e nei quali quasi sempre viene praticata l'agricoltura come mezzo di sussistenza.

In genere questi ecovillaggi sono abitati da massimo da un centinaio di persone, in alcuni casi anche di più se si tratta di ecovillaggi particolari (tipo Auroville, un eco-villaggio new age fondato in India) ma il più delle volte gli abitanti sono soltanto qualche decina.

Gli ecovillaggi rappresentano non un modo diverso di abitare quanto un modo diverso di vivere. I loro abitanti sono spesso permeati da una visione spirituale della vita, secondo la quale tutte le cose sono interconnesse tra loro, e le azioni dell'uomo entrano nel circolo di cause e reazioni che regolano l'intero universo.

L'ecovillaggio è quindi soprattutto una comunità di individui che tentano di sperimentare uno stile di vita in armonia con il proprio io, con gli altri e con tutti gli essere viventi, pianeta Terra compreso.

L'economia e il sostentamento di questi ecovillaggi è di conseguenza basato sulla coltivazione della terra, quasi sempre usando tecniche non commerciali (l'agricoltura naturale, la permacultura, l'agricoltura sinergica o perlomeno l'agricoltura biologica) e talvolta anche l'allevamento di animali.

La motivazione profonda degli ecovillaggi è il bisogno di invertire la graduale disintegrazione delle strutture socio-culturali e l'ondata di pratiche ambientali distruttive sull'ecosistema del pianeta.

Gli ecovillaggi rappresentano un modo di vivere. Essi sono fondati sulla profonda comprensione che tutte le cose e tutte le creature sono interconnesse, e che i nostri pensieri e le nostre azioni hanno un impatto sul nostro ambiente. La dimensione dell'ecovillaggio unisce a questa componente ecologica e naturale, la componente sociale, fatta delle relazioni autentiche tra gli abitanti, e la componente spirituale determinata dal vivere in forte relazione con l'elemento naturale.

L'ecovillaggio va oltre la dicotomia di insediamenti urbani e insediamenti rurali bensì rappresenta un modello applicabile per la progettazione e la riorganizzazione degli insediamenti umani, dove l'uomo integra in un ambiente ben definito natura e cultura allo stesso tempo.



4.2.1. LAKABE

Lakabe non è propriamente un ecovillaggio. Tuttavia per le sue caratteristiche può ben essere incluso in questa categoria. La comunità di Lakabe non si definisce autovillaggio per il motivo che la produzione agricola, non è attività svolta da tutti gli abitanti ma soltanto da chi lo desidera.

Tuttavia il fatto di essere un villaggio immerso in un splendido territorio naturale, sui monti dell'Aragona Aragona e non lontano dai Paesi Baschi, fa di Lakabe una sorta di ecovillaggio.

In questo luogo ameno è stata fondata nella primavera del 1980 questa comunità, con l'intento da parte dei fondatori di costruire una microsocietà che mettesse in pratica il motto "la terra è di chi la lavoro".

In oltre trent'anni di esistenza, questa comunità composta da una cinquantina di abitanti, ha trasformato Lakabe da borgo rurale abbandonato a ridente villaggio con attività economiche, culturali e artistiche.

A Lakabe esiste un orto comune, coltivato dagli abitanti che hanno traggono gusto da questa attività, e una panetteria comune dove viene prodotto da tutti il pane biologico. Altri beni prodotti a Lakabe sono la birra, il formaggio e il sapone.

Esiste una casa comune detta Casa del Pueblo (casa del popolo) dove tutti gli abitanti si riuniscono per pranzare e dove possono trovare rifugio visitatori occasionali, ospiti o abitanti temporanei. Una struttura in ferro a forma di cupola geodetica è collocata nella piazza del villaggio, dove vengono svolti eventi, festi e assemblee cittadine.

A dimostrare quanto questa comunità sia determinata, coesa e padrona del proprio territorio, la casa comune di Lakabe è stata una volta distrutta accidentalmente da un incendio e prontamente ricostruita nel giro di poche settimane con il contributo dell'intera comunità.

Lakabe, istituzionalmente è un normale villaggio con tanto di sindaco, ma rappresenta anche una decisa forza politico-sociale all'interno della propria microrregione, proponendo iniziative e dibattiti. A testimoniare la determinazione politica di questo villaggio si può citare il fatto che Lakabe boicotta i villaggi adiacenti, rei di aver permesso la realizzazione di un traforo al quale gli abitanti di Lakabe si erano apposti e che a loro avviso ha rovinato la bellezza della valle.

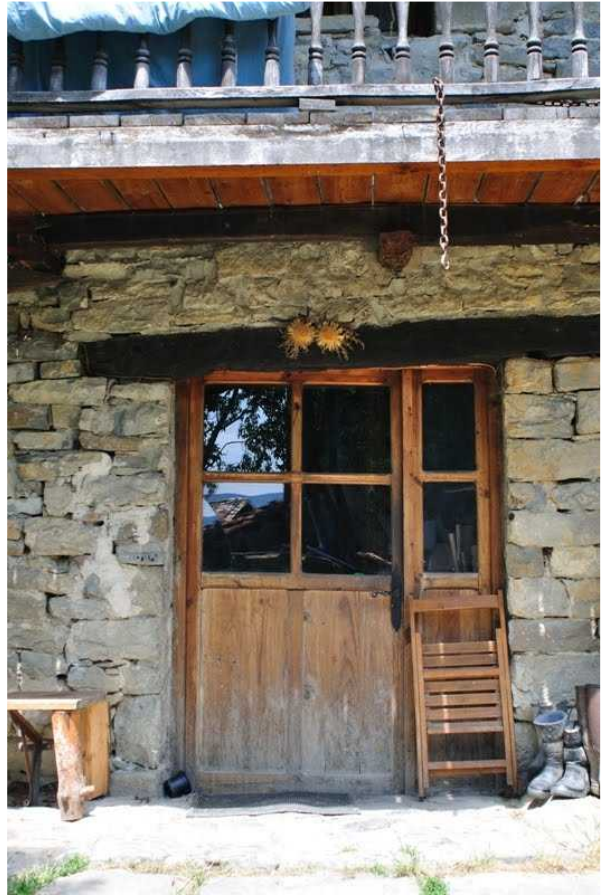


Anche l'arte ha un suo spazio a Lakabe, oltre che nella costruzione della vita quotidiana del paese, l'arte viene impiegata nel creare decorazione e monumenti sparsi un pò dovunque nel villaggio,

A Lakabe vengono anche organizzati svariati corsi e campi di lavoro. Un aspetto interessante di Lakabe è quello che riguarda la diffusione e l'insegnamento della lingua basca. Esistono sparsi per il villaggio cartelli indicanti i nomi di oggetti e cose in lingua basca, e esiste un apposito spazio dedicato all'apprendimento di questa antichissima lingua, oggi minacciata dall'apiattimento linguistico globale.

Lo stile delle case è quello rurale tipico del luogo, essendo tutte unità abitative recuperate da edifici pre-esistenti, tuttavia sia la cupola geodetica che i numerosi interventi della comunità sul proprio villaggio hanno contribuito a creare un luogo dove abitare amato e condiviso dall'intera comunità. Lakabe nel suo complesso di ecovillaggio, comunità sociale, borgo tra le montagne è riuscito a conquistare una indiscussa forza attrattiva che porta nel villaggio numerosi visitatori ogni anno.





4.2.2. FINDHORN ECOVILLAGE

Quella di Findhorn è stata una delle prime comunità create con lo scopo di condividere vita quotidiana ed ecologia che sta alla base degli ecovillaggi. Inoltre attraverso la Findhorn Foundation ha anche ampiamente promosso l'espansione di questo modello in altre parti del mondo.

L'ecovillaggio di Findhorn è sorto nel lontano 1962 quando Peter e Eileen Caddy e Dorothy Maclean si stabilirono con la loro roulotte in un parcheggio a un miglio di distanza da Findhorn (un villaggio della costa scozzese, situato a 40 km da Inverness).

I tre campeggianti iniziarono a coltivare un orto/giardino che divenne presto rigoglioso e attirò un certo numero di persone; si iniziò a formare quella comunità che nel giro di pochi anni si impegnò a costruire un modello sperimentale di cooperazione, cooperando tra loro ma soprattutto con la natura. Via via con gli anni si arrivò a definire un luogo più definito, sostenuto da una nuova coscienza che vuole permettere all'uomo di creare un futuro positivo e in armonia con il pianeta.

L'ecovillaggio è arrivato ad aver oltre 400 membri, e diverse decine di costruzioni ecologiche (anche qualitativamente ricercate) basate sul riciclaggio di materiali, muri traspiranti, materiali atossici, generatore eolico ed energia solare.

A Findhorn, come in ogni ecovillaggio, si riducono i bisogni essenziali e si impara a vivere con poco denaro; l'economia è basata prevalentemente sulla coltivazione del terreno, al quale tutti i membri collaborano ma senza che debbano essere rispettati degli standard di produttività. La preoccupazione principale dei membri è quella di imparare un nuovo tipo di approccio alla vita, fondato sulla spiritualità del rapporto Uomo/Natura.



sito ufficiale (in lingua inglese)

<http://www.ecovillagefindhorn.com/>



4.2.3. TORRI SUPERIORE

Il villaggio medievale di Torri Superiore è un piccolo gioiello di architettura popolare situato ai piedi delle Alpi liguri, a pochi chilometri dal Mar Mediterraneo e dal confine francese, vicino alla città costiera di Ventimiglia. Originario del XIII secolo, il villaggio è strutturato in tre corpi principali con più di 160 stanze, tutte collegate da un intricato tessuto di scale a passaggi. La sua complessa e affascinante struttura è stata spesso comparata ad una fortezza o un labirinto arroccato sul fianco della montagna.

Il villaggio è stato in gran parte restaurato dal gruppo di persone che è tornato a rianimarlo ed è ora aperto all'ecoturismo, per corsi, incontri e programmi di educazione ambientale, ed offre anche una struttura ricettiva per soggiorni e vacanze. Il borgo di Torri superiore è situato in posizione ideale per fare escursionismo. E offre spazi per un turismo ecologico.

Le attività a Torri Superiore sono gestite da tre organismi interrelati e in parte sovrapposti: L'Associazione Culturale Torri Superiore, fondata nel 1989 per sovrintendere al restauro del villaggio medievale e alla creazione dell'ecovillaggio, del centro culturale e della comunità residente

La Società Cooperativa Ture Nirvane, fondata nel 1999, che gestisce le attività eco-turistiche e coordina il programma di corsi, seminari e delle altre attività culturali.

La comunità residente, costituita da circa 20 persone che vivono nell'ecovillaggio.

Gran parte delle energie degli abitanti son state spesi in questi anni nel restauro delle unità abitative. In queste opere sono state utilizzate: pietra naturale locale, calce (per gli intonaci e le pitture murali) e materiali isolanti naturali. L'acqua calda viene prodotta con pannelli solari. L'energia elettrica viene fornita da una ditta privata ed è prodotta interamente da fonti rinnovabili.

Il sostentamento del villaggio viene in gran parte dai corsi vari (tra cui uno di autocostruzione) che vengono tenuti a Torri Superiore; ma anche l'agricoltura gioca un ruolo fondamentale: vi sono alcuni orti e frutteti, ispirati ai principi della permacultura, che forniscono verdura e frutta fresca, ed altre coltivazioni sono in via di realizzazione. Vi sono anche alcuni animali da allevamento (galline, capre, pecore) che vengono allevati in modo biologico. Vengono prodotti in casa molti alimenti: pane, pasta fresca, olio d'oliva, formaggio di capra, miele, marmellata, yogurt, gelato.



Un elenco di alcuni corsi tenuti nell'ecovillaggio:

Cucina per la descrescita

Trazione animale - Lavori agricoli con gli asini

Facilitazione delle riunioni e metodo decisionale del consenso

Produzione di Biochar e stufe pirolitiche

Corso di intreccio del vimini

Introduzione all'orto biodinamico

Erbolando - alla scoperta di erbe commestibili

Produzione domestica di saponi e creme naturali

Comunicazione empatica

Introduzione pratica all'antica tecnica di lavorazione del feltro ad acqua di sapone

Progettazione in Permacultura

Costruzione di muri in terra cruda





4.2.4. STEWARD WOODLAND

Steward Woodland è una cooperativa di persone che abitano e lavorano insieme in un'area boschiva della Cornovaglia, nei pressi del parco nazionale di Dartmoor. La comunità, fondata nell'anno 2000, si prefigge l'obiettivo di portare avanti un progetto di permacultura al fine di dimostrare la praticabilità di un modo di vivere a basso impatto ambientale, integrando la conservazione del bosco (come la ceduzione e la semina di latifoglie) con una crescita organica, nuove tecnologie e abitudini della tradizione.

Gli abitanti di Steward Woodland abitano in case rudimentali scaldate a legna e con strutture in legno e hanno realizzato una casa comune per le attività sociali, una cucina e una bath-house. Possiedono inoltre pannelli solari e un micro impianto idroelettrico per la produzione di energia, che utilizzano per l'illuminazione, i computer e per gli elettrodomestici da cucina.

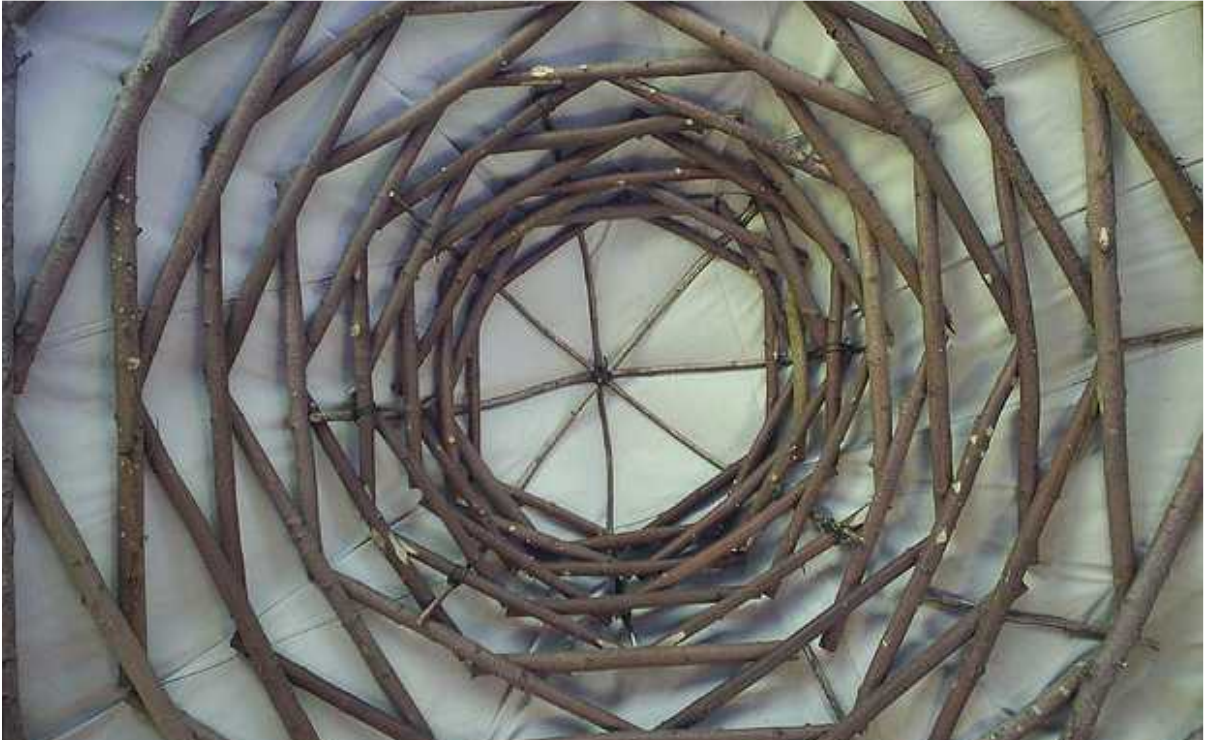
Le attività di cui si occupano gli abitanti, a parte la permacultura, sono la manutenzione e il miglioramento delle loro abitazioni e infrastrutture, curare la forestazione degli alberi, il giardinaggio, l'apprendimento autodidattico; inoltre organizzano corsi per la vita in natura e per promuovere cambiamenti sociali e spirituali (da questi corsi proviene la maggiorparte dei loro guadagni). Nel 2009 dopo molta insistenza hanno ottenuto dalle autorità il permesso di restare in quell'area di parco; visitatori e volontari sono benvenuti nella comunità di Steward Woodland, così come nella maggiorparte di queste esperienze abitative.



Prendendo in esame questa esperienza abitativa diventa evidente l'influenza avuta da Thoreau sul comunitarismo anglosassone, il movimento dell'esperienze abitative indipendenti dalla "civiltà" iniziato nell'Ottocento e che perdura fino a oggi. Scriveva Thoreau in Walden:

"Andai nei boschi perché desideravo vivere con saggezza, per affrontare solo i fatti essenziali della vita, e per vedere se non fossi capace di imparare quanto essa aveva da insegnarmi, e per non scoprire in punto di morte, che non ero vissuto. Non volevo vivere quella che non era una vita, a meno che non fosse assolutamente necessario. Volevo vivere profondamente, e succhiare tutto il midollo di essa, vivere da gagliardo spartano, tanto da distruggere tutto ciò che non fosse vita, falciare ampio e raso terra e mettere poi la vita in un angolo, ridurla ai suoi termini più semplici".

"Costruendosi la casa, l'uomo rivela la stessa attitudine dell'uccello nel costruirsi il nido. Chissà, se gli uomini si costruissero le loro case con le loro mani e provvedessero il cibo per sé e per le loro famiglie con sufficiente onestà e semplicità, se le loro tendenze poetiche non sarebbero universalmente sviluppate come negli uccelli, che cantano anche quando si stanno costruendo il nido? Purtroppo, noi facciamo come gli storni e i cuculi, che depongono le loro uova nei nidi costruiti da altri uccelli e non rallegrano nessun viaggiatore con le loro note chiaccherine e discordi. Dovremo concedere sempre al falegname il piacere di costruire le nostre abitazioni? Che importanza ha l'architettura nell'esperienza della massa degli uomini? Nelle mie passeggiate non incontrai mai un uomo intento nella semplice e naturale occupazione di costruirsi la propria casa. ... Dove porta questa divisione del lavoro? E a che serve, alla fine? Certo, un altro può anche per me, ma non è desiderabile che lo faccia precludendomi la possibilità di pensare per me stesso."



4.2.5. ECOVILLAGGIO ALCATRAZ

Alcatraz o Libera università di Alcatraz è un costituito da un gruppo di persone, tra cui spicca la figura di Jacopo Fo, che ha formato nella campagna umbra (vicino Gubbio) una struttura abitativa e di ricreazione o divertimento. Alcatraz è formato da un gruppo di case in pietra e bungalows che costeggiano una collina entro un perimetro di circa un chilometro quadrato. La struttura comprende un ristorante (che offre soprattutto pietanze vegetariane), due piscine (una riscaldata), strutture sportive, una sala musicale, bar e un mercatino.

La caratteristica principale di Alcatraz è che è situata in una posizione isolata, raggiungibile solo tramite una strada sterrata, per cui ad Alcatraz si può godere di un clima rilassante e si è attornati dai boschi; parallelamente a questo aspetto, gli animatori di Alcatraz si danno molto da fare per tenere vivo il villaggio organizzando corsi più svariati (il corso di "yoga demenziale" è forse quello ha riscosso più successo) oltre a iniziative culturali e una quotidianità votata all'allegria e alla condivisione.

Un altro aspetto importante è l'attenzione per l'energia rinnovabile. Quasi tutte le case sono costruite secondo i criteri della bioedilizia e sono presenti pannelli solare in gran quantità. Negli ultimi anni, Alcatraz si è mossa verso la realizzazione, in accordo con le autorità municipali, di uno sviluppo edilizio tramite un processo di autocostruzione (riservato alle fasce di reddito più basse). Anche le nuove costruzioni, che formano l'Ecovillaggio Solare, seguono i principi dell'ecodilizia. A testimonianza del carattere ironico/fantastico che anima Alcatraz, sono presenti diversi dipinti murali (sia negli spazi interni che esterni) e delle sculture animalesche per il gioco dei bambini.

Il sostentamento economico di Alcatraz passa per il numero consistente di famiglie che decide di trascorrere periodi di relax e divertimento in questo luogo circondato dalla campagna umbra.



4.2.6. POPOLO DEGLI ELFI

A partire dagli anni Ottanta, l'Appennino pistoiese ospita una delle esperienze più originali del movimento comunitario italiano, si tratta del Popolo degli Elfi. Ad oggi vi sono oltre quindici nuclei, alcuni distanti anche un'ora di cammino a piedi. La maggior parte delle abitazioni è priva di elettricità e si pratica l'autosufficienza.

Gli elfi sono un popolo che appartiene alla mitologia Nordeuropea, la cui dimora erano i boschi. Un popolo amico del regno animale e vegetale.

La comunità è situata nei pressi di Sambuca Pistoiese, ed è nata dall'occupazione di terre e ruderi abbandonati da decenni: si tratta di un vasto agglomerato composto da quattro piccoli villaggi e da altre quattordici coloniche raggiungibili solo a piedi. Le case non sono allacciate alla rete elettrica, il riscaldamento e la cucina vanno a legna e in tutto il villaggio non esiste un televisore. La vita comunitaria e la vita individuale, con spazi soggettivi, convivono armoniosamente.

Non vi sono obblighi partecipativi: ognuno è libero di coinvolgersi nelle attività sociali secondo la propria disponibilità e attitudini. Nella Comunità degli Elfi tutti sono necessari ma nessuno è indispensabile. Ognuno quindi contribuisce alla propria maniera e in osmosi con il gruppo alla vita del villaggio perché i valori importanti sono la conoscenza e la reciproca fiducia.

Vivono raccogliendo frutti ed erbe spontanee, coltivando ortaggi, cereali, castagne, olive e allevando alcuni capi di bestiame, il tutto esclusivamente per la loro sussistenza. I prodotti della terra e i raccolti vengono infatti ripartiti fra tutti i villaggi in base alle necessità. Il lavoro è manuale e di gruppo, oltre alle coltivazioni si lavora all'autoristrutturazione di diverse case in pietra abbandonate da oltre venti anni e per la maggior parte semidiroccate.

C'è una cassa comune per soddisfare i bisogni complessivi di tutti i villaggi e per acquistare alimenti e beni che non producono; una cassa collettiva per le spese spicciole di ogni villaggio ed una cassa individuale per soddisfare le esigenze dei singoli. Ognuno dà in base alla propria possibilità e coscienza e questo sistema funziona perché il principio ispiratore è la condivisione.

L'istruzione avviene attraverso una scuola autogestita che si avvale anche della collaborazione di due insegnanti ausiliarie esterne alla comunità. La scuola è supportata, anche se in maniera diversa, da tutti i villaggi. È stato avviato anche un progetto di bioedilizia per la ricostruzione di una struttura destinata ad ospitare la futura scuola (la destinazione ufficiale è un centro culturale polivalente) che verrà riconosciuta come scuola sussidiaria dal Comune e dalla Direzione Didattica di competenza.

Le feste nella comunità sono periodiche e vengono effettuate in occasione delle semine e dei raccolti principali (cereali, patate, castagne, olive), alle quali partecipa un gran numero di persone grazie alla notevole capacità ricettiva dei diversi villaggi. 100 – 120 posti in tutto.

info sul Popolo degli Elfi

<http://utopiaecomunita.blogspot.com/2008/02/ecovillaggi-il-popolo-degli-elfi.html>

<http://psiconautica.forumfree.it/?t=26163040>

<http://viverealtrimenti.blogspot.com/2009/01/una-breve-storia-del-popolo-degli-elfi.html>



4.2.7. E.V.A.

E.V.A. è un acronimo che sta per EcoVillaggio Autogestito. Questo ecovillaggio è sorto nel comune abruzzese di Pescomaggiore, nell'area montana che sovrasta il capoluogo abruzzese L'Aquila, dopo che la zona è stata duramente colpita dal sisma del 6 aprile 2009.

La costruzione dell'ecovillaggio è un esempio di azione diretta popolare in quanto i suoi abitanti e promotori non hanno aspettato che lo Stato provvedesse a consegnarli un'abitazione ma hanno deciso di agire loro stessi in prima persona. E.V.A. è anche un esempio di mutuo appoggio autentico, in quanto gran parte dei materiali sono frutto di una beneficenza diretta dei materiali, promossa dagli stessi realizzatori dell'ecovillaggio; questo processo è differente dalla beneficenza delle sottoscrizioni di denaro consegnato a organizzazioni statali o parastatali.

Il progetto degli edifici, che è stato seguito da un gruppo di architetti, è stato realizzato secondo le esigenze dell'autocostruzione; gli abitanti stessi hanno costruito le case con le loro mani, utilizzando come materiale da costruzione principalmente legno e paglia.

Il progetto da E.V.A. si è poi allargato fino all'intero comune di Pescomaggiore che ora offre abitazione a diverse famiglie colpite dal terremoto. La condizione abitativa dei nuovi abitanti di Pescomaggiore, non fosse altro che per lo spirito che ha animato il processo di costruzione, è sicuramente qualitativamente più elevata rispetto agli abitanti delle case costruite dal governo centrale secondo criteri speculativi e con grande sperpero di risorse.

Ovviamente, oltre a tutto ciò, essendo un ecovillaggio grande importanza è stata data al basso impatto ambientale dell'opera (ancora all'opposto dell'edilizia costruita dal governo centrale) e alle problematiche della produzione energetica.



4.2.8. ECOVILLAGGIO GRANARA

A 600 metri sul livello del mare, nel comune di Valmozzola (Parma), un borgo contadino abbandonato è stato ricostruito con le tecniche della bio-edilizia da un gruppo di amici, trasformando il villaggio abbandonato in un ecovillaggio sperimentale.

I fondatori dell'ecovillaggio Granara sono persone "fuggite" da realtà urbane come quelle di Milano e Torino, ed hanno trovato in quel borgo abbandonato dell'appennino emiliano il luogo ideale per il loro sogno di sperimentare una comune ecologica.

sito ufficiale:

<http://www.granara.org/>

Le case in pietra erano state abbandonate vent'anni prima, qualcuna era crollata, la maggioranza era occupata dalle capre selvatiche. L'erba e i rovi scendevano dal bosco e invadevano i vecchi sentieri. Granara, un edificio dopo l'altro venne ricostruita. I muri sono stati alzati riempiendo con paglia e terra vecchi bancali. In alcuni edifici, per evitare infiltrazioni d'acqua, le pareti sono state rivestite di cera d'api. I bagni, sia quelli delle abitazioni che quelli comuni sono "compost toilet". I rifiuti organici diventano concime per gli orti, che sostituiscono i giardini e risalgono dal retro delle case fino ai boschi. I primi pannelli solari sono spuntati dopo un viaggio in Germania: rudimentali, fatti a mano (frutto della passione di uno dei membri fondatori che è ingegnere), copiati da una fattoria tedesca quando in Italia ancora non si parlava di bio-edilizia, ma efficaci.

L'ecovillaggio, se nel periodo invernale è abitato durante la settimana da poche persone (meno di 10), d'estate è decisamente più animato. Tra l'altro d'estate si tiene il "Granara Teatro Festival", una serie di spettacoli e laboratori che da diversi anni trasforma l'intero villaggio in un palcoscenico residenziale: artisti, staff, spettatori, ospiti... tutti per cinque giorni vivono nelle case di pietra. E così negli anni sono stati organizzati i campi estivi per i bambini "che imparano a costruire rifugi nel bosco e a giocare nella natura rispettandola".

A volte capita che i vecchi abitanti del villaggio, emigrati all'estero molti anni prima, o i loro figli tornino per vedere il luogo dove sono nati: "Quasi non credono ai loro occhi", racconta uno dei fondatori. Neanche gli abitanti della valle all'inizio ci avevano creduto: che avrebbero mai potuto fare un gruppo di hippy sulla collina? "Non una comune. Abbiamo però strappato un paese all'incuria del tempo, recuperato case e sentieri, aperto un eco villaggio dove si sperimentano i sogni".



4.2.9. LA COMUNE DI BAGNAIA

La Comune di Bagnaia è una delle esperienze storiche del movimento degli ecovillaggi italiano; i suoi elementi caratteristici sono: la condivisione economica, il metodo del consenso, l'autosufficienza.

La Comune di Bagnaia nasce nel 1979, con l'idea di sperimentare nel quotidiano la condivisione delle risorse umane ed economiche e una vita di gruppo che preveda la comprensione, il rispetto reciproco e la collaborazione. Si basa sul principio di equità dei diritti e dei doveri.

La proprietà è collettiva ed indivisa. Il gruppo, al momento attuale (2006), è composto da venti persone da 5 a 65 anni.

Ogni partecipante sceglie il proprio lavoro, che può essere collocato sia all'interno (artigianale o agricolo) sia all'esterno, a seconda dei propri desideri e delle proprie competenze.

La struttura abitativa e aziendale è situata ai margini di un piccolo borgo in collina, a 12 km da Siena, per gli abitanti possono godere sia della quiete della campagna che di partecipare alla vita del paese e della città.

Le attività svolte sono di vario tipo: sociali, politiche, ambientali, pacifiste e vengono promosse iniziative artistiche e culturali aperte verso l'esterno della comune.

L'abitazione è un antico fabbricato rurale in parte ristrutturato per le particolari esigenze della comune. Ogni membro ha la sua camera, mentre gli altri spazi sono collettivi.

L'azienda agricola è gestita legalmente dalla Cooperativa La comune di Bagnaia, che dal 1990 si impegna a seguire la normativa e le tecniche dell'agricoltura biologica. Comprende 50 ettari di bosco ceduo, da cui si ricava legna da ardere e 30 ettari di coltivato a olivi, vigneto, cereali, orto e foraggi. Si allevano mucche da latte e vitelli, maiali, animali da cortile e api. Molti prodotti vengono direttamente consumati dalla comune, i restanti vengono venduti a vicini e amici.

La Comune ha messo in atto piccoli-grandi accorgimenti ecologici quali: pannelli solari per l'acqua calda; riscaldamento solo a legna; fonte di raccolta delle acque dei tetti, sufficiente per l'irrigazione degli orti; pannelli fotovoltaici che pompano da un pozzo sorgivo e portano l'acqua alla comune per irrigazione. In futuro è previsto che la stessa acqua venga utilizzata per abbeverare gli animali e lavare i piatti e inoltre un progetto di fitodepurazione.

La Comune di Bagnaia Ospita persone interessate alla vita comunitaria o all'agricoltura biologica, in cambio di aiuto nei lavori.

Informazioni

<http://www.mappaecovillaggi.it/article5892.htm>



4.3. Abitare come Azione Diretta

In questa categoria rientrano i casi abitativi dove la caratteristica di libertà è fondata sull'azione diretta degli abitanti sul territorio. Azione diretta significa agire senza intermediari, senza la mediazione di un qualsiasi ambito specialistico, sia esso tecnico, politico o economico. L'azione diretta consiste in definitiva nell'attività dell'abitante o del gruppo di abitanti di creare il miglior spazio abitativo che possono permettersi. Sebbene siano, seppur minimamente, caratterizzate dall'azione diretta la quasi totalità delle esperienze abitative libertarie, in questa categoria vengono presentati quei casi dove questa è caratteristica è predominante.

A titolo esplicativo si può dire che, anche se non incluse in questo studio, fanno parte di questa categoria i campi rom, dove con carovan, e baracche improvvisate vengono costruiti dei campi-villaggi luogo ottimale per il tipo di vita tradizionale dei nomadi rom.

Un altro grande gruppo incluso in questa categoria, e oggetto di studio da parte di numerosi architetti e urbanisti, sono i cosiddetti slum, ovvero le baraccopoli abusive tipiche delle grandi città del terzo mondo. Questi grandi quartieri costituiti da ammassi di lamiere e materiali fortunosi hanno indubbiamente un loro fascino e, malgrado le opinioni delle autorità cittadine, i propri abitanti spesso non vorrebbero vivere al di fuori di queste città abusive, forse materialmente povere ma ricche di relazioni sociali. A titolo di esempio viene inserito lo slum di San Cristobal in Perù che aveva grandemente affascinato l'architetto John Turner, ed inoltre uno slum del tutto particolare, la città dei morti a Il Cairo, dove lo slum è ricavato dal riadattamento del grande cimitero cittadino.

L'azione diretta può essere finalizzata anche al semplice miglioramento di un'aiuola o di un piccolo lotto abbandonato di città: è questo il caso del cosiddetto "guerrilla gardening" una particolare attività praticata da gruppi di cittadini in ambiti urbani. Qui l'azione riguarda soprattutto l'abbellimento dello spazio quotidiano urbano.



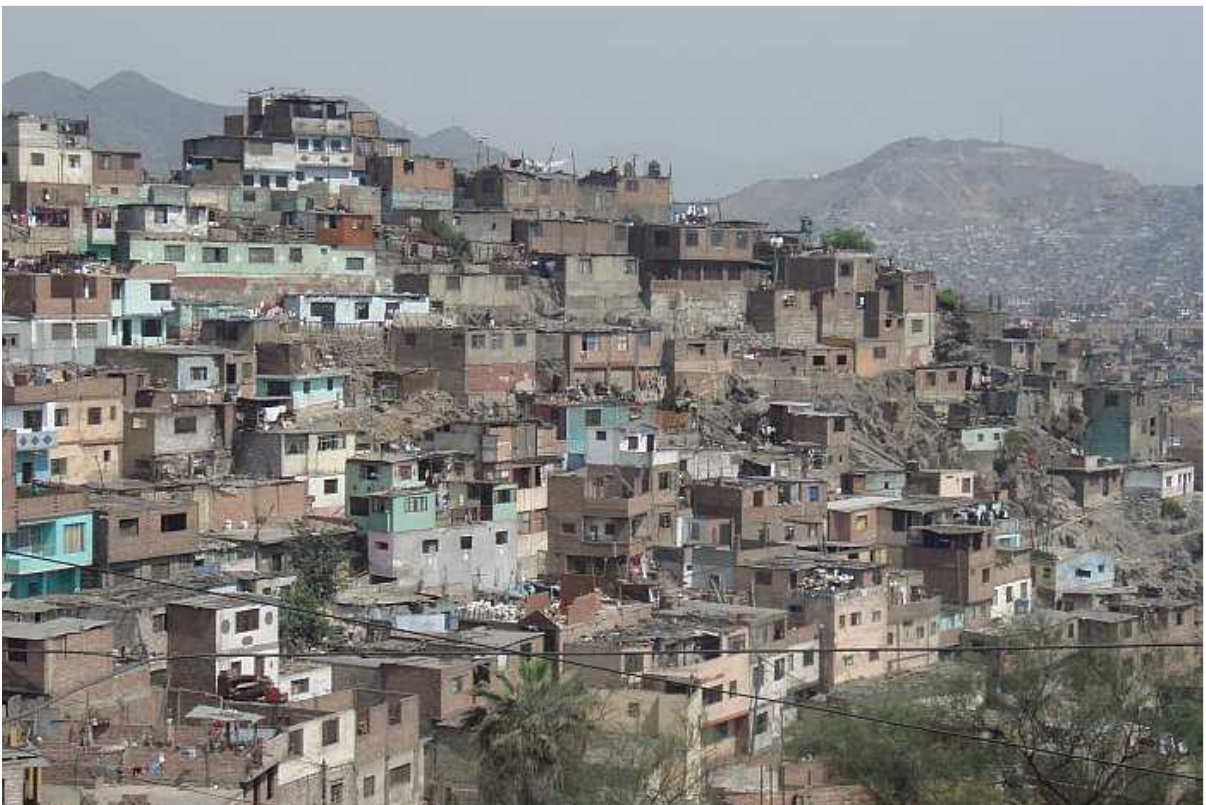
4.3.1. SAN CRISTOBAL

Uno degli slum più caratteristici della capitale peruviana Lima è quello che si arrampica sopra la collina di San Cristobal. Tuttavia le caratteristiche di questo slum non differiscono da quelle di altri slum di ogni parte del mondo. A cambiare è pressochè soltanto il nome: colonias proletarias in Messico, barriadas in Perù, goubivilles in Tunisia, bustees in India, gecekondu in Turchia, ranchos nel Venezuela, favelas in Brasile.

Città illegali, non pianificate e non pianificabili, costruite dal popolo con le proprie mani e il proprio ingegno, rispondendo da sè al bisogno di abitare. Come ha dimostrato Ivan Illich le baracche dei poveri del Terzo Mondo sono di gran lunga le migliori abitazioni che questi si possono permettere di abitare, considerando come diceva John Turner (che proprio a Lima studiò questo fenomeno abitativo) ciò che la casa "fa" per gli abitanti e non ciò che la casa "è". Leold Khor inoltre ha ricordato come i più belli insediamenti urbana prodotti nella storia (come Venezia o il centro di Assisi) non sono stati pianificati ma nelle loro origini dovevano assomigliare parecchio agli slum attuali del Terzo Mondo, che poi col passare degli anni sono stati via via abbelliti, sostituendo il legno al fango e il marmo al legno.

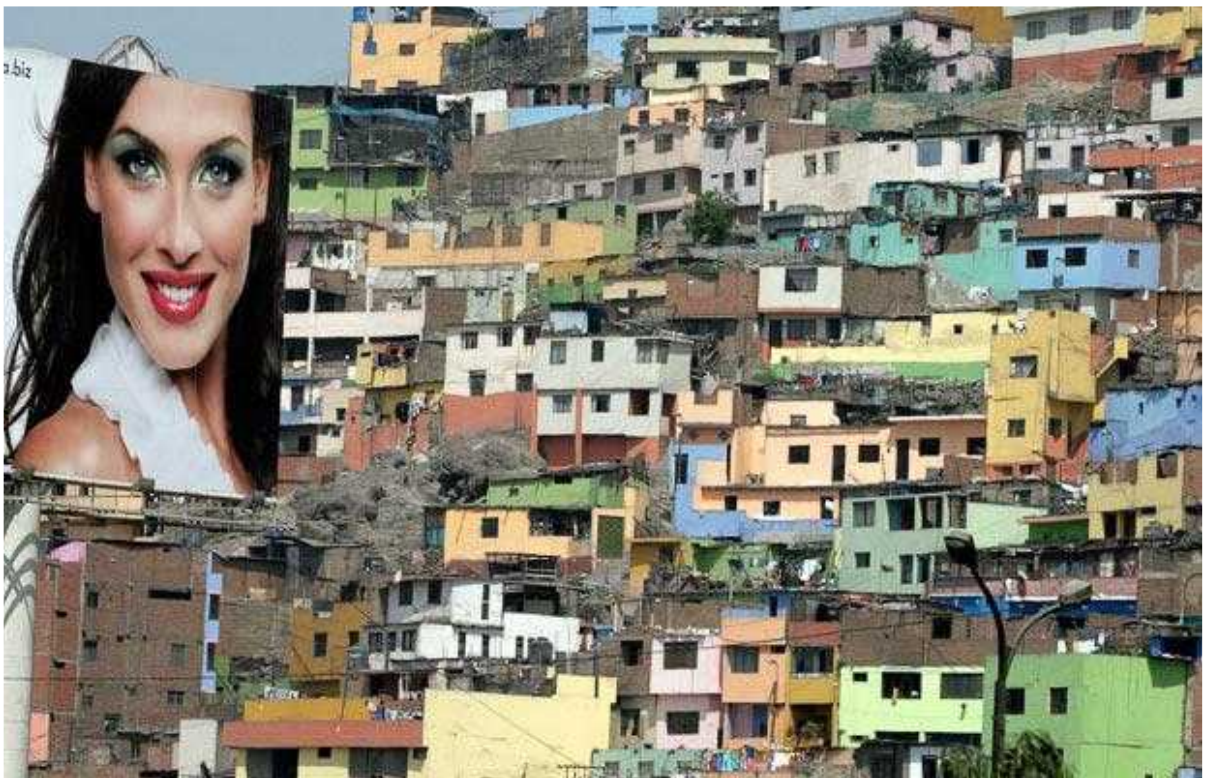
Generalmente questi insediamenti dei paesi sottosviluppati vengono considerati dalle autorità e dai turisti che si trovano ad osservarli da lontano, come dei borghi dominati dal crimine, dalla fame e dalla sporcizia. In realtà è stato dimostrato da un certo numero di studiosi come attorno a queste baraccopoli ruoti una parte consistente dell'economia (anche se sommersa) delle città. Inoltre De Carlo ha notato come dietro all'apparente disordine e caos risieda una sorta di pianificazione dal basso, perchè ad esempio tra un gruppo di case e l'altro viene lasciato il posto per edifici collettivi da costruire collettivamente ed inoltre non viene permesso ad altri di costruire case troppo alte che tolgano la luce alle case intorno.

John Turner durante la sua permanenza a Lima, venne invitato a far vedere questa collina di San Cristobal a un ministro britannico che restò turbato alla vista di questo slum. Al contrario a Turner quella visione trasmetteva ben altre sensazioni, e approfondendo lo studio di questo tipo di abitare l'architetto britannico arriverà alle conclusioni riportate di seguito.



"Alla prova dei fatti, non vi è caos né disorganizzazione, ma un'occupazione altamente organizzata del suolo pubblico nonostante l'opposizione violenta della polizia, un'organizzazione politica interna con elezioni annuali e migliaia di persone capaci di vivere insieme in modo ordinato senza protezione da parte della polizia e senza servizi pubblici. Le originarie case di paglia costruite durante le occupazioni vengono trasformate il più rapidamente possibile in strutture di mattoni e cemento, con un investimento in termini di forza-lavoro e materiali che ammonta a milioni di dollari. I tassi di occupazione, i salari, i livelli di alfabetizzazione e di istruzione sono più elevati che negli slum del centro cittadino (da cui è fuggita la maggior parte degli abitanti delle *barriadas*) e superano anche la media nazionale. Il crimine, la delinquenza giovanile, la prostituzione e il gioco d'azzardo sono rari; è diffuso solo il taccheggio, ma la sua incidenza sembra comunque più bassa che in altre zone della città."

(John F. C. Turner, William P. Mangin, *Shelter and Society*, London, 1969.)



4.3.2. LA CITTÀ DEI MORTI

Capitale amministrativa ed economica, soprattutto dagli anni della rivoluzione nasseriana (1952) e poi con la "open door policy" degli anni '70, il Cairo ha costituito e tuttora costituisce un irresistibile magnete per la popolazione egiziana e per il turismo (e gli investimenti) dall'estero, rappresentando perciò anche visivamente uno spazio dove i processi paralleli di urbanizzazione, crescita demografica e speculazione edilizia hanno subito una drastica ed incontrollata accelerazione, intrecciandosi sempre di più alle disparità sociali preesistenti.

La "città dei morti" risiede nel cimitero del Cairo, che è stato occupato dalla popolazione e trasformato in un vero e proprio quartiere del tutto particolare e in netto contrasto con la parte "ufficiale" della città. Entrare nella città dei morti è anche "un'emersione dalla confusione, dalla frenesia, dalla sensazione di saturazione che il Cairo lascia addosso: per le strade del cimitero una grande calma, pochissime macchine, il respiro e la vista si distendono lungo le viuzze sterrate, seguendo la linea delle cupole finemente decorate che muovono il profilo basso della Qarafah, ovverosia di ciò che è rimasto delle aree riservate alla sepoltura dei morti della Cairo fatimida, mamelucca (soprattutto) e poi ottomana. Situato a est del Nilo e del centro del Cairo, il cimitero si estende alle zone a nord (Bab el-Nasr, Darrasa) e sud della cittadella, alle pendici della montagna Moqattam (Imam Ech-Chefe'i).

Ritagliato dal resto del tessuto urbano da superstrade a 8 corsie e circondato dalle nuove aree residenziali nate nel secolo scorso per "ricollocare" la popolazione cairota, il cimitero è a sua volta abitato. Le tombe tradizionali includono infatti una stanza per il/i morto/i, una o due stanze adiacenti e/o una corte chiusa, così da permettere ai parenti dei defunti di visitare i propri morti per lunghi periodi, poiché si crede che gli spiriti transitino o si manifestino accanto alla loro tomba fra il giovedì ed il venerdì: questa concezione di essenziale vicinanza con la morte, il cui spazio rimane pur sempre nettamente delimitato e separato dallo spazio dei vivi, ha origine per alcuni nell'epoca dei faraoni, altri sostengono si tratti piuttosto di una devianza locale dell'islam (che prevede sepolture semplici). La spiritualità del luogo è ulteriormente contrassegnata dalla presenza di numerosi mausolei di santi sufi ed importanti imam (Ech-Chefe'i, Al-Leithi), che ha fatto sì che fin dal XV secolo la necropoli cairota fosse popolata da pellegrini in transito sulla via di terra che unisce l'Africa alla Mecca, ma anche dai guardiani ed operai che, stanziatisi nel cimitero, si occupavano della sua custodia e mantenimento: decidono di venire seppelliti qui anche diversi sultani (Qaytbey, Barquq), decorando anche nella



morte la propria dinastia con capolavori di architettura mamelucca che hanno in seguito accolto scuole e moschee, accanto alle quali sorgono poi le tombe di poeti, ricchi dignitari e militari."

Chi vive nella Città dei Morti? In ogni caso anche l'altissima pressione demografica, il cattivo stato delle case popolari costruite negli anni del socialismo nasseriano e la mancata armonizzazione fra salari e costi degli immobili di recente costruzione hanno portato, già dall'inizio del secolo scorso, a una situazione di insediamento duraturo per altre parti della (neo)popolazione caiota. È un processo avvenuto per alcuni tramite l'occupazione (pro manutenzione) delle tombe di famiglia, per altri attraverso un "regolare" delle tombe nella città dei morti - foto di marcello neri procedimento di assegnazione delle tombe abbandonate dalla discendenza e gestite storicamente dai becchini, che costituiscono perciò la classe più agiata nel variegato e vivace microcosmo del cimitero, popolato oggi da circa 15.000 persone fra le quali impiegati, lavoratori giornalieri e gestori di piccoli commerci e laboratori. Sentendoci parlare in arabo, Rasha ci ferma: le traduciamo una breve lettera, sul retro della foto lasciata da una amica inglese che periodicamente viene al Cairo a studiare la danza del ventre. Rasha è venuta ad abitare qui coi genitori e i sei fratelli, in seguito al terremoto che nel '93 ha abbattuto un intero settore della città vecchia, altri arrivano invece da zone rurali del Cairo o dell'Egitto meridionale e contano fino a due o tre generazioni di neo-cairoti che nel cimitero sono nati e vissuti. Alle considerazioni umanitarie si sommano gli appelli di diversi accademici locali e internazionali, che sottolineano l'altissimo valore architettonico ed artistico da restaurare e conservare; c'è infine chi tenta di valorizzarne anche le peculiarità tradizionali e sociali, come l'antropologa italiana Anna Tozzi che da cinque anni nel cimitero ci vive, studiando da vicino questa realtà ed organizzando piccole visite guidate, tentando di mettere in pratica un turismo sostenibile che, senza essere invasivo ed anzi suggerendo una possibile feconda interazione, faccia conoscere gli abitanti e la vita della città dei morti.



4.3.3. LEWISHAM

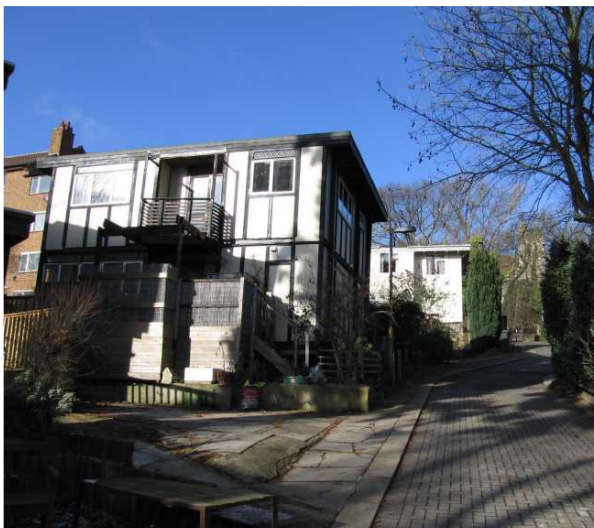
La storia del Lewisham Self-Build Housing Association riguarda il processo di "ri-apprendere il linguaggio del costruire, farlo diventare uso comune, per realizzare il sogno utopico dell'architettura per tutti". Il quartiere di Lewisham infatti è nato nei sobborghi di Londra sperimentando un processo di autocostruzione e autogestione. I promotori di questo progetto hanno ripreso in mano il processo abitativo utilizzando le competenze degli specialisti ma senza lasciarsi influenzare troppo da essi.

Oltre tre dozzine di famiglie abitano nel quartiere di Lewisham, in alcune delle più belle case comunali mai costruite (council houses). In realtà queste case non sono completamente comunali, hanno una forma di proprietà mista: parte in affitto, parte gravata dal mutuo, e viene tecnicamente definita equity shared.

Ognuna di queste famiglie ha progettato la propria casa e l'ha costruita, senza stare ad aspettare che si rendesse disponibile un alloggio comunale. Si tratta di case a struttura in legna di buona qualità e resistenti, luminose, ariose, colorate con cura, immerse nel verde, confortevoli, con pochi costi di gestione e semplici nella manutenzione. Gli occupanti sono persone fiduciose e socievoli che si prendono cura dei propri vicini e dell'ambiente circostante.

Tutto ciò è stato reso possibile grazie all'incontro tra "un gruppo di persone che aveva in mente grosse idee e un altro che non sapeva dove scovarle". Un ruolo importante in questo progetto è stato giocato da Colin Ward sia come elemento di collegamento tra gli altri protagonisti, sia per aver influenzato queste persone tramite le sue pubblicazioni. Un'altra figura fondamentale per la realizzazione del quartiere di Lewisham è stato l'architetto Walter Segal, l'unico architetto al mondo ad aver avuto due vie a lui intestate mentre era ancora vivente. Una di queste vie è proprio nel quartiere di Lewisham e gliela hanno voluta dedicare gli abitanti in segno di profondo riconoscimento per il suo contributo alla realizzazione delle loro case.

Dopo una lunga battaglia burocratica perchè arrivassero i permessi per cominciare il processo di autocostruzione (che andava a modificare tutti gli standard e gli iter burocratici tradizionali delle case popolari autoritarie) si avviò finalmente la fase di progettazione e costruzione. Walter Segal aveva elaborato un suo metodo perchè questo processo diventasse il più semplice ed efficiente possibile basato sul recupero delle antiche tradizioni dopo una loro completa riattualizzazione. "Il processo è così semplice che, una volta riusciti a eliminare il preconcetto che costruire sia una cosa troppo complicata, chiunque se ne può impadronire". Il "metodo Segal" richiede soltanto di usare con accortezza alcuni semplici strumenti: la sega, il trapano, una chiave e un cacciavite. Tutto ciò che ha a che fare con lavori complicati quali la posa di



pareti e solai in mattoni o l'uso di cemento ed intonaci viene semplicemente eliminato. Il materiale su cui si fonda il metodo Segal è il legno, materiale facile da modellare e che da soddisfazione dal punto di vista estetico una volta messo in opera. Dopo un lungo studio su come attualizzare per l'autocostruzione l'antica tradizione costruttiva in legno nordeuropea, Segal è arrivato a concepire delle strutture che potessero essere montate da uno o due persone con il semplice ausilio di una sega elettrica e un trapano, assemblate a terra e sollevate complete nei momenti di lavoro collettivo e poi unite a formare una struttura fissa. Ciò permette di completare in poco tempo la copertura, permettendo così lo svolgimento di gran parte dei lavori al riparo e con modi e tempi liberamente scelti dagli autocostruttori. La struttura in legno del pavimento è pensata per essere ben isolata dal terreno, i montanti in legno della struttura scendono sino al terreno e reggono la struttura su pali. Ciò consente molti vantaggi; il primo è che il terreno non ha bisogno di essere livellato prima di costruire, un altro che le fondamenta, sostenute da pochi pali, si dimostrano economiche e facili da realizzare se comparate a quelle necessarie per un edificio in mattoni. Gli infissi sono aggiunti a struttura terminata, e vengono realizzati sottraendo porzioni della superficie verticale; ciò permette grandi possibilità nel loro posizionamento e grandi possibilità di modifica.

Il processo che ha portato alla realizzazione del quartiere di Lewisham è durato quasi una decina d'anni ma gran parte di questi a causa dei problemi burocratici (e dell'osteggiamento da parte di alcuni amministratori); la fase della costruzione è durata un periodo che varia tra i dieci mesi e i due anni, nei quali ogni costruttore-proprietario ha lavorato nei week end e nei periodi di vacanza, senza la necessità di dover rispettare alcuna scadenza e senza la minima restrizione. Quando uno degli abitanti, siccome voleva fare un ampliamento alla propria casa (cosa molto facile con il metodo Segal) ha chiesto una valutazione del proprio immobile si accorse che questo era cresciuto notevolmente rispetto alla valutazione iniziale. Un altro grande vantaggio di cui godono gli abitanti di Lewisham è che la manutenzione non rappresenta un problema dal momento che ognuno conosce la propria casa nei minimi dettagli. Il progetto di Lewisham venne anche pubblicato sulle riviste specializzate, tuttavia la cosa più importante è il valore che questo progetto ha assunto nella vita dei suoi abitanti-realizzatori, ex inquilini insoddisfatti di case popolari che scoprirono in loro capacità che non avrebbero mai sospettato di possedere. Significativo è il fatto, che sebbene si ritrovassero una casa che era un ottimo investimento, ovvero valutata molto più di quanto la avessero pagata, non avrebbero mai voluto venderla perchè con il ricavato non avrebbero mai trovato una casa della stessa qualità situata in un ambiente comunitario e gradevole come quello di Lewisham.



4.3.4. GUERRILLA GARDENING

La prima volta che viene usato il termine guerrilla gardening è nel 1973, da parte di Liz Christy e il suo gruppo Green Guerrilla (It. Guerriglia verde), nella area di Bowery Houston a New York. Questo gruppo trasformò un derelitto lotto privato in un giardino. Dopo trent'anni questo spazio è ancora ben tenuto. Se ne prendono ancora cura alcuni volontari, ma ora gode della protezione del dipartimento parchi di New York. La Guerrilla Gardening in questa forma - cioè fare giardinaggio sulla terra di qualcun altro senza permesso - esiste da secoli. Due celebrati giardinieri di questo tipo, attivi prima del conio del termine Guerrilla gardening, erano Gerald Winstanley e The Diggers (gli zappatori) nel Surrey in Inghilterra nel 1649, e John Chapman soprannominato seme di mela nell'Ohio nel 1801.

La guerrilla gardening continua tuttora, quando delle singole persone piantano segretamente alberi da frutto, o altre piante commestibili perenni, o ancora dei semplici fiori nei parchi, lungo le piste ciclabili, eccetera. Qualcuno lo fa con il chiaro intento di produrre cibo. Ad esempio i lavoratori delle piantagioni di banane Tacamiche nell'Honduras fecero crescere illegalmente degli ortaggi sulla piantagione abbandonata, invece di lasciare la terra con la chiusura della piantagione.

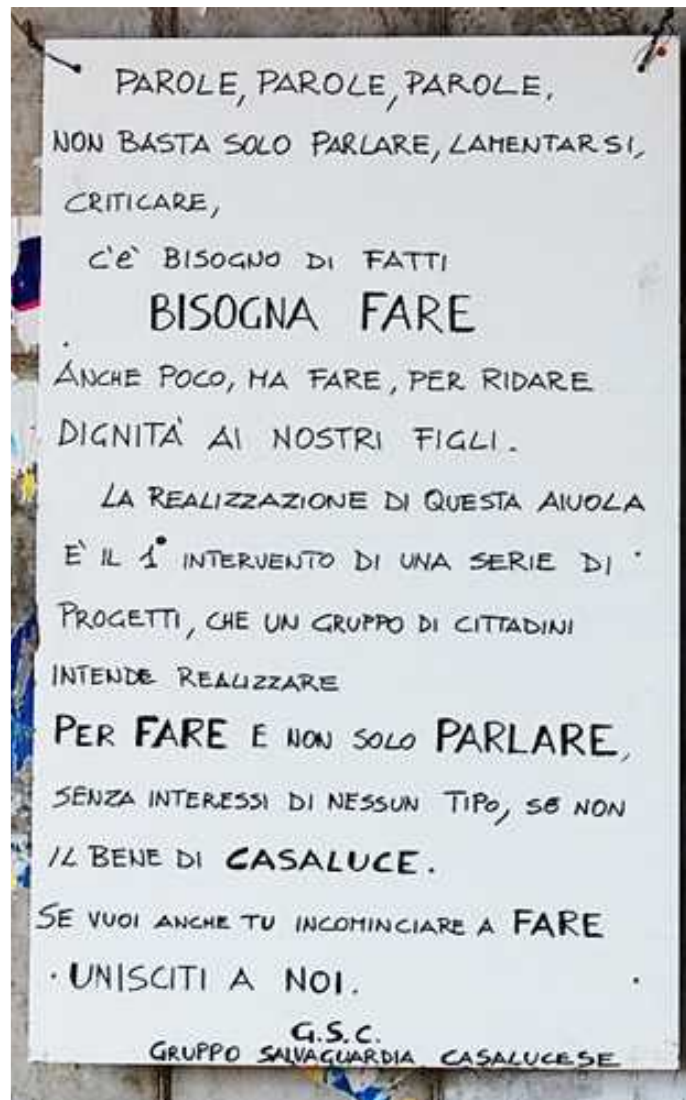
Il termine Guerrilla Gardening è applicato in situazioni abbastanza differenti per descrivere forme di giardinaggio radicale. Il termine include sia il giardinaggio inteso come un gesto politico, sia quello dall'ambizione prettamente orticulturale.

Negli esempi mostrati, tratti dal sito web del gruppo guerrilla gardening che ha "deciso di interagire positivamente con lo spazio urbano attraverso piccoli atti dimostrativi, quelli che noi chiamiamo "attacchi" verdi. Guerrilla Gardening si oppone attivamente al degrado urbano agendo contro l'incuria delle aree verdi. L'attività principale del gruppo è quella di rimodellare ed abbellire, con piante e fiori, le aiuole e le zone dimesse o dimenticate della città."



Il primo è una serie di lavori con tanto di "progetto" per la riconquista degli spazi della Darsena sui Navigli a Milano, che erano in uno stato di totale abbandono all'immondizia e al degrado.

Tutte queste attività vogliono dimostrare come gli abitanti abbiano sempre più a cuore lo spazio che gli sta attorno e in cui si vogliono riconoscere, non isolatamente ma collettivamente, recuperando un senso di comunità. L'esempio nella pagina a fianco di come è stato finito un giardino urbano testimonia quali siano le possibilità della creatività collettiva. Il risultato finale, forse proprio grazie alla sua frugalità, è probabilmente migliore di quanto avrebbe fatto un paesaggista, o almeno aiuta la collettività molto più che se fosse realizzato da "altri".

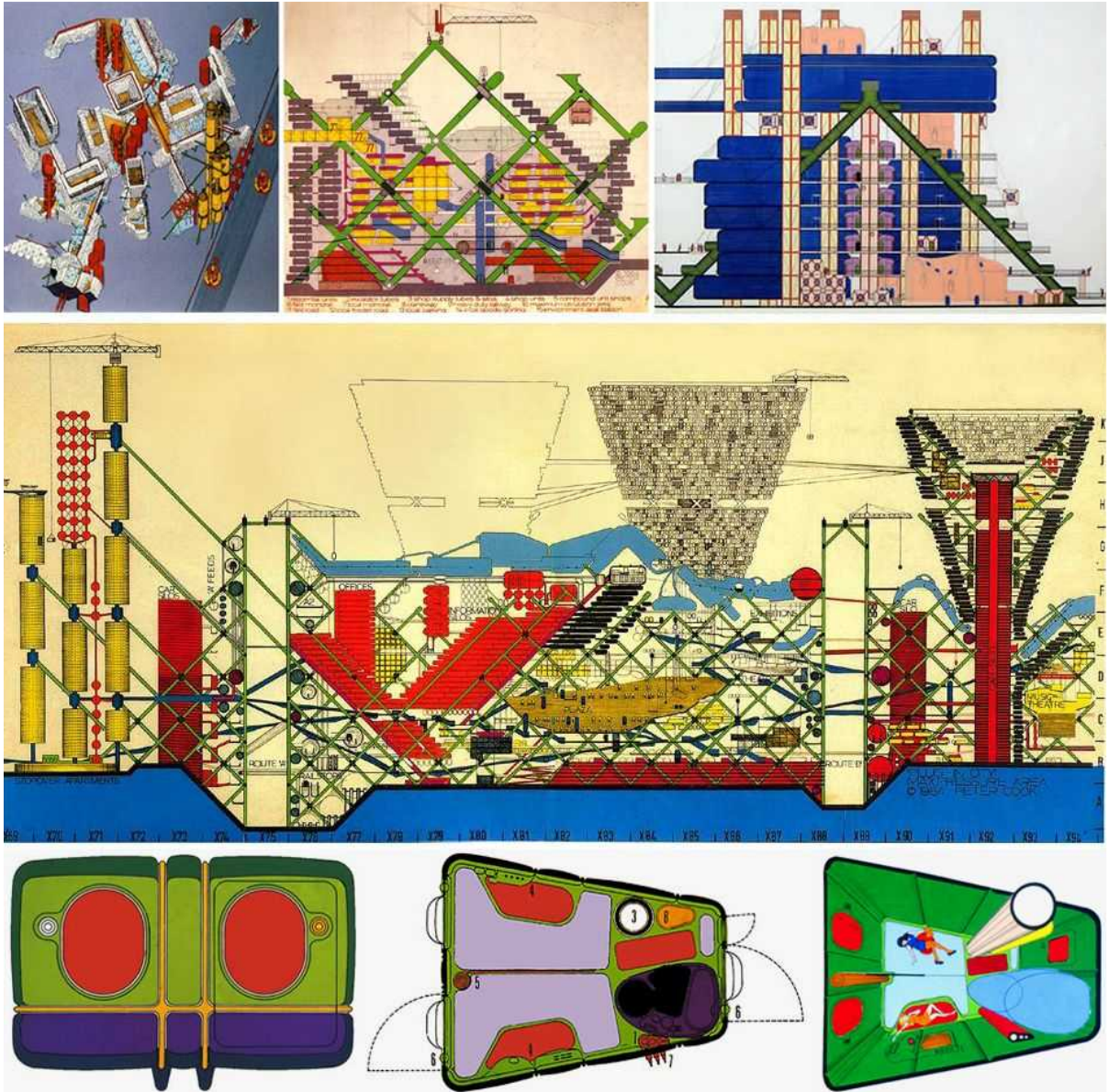




4.4. Spazio come Utopia

In questa categoria vengono presentati alcuni casi in cui il carattere libertario proviene principalmente dalla sperimentazione di un abitare "utopista", nel senso comune del termine. Però con questo termine non si vuole indicare l'impossibilità di concretizzare questo abitare nella realtà, ma soltanto sottolineare come sia decisiva la componente architettonica di questi casi. Infatti lo spazio viene determinato in base a idee di architetti o progettisti che hanno pensato a un nuovo modo di organizzare lo spazio. Esempi di questi progetti sono quelli dell'architettura radicale, movimento sviluppatosi sul finire degli anni '60, i cui protagonisti si interrogavano su quale forma avrebbero avuto gli edifici in una società diversa dalla società industriale. In quei termini si colloca ad esempio tutto il lavoro del gruppo inglese Archigram, o degli italiani Archizoom. Anche Ettore Sottsass nel 1971 presentò una serie di litografiche raccolte sotto il titolo "il pianeta come festa" in cui raffigurava un mondo ludico, un mondo liberato dal lavoro, e dove lo spazio veniva organizzato esclusivamente per il divertimento degli abitanti.

In tutti i casi presentati di seguito è sempre fondamentale l'apporto di architetti sul risultato finale del progetto, anche se e quando gli edifici fossero stati autocostruiti e autoprogettati dagli abitanti, l'ispirazione alle forme ideate da uno o più architetti è così determinante da influenzare in modo determinante lo spazio e, di conseguenza, la vita degli abitanti.



4.4.1. DROP CITY

Drop City è nota come la prima comune rurale hippie. Sorta nel sud Colorado nel 1965 venne abbandonata cinque anni più tardi per problemi interni alla comunità (ma anche a causa del gran numero di visitatori).

La comune venne fondata inizialmente da quattro membri Gene Bernofsky, Joann Bernofsky, Richard Kallweit e Clark Richert, artisti e studenti universitari. Questi comprarono un'area di circa 30mila metri quadrati per crearvi uno spazio di vita ispirato alla Drop Art (che consisteva nel lancio di pietre pitturate dai tetti per poi osservare le reazioni dei passanti).

Gli edifici che compongono e caratterizzano Drop City sono stati realizzati dai quattro fondatori e dal gruppo di persone underground che avevano raggiunto la comune; gli edifici consistevano in cupole e strutture poliedriche costruiti con materiali di recupero (come la carrozzeria delle automobili) e ispirate alle idee di Buckminster Fuller (famoso per le sue cupole geodetiche) e Steve Baer. [Le loro costruzioni vinsero nel 1967 il premio Buckminster Fuller's Dymaxion, una sorta di premio-memorial per la diffusione dell'opera dell'architetto americano]

La comunità di Drop City si sviluppò parecchio nei primi anni della sua breve vita (anche grazie all'attenzione che gli riservarono i media) e fu un esperimento capostipite di altre esperienze hippie sparse un pò in tutti gli Stati Uniti.

Il complesso delle cucine della comunità è stato costruito con tetti di automobile comprati in un deposito di rottami a un prezzo variabile dai 15 ai 45 centesimi di dollaro. Questi tetti smaltati multicolori, grandi da 45 pollici (cm. 114,30) a 8 piedi (cm. 243,84), sono stati tolti dalle rispettive macchine a colpi di ascia. Gli elementi triangolari vennero poi ritagliati nella lamiera con una sega elettrica seguendo il profilo di una mascherina flessibile. In seguito un sistema più elaborato per tagliare il tetto delle macchine fu scoperto da un commerciante di rottami d'automobile, il quale fece uso di una sorta di apriscatole gigante, ricavato dalla molla di una balestra e mosso dall'azione di un martello da meccanico. Tagliato il triangolo, gli si perforavano e ripiegavano i bordi, un'operazione che richiedeva da 10 a 15 minuti. Dopo di che si procedeva a unire ai bordi i vari triangoli per mezzo di bulloni da ¼ di pollice, senza bisogno di strutture aggiuntive, il materiale isolante, che era già attaccato al tetto della macchina, serviva da isolamento interno della costruzione. I tentativi di unire i vari elementi con un lavoro di saldatura furono abbandonati perché il materiale isolante di bitume, infiammabile, andava distrutto, ci voleva più tempo e si procedeva a una deformazione dei bordi dei triangoli. La forma geometrica del complesso corrisponde a tre dodecaedri intersecati, con un pavimento di 21 piedi di diametro e un'altezza di 10 piedi. Alle intersezioni, i dodecaedri venivano tagliati, con conseguente necessità di rappezzare gli spazi vuoti. Per poter unire le cupole in modo migliore, l'ideale sarebbe un angolo dietro di 120°, il quale permetterebbe appunto di eliminare gli spazi vuoti. L'intera costruzione, comprese le fondamenta di calcestruzzo, il pavimento di legno fatto con tavole recuperate e la chiusura esterna a tenuta stagna, viene a costare meno di 1000 dollari. ". (op. cit. Wolf Gerischer_da lotus n 8 sett. 1974, pp. 186/187)



4.4.2. DOME VILLAGE

Dome Village (letteralmente Villaggio delle Cupole) è un progetto di abitazione per senza tetto che è stato sperimentato a Los Angeles a partire dal 1994 (fermato pochi anni fa, ma si è subito ricominciato a trattare per riproporlo).

Il progetto era stato avviato da Ted Hayes, un attivista che si occupava di senzateetto, che con il supporto di un'organizzazione no-profit ha realizzato la sua volontà di dare un riparo a quelle persone che non avevano (o non volevano avere) una abitazione stabile.

Dome Village ha concretizzato un approccio innovativo verso il problema della casa per i senzateetto, raggiungendo lo scopo di ridurre i problemi di decadenza urbana provenienti dalla situazione dei senza casa. Il villaggio, situato nel cuore della metropoli californiana, è una sorta di accampamento basato su delle strutture geodetiche realizzate in serie e progettate da Craig Chamberlain, veterano del Vietnam e allievo di Buckminster Fuller.

Laddove molti progetti per senzateetto sono falliti nel giro di pochi mesi, Dome Village si è rivelato un esperimento virtuoso e di successo anche nel lungo-termine. Ciò è dovuto principalmente alla filosofia di auto-governo, responsabilità, produttività, aiuto reciproco e rispetto reciproco che si è instaurata all'interno della comunità. A favorire questo processo è stato senza dubbio anche il contributo spaziale delle cupole (e della loro disposizione), bianche e ben identificabili, in rottura con l'ambiente circostante della megalopoli.

Le cupole di Chamberlain sono composte da 21 pannelli di vetroresina poliestere (fiberglass) facili da riparare; ne esiste anche una versione che può mantenere una temperatura costante. Il villaggio delle cupole era composto da 20 cupole di 20 piedi di diametro e 12 piedi di altezza (in metri: circa 7 il diametro e 4 l'altezza). Otto cupole erano adibite a funzioni comuni (cucina, stanza collettiva, ufficio, bagni e lavanderia) e le restanti dodici cupole ad uso residenziale (individuale o familiare).



4.4.3. **ARCOSANTI**

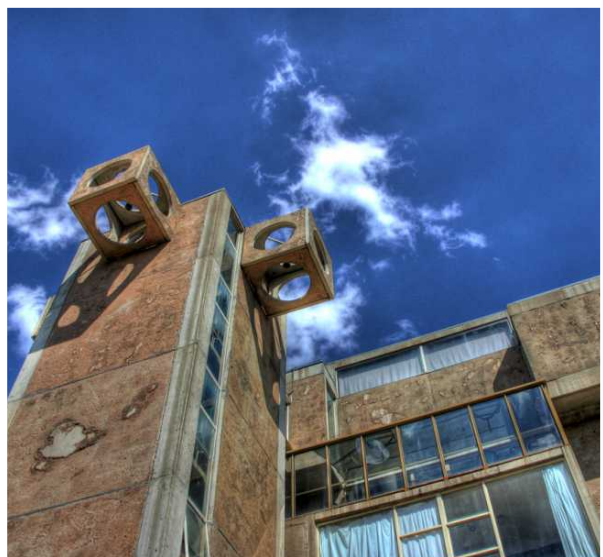
Arcosanti è un villaggio sperimentale la cui costruzione iniziò nel 1970, in un altipiano dell'Arizona. La realizzazione di Arcosanti è stata promossa e ideata da Paolo Soleri, architetto italiano emigrato in America nel secondo dopo guerra. Il villaggio è la concretizzazione dell'utopia di Soleri, che si fonda sull'"Arcologia", una scienza teorizzata da Soleri a partire dagli anni '50 e si riassume come una sintesi di architettura ed ecologia; l'obbiettivo che Soleri voleva perseguire con la costruzione di Arcosanti era dimostrare come le condizioni urbane potessero essere migliorate minimizzando al contempo il distruttivo impatto sul territorio e sul pianeta.

In Arcosanti "si cerca un modello di habitat tridimensionale, complesso e frugale, che concentri le funzioni dell'abitare evitando la proliferazione di periferie e lasciando al verde la maggiore estensione del territorio. E questo lo si fa attraverso continui cicli di autocostruzione, con una ricerca non predeterminata da piani urbanistici statici".

La filosofia di Arcosanti è quella della "riformulazione" del problema della città secondo il principio del "più con meno". Ovvero più qualità edilizia, urbana e sociale con meno impatto ambientale, meno consumo del territorio e meno problemi di degrado sociale.

Il villaggio ospita circa 300 persone ma il numero è sempre variabile dato che per lo più sono residenti temporanei che si fermano nel laboratorio urbano di Arcosanti come volontari. Attualmente l'impegno maggiore di Soleri e del suo gruppo riguarda il progetto Arcosanti 5000, un piano che intende trasformare la città perchè riesca a contenere 5mila persone. Arcosanti è diventata con gli anni anche un'attrazione turistica che richiama circa 50mila visitatori ogni anno.

"Arcosanti e' l'inizio di un progetto che non verra' mai completato. Arcosanti non e' Soleri e non e' il suo progetto compiuto ma e' uno strumento o meglio l'idea di uno strumento che attende di essere suonato. Magari altrove, dove piu' fortunate energie geopolitiche ne permettano la realizzazione. E' prima di tutto un'affermazione politica e per 'Essere' ha bisogno di una massa critica di abitanti che scelgano 'insieme' una nuova direzione". (Livio Stabile, architetto italiano collaboratore di Soleri e Cittadino di Arcosanti)



4.5. Co-Abitare

Il cohousing è una pratica abitativa comparsa inizialmente intorno agli anni '70 nell'Europa settentrionale (Scandinavia e Paesi Bassi) e diffusasi verso gli anni '90 anche nel resto d'Europa e negli Stati Uniti. Questo tipo di abitare è fondato sull'intenzione di riunire spazi abitativi privati tramite spazi condivisi supplementari. Così diversi nuclei familiari condividono tra loro una parte delle attività domestiche. Generalmente gli spazi condivisi comprendono cucina, salotto, lavanderia, cura dei bambini, uffici, accesso a internet, stanza degli ospiti, e spazi ricreativi.

I punti di forza di questa pratica abitativa sono la maggior iterazione tra i vicini in termini di socialità, benefici economici, pratici e ambientali.

Il cohousing è un modello abitativo che in un certo senso si oppone all'organizzazione paternalista della famiglia e sull'isolamento provocato dalle moderne condizioni abitative; è un pratica abitativa che si rivolge a coloro che vogliono possedere un'appartamento ma senza sentirsi rinchiusi in esso, senza perdersi nell'impersonalità dell'abitare moderno.

Il vantaggio principale del cohousing è quello di offrire i benefici di una vita comunitaria eliminando però le problematiche che possono sorgere dalla condivisione totale della vita quotidiana; vi è spazio sia per la privacy che per i momenti di condivisione.

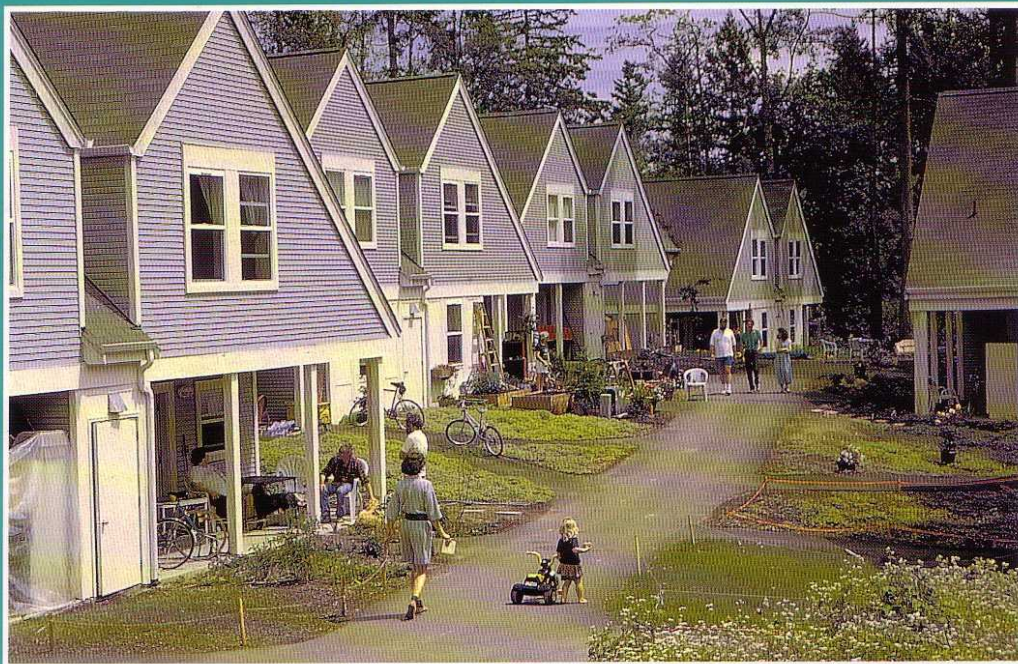
Il limite maggiore è quello che spesso le combinazioni tra residenti sono casuali tanto come quelle dei condomini tradizionali, e non vi è un vero senso di identità nei confronti del proprio spazio abitativo, o almeno non tanto forte quanto nelle altre categorie trattate in precedenza.

“... has become something of a bible for the cohousing movement.”
– *New York Times*

COHOUSING

A Contemporary Approach to Housing Ourselves

*The revised edition of the definitive book – updated and expanded
with accounts of the new American communities.*



Kathryn McCamant and Charles Durrett
Second Edition with Ellen Hertzman



Foreword by
Architect Charles W. Moore

4.5.1. GROTE PYR

Grote Pyr è una delle più famose esperienze di cohousing in Olanda. La particolarità di questo caso abitativo è che è il risultato del riadattamento di una scuola abbandonata nella città di Den Haag. L'edificio abbandonato da anni, era stato occupato da un gruppo di persone; gli abitanti hanno poi trasformato la scuola a scopi residenziali, organizzando la disposizione funzionale interna secondo i principi del cohousing (e del risparmio energetico). Le unità abitative sono state ricavate all'interno delle aule (per ogni aula un appartamento privato) e nelle aree più grandi (spazi rappresentativi) sono stati ricavati un bar/ristorante, un museo, uno spazio espositivo e dei laboratori. La comunità di Grote Pyr conta oltre 30 persone.

Grote Pyr, Den Haag

informazioni sul sito ufficiale

<http://www.grotepyr.nl/>



4.5.2. **ARCADIA COHOUSING**

Arcadia è una delle esperienze di cohousing più riuscite nello scenario edilizio americano. Situato nei boschi del North Carolina, il complesso è composto da una serie di nuclei abitativi, in stile vernacolare del posto, e costruiti secondo tecniche a basso impatto ambientale.

Una delle caratteristiche principali di questo cohousing è l'amenità del sito in cui è locato (non per niente si chiama Arcadia). I nuclei abitativi sono infatti situati in un'area di circa 60mila metri quadrati che comprende dei boschi selvaggi e costeggiata da un limpido fiume.

Il relativo isolamento unitario degli abitanti diviene un elemento di coesione e di ulteriore condivisione della quotidianità. Grande risalto è stato dato al problema energetico, con la predisposizione di pannelli solari condivisi anch'essi dall'intera comunità.

Arcadia Cohousing - North
Carolina

informazioni su:

<http://www.cohousing.org/directory/view/3883>



4.5.3. SONORA COHOUSING

Sonora Cohousing è un impianto edilizio costruito ex-novo nell'anno 2005 da un gruppo di persone intenzionate ad abitare secondo i principi del cohousing. Situato in Arizona, nella città di Tucson, gli abitanti hanno insistito perchè il loro progetto venisse inserito in uno spazio di risulta inutilizzato all'interno dell'area già urbanizzata anzichè costruirlo sottrahendo ulteriore terra al deserto circostante.

Anche in questo caso un'attenzione particolare è stata riservata all'aspetto energetico (ancora una volta su iniziativa degli abitanti) e sono stati predisposti impianti energetici eolici e solari, oltre ad aver costruito le strutture abitative rispettando i parametri dell'efficienza energetica.

Gli abitanti che condividono questa esperienza abitativa hanno a disposizione anche un area esterna per momenti di socializzazione, per eventi e per i momenti di gioco dei più piccoli.

sito ufficiale:

<http://sonoracohousing.com/>



4.6. Ritualità Spaziali

Per ritualità spaziali si intendono quei casi di esperienze spaziali dove il carattere libertario viene conferito dalla forza dell'evento, dal motivo, dalla causa, che porta le persone ad andare e restare in quel luogo fintanto che si verificano le condizioni che lo rendono un luogo attrattivo. Il termine ritualità fa riferimento al campo religioso (l'esempio è quello di una processione che segue una funzione religiosa, o la comunità religiosa che si riunisce nei giorni santi) ma l'esempio forse più chiaro per descrivere questa categoria è quello del mercato cittadino, specialmente nei tempi più remoti, quando il mercato era occasione di aggregazione comunitaria più di quanto fosse luogo riservato agli affari (ed inoltre le folle che si riunivano ai mercati cittadini si dissolvevano appena questo terminava).

In questi casi si verificano delle specie di comunità provvisorie che si autoregolano seguendo norme di comportamento non scritte. Le forze e i principi che attraggono le persone e le portano a riunirsi, anche se in modo inconsapevole, vanno a creare dei rapporti tra persone tipici delle migliori caratteristiche che differenziano storicamente la città dalla campagna, anche indipendentemente dalle caratteristiche spaziali del luogo in cui si riuniscono. Cosa non meno importante, il fatto di trovarsi presenti nello stesso posto e nello stesso momento persone anche sconosciute tra loro accomuna queste persone favorendo dei sentimenti di fratellanza e di comunione sociale. L'opposto di questi casi, ancor più che l'isolamento solitario dove ognuno occupa il proprio spazio privato, sono gli assembramenti delle "folle solitarie" quali ad esempio quelle che invadono le strade cittadine riservate all'esposizione dei beni di consumo, o le masse di pendolari che si spostano su mezzi pubblici (ma anche privati) dalle zone residenziali a quelle di lavoro, e che caratterizzano tutte le metropoli contemporanee.



4.6.1. WOODSTOCK '69

Il festival di Woodstock rappresentò probabilmente l'apice del movimento hippie americano. L'evento si svolse a Bethel, una piccola città rurale nello stato di New York, dal 15 agosto al 18 agosto del 1969. Il festival, da piccolo evento che sembrava dover essere in un primo momento, si trasformò nel sogno di alcuni attivisti della cultura hippie di realizzare "tre giorni di pace, amore e musica".

Woodstock era stato ideato come un festival di provincia (e come "An Aquarian Exposition", il nome, dal tono modesto, con cui era pubblicizzato); ma accolse inaspettatamente più di 500.000 giovani (secondo fonti non certe, addirittura un milione di persone); trentadue musicisti e gruppi, fra i più noti di allora, si alternarono sul palco; l'esibizione non smise che un giorno dopo il previsto (era stato programmato sino al 17): così il festival ebbe una grande carica simbolica, che richiama ancora oggi, ma, soprattutto, fu un grande evento della storia del rock.

Al di là dei celebri contenuti musicali, ciò che più interessa di questo evento è il fatto che un numero di persone paragonabile a quello di una grande città moderna ha vissuto per tre giorni (e anche più) in completa armonia, con una struttura di auto-organizzazione non programmata più efficiente di qualsiasi tentativo autoritario di mantenimento dell'ordine. Ciò è dovuto parzialmente alla filosofia hippie, di spiritualità cosmica e di pace sociale, che accomunava tutti i partecipanti, ma in parte anche a quella tendenza umana e animale descritta ad esempio da Kropotkin nelle sue opere sul mutuo appoggio e sulla capacità di organizzazione del popolo appena viene "lasciato a sé stesso".

Curioso il fatto che l'unico cronista che era riuscito a raggiungere quell'enorme massa di gente, Barnard Collier del New York Times, raccontò di aver subito enormi pressioni dalla redazione per descrivere una situazione disastrosa: blocchi di traffico, sistemazioni improvvisate, uso di droghe, sporcizia e violenza. Ma il cronista, travolto anch'egli dallo spirito hippie della folla si rifiutò. Racconta Collier: "Ogni redattore, fino al redattore capo James Reston, insisteva perché il tono del reportage indicasse una catastrofe sociale in corso. Era difficile persuaderli che la mancanza di incidenti seri e l'affascinante cooperazione, premura e correttezza di così tante persone era il punto significativo. Ho dovuto rifiutarmi di scrivere quella storia se non avesse potuto riflettere in larga parte la mia convinzione di testimone oculare, che "pace e amore" era la cosa davvero importante, non le opinioni preconcepite dei giornalisti di Manhattan. Dopo molte telefonate acrimoniose, gli editors acconsentirono a pubblicare la storia come la intendevo, e benché aneddoti di

principali gruppi musicali che si esibirono al festival di Woodstock del 1969:

Joan Baez

Santana

Mountain

Janis Joplin & The Kozmic Blues Band

The Who

Jefferson Airplane

Joe Cocker

Johnny Winter

Crosby, Stills, Nash & Young

Jimi Hendrix

Furono invitati anche altre delle principali band del momento ma per un motivo o per l'altro rifiutarono. Tra questi The Beatles, The Doors, Led Zeppelin, Bob Dylan, Frank Zappa, Jethro Tull.



ingorghi stradali e piccole illegalità fossero raccontati quasi all'inizio degli articoli, i miei pezzi erano permeati dall'atmosfera autentica di quella assemblea. Dopo che la descrizione della prima giornata comparve sulla prima pagina del Times, molti riconobbero che caso sorprendente e bello stesse avvenendo".

Queste caratteristiche di auto-organizzazione del memorabile evento sono state studiate dall'architetto anarchico Colin Ward nella sua opera "Anarchy in Action" che viene riportata di seguito:

Anche i pop-festivals della fine degli anni Sessanta, a dispetto della loro strumentalizzazione commerciale, costituirono un esempio di quel tipo di comportamento umano, anche se naturalmente, a questo aspetto non si sono mai interessati i titoli dei giornali. Nell'appendice di un rapporto al governo, il rappresentante di un'amministrazione locale parla di "atmosfera di pace e di appagamento diffusa tra i partecipanti"; a sua volta, un ecclesiastico accenna a "un'atmosfera di grande rilassatezza, amicizia, voglia di mettere tutto in comune". Commenti analoghi suscitò la città improvvisata di Woodstock, negli Stati Uniti, in occasione del celebre festival: "Woodstock, se fosse durata, sarebbe diventata una delle città più grandi di America, e sarebbe stata certamente unica per i criteri con i quali i cittadini conducevano la propria vita collettiva".



4.6.2. RAINBOW GATHERING

I Rainbow Gathering (termine traducibile come la Compagnia dell'Arcobaleno, o l'Adunata dell'Arcobaleno), sono comunità temporanee ed intenzionali, che si riuniscono in luoghi aperti di particolare carica estetica e spirituale, in "cattedrali della natura".

Lo scopo di queste "adunanze dell'arcobaleno" è quello di praticare e diffondere ideali di pace, amore, armonia, libertà e comunità; queste comunità temporanee sono inoltre accomunate da un implicito rifiuto del consumismo, del capitalismo, dei mass media ecc...

Il background di queste esperienze spaziali è senz'altro la controcultura hippie degli anni '60, oltre ad un richiamo alla cultura dei nativi americani. Tra i partecipanti a questi Rainbow Gatherings è comune riferirsi alla civiltà dominante come "Babilonia", e si fa riferimento a contenuti New Age quali ad esempio la venuta l'Età dell'Acquario, nella quale il mondo verrà governato dalla pace e dall'amore.

informazioni sul web

<http://rainbowguide.info/index.php>

Il primo Rainbow Gathering si è tenuto nel 1972 nel Arapaho e Roosevelt National Forest nel Colorado, USA, e da allora è stato ripetuto ogni anno dal 1 al 7 luglio in uno dei tanti parchi nazionali statunitensi. Da lì si è poi diffuso in altre parti del mondo, tanto che ora si fanno Rainbow Gathering a livello nazionale in pressochè tutti i paesi occidentali, oltre a adunanze a livello mondiale o continentale.

I Rainbow Gatherings ripudiano ogni forma di gerarchia autoritaria, le decisioni vengono prese tramite il metodo del consenso e dei cerchi di parola, sperimentando una sorta di "anarchia tribale". Tuttavia durante le settimane in cui si riuniscono le adunanze dell'arcobaleno, si riesce a provvedere a tutti i bisogni (cibo, riparo, cure mediche, ecc) soltanto tramite strutture di auto-organizzazione.

Soltanto poche regole devono essere rispettate, frutto dell'esperienza maturata nel corso degli anni. Queste regole sono: niente droghe (compresi alcol e caffè), niente cani, e niente commercio (è vietata la vendita di cibo, prodotti, e beni di ogni tipo); inoltre tutto deve essere condiviso con la comunità). Un'altra regola non scritta è che le comunità devono scogliersi entro un arco di poche settimane, altrimenti si verrebbero a creare prese di potere e problemi monetari che ostacolano l'amore e la pace.



4.6.3. LA VALLE DELLA LUNA

La Valle della Luna è una piccola spiaggia nel comune di Santa Teresa Gallura (Sardegna), nei pressi di Capo Testa; si trova nella zona meridionale dello stretto istmo formato dalle spiagge di Santa Reparata e Rena di Ponente, tra le scogliere granitiche tipiche dell'area. Vi si accede da un sentiero lungo la costa, che si snoda fra piccoli anfratti naturali, tafoni e una foresta primaria di lecci, ginepri, corbezzoli, mirto ed erica.

La particolarità di questa spiaggia, oltre ad essere una tra le più belle dell'intero Mediterraneo, è che a partire dagli anni '70 è sorta una specie di "tradizione" che vuole si riuniscano qui delle comunità temporanee basate sulla filosofia hippie.

All' interno delle valli che caratterizzano l'area, ci sono svariate grotte che si sono formate a causa dell'erosione, nelle quali si può alloggiare comodamente. Inoltre, presso l'ingresso, si trova una sorgente d'acqua dolce, il che rende il posto particolarmente adatto anche a permanenze lunghe. Infatti, alcune persone risiedono nella valle anche durante tutto l'inverno senza particolari problemi e vivendo a stretto contatto con la natura.

L'ambiente naturale di questo luogo trasmette ai visitatori un senso di serenità e armonia con la natura, per cui chi entra nella Valle della Luna prova la sensazione di "essersi lasciati la civiltà alle spalle". Da Maggio a Settembre si festeggia la luna piena con dei grandi falò, musica estemporanea e giochi con il fuoco. In particolare nella luna di Agosto (ovvero i giorni di luna piena che cadono nel mese di agosto) si celebrano le feste più caratteristiche della comunità e si verifica la presenza massima annuale di persone. Gli altri mesi estivi sono invece consigliati a chi predilige la tranquillità.

modi per arrivare: S. Teresa si trova a circa 60 Km da Olbia in direzione Nord-Ovest, se siete a piedi troverete agevolmente un autobus. Una volta arrivati a S. Teresa uscite dal paese in direzione Capo Testa (secondo semaforo a sinistra), superate il piccolo paese e troverete l'entrata sulla sinistra 150 mt prima della fine della strada.



4.7. Spazio come Proiezione del Sé

Per "Spazio come Proiezione del sé" si intendono quelle opere architettoniche dove l'edificio rappresenta una proiezione esterna dell'individualità e della creatività interna all'architetto-costruttore

Innanzitutto è utile chiarire una cosa: i casi che possono rientrare in questa categoria, possono essere realizzati da architetti ma non è una condizione necessaria. Infatti la progettazione dell'opera non è nemmeno necessaria, non è una prerogativa alla realizzazione e comunque il processo di ideazione e realizzazione può essere portato avanti da chiunque sia determinato a costruire "la propria cattedrale". Una cattedrale innalzata non per un'entità religiosa, ma per sé stessi.

Questo processo è assimilabile alla teoria della poesia vissuta, o dell'arte vissuta, ovvero di chi vuole costruire artisticamente sé stesso più che realizzare opere artistiche. Questo concetto, applicato all'architettura, si trasforma nella realizzazione di opere che sono il risultato dell'apporto creativo individuale, la risposta creativa e libera alla volontà di trasformare il proprio ambiente di vita quotidiana.

Il concetto non può essere chiarito in modo migliore che analizzando alcuni esempi di "spazio come proiezione del sé".



4.7.1. PALAIS IDEAL

Quasi nello stesso paese e periodo in cui operava Le Corbusier, il grande maestro dell'architettura che viene tutt'oggi preso a modello per la progettazione architettonica, sorgeva il Palais Ideal realizzato da Ferdinand Cheval, postino di Hauterives, piccolo paese tra Lione, Grenoble e Valence, che ha dimostrato con la sua opera che un sogno non è qualcosa di irrealizzabile, ma semplicemente di irrealizzato.

Cheval senza alcuna conoscenza dell'architettura e dei materiali da costruzione, iniziò la costruzione del Palais idéal nell'aprile del 1879. Raccontò di essere stato ispirato dalla forma di un sasso su cui inciampò. Durante il suo giro postale giornaliero, Cheval collezionò le pietre che impiegò nella costruzione del Palais idéal; le portava a casa dentro le tasche, poi dentro un paniere e si servì anche di una carriola. Lavorò spesso di notte alla luce di una lampada a petrolio e gli abitanti del villaggio lo giudicarono un folle.

Dopo 33 anni di solitario ed ostinato lavoro (pari a 10 mila giorni e a 193 mila ore, come è possibile leggere su una delle facciate), il palazzo è terminato, il sogno si è materializzato ed è ora possibile vedere e toccare il Palazzo Ideale del fattore Cheval, camminare all'interno di questo luogo magico e insolito.

Ogni facciata del palazzo, se di facciate è possibile parlare, è composta da centinaia di figure, statue e scritte in una sorta di arcaico e primitivo specchio del mondo e dell'umanità.

Il palazzo è talmente ricco che l'occhio si perde, ed è quasi impossibile osservare tutti i dettagli di questa incredibile costruzione.

Molti i personaggi raffigurati: su tutti, dominano tre imponenti figure sulla facciata nord: Cesare, il grande conquistatore romano, Vercingetorige, il grande difensore della Gallia, Archimede, il grande sapiente greco. Tra di essi, delle mummie egiziane.

Sulla facciata ovest possiamo trovare Eva tentata dal serpente, mentre sulla facciata sud sono raffigurati alcuni edifici: un tempio romano, la Casa Bianca, uno chalet svizzero, un castello medievale e un tempio indù. Ad un secondo e più attento giro, è possibile trovare anche la Grotta della Vergine Maria e Socrate, insieme a vasi e colonne, oltre che a strane palme e vari animali più o meno verosimili, come galli e cammelli.

Una componente essenziale del palazzo sono tuttavia le scritte, presenti più o meno ovunque.

È possibile leggere che «Dieu protège le génie», «Pout les hommes de



bien / tous le peuples sont freres / notre devise à nous / est de les aimer tous», «Sur cette terre comme l'ombre nous passons sortis de la poussière nous y retournerons.».

A volte le scritte costituiscono una semplice indicazione di quello che è raffigurato; ad esempio, sotto le tre statue di cui si è detto prima, è possibile leggere: «Sous la garde des TROIS GEANTS j'ai place L'EPOPEE des HUMBLES courbes sous le Sillon».

Altre volte si riferiscono alla costruzione del palazzo: «L'hiver comme l'été / Nuit et jour j'ai marché / j'ai parcouru la plaine et le coteau / de[?] mem que le ruisseau / Pout apporter la pierre dure / Cisellée par la nature / C'est mon dos qui en a payé l'écot / J'ai toute cavé mem la mort // Le soir a la nuit close / quand le genre humain repose / je travaille à mon palais / De mes peines nuls [?] ne le saura jamais», «En créant ce rocher j'ai voulu prouver ce que peut la volonté.».



4.7.2. HUNDERTWASSER HAUS

Hundertwasserhaus, ovvero la casa di Hundertwasser, è una delle opere più provocatorie dell'architettura contemporanea, progettata dal pittore, architetto e ecologista Friedensreich Hundertwasser. L'architetto austriaco è riuscito a trasformare in realtà un pezzo di utopia, realizzando un edificio sfavillante, colorato e rassomigliante alle opere pittoriche dell'artista. Il complesso è stato progettato per ospitare delle case popolari ed è situato nel terzo distretto di Vienna.

Per quanto sia stata spregevolmente definita dai critici d'architettura un atto di edilizia anarchica o il palazzo del kitsch, tra la popolazione (e ancor prima tra gli abitanti) ha riscosso un notevole successo. Intorno alla Hundertwasserhaus sono sorti diversi bar, spazi ricreativi e culturali; e ogni anno migliaia di turisti della capitale viennese vengono a visitare quest'opera e a intrattenersi nei caffè circostanti.

La realizzazione di quest'opera, essendo stata progettata da un architetto, non per sé stesso ma per altri abitanti, per certi aspetti non rientrerebbe nella categoria dello "spazio come proiezione del sé"; però la filosofia di Hundertwasser (ipercritico nei confronti del funzionalismo) di architettura come "terza pelle del sé" (dopo l'epidermide e il vestito) e di costruire spazi dove ognuno si possa sentire "re a casa propria" la fanno rientrare di diritto in questa categoria.

Nell'aspetto formale, questa filosofia si riduce ad alcuni principi pratici: tutte le linee sono curve, non vi sono spigoli vivi in tutta la struttura ("la linea retta è senza Dio"), le facciate sono dipinte a colori vivaci e decorate con ceramiche anch'esse colorate.

In ogni terrazza vi sono giardini pensili che servono a portare il verde in ogni abitazione. La creazione di questi ultimi, in particolare, è un chiaro riferimento ad uno dei concetti chiave dell'artista, secondo cui tutto ciò che si espande in orizzontale appartiene alla natura e tutto ciò che si innalza al cielo, all'uomo. Molti materiali utilizzati, come, ad esempio, le ceramiche delle decorazioni delle facciate, sono di recupero.

Inoltre il progetto è stato più volte cambiato in corso d'opera, prendendo spunto per le modifiche anche dall'apporto degli abitanti. Questo corrisponde

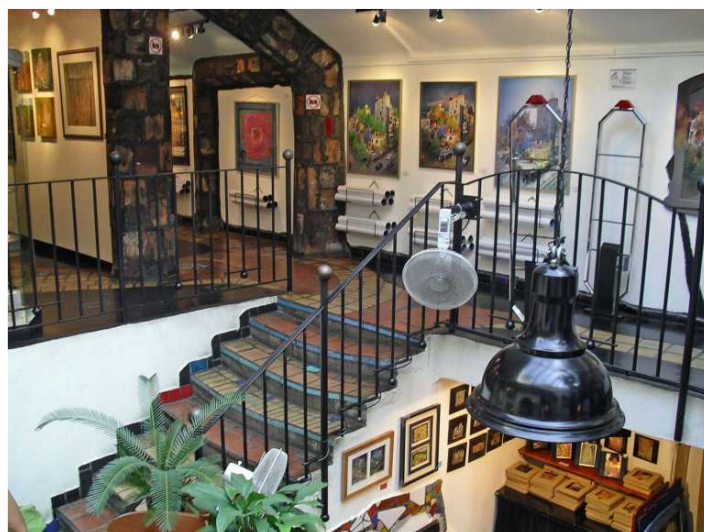


al principio di Hundertwasser secondo cui un'opera d'architettura deve essere realizzata da una trinità coesa, analoga a quella di Padre, Figlio e Spirito Santo, composta dal progettista, muratori, e abitanti.

Perfino i servizi igienici sono in stile, infatti fanno parte delle Toilet of modern art dove ceramiche decorative, fontane e colori sgargianti rendono allegro e piacevole anche questo ambiente.

Ad oggi la struttura è interamente gestita dal comune di Vienna che mette in affitto i 50 interni al prezzo di 5 euro al metro quadro. Il comune, previ controlli, verifica la reale necessità della famiglia e predilige quei nuclei in cui è presente un individuo particolarmente interessato ed attivo nel mondo artistico contemporaneo.

Ha dichiarato l'artista austriaco in un'intervista: "Ho scritto molti saggi e manifesti sulle mie idee in architettura, che tutti hanno considerato utopie irrealizzabili, ma io ho voluto dimostrare che la mia utopia è concreta, che può funzionare nella realtà. La Hundertwasser Haus è il risultato di questa utopia. [...] La casa attira migliaia di persone al giorno e quasi tutti rimangono entusiasti ed esprimono il desiderio di abitare in un ambiente simile. Naturalmente ho molti avversari, soprattutto architetti intellettuali, gelosi del successo di questa esperienza. Si tratta di gente che non riesce più a produrre nulla che vada incontro all'uomo, [...] ha solo lavorato per aumentarne la schiavitù."





4.7.3. WOOD SKYSCRAPER

Questo originalissimo "grattacielo di legno" è, secondo Nikolai Sutyagin, l'ex gangster della mafia russa che lo ha costruito (esclusivamente con lavoro delle sue mani) è niente meno che "l'ottava meraviglia del mondo". Di certo è un'edificio che si differenzia da ogni altro edifici della città di Arkhangelsk, nord-ovest della Russia, dove è stato costruito.

Il grattacielo domina lo skyline della cittadina russa, ed è considerato, con i suoi tredici piani e cinquanta metri di altezza, il grattacielo in legno più alto del mondo, ad eccezione di un progetto in via di realizzazione per un grattacielo norvegese costruito secondo tecniche convenzionali.

L'edificio imponente realizzato da Sutyagin, frutto di quindici anni di lavoro, è minacciato di demolizione da parte della autorità locali, dal momento che supera di gran lunga l'altezza massima consentita dai regolamenti edilizi. Per scongiurare questa possibilità il costruttore-proprietario dell'opera ha deciso di cercare un acquirente disposto ad acquistarlo così che il suo grattacielo possa venire salvato.

Sutyagin ha costruito anche (sempre in legno) una sorta di sauna e centro termale di cinque piani, nel giardino del grattacielo, dove potesse godere momenti di relax insieme ai suoi colleghi gangster. Curioso il fatto che nel periodo di costruzione del grattacielo Sutyagin sia stato arrestato e abbia dovuto scontare quattro anni di galera; in cella temeva più di ogni altra cosa che i suoi nemici gli facessero il torto di distruggergli la sua monumentale costruzione; cosa che non si è però verificata, fortunatamente per lui. Ma se era entrato in prigione da milionario ne uscì squattrinato, e tutto ciò che gli resta è soltanto il suo grattacielo e la sua giovane moglie.





4.7.4. VILLA JORN

Villa Jorn è un caseggiato contadino situato ad Albisola, un paese della costa ligure, acquistato ("per diecimila lire al mese, quando le aveva") da Asger Jorn e da lui recuperato e modificato. Jorn, uno dei principali protagonisti delle arti figurative nel secondo dopoguerra, ha trasformato la casa (che era disabitata, in stato di avanzato degrado) gradualmente, fermandosi ad Albisola tra uno e l'altro dei suoi soggiorni nelle capitali europee.

L'artista danese ha ricoperto i muri della casa con sue pitture e decorazioni, avvalendosi della collaborazione di Umberto Gambetta, un suo amico del luogo.

Un episodio divertente, che testimonia lo spirito con il quale Jorn ha costruito questa sua opera, viene raccontato da Gambetta in un'intervista rilasciata a Sergio Ricaldone:

Jorn mi dice: "Vieni su che andiamo a vedere una casa che ho comprato". Io ho creduto che fosse una casa abbastanza in ordine e invece... Qui attorno era tutto un rovetto: io andavo avanti con la falce, a far strada. Qui dove adesso c'è la cucina allora c'era un pozzo e sopra un pavimento di legno. Abbiamo rifatto il pavimento, poi quando si doveva mettere la soletta per il soffitto Jorn è andato a Milano a prendere i soldi che servivano. E' rimasto via undici mesi! Quando è tornato la soletta era già fatta da un pezzo".

Jorn voleva che questa casa divenisse un punto di ritrovo e incontro per artisti di tutta Europa, ed è anche per questo che, prima di morire prematuramente, aveva espresso la volontà che la sua villa venisse lasciata in proprietà al comune di Albisola. Così è stato, però ora più che ritrovo di artisti è stata trasformata in una villa-museo che ospita esposizioni d'arte e eventi.

Difficile aggiungere qualcosa su questa casa costruita da Jorn (a meno che non ci si vada ad abitare per un certo periodo) da uno dei migliori amici di Jorn, Guy Debord, che ha soggiornato nella sua villa più volte. Scrive Debord nel suo testo "Dell'architettura selvaggia" che introduce a una raccolta di testimonianze su questa villa:

"Si sa che i situazionisti, tanto per cominciare, volevano almeno costruire delle città, l'ambiente adatto al dispiegarsi illimitato di nuove passioni. Ma naturalmente non era facile; tanto che ci siamo sentiti costretti a fare molto di più. [...] Adesso Asger Jorn, su una collina della costa ligure, ha modificato un poco alcune vecchie case, e costruito un giardino che le raccoglie. Quale commento potrebbe essere il più opportuno e sereno? Siamo diventati celebri, ci dicono. Ma quest'epoca che non conosce ancora tutti i suoi mezzi, è altrettanto lontana dall'aver riconosciuto tutti i nostri. Asger Jorn tanto ha fatto un po' dovunque che molti non sanno che è stato situazionista più di chiunque



altro, lui, l'eretico permanente di un movimento che non può ammettere ortodossia. Nessuno ha contribuito come Jorn all'origine di questa avventura; in giro per l'Europa egli trovava persone, e così tante idee, e, nella più allegra miseria, spesso trovava anche di che estinguere i pesantissimi debiti che accumulavamo nelle tipografie. I quindici anni trascorsi dall'incontro di Cosio d'Arroscia hanno cambiato discretamente il mondo, ma non le nostre intenzioni. Jorn è di quelle persone che il successo non trasforma, ma che continuamente trasformano il successo in nuove sfide. Al contrario di tutti quelli che, un tempo, fondavano il proprio carrierismo sulla ripetizione di un'unica, esausta, trovata artistica, e al contrario di tutti quelli che, più di recente hanno preteso di fondare la propria qualità generale immaginaria sulla sola affermazione di un rivoluzionarismo totale e totalmente inutilizzato, Asger Jorn non ha mai rinunciato a intervenire, anche in maniera minima, in qualsiasi campo gli fosse accessibile. Un tempo è stato fra i primi ad intraprendere una critica moderna dell'ultima forma di architettura repressiva, quella che attualmente si espande a macchia d'olio sulle "acque ghiacciate del calcolo egoista" e che chiunque può giudicare con cognizione di causa nei minimi particolari.

E in questa abitazione italiana, mettendosi ancora all'opera una volta di più, Jorn mostra come, anche a proposito della questione concreta della nostra appropriazione dello spazio, ciascuno potrà incominciare a ricostruire attorno a sé la Terra, che ne ha così bisogno.

Ciò che è dipinto e ciò che è scolpito, le scale mai uniformi fra i dislivelli del suolo, gli alberi, gli elementi aggiunti, una cisterna, una vigna, i più diversi tipi di scarti sempre ben accetti, buttati lì in un disordine perfetto, compongono uno dei paesaggi più complicati che si possano attraversare in una frazione di ettaro e anche, alla fin fine, uno dei meglio unificati. Ogni cosa vi trova il suo posto senza fatica.

Per chi non dimentica le relazioni conflittuali e appassionate, e per forza di cose rimaste piuttosto distanti, fra i situazionisti e l'architettura, questa deve apparire come una sorta di Pompei rovesciata: i rilievi di una città che non è mai stata fondata. Tanto più che la collaborazione di Umberto Gambetta in tutte le fasi dell'opera vi apporta, se non il gioco collettivo di cui Jorn ha esposto le prospettive per il superamento della separazione della cultura dalla vita quotidiana, per lo meno il suo minimo indispensabile.

Il Postino Cheval, più da artista, aveva costruito da solo un'architettura monumentale; e il re di Baviera aveva mezzi più cospicui. Jorn ha abbozzato, fra altre cose e di passata, questa specie di villaggio limitato purtroppo alla superficie di una così piccola "proprietà privata", testimonianza di ciò che si può cominciare a fare — come diceva un altro di quelli che posero le basi del movimento situazionista, Ivan Chetchevlov, "con un po' di tempo, di fortuna, di salute, di denaro, di riflessione, (e anche) buon umore..."[...]

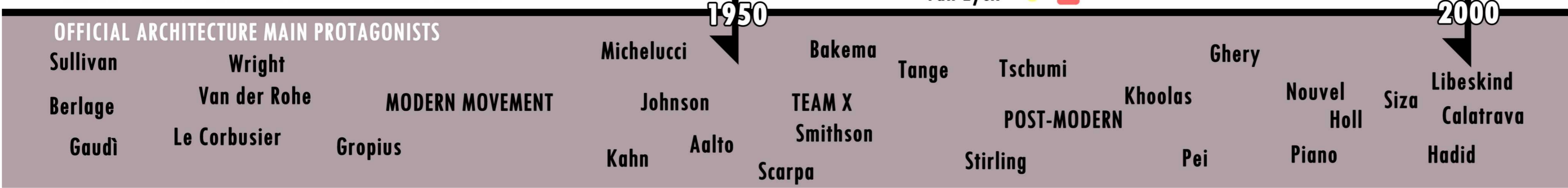
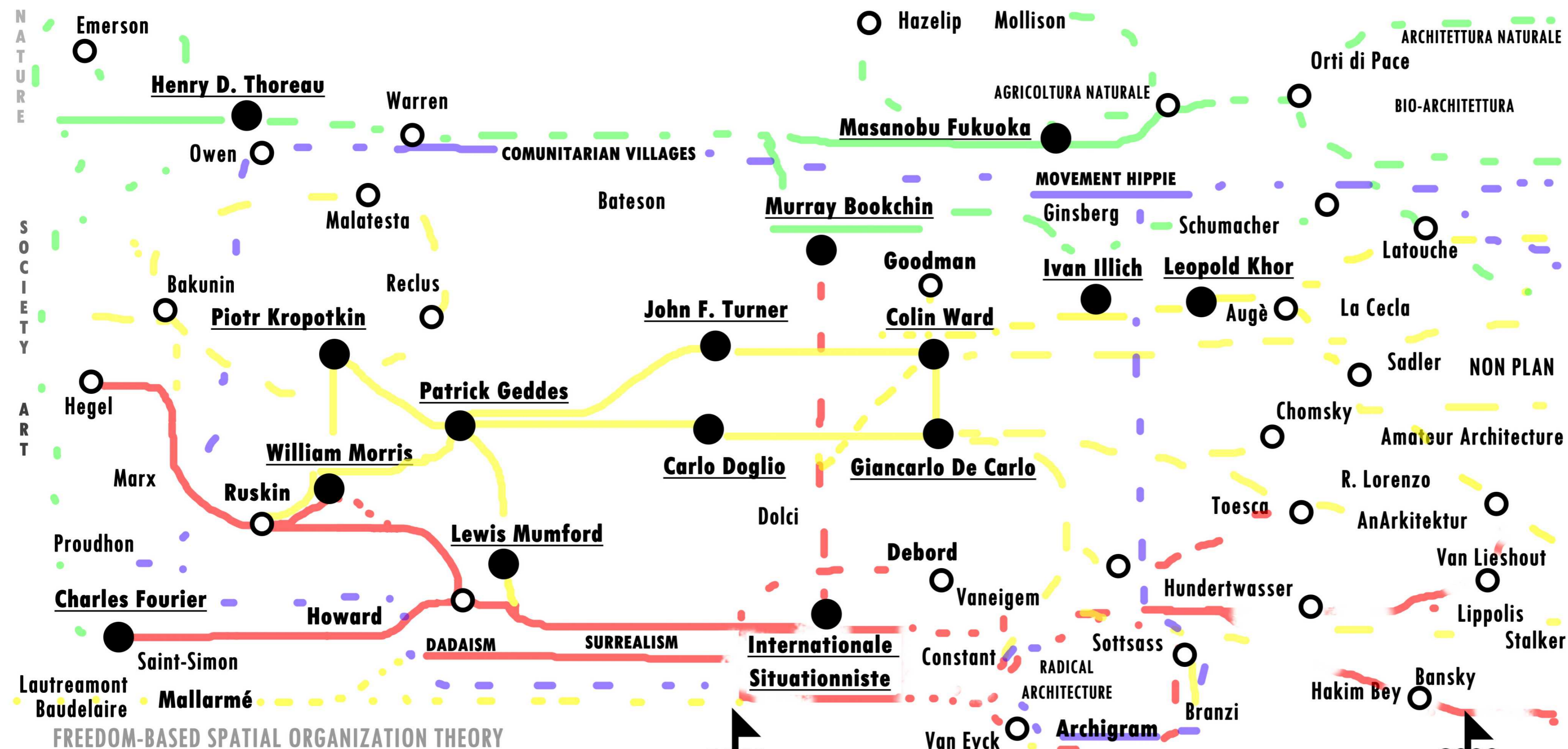
Albisola, Settembre 1972.



5. Mappa

Questa mappa riassume il percorso delle contributi teorici presentati in questo studio, In ordine cronologico, da sinistra verso destra, sono marcati i contributori alla teoria libertaria trattati in questo studio. Inoltre sono inseriti anche i nomi di altre figure importanti, relazionate ai temi o ai protagonisti trattati. Dei fili conduttori, che non possono comunque riassumere tutta la complessità dei collegamenti, uniscono i contributori teorici alle varie tipologie di casi pratici presi in esame, inseriti nel riquadro più a destra.

La fascia grigia posizionata in basso nella mappa, raccoglie figure di spicco dell'architettura "ufficiale" (dal primo Novecento in poi), affiancati cronologicamente alla teoria libertaria. Questa parte più ampia è a sua volta sommariamente suddivisa secondo le tematiche maggiormente trattate dai teorici (dall'alto in basso: natura, società, arte, architettura); ancora una volta, data la vastità dei campi di interesse di ogni contributore teorico, non è possibile considerare queste relazioni univoche e vincolanti.



beside the official architecture, a movement based on freedom instead of authoritarian solution of spatial problems has been developed by several personalities, involved in many fields. The theories and writings of this people has become the inspiration for a large number of practical samples of a freedom-based way of living and take possession of the territory, in spite of economical interest and global market rules.

6. Conclusioni

Come introdotto all'inizio di questo studio, l'obiettivo era quello di dimostrare se il mondo professionale dell'architettura possieda nella sua teoria e nella sua pratica delle lacune, dovute alla predominanza del principio d'autorità su quello di libertà. Nei contributi sia teorici sia pratici analizzati, vi sono presenti diversi elementi che possono essere di spunto per una ri-organizzazione dell'abitare, sia alla scala architettonica che urbanistica. Alcuni elementi si è visto che erano già presenti nel Movimento Moderno, (come è stato detto analizzando i contributi di De Carlo, Geddes, Morris e altri) ma sono stati poi smarriti negli sviluppi architettonici del primo Novecento e dal secondo Novecento in poi, nonostante i tentativi, non si è riusciti a re-integrarli nella pratica abitativa. Altri contributi sono del tutto originali nel campo dell'architettura ufficiale: spesso vengono ispirati da movimenti e pratiche già in atto oppure che erano tipiche di periodi pre-industriali.

Quale scopo per l'architettura?

A fronte di quanto analizzato, si potrebbe dire che la professione dell'architetto non tenga conto di parecchie cose che meriterebbero invece grandi attenzioni e che quella dell'architetto sia una professione quantomeno migliorabile, constatando i risultati sul territorio di oltre un secolo di costruzioni, piani urbanistici e progetti realizzati. Ma questo potrebbe non essere vero: l'architettura così com'è adesso sarebbe di già perfetta, e in un certo senso lo è. Infatti, analogamente a quanto diceva Khor quando si interrogava su quale fosse la funzione di una città, il problema è accordarsi su quale sia lo scopo dell'architettura e di tutte le professioni che ruotano attorno alla fondamentale attività umana dell'abitare. Se lo scopo dell'architettura è quello di alimentare l'industria del vasto mercato delle costruzioni, o contribuire all'urbanizzazione e cementificazione del territorio, o favorire operazioni di speculazione edilizia, o progettare edifici spettacolari che diano prova dello sviluppo tecnologico, che rappresentino il potere dell'industria, delle banche, delle multinazionali, dei governi, allora in tutti questi casi l'architettura per quella che è adesso sarebbe pressochè perfetta; e quindi gli architetti avrebbero ben pochi motivi per re-impostare la propria attività. Allo stesso modo è stata perfetta l'architettura funzionalista del Movimento Moderno: perfetta nel far cominciare quel processo industriale di rivoluzione del territorio, adattando l'ambiente storico urbano e rurale alle esigenze del ciclo di produzione, circolazione e consumo delle merci; configurando lo spazio per un'attività umana ridotta ai termini: lavoro, trasporto, riposo e svago.

Il legame tra architettura e società industriale

Resterebbe da dimostrare se siano stati Le Corbusier e soci a dare il via al processo di rivoluzione del territorio o se, più probabilmente, i protagonisti del Movimento Moderno siano stati semplicemente gli intellettuali le cui

teorie meglio si adattavano alle esigenti necessità dell'economia industriale; trasformando l'architettura in niente più che un "alibi culturale", come ha detto De Carlo, per operazioni di speculazioni e profondi mutamenti spaziali. Anche perché quando, nel secondo dopoguerra, altri architetti si discostarono nettamente dalle teorie del funzionalismo e realizzarono progetti anche molto diversi rispetto a quelli dei loro maestri, non per questo si verificò una rottura nella pratica abitativa dei paesi industrializzati, come invece era avvenuto ai tempi della rivoluzione modernista. Al contrario, come ha detto Guy Debord nella "Società dello spettacolo", la nuova architettura industriale e "funzionalista", esattamente come la Coca-Cola, appariva ovunque si passava da un'economia pre-industriale a una industriale, producendo la medesima architettura sia che l'industrializzazione avvenisse nella versione capitalista che nella versione burocratica. Ancora Debord ha ben detto come il sistema spettacolare basato sull'economia industriale ha la necessità di cambiare tutto in continuazione affinché possa conservare l'essenza della società industriale. In questi termini andrebbero visti tutti gli sviluppi dell'architettura post-moderna, riflessi di una separazione specialistica sempre più rinchiusa in sé stessa e isolata dalla realtà sociale, come ha denunciato De Carlo. Soltanto il movimento dell'architettura radicale si è interrogato seriamente sul rapporto tra l'architettura e l'alienazione della società industriale. Il designer Andrea Branzi, uno dei protagonisti di spicco di quel movimento, ha scritto a riguardo: "È comune sentire il mestiere dell'architetto come un mezzo e non come un fine: al centro delle nostre battaglie a ben guardare non è mai il design, ma semmai il destino dell'uomo davanti all'industrialesimo". Lo stesso principio ha animato l'intera attività di Ettore Sottsass, e forse nessun architetto più di quanto ha fatto lui si è addentrato nel problema del "destino dell'uomo davanti all'industrialesimo". Ma gli architetti della generazione successiva ai radicali, come ha denunciato il situazionista Constant, che negli stessi anni del movimento radicale costruiva modelli della sua New Babylon, di quel periodo utopico dell'architettura moderna "hanno preso le forme senza prendere i contenuti". Gli sviluppi del post-moderno hanno portato ad una situazione in cui gli architetti di grido continuano a realizzare i progetti più spettacolari, sebbene siano ben coscienti del fatto che «il mondo è governato dalla globalizzazione e da un'ideologia che privilegia il potere economico a qualsiasi altro valore di benessere sociale universalmente condiviso: nell'attuale contesto socio economico, l'architettura ha perso qualsiasi valore di controllo e gestione dello sviluppo della città in favore di mere operazioni speculative.» [Rem Koolhaas, *Verso un'architettura estrema*, Postmedia, Milano 2002, p. 51.]

Architetto. Un mestiere come un altro?

L'attività dell'architetto posta in questi termini, si riduce a essere niente altro che un mestiere. Una tra le tante professioni che permettono di guadagnare uno stipendio. Se le cose stanno così sarebbe più onesto chiarire a tutti che l'architetto è colui che si occupa di una nicchia del mercato edilizio, l'addetto alla progettazione, per conto di enti o dei pochi privati che possono pagargli la parcella, di quella parte di edilizia più avanzata tecnologicamente, qualitativamente e simbolicamente. Ma in genere gli architetti non considerano la propria professione in questi termini, e di certo molti meno si appassionerebbero a questa professione se venisse in tal modo presentata; eppure sarebbe una definizione che, nella realtà dei fatti, non si discosta molto dal vero. Ma non verrebbe riconosciuta come esatta definizione di architettura soprattutto perché la professione dell'architetto così come concepita oggi è quella definitasi con il Movimento Moderno, e a quel tempo la professione era impregnata di un senso di "missione sociale", veniva allora rivendicata la responsabilità che l'architetto doveva avere nel trasformare l'ambiente fisico dell'intera società.

La responsabilità dell'architetto: il caso della rivoluzione spagnola.

Molti pensatori libertari del Novecento, compresi Carlo Doglio e Colin Ward, si rifanno all'esperienza della rivoluzione spagnola del 1936, la cosiddetta "primavera dell'anarchia", un periodo in cui la Catalunya e parte di altre regioni spagnole si auto-organizzarono secondo principi prettamente anarchici, guidate dal sindacato anarchico del CNT. In quel periodo di giustizia sociale, gli architetti si riunirono anch'essi in un unico sindacato e riconobbero non solo che il loro era stato un mestiere subordinato agli interessi economici, ma che fino a prima della rivoluzione l'architetto era stato un uomo servile e schiavo del capitalismo incolto "più ancora di qualsivoglia altro tecnico di una società in decomposizione". Scrivevano gli architetti della Catalunya nel lontano 1936:

Ogni architetto che abbia stima della sua professione non potrà dimenticare quei momenti di mercanteggiamento di idee e di concezioni con il proprietario o con l'impresario, che impedivano qualsiasi rinnovamento. Quella vergognosa architettura ibrida degli anni addietro ne è la conseguenza.

Nella città e nei maggiori villaggi della nostra Catalunya, dovremo sopportare ancora per molto tempo le orrende facciate delle case d'affitto e l'architettura pedante e presuntuosa degli indegni villini.

Tutto ciò ora deve finire. Non siamo più costretti a tollerare della gente ignorante che possedeva i mezzi di produzione; abbiamo un'ampio spazio aperto dinnanzi a noi e potremo scegliere liberamente secondo le nostre inclinazioni quel ramo della nostra attività che più ci piace e nella quale sicuramente daremo il massimo rendimento.

La distribuzione razionale del lavoro da parte del sindacato, costituirà una garanzia che le nostre inclinazioni e la nostra preparazione culturale e capacità ottenute attraverso lo studio non saranno mai più svilite. Ogni architetto occuperà il posto che merita secondo la sua preparazione.

Da tutta questa libertà d'azione, non influenzata da alcun estraneo alla nostra professione, deriva naturalmente la massima responsabilità dell'architetto. Se della degenerazione dell'architettura di tutto questo secolo noi dobbiamo rispondere unitamente al capitalismo ora distrutto, d'ora in poi la responsabilità sarà unicamente ed esclusivamente degli architetti.

La rivoluzione anarchica, soffocata più dalla burocrazia stalinista che dalle milizie di Franco, non durò che per un periodo di pochi mesi, dopodiché anche in Catalunya l'architettura tornò al servizio del potere industriale; e vi è rimasta fino ai nostri giorni, là come in ogni parte del mondo industrializzato. Lo spagnolo Miguel Amorós, nel suo saggio "La città totalitaria" (2006) [La urbe totalitaria, pubblicato su Ekintza Zuzena n. 33, 2006; traduzione italiana pubblicata da Nautilus, 2009] ha evidenziato come la distruzione prepotente del territorio spagnolo sia iniziata con il franchismo e sia proseguita con anche maggior veemenza dopo la sua caduta.

I precursori anarchici della pianificazione

Va notato però che il senso di responsabilità verso la società, la missione di creare l'ambiente adatto ad un "uomo nuovo", era anche ciò che aveva animato la rivoluzione del Movimento Moderno, e che si è conclusa instaurando un legame tra architettura e economia industriale tanto indissolubile quanto incurante delle problematiche sociali. Eppure, come ha notato Peter Hall nel suo saggio "Le contraddizioni dell'autocostruzione", i presupposti all'inizio del Novecento erano diversi. Hall sottolinea come "la filosofia di alcuni dei più importanti padri fondatori della pianificazione era specificatamente anarchica, ed era basata su una sfiducia profonda verso lo stato centralizzato". In particolare Hall fa riferimento alla città-giardino di Ebenezer Howard, e di come questa

risentisse dell'influenza dell'opera del principe anarchico Kropotkin "Campi, fabbriche e officine". In questo senso andrebbe davvero studiato e approfondito il saggio di Carlo Doglio "L'equivoco della città giardino" come testo chiave per un'analisi critica della disciplina urbanistica. Doglio dimostra proprio come il progetto realizzato da Howard a Letchworth e Welwyn non sia affatto una concretizzazione delle teorie kropotkiniane (che invece vennero, secondo Doglio, attuate nel 1936 dalle collettività anarchiche spagnole), e come la città giardino abbia segnato il passaggio da una cultura "anarchica" dell'urbanistica a una pratica "borghese" che ha poi portato a quei relitti d'utopia speculativi, di cui le "new town" comparse in tutto il mondo industrializzato dagli anni 60 in poi sono un ottimo esempio.

Le radici malate dell'architettura

Doglio, insieme a De Carlo, Quaroni ed altri urbanisti, pubblicò nel secondo dopoguerra anche un testo intitolato "Le radici malate dell'urbanistica italiana". Ma considerando la ricerca teorica fatta da De Carlo, si può dire che è tutta l'architettura moderna ad avere le radici malate. Questo perché, come De Carlo ha evidenziato, dalla teoria architettonica è stata amputata quella componente sociale, molto cara sia a Patrick Geddes sia a William Morris, che il Movimento Moderno aveva utilizzato come arma per vincere la propria battaglia contro l'accademicismo ottocentesco; ma poi questa componente socialista era stata sopraffatta dagli aspetti formali, tecnologici ed economici del modernismo. Come una pianta con le radici malate deperisce fino a morire, non diversamente accadrà all'architettura, secondo De Carlo, se non riuscirà ad "abbandonare le posizioni autoritarie che oggi tiene, e passare dalla parte della gente". Hundertwasser, in uno dei suoi manifesti per l'architettura ha definito [artista autore inserito nei casi pratici di Spazio come proiezione del sé ma autore di vari manifesti teorici] da urbanisti indottrinati e architetti standardizzati, le nostre case sono malate. Non si ammalano, sono già concepite e costruite come case malate.

Da quando ci sono urbanisti indottrinati e architetti standardizzati, le nostre case sono malate. Non si ammalano, sono già concepite e costruite come case malate. Tolleriamo migliaia di questi edifici, privi di sentimento ed emozioni, dittatoriali, spietati, aggressivi, sacrileghi, piatti, sterili, disadorni, freddi, non romantici, anonimi, il vuoto assoluto. [...] Le costruzioni uniformi simili a campi di concentramento e a caserme distruggono e appiattiscono quanto di più prezioso un giovane può apportare alla società: la creatività spontanea dell'individuo. Gli architetti non possono risanare queste case malate, che rendono malati, altrimenti non le avrebbero costruite.

L'uomo industriale è l'"Homo castrensis"

Un altro aspetto da considerare è l'apporto dato al problema da diversi contributi sia teorici che pratici. È questo un aspetto fondamentale in materia d'abitare secondo Ivan Illich, Colin Ward, John Turner, ancora De Carlo, e molti altri. È importante riconoscere che l'uomo nuovo a cui faceva riferimento Le Corbusier, era l'uomo che si apprestava ad entrare nell'era industriale avanzata. Ma nella pratica abitativa, questo mitizzato "uomo nuovo" corrispondeva comunque a quello che Illich ha chiamato "homo castrensis", l'uomo alloggiato, e non corrispondeva all'altra categoria di abitanti definita da Illich come "homo habitans", o uomo vernacolare.

La questione di fondo è quella della responsabilità, dell'autonomia degli abitanti. Come ha sottolineato anche Colin Ward, considerando le differenze tra l'abitante abusivo (che corrisponde all'illichiano homo habitans) e l'abitante ufficiale (homo castrensis) di uno stesso edificio popolare, l'uno si adoperava per migliorare giorno

dopo giorno la sua abitazione, l'altro al minimo guasto di un impianto se ne stava con le mani in mano lamentandosi e aspettando l'assistenza di un impiegato comunale che venisse a riparare il guasto.

John Turner ha definito la risposta centralizzata o mercantile al bisogno di abitare tramite l'immagine della "casa chiavi in mano", ovvero uno spazio che nel momento in cui vi si fa ingresso comincia a deperire. All'opposto l'architettura dovrebbe avviare dei processi di costruzione (costruzione non solo dell'edificio ma anche degli abitanti) di cui la progettazione e la realizzazione sono solo l'inizio.

Architettura come istituzione

Ward, nel suo libro "Anarchy in Action", analizzando le istituzioni dello Stato moderno (ospedali, manicomi, prigioni ecc) riporta un passaggio di un detenuto nei campi di concentramento di Dachau e Buchenwald, nel quale descrive i suoi compagni di prigionia conosciuti col nome di "musulmani", cadaveri ambulanti, a tal punto privati di auto-considerazione da rinunciare a "esercitare la minima influenza sulla loro vita e sull'ambiente". Più avanti, Ward riporta un brano tratto dal libro sulle carceri di lord Brockway, nel quale viene delineato il quadro del prigioniero ideale:

Uomo senza personalità, contento di ridursi ad essere un mero ingranaggio nella macchina della prigione; che ha la mente così appannata da non risentire della durezza dell'isolamento; che non ha nulla da dire ai suoi compagni; che non ha desideri, eccetto quelli relativi al sonno e al cibo; un uomo che evita di assumersi responsabilità circa la propria esistenza, e di conseguenza è disposto a vivere come gli viene ordinato, a espletare le mansioni affidategli, a marciare a comando avanti e indietro nei cortili, a chiudersi alle spalle la porta del suo isolamento, come il regolamento prevede.

Secondo Ward questa descrizione incarna il tipo ideale per le mansioni esecutive di ogni istituzione autoritaria ("è il soldato ideale, il fedele ideale, l'operaio ideale, la moglie ideale, il figlio ideale"). Ma questo tipo ideale di uomo istituzionalizzato si adatta bene anche alla definizione data da Illich di homo castrensis (non a caso Illich sosteneva la necessità di de-istituzionalizzare la società), l'uomo che subisce passivamente la sua abitazione e il suo ambiente di vita in generale.

Questo concetto è stato formulato da De Carlo, Khor, Ward, Illich e tanti altri. Anche Hundertwasser sosteneva che l'architettura deve essere ideata, costruita e abitata dalla stessa persona, oppure architetto, muratore e abitante devono costituire una trinità: l'artista austriaco denunciava l'assurdità di una situazione dove l'inquilino, al momento dell'insediamento, deve talvolta firmare un documento dove si impegna a non modificare in alcun modo il proprio alloggio, firmando così una sorta di sua condanna a morte. Il problema è secondo Hundertwasser che la creatività individuale viene soffocata, e l'intera società industriale è programmata per impedire un utilizzo della creatività, il cui risveglio diventerebbe pericoloso per il mantenimento di quella società autoritaria.

Un parallelo con l'istituzione psichiatrica

Un processo che punta a capovolgere una situazione dove predomina la mancanza di responsabilità da parte dell'abitante nei confronti del proprio ambiente di vita, e dove l'architettura diventa uno strumento in mano a Stato e mercato, un'istituzione che mutila la creatività degli individui e delle comunità, presenta diverse analogie con il processo di de-istituzionalizzazione dell'ospedale psichiatrico iniziato negli anni '60 in diversi paesi europei.

Il processo avviato in Italia da Basaglia si fondava su presupposti simili a quelli presi in esame in questo studio; ovvero, rispondere alla necessità di assistenza verso persone affette da patologie psichiatriche aumentando la libertà dei pazienti intesi come individui, e sostenendo che questo metodo libertario sia più efficiente del metodo autoritario tradizionale, il quale consiste soprattutto nell'esercitare una violenza fisica e psichica su pazienti considerati come oggetti. Nel suo saggio "Le istituzioni della violenza", Franco Basaglia riporta un racconto che è un'analogia sorprendente della condizione istituzionale del malato mentale:

Una favola orientale racconta di un uomo cui strisciò in bocca, mentre dormiva, un serpente. Il serpente gli scivolò nello stomaco e vi si stabilì e di là impose all'uomo la sua volontà, così da privarlo della libertà. L'uomo era alla mercé del serpente: non apparteneva più a sé stesso. Finché un mattino l'uomo sentì che il serpente se ne era andato e lui era di nuovo libero. Ma allora si accorse di non sapere cosa fare della sua libertà: "Nel lungo periodo di dominio assoluto del serpente egli si era talmente abituato a sottomettere la sua propria volontà alla volontà di questo, i suoi propri desideri ai desideri di questo, i suoi propri impulsi agli impulsi di questo che aveva perso la capacità di desiderare, di tendere a qualcosa, di agire autonomamente. In luogo della libertà aveva trovato il vuoto", perché "insieme col serpente gli era uscita fuori la sua essenza nuova, acquistata nella cattività" e a lui non restava che riconquistare poco a poco il precedente contenuto umano della sua vita.

Basaglia aggiunge che "l'incontro con il malato mentale ci ha anche dimostrato che – in questa società – siamo tutti schiavi del serpente e che qualora non tentiamo di distruggerlo o di vomitarlo, non ci sarà più un tempo per riconquistare il contenuto umano della nostra vita".

Se si dovesse verificare questa prospettiva di perdita definitiva del contenuto umano della vita, si arriverebbe a veder realizzate le più terribili distopie che son state descritte in alcuni romanzi del Novecento, come "Brave New World" di Aldous Huxley o "1984" di George Orwell.

Questa possibilità era stata presa in esame anche da De Carlo, nel suo saggio "L'architettura della partecipazione" del 1974; l'architetto italiano affermava che l'architettura non solo non risponde più ai bisogni della gente, ma non sarebbe nemmeno necessaria per organizzare lo spazio di una tale società disumana, nella quale basterebbe elaborare, eliminando ogni ostacolo, un sistema tecnico che organizzi in qualche modo residenze e trasporti. Questo scenario corrisponderebbe al raggiungimento da parte della megamacchina descritta da Mumford di un suo stadio finale ed irreversibile; per cui, come dice De Carlo, anche in questa distopia l'architettura diventerà ugualmente inutile e morirà, salvo forse sopravvivere soltanto in aree desertiche dove alcuni architetti si diletteranno a produrre degli edifici formalmente accattivanti, per il loro godimento estetico.

La morte dell'architettura

De Carlo dunque, quasi quarant'anni fa, sosteneva che l'architettura si trovasse ad un bivio e per sopravvivere dovesse abbandonare le proprie posizioni autoritarie e passare dalla parte della gente; altrimenti sarebbe morta. È indubbio che a tutt'ora quella strada di salvezza non sia stata intrapresa, e l'architettura è rimasta fossilizzata sulle sue posizioni autoritarie. Leonardo Lippolis, in un suo scritto dove analizza i disagi ambientali e sociali delle conurbazioni moderne, offre una descrizione delle tendenze in atto a livello globale portando come esempio dei casi abitativi della Cina, lo Stato che è di recente emerso come nuova potenza economica mondiale:

La Cina è lo specchio dei tempi; nelle sue megalopoli di decine di milioni di abitanti sperimentano le forme più estreme del cambiamento. Da qualche mese, per esempio, a Pechino è in costruzione un muro che reclude in sterminate periferie circa due milioni di contadini da poco immigrati nella capitale, attratti dal boom economico e dalla possibilità del lavoro in fabbrica. Posti di guardia,

telecamere e pattuglie militari controllano gli accessi e i confini tra la città e questi ghetti che rimangono chiusi dalle 23 alle 6 del mattino. Di giorno i reclusi della città-prigione possono entrare e uscire solo con un pass che certifica la loro identità, l'apparenza etnica, l'occupazione e un numero di telefono. Mentre questa soluzione semplice e brutale ai problemi determinati dallo sviluppo urbanistico è già in estensione alle altre grandi città cinesi, la ricca borghesia di Shanghai ne ha trovata una anche più esplosiva. Shanghai è considerata il più grande laboratorio sperimentale dell'architettura di oggi, ma i problemi sociali derivanti dalla sua continua trasformazione sono gli stessi di tutte le megalopoli del globo, in primis la nevrosi securitaria, e la sua borghesia preferisce togliersi dai riflettori e rifugiarsi in alcune cittadelle fortificate costruite apposta per le sue esigenze. Sono ben dieci infatti le città "a misura d'uomo", per un massimo di centomila abitanti l'una, che i principali studi architettonici europei e americani hanno costruito attorno a Shanghai, riproducendo ognuna un tipico paesaggio urbano europeo (ci sono una piccola Londra, Parigi, Amsterdam ecc.). Di fatto queste città sono dei dormitori di lusso che al mattino si spopolano dei ricchi abitanti, diretti al lavoro nel cuore di Shanghai, e restano deserte tutto il giorno, attraversate soltanto da truppe di guardie al servizio della sicurezza (?) delle strade e da squadre di immigrati sottopagati per tenere pulito il deserto umano e sociale. Mentre i vecchi quartieri di Shanghai vengono rasi al suolo in nome della crescita economica, seppellendo sotto le proprie macerie forme di vita e socialità secolari, l'idea di felicità del nuovo che avanza è ben rappresentato dall'ordine, dalla geometria e dal silenzio di queste città nate morte.

[La lotta per liberare lo spazio urbano sarà la nuova lotta di classe, Leonardo Lippolis, XXmila leghe sotto, n.10 2011]

Il quadro presentato da Lippolis dimostra bene l'attualità delle parole dette da De Carlo riguardo la morte dell'architettura. Da un lato l'organizzazione poliziesca del ghetto per immigrati di Pechino corrisponde alla disutilità dell'architettura quando per risolvere i problemi di organizzazione spaziale "basta identificare i problemi più salienti e affidarli a chi è in grado di affrontarli con la massima rapidità e il minimo sforzo". Dall'altro lato le città-dormitorio "griffate" da architetti alla moda, città spettacolari e false, progettate per contenere la povera vita delle persone più ricche, corrispondono a un'architettura altrettanto disumana che viene progettata già morta.

Il rovesciamento dell'istituzione

Ciò che può fermare la perdita di contenuto umano che caratterizza la situazione piuttosto catastrofica descritta da Lippolis, specchio di una società diretta verso la dis-umanizzazione totale, sarebbe quella di distruggere o vomitare il serpente (usando le parole di Basaglia), ovvero l'istituzione che soffoca la volontà e il contenuto umano. Ciò che più nutre l'istituzione è il senso di dipendenza da essa, la credenza che questa sia indispensabile, e che porta come risultato l'asservimento degli individui alla costrizione autoritaria delle istituzioni, a quella violenza istituzionale che ha estenuato fisicamente e mentalmente gli assistiti fino a portarli al punto di rinunciare ad aver alcuna influenza sull'ambiente e sulla loro vita [in modo analogo a ciò che accadeva ai cadaveri-ambulanti dei lager nazisti studiati da Ward, e in quest'ottica, sull'analogia tra lager e istituzione si colloca lo studio di Augè sullo status legale dei campi di lavoro nazisti].

Questo senso di dipendenza è stato instaurato nella società per mezzo dell'assistenzialismo istituzionale, un processo che è iniziato quando gli Stati nazionali più industrialmente avanzati hanno deciso di istituzionalizzare quei servizi che erano prima auto-organizzati dal basso e offerti secondo il principio del mutuo appoggio descritto da Kropotkin. Alla base dell'assistenzialismo vi è il principio della delega, il principio di delegare a una potenza estranea e superiore il compito di rispondere a delle funzioni che prima venivano risolte autonomamente o all'interno di un'organizzazione comunitaria (la città storica, il villaggio, il quartiere, ecc.). Il governo centralizzato, attraverso il principio della delega, si è arrogato autoritariamente la facoltà di provvedere alla sicurezza, al controllo, alla salute, all'istruzione dei suoi abitanti, così come ha imposto la propria organizzazione in materia di finanza, di produzione, di alimentazione e tante altre cose. L'assistenzialismo

istituzionale ha così gradualmente trasformato le comunità in masse atomizzate e gli individui in cittadini assistiti. Ed è evidente che un tale processo non poteva compiersi completamente senza assumere il controllo del territorio, organizzandone la configurazione e modificando secondo il proprio decoro il modo di abitare delle persone. [Ancora Ward, trattando della nascita delle istituzioni, porta i contributi di alcuni studiosi che hanno mostrato come l'Education Act, che ha sancito la nascita delle principali istituzioni in Inghilterra, aveva le sue radici in necessità militari.]

La condizione di cittadino assistito potrebbe essere scambiata con una condizione idilliaca, dove all'individuo vengono garantiti i beni essenziali perché possa sviluppare liberamente la propria personalità, senza preoccupazioni materiali. Ma è stato prima affermato dalla critica sociale e dimostrato storicamente poi, come in realtà quella di cittadino assistito (ovvero: il salariato, l'elettore, il turista, il pendolare, lo spettatore, il consumatore, il condomino, l'alloggiato, il contribuente ecc.) sia una condizione disprezzabile, e questo principalmente per il fatto che il cittadino assistito rimane dipendente di una potenza a lui estranea, fuori dal suo controllo, ma al contempo da lui stesso nutrita (anche contro la propria volontà).

Già agli esordi dell'età industriale e dello Stato nazionale moderno, il precursore anarchico Pierre-Joseph Proudhon denunciò quanto fosse disprezzabile la condizione in cui entrano gli uomini quando, tramite il principio della delega, affidano a organizzazioni governative aspetti fondamentali della loro vita:

Essere governato significa essere guardato a vista, ispezionato, spiato, diretto, legiferato, regolamentato, incasellato, indottrinato, catechizzato, controllato, stimato, valutato, censurato, comandato, da parte di esseri che non hanno né il titolo, né la scienza, né la virtù.

Essere governato vuol dire essere, ad ogni azione, ad ogni transazione, a ogni movimento, quotato, riformato, raddrizzato, corretto.

Vuol dire essere tassato, addestrato, taglieggiato, sfruttato, monopolizzato, concusso, spremuto, mistificato, derubato, e, alla minima resistenza, alla prima parola di lamento, represso, emendato, vilipeso, vessato, cacciato, deriso, accoppiato, disarmato, ammanettato, imprigionato, fucilato, mitragliato, giudicato, condannato, deportato, sacrificato, venduto, tradito, e per giunta, schernito, dileggiato, ingiuriato, disonorato, tutto con il pretesto della pubblica utilità e in nome dell'interesse generale. Ecco il governo, ecco la giustizia, ecco la sua morale.

L'importanza della comunità

Il cittadino, inteso come individuo assistito dalle istituzioni autoritarie, come membro della cittadinanza è un essere disprezzabile; ma così non è quando il cittadino viene inteso come membro della "civitas" (ovvero la comunità reale che abitava lo spazio fisico dell'urbs), come membro di una comunità che possiede il controllo diretto sulla propria vita quotidiana, sulla propria economia e sul proprio territorio (di cui la città medievale organizzata in ghilde, ancor più della polis greca, è un caso esemplare).

Riguardo a questa accezione di cittadino come membro della civitas, si inseriscono ad esempio i contributi di Patrick Geddes, nella sua formulazione del concetto di Eutopia e della "scienza polistica" che doveva guidare le trasformazioni urbane, o dell'ecologia sociale e del municipalismo libertario teorizzati da Murray Bookchin. Geddes auspicava l'avvento dell'Eutopia come risultato di un "rinascimento civico" che riuscisse a creare "città per città, regione per regione" un luogo di reale salute e benessere, e di "bellezza senza precedenti". Bookchin aggiungeva che nella dimensione locale (la dimensione della polis aristotelica che "si comprende in un'occhiata") può rinascere, attraverso il municipalismo libertario, la democrazia diretta; questa forma di governo comunitaria permetterebbe di "trasformare radicalmente la condizione umana a livello emotivo e intellettuale, spirituale e fisico, personale e istituzionale", e di abbandonare quella deplorabile essenza dello statalismo, che "rimanda alla convinzione che il cittadino sia un essere incompetente, alquanto infantile e generalmente non degno di fede,

mentre lo Stato si auto-rappresenta come un'istituzione disciplinata e disciplinatrice".

Il principale strumento proposto da Bookchin per avviare questo processo di creazione della civitas, e della sua conseguente concretizzazione nell'urbs, è quello delle assemblee municipali, o di quartiere, ricalcando il modello della polis greca, del foro romano, o della città storica del Medioevo (in assoluto il periodo guardato con più interesse dai teorici libertari).

Tornando all'analogia con la de-istituzionalizzazione dell'ospedale psichiatrico, la proposta di Bookchin coincide con lo strumento principale utilizzato dal team di Basaglia nella loro impresa di demolizione dell'autorità del manicomio. Nel manicomio di Gorizia, dove Basaglia iniziò la sperimentazione del suo metodo libertario, venne stabilito un fitto programma di assemblee, in tutti i reparti, dove i malati potevano confrontarsi con i medici e gli infermieri, senza esserne però obbligati; per Basaglia le riunioni erano il propellente della comunità ospedaliera, a condizione però che venissero intese come "l'occasione in cui i componenti la comunità possono ritrovarsi e confrontarsi"; erano l'elemento fondante della "comunità terapeutica", ovvero della comunità (di medici, infermieri e pazienti) che, mettendo tra parentesi la malattia, curava sé stessa.

Il rapporto alienante tra specialista e utente

Il processo di confronto tra medici, infermieri, pazienti e visitatori, iniziato con le assemblee ha portato ad una graduale riacquisizione da parte dei malati della loro identità di essere umani, condizione indispensabile a un futuro reinserimento dei pazienti nella società esterna. Un altro elemento che ha favorito questo riscatto del malato è stato il provvedimento simbolico ma fondamentale di aver tolto da subito ai malati ogni strumento di coercizione (camicie di forza, gabbie, lacci ecc...), di aver restituito loro i propri abiti e i propri oggetti personali. Al tempo stesso, i medici e gli infermieri si tolsero i loro camici, le uniformi simbolo della loro autorità. Questo accorgimento ha permesso di livellare le condizioni disparitarie, ma parimenti alienate, di medico soggetto coercente e paziente oggetto coerceso. Scrive Basaglia:

Il fatto che i malati abbiano uno status sociale, un ruolo diverso dagli infermieri e dai medici è motivo di confronto e di contestazione nelle riunioni; contestazione attraverso la quale ciascuno chiarisce a sé stesso la propria posizione. Il malato vede nei medici e nelle infermiere "libere", cui contesta il ruolo di potere che giocano nell'istituzione. Analizzando quindi, di fronte ad un potere che li esclude, la loro condizione di esclusi. Dall'altra parte i medici e gli infermieri oltre a rappresentare il limite della realtà per i malati, rappresentano ai loro occhi il rifiuto di essere degli escludenti, attraverso la mediazione dialettica dei loro mandati sociale. Il mandato sociale dello psichiatra e quello degli infermieri coincide con nell'essere oggettivati e determinati nel ruolo di carcerieri e di difensori della società nei confronti dei malati. In un certo senso – seppure ad un grado diverso - gli stessi psichiatri sono degli esclusi, nella misura in cui si trovano a fare, inconsapevolmente, il gioco della classe dominante. Su questa base si sostiene il livello di reciprocità che rende valido un confronto.

Questa riflessione è per certi aspetti speculare a un'altra riflessione fatta da Giancarlo De Carlo a proposito del rapporto tra i ruoli di specialisti e utenti nel processo di partecipazione in architettura:

La saggezza degli utenti è un mito, speculare a quello dell'infallibilità dello specialista tecnico. Nei processi di partecipazioni attivati nella società industriale, architetto e utenti si trovano accomunati in uno stato di alienazione che li induce a rincorrere, per diverse vie, i simulacri proposti dalla sgretolata idolatria consumistica o della angusta pomposità burocratica. Uno degli scopi della partecipazione è di affrancare entrambe le parti da questo estraniamento, attraverso un confronto sul significato di fondo della loro comune azione, per arrivare a distinguere quanto è reale da quanto è fallace nelle loro diverse aspettative.

(da Altri appunti sulla partecipazione, in "Parametro", 1976, n. 52)

Sia il processo di de-istituzionalizzazione messo in atto da Basaglia negli ospedali psichiatrici, sia in quei processi di partecipazione, proposti da De Carlo come unica via di salvezza per l'architettura, lo specialista (psichiatra o architetto), si accorge di essere in una posizione gerarchicamente autoritaria che aliena il destinatario della sua attività (paziente o utente), e nel momento in cui vuole liberare il destinatario si accorge che quella situazione alienante in realtà aliena egli se stesso.

Per quanto vi siano grosse differenze tra i due casi, dovute soprattutto al fatto che il malato mentale non viene nemmeno considerato parte della società e si trova costretto a interagire con una specialista, vi sono anche molte analogie; su tutte, quella che medico e architetto vengono delegati ad assistere rispettivamente il malato e l'utente. Si potrebbe pensare che l'architetto raccoglie una delega diretta, ovvero offre su richiesta un servizio all'utente, aiutando con le sue competenze l'utente nel rispondere al proprio bisogno di abitare. A differenza del manicomio, dove non può essere il malato mentale colui che delega alle competenze dello psichiatra il suo bisogno di essere supportato nella malattia; in questo caso lo specialista riceve la delega dallo Stato, dall'istituzione per eccellenza, che si fa carico della necessità che ogni suo membro ha di mantenersi in buona salute.

Lo psichiatra viene delegato dallo Stato a rispondere al bisogno di mantenere i suoi cittadini in uno stato di salute mentale, e qualora venga riscontrato in qualcuno di loro una patologia mentale si procede, anche tramite mezzi coercitivi, al ricovero in una struttura statale apposita. Nel caso particolare del manicomio, questa procedura rispondeva anche ai dei bisogni sociali, quali evitare che soggetti potenzialmente pericolosi potessero arrecare danno ad altri o a sé stessi; la delega che riceve l'architetto (e il mondo dell'architettura più in generale) è invece quella di occuparsi delle trasformazioni del territorio, di fornire abitazioni e spazi di vita, assecondando le volontà dei poteri astratti del denaro e dell'economia, e soprattutto espropriando di fatto gli abitanti di un loro diritto naturale: creare il proprio spazio di vita quotidiano.

Architettura per chi?

Prima di proseguire con la trattazione ed analizzare possibili strade che conducano a una pratica architettonica antiautoritaria e de-istituzionalizzata, si rende doverosa una precisazione, senza la quale il discorso perderebbe una sua attinenza con la realtà.

La professione dell'architetto così come è adesso funziona in modo soddisfacente quando vi è l'incontro tra un committente privato che dispone di denaro in abbondanza e si rivolge ad un architetto perché questi lo aiuti nel realizzare la propria abitazione nel modo più soddisfacente. In questo l'architetto, utilizzando le sue conoscenze tecniche e la propria sensibilità artistica, può offrire al committente il progetto per realizzare una casa che corrisponda al gusto e alle esigenze del committente.

Uno degli esempi meglio riusciti di questa pratica ideale del mestiere di architetto è casa Nanon a Lanaken (Belgio), progettata da Ettore Sottsass, uno dei migliori progettisti del secolo scorso, per il suo amico Ernest Mourmans, collezionista d'arte. In quel caso, committente e progettista instaurano un rapporto di collaborazione e accrescimento reciproco, volto alla costruzione dello spazio abitativo che più soddisfi le necessità del committente. Anche perché come ha notato Turner, colui che più si è impegnato per restituire al popolo la libertà di costruire, quello di costruire liberamente la propria casa, con un proprio progetto e con il proprio lavoro, deve essere un diritto e non un obbligo; se il collezionista d'arte Mourmans si è voluto avvalere di un architetto per disegnare la propria casa, non vi è niente da correggere. Anche in questo caso esemplare, restano dei caratteri autoritari, ma i difetti che questi comportano tuttavia tendono paradossalmente a

scompare quanto maggiore è la disponibilità economica del committente. [Sottsass nel progettare casa Nanon, ha dovuto impiegare delle tecniche di costruzione e soprattutto dei materiali imposti dal mercato ecc].

In questo senso si può fare nuovamente un parallelo con l'istituzione psichiatrica, usando le parole di Basaglia. Infatti il medico italiano ha evidenziato come il malato psichiatrico "se ha denari, passando attraverso il dedalo delle cliniche, eviterà l'infamante caduta del timbro sulla sua fedina penale, se non ne ha, finirà nel ghetto degli esclusi". La scienza psichiatrica seguiva dei metodi terapeutici più che discutibili (lobotomia, elettroshock, provocare crisi convulsive tramite l'insulina) e conteneva un'impostazione filosofica dove nel paziente interessava solo contenere la patologia e mai aiutare la persona malata; tuttavia quando quella scienza psichiatrica doveva essere applicata su persone benestanti, il trattamento era molto più umano e molto meno angosciante (sia per il paziente che per il medico) che quanto non lo fosse nell'orrore dei "manicomi provinciali", il ghetto dove venivano rinchiusi persone che a volte non erano nemmeno malate, ma avevano l'unica colpa di essere povere e un po' problematiche.

L'architettura contemporanea si può dire che sia nata con il Movimento Moderno: fu in quel periodo che vennero stabiliti i metodi progettuali e l'impostazione generale con cui ancora adesso si affrontano le problematiche architettoniche della professione convenzionale. E l'architettura del novecento, come notato criticamente da Debord, è stata la prima architettura destinata direttamente ai poveri; mentre in tutte le epoche precedenti i nuovi modi di costruzione e le innovazioni tecnologiche erano riservate agli edifici del privilegio temporale e spirituale, e solo dopo queste novità venivano apprese dal popolo, che provvedeva in larga misura da sé stesso alla costruzione delle proprie abitazioni e del proprio ambiente.

Il cambiamento di questa situazione "socialmente ingiusta" era stato uno dei perni attorno a quale si è potuto affermare la rivoluzione voluta dal Movimento Moderno. L'impegno dei protagonisti di quella corrente architettonica era stato almeno in parte mantenuto, sia per aver destinato i loro lavori alla progettazione di "macchine da abitare", sia per il CIAM che si sforzò di determinare un linguaggio architettonico universale, sia perché la loro visione dell'architettura e dell'urbanistica puntava a trasformare radicalmente l'intero territorio e non solo i lotti riservati ai loro progetti.

Questo cambiamento dell'intero territorio è avvenuto, anche se in maniera arbitraria e banale, governato più dallo sviluppo dell'industria e la crescita del PIL che dal lavoro degli architetti; si è arrivati tuttavia con il tempo a riformare tutte le città del mondo secondo la visione del Plan Voisin di Le Corbusier, e il territorio rurale è stato trasformato nell'ambiente suburbano dello pseudocontadinate che ricorda la Broadacre City di Frank Lloyd Wright.

Ma come già è stato detto, la vittoria del Movimento Moderno ha portato all'affermazione degli aspetti formali, progettuali e costruttivi delle loro architetture, che risultavano ideali allo sviluppo dei nuovi poteri economici, mentre il carattere sociale originario è andato presto perduto. E si può dire che l'architettura sia tornata in larga misura ad essere una disciplina al servizio del privilegio. L'architettura è riservata ai cittadini più economicamente facoltosi, o alla rappresentanza dei poteri mercantili, politici, finanziari; anche quando si tratta di progettare edifici pubblici o semi-pubblici l'architettura è sempre riflesso del potere degli enti istituzionali, delle banche, delle multinazionali più che della volontà delle comunità a cui sono destinate e che sopravvivono oggi solo in modo illusorio.

La differenza fondamentale tra l'architettura monumentale antica, quella dei palazzi, dei castelli e dei santuari e l'architettura contemporanea. In passato lo sviluppo delle città e l'abitare era in gran parte nelle mani delle comunità di abitanti, all'architetto era riservati gli edifici di eccellenza, su commissione del potere spirituale, temporale, ma anche della comunità che possedeva una propria cultura abitativa.

Ai diversi gradi della piramide sociale in cui gli è permesso di operare, dal semplice progetto di arredo per un

interno al mega-progetto di un grattacielo per una capitale globale, in una certa misura l'architetto deve rendersi sempre "connivente" con i poteri che dominano la società industriale. La sua attività è al tempo stesso soggetta a questi poteri, a cui sempre deve rendere conto, ma anche riconosciuta e protetta da quegli stessi poteri; e in quanto appartenente a una categoria che è competente e responsabile riguardo alle trasformazioni spaziali, all'abitare e alla configurazione del territorio, l'architetto si trova ad occupare una posizione di privilegio. I maggiori architetti, ai quali vengono affidati i progetti più rappresentativi delle nuove capitali globali, e che costituiscono un punto di riferimento per gli architetti di tutto il mondo industrializzato, sono senza eccezioni, anch'essi come i loro committenti, uomini privilegiati politicamente ed economicamente e perciò non sfuggono alla legge sociale formulata da Bakunin: sono uomini intellettualmente e moralmente corrotti.

Ribaltare il processo autoritario

Il sistema attuale in materia di abitare e di organizzazione territoriale prevede un processo cristallizzato che si fonda sulla decisione autoritaria, determinata delle competenze specialistiche, a loro volta soggette al potere centralizzato e al potere mercantile.

La società industriale, organizzata nello Stato moderno assistenzialista e coercitivo, ha fatto dell'architettura la depositaria della rinuncia degli abitanti alla costruzione del loro ambiente di vita, della rinuncia alla loro autonomia nella pratica abitativa e di organizzazione spaziale. L'architettura deve quindi rispondere a questi problemi di organizzazione spaziale per conto degli abitanti, restando soggetta alle leggi e alle imposizioni dell'apparato statale e del potere mercantile. Talvolta l'architettura viene anche scavalcata e a quei problemi risponde direttamente lo Stato o il mercato; il suo ruolo diventa fondamentale quando si tratta di realizzare opere tecnologicamente, simbolicamente e spettacolarmente di un grado più elevato rispetto alla norma; questi compiti che l'architettura si ritaglia devono anche legittimare tutto ciò che Stato e mercato fanno in materia di abitare; ovvero un altro compito dell'architettura moderna è quello di legittimare i surrogati del prodotto architettonico. Questo gioco delle parti, e questa posizione di subordinazione nei confronti di Stato e mercato, ha fatto sì che l'architettura si chiudesse in una propria autonomia, ovvero come una categoria incontaminata, chiusa in sé stessa, che tende a connotare le proprie opere con arie artistiche, formali, producendo così opere autoreferenziate all'interno della propria categoria, fondate sul citazionismo dei più talentuosi architetti moderni e dei loro epigoni. Il risultato di quest'atteggiamento autonomo, l'architettura ha perso ogni contatto non mediato con la realtà sociale, i problemi formali e costruttivi

Un ribaltamento di questo processo incomincia quando l'architettura abbandona la propria autonomia di categoria specializzata, si apre agli utenti e li favorisce nel recuperare una loro autonomia nella pratica abitativa e di organizzazione spaziale. Si verrebbe così a creare un nuovo processo che all'opposto dell'attuale, avrebbe sia come causa che come effetto quello di affrancare l'architettura dalle imposizioni dello Stato e del mercato, acquistando così un'autonomia reale, che le permetterebbe di occuparsi di ciò che le compete senza interferenze esterne e senza corruzioni etiche e intellettuali.

Come lo psichiatra cura il malato rifiutandosi di curarlo, e demolendo tutta l'istituzione che lo opprime, allo stesso modo l'architetto costruisce la casa rifiutandosi di costruirla, demolendo quell'istituzione dell'abitare nascosta tra leggi dello Stato e le regole del mercato, meno riconoscibile dell'istituzione psichiatrica, forse anche meno angosciante ma non meno violenta. Non solo è altrettanto violenta ma è anche un'istituzione molto potente.

La negazione del ruolo

De Carlo chiude le sue considerazioni sull'alienazione reciproca nel rapporto specialista-utente affermando che la responsabilità fondamentale dell'affrancamento nei confronti di questa situazione alienante ricade in maggior misura sull'architetto - "per i suoi obblighi di intellettuale, per il fatto che tradizionalmente ha agito proprio all'inverso, perché finché l'estraniamento non è dissipato lui solo possiede i mezzi per avviare l'azione".

Ed è curioso che De Carlo, così come Khor, Turner e tutti gli altri studiosi che hanno criticato l'operato degli architetti e degli urbanisti, riconoscendo le responsabilità che queste categorie di specialisti hanno avuto sulla degradazione del territorio, hanno allo stesso tempo riservato a architetti e urbanisti una funzione fondamentale nel recupero di un'organizzazione dello spazio ottimale.

De Carlo affermava con fermezza che l'architettura è troppo importante per essere lasciata agli architetti e che l'unica sua via di salvezza è quella di essere "sempre meno la rappresentazione di chi la progetta e sempre più la rappresentazione di chi la usa". È ovvio che una tale posizione può essere malvista e rifiutata dagli architetti, per un loro "istinto di conservazione".

Dopo esser stato indottrinato per lungo tempo a pensare di essere responsabile e unico competente in materia di organizzazione dello spazio, è evidente che istintivamente l'architetto si oppone a qualsiasi interferenza dei "profani" nella sua professione. E di conseguenza tende a rivendicare l'architettura come di sua esclusiva competenza e vede come una minaccia alla sua sopravvivenza lavorativa il diffondersi di un'architettura senza architetti.

Ma De Carlo stesso sottolineava che in realtà è tutto il contrario, e questa ridefinizione del ruolo dell'architetto e dell'architettura si rivela essere la sua salvezza di fronte a una prospettiva di morte. Non solo perché l'architetto dovrà continuare a dare un'importante contributo nell'architettura della partecipazione, ma soprattutto perché altrimenti l'architettura, come già detto, smetterà di essere utile alla gente e prima o poi anche ai poteri che dominano la società e quindi morirà.

Ogni persona che è in qualche modo coinvolta nel campo dell'architettura è ben consapevole di quanto la professione convenzionale dell'architetto sia relegata a occupare uno spazio definito e risicato, e in tutte le parti del mondo la gran parte delle persone mai in tutto l'arco della loro vita si rivolgono ad un architetto per un qualsiasi lavoro. E non è un mistero che più di ogni altra categoria di lavoratori specializzati gli architetti che intendono esercitare la professione tradizionale vanno incontro a seri problemi di disoccupazione e ancor più di sottoccupazione, nelle migliori ipotesi si ritrovano a essere dipendenti nei grandi studi di architettura [a dimostrarlo il fatto che le principali aree geografiche dove è relativamente facile trovare occupazione da architetto sono studi di grandi architetti che vanno a lavorare nelle capitali dei paesi economicamente emergenti Cina, India, Dubai ecc] oppure a occuparsi di progetti marginali e poco stimolanti. E come già detto, anche gli architetti più affermati a livello globale si occupano di progettare edifici, spesso pubblici o semipubblici, rappresentativi del potere industriale; o comunque, anche in progetti per privati, gli architetti devono sempre fare i conti con i poteri della finanza, dello Stato, delle multinazionali, delle forze economiche. L'architettura col passare degli anni si è via via sempre più sganciata dalla società e dalla vita delle persone, si è rifugiata in un suo spazio minimo di sopravvivenza; gli architetti arrogandosi l'esclusiva come specialisti delle trasformazioni spaziali, urbane e abitative, si sono autoesclusi dalla società e si sono ritrovati in una posizione intellettualmente ed eticamente debole e ricattabile, per cui l'attività dell'architetto torna utile soltanto al mantenimento dello stato di cose e dei poteri economici che lo reggono. Come ha detto De Carlo: quando l'architettura, una volta svuotata dai migliori proponimenti del Movimento Moderno, ha perso ogni valore etico e ogni legame con la realtà sociale, all'architetto - complice di questa perdita - non rimane altra scelta che quella di "rifugiarsi nella bollente arroganza dell'arte o nella fredda neutralità della tecnica; di abbandonarsi all'eccitazione delle ricerche estetiche o

alla tranquillità della pratica professionale”.

Le cose possono cambiare se l'architetto rifiuta il suo ruolo istituzionale di professionista, si rende cosciente della propria posizione alienata di escludente e cerca di uscire da questo stato aiutando gli utenti a abbandonare anch'essi la loro posizione alienata di esclusi. Questa dinamica è strettamente legata al superamento della specializzazione, ovvero quella tecnica fondamentale su cui si basa la società economica.

Già nel 1867, al Congresso di Basilea, Prancau, della Prima Internazionale, dichiarava: “Per troppo tempo noi siamo stati al rimorchio dei marchesi del diploma e dei principi della scienza. Regoliamo i nostri affari da noi stessi e, per quanto inabili possiamo essere, non lo faremo mai peggio di quanto non lo si sia fatto in nostro nome.” Parole piene di saggezza, e il cui senso si rafforza con la proliferazione degli specialisti e la loro incrostazione nella vita quotidiana. L'architettura non ha mai fatto i conti con la saggezza di queste parole, che anzi si rivelano parole tanto più sagge quanto più si osservano quelle che son state le modifiche delle città, delle abitazioni e dell'intero territorio nei centocinquant'anni che son trascorsi da quel discorso di Prancau.

Tuttavia, si torna a ribadire che questo affrancamento dalla specializzazione e dall'alienazione del ruolo non significa la scomparsa dell'architetto e tantomeno dell'architettura; pensare che le persone possano provvedere a un'organizzazione dello spazio ottimale senza l'aiuto di architetti sarebbe altrettanto azzardato quanto pensare che i malati psichiatrici possano superare al meglio i disagi della propria patologia senza l'aiuto di un medico. Però paradossalmente l'apporto di uno specialista al suo campo di studio può anche risultare dannoso e controproducente: il problema resta quello di stabilire quale è la funzione dello specialista. Infatti sia lo psichiatra tradizionale che l'architetto tradizionale riescono a eseguire efficacemente il compito affidatogli dalla società. Lo psichiatra, facendosi carceriere, risponde in modo efficace al bisogno sociale di tenere sotto controllo delle persone potenzialmente pericolose per gli altri e di rimuovere queste persone dalla società rinchiudendole; l'architetto risponde al bisogno della società di organizzare e trasformare continuamente lo spazio secondo le esigenze del mercato, dell'economia e dell'organizzazione sociale. Ma il compito a cui rispondono in modo efficace è un falso compito, non è il compito reale a cui quelle professioni sarebbero votate: esattamente come un giornale di propaganda nazista assolveva bene il compito di portare il popolo a supportare il regime, ma quei giornalisti non rispondevano in modo altrettanto efficace al bisogno degli altri esseri umani di esser messi al corrente di quanto succedeva nel loro paese. Queste istituzioni cessano di svolgere efficacemente il loro compito, appena si sostituisce al bisogno della società il reale e conscio bisogno che rende necessarie queste istituzioni. Nel caso della psichiatria, è proprio constatando di come non veniva assolto il bisogno dei pazienti di essere accompagnati nel risolvere i problemi della loro malattia che si è sviluppato il movimento della psichiatria libertaria. Ma Basaglia si accorse che l'istituzione non solo non offriva alcuna vera terapia ai pazienti, ma era proprio l'istituzione un ostacolo che impediva o rendeva vana qualsivoglia terapia.

Il contributo dell'architetto risulterebbe prezioso nel fornire agli abitanti conoscenze strutturali-costruttive, nel consigliare l'uso dei materiali adatti, nel dirigere i processi di costruzioni, nel riconoscere gli elementi che hanno un valore e quelli che invece meritano di essere tralasciati, nel suggerire il posto ideale per una nuova costruzione pubblica e mille altre funzioni, molte delle quali saranno da inventare caso per caso. Se queste sono attività che già ora vengono contemplate dalla professione di architetto, la differenza risiede nel fatto che una volta abbandonata una posizione istituzionale autoritaria, l'architetto svolge queste attività in modo anti-gerarchico, dove né subisce pressioni di committenze o forze esteriori né annulla con la propria decisione il contributo e l'apporto creativo di altri soggetti coinvolti. Il modello da seguire sarebbe quello esemplare di anti-gerarchia riportato da Colin Ward nel suo *Anarchy in Action* ovvero la compagnia teatrale itinerante dove ognuno fa la sua parte senza che vi sia una gerarchia prestabilita tra chi decide e chi obbedisce. Un tale processo inoltre ricalcherebbe l'operazione voluta da Basaglia di levare i camici ai medici e agli infermieri: essi si sedevano in cerchio insieme ai malati, si mescolavano a loro, parlavano e ascoltavano, favorivano dibattiti, e si ponevano

di fronte al malato da pari a pari rifiutando il proprio ruolo istituzionale. I pazienti si rendevano ben conto che i medici erano comunque persone istruite, privilegiate, e soprattutto persone che a loro differenza potevano uscire dal manicomio quando volevano, eppure il loro rapporto con la propria malattia era infinitamente migliore di quanto non fosse quando i medici li consideravano degli oggetti, li legavano ad un letto e reprimevano qualsiasi espressione della loro personalità.

Il recupero dell'autonomia

Come si accorse Basaglia, volendo restituire dignità umana a delle persone che son state rinchiusi in una stanza per anni e anni, non è sufficiente spezzare le catene che le opprimevano per restituire loro libertà e autonomia. Anche considerando il fatto che, come notato da Fromm e da molti altri filosofi o guide spirituali, la libertà fa anche paura e intimorisce. Questo è ancor più vero quando le persone son state per svariati anni in una condizione di più totale soffocamento di ogni attività fisica e psichica, che non sia necessaria per la stretta sopravvivenza biologica.

Giancarlo De Carlo in un suo breve scritto del 2002, evidenzia come nella società pre-industriale "l'idea del come organizzare e dare forma allo spazio era patrimonio comune":

chi si faceva costruire la casa sapeva bene quali erano i suoi bisogni e aveva idee precise come lo spazio doveva essere organizzato per corrispondere alle sue esigenze pratiche, e di come doveva essere configurato per diventare una sua propria rappresentazione. Molti partecipavano a una cultura diffusa dell'abitare.

La conoscenza architettonica era condivisa e anche chi non era del mestiere possedeva capacità di confrontarsi con i manufatti murari, di osservarne le tessiture, i materiali e le tecniche, di riconoscerne la funzione, di apprezzare le differenze, di stimarne le quantità, la bellezza. Poi la conoscenza è scomparsa e l'architettura è diventata dominio esclusivo dell'architetto: artista, professionista, tecnico specializzato, secondo la cultura e i poteri delle varie epoche dal Rinascimento all'Illuminismo, all'Industrializzazione. Questo processo è ancora in corso e la figura dell'architetto, nell'epoca postindustriale tende a essere ancora più esclusiva, sotto l'apparenza del tendere a includere, che in realtà è un tendere a cooptare.

A casua dell' "istituzionalità della scissione tra esperti e ignari", per continuare a usare le parole di De Carlo, e la divisione tra chi "sa come fare" e chi "non sa nemmeno perché si fa" ha portato gli "ignari", ovvero gli abitanti, in una condizione di infermità e di impotenza durante la quale sono state smarrite tutte le conoscenze condivise in materia di costruire e di cultura abitativa.

Il delicato percorso che riporta dalla dipendenza all'autonomia è caratterizzato dalle stesse sconcertanti titubanze e dalle stesse esaltanti soddisfazioni sia che si tratti di malati psichiatrici che riacquistano dignità umana, sia di abitanti che riacquistano la capacità di costruire; forse l'analogia che meglio si addatta a descrivere questi processi è quella della persona matura che, in seguito ad un incidente o comunque ad un lungo periodo di infermità, si sforza di ricominciare a camminare con le proprie gambe: nonostante egli sappia come si cammina, i primi passi sono inevitabilmente contraddistinti dalla goffagine dei tentativi, della scarsa confidenza nelle proprie facoltà, dai buffi difetti nell'andatura.

L'analogia con la pratica architettonica non si ferma al fatto che le esperienze di costruzioni autogestite dal basso siano caratterizzate da momenti di euforia alternati a momenti di enormi difficoltà e di scoraggiamento, ma è importante sottolineare che, quasi quanto lo è il camminare, l'attività di abitare e di provvedere alla costruzione del proprio habitat è riflesso di una capacità ancestrale contenuta nell'essenza dell'uomo. Thoreau ha notato come i bambini esternino bene questo istinto ancestrale: tutti possono ricordare come da bambini

venissero attratti da ogni roccia in declivio e da ogni spelonca; il libertario americano sosteneva che ciò avvenisse proprio a causa dell'“ardente naturale desiderio di quella parte del nostro progenitore che ancora sopravviveva in noi”. Allo stesso modo i bambini si entusiasmano appena un adulto gli propone di costruire un semplice castello sulla sabbia, o una capanna rudimentale; oppure spesso, nei loro giochi e senza che nessuno li inviti a farlo, si impossessano di sedie, tavoli, materiali del giardino o qualsiasi cosa capiti loro in mano, e assemblano questi elementi per costruirsi una loro “tana”.

L'autocostruzione

È evidente che il processo di recupero dell'autonomia in materia di abitare ha nelle pratiche di autocostruzione e autogestione i suoi strumenti più efficaci; sono queste le “stampelle” che possono accompagnare i convalescenti verso uno sviluppo più ricco e più completo delle loro indefinite potenzialità.

La teoria dell'autocostruzione, nei paesi industrializzati, ha cominciato a godere di una certa fortuna a partire dagli anni '70. Tuttavia essa viene generalmente ridotta al semplice contributo degli abitanti sotto forma di manovalanza, permettendo così di ridurre i costi di costruzione e di conseguenza rende più accessibile l'acquisto del prodotto casa quando finito. Ma in ciò consiste praticamente l'unica differenza rispetto ai casi di costruzioni convenzionali; il progetto da seguire è deciso da specialisti, i materiali sono quelli imposti dal mercato (spesso poco costosi, ma realizzati industrialmente con alta tecnologia e bassa qualità), e i futuri abitanti non fanno che utilizzare macchinari messi a disposizione da imprese edili o mettere le loro braccia al servizio di operai specializzati che li guidano nella costruzione dell'alloggio come farebbero con un qualsiasi manovale appena assunto.

È evidente che un tale procedimento non può portare ad un completo recupero della conoscenza popolare riguardo alla pratica abitativa, soprattutto se si considera che questi casi di autocostruzione rappresentano una percentuale irrilevante nel complesso delle opere architettoniche e edilizie. Non solo, spesso i progetti degli architetti convenzionali, siccome si differenziano dai progetti di edilizia per un maggior utilizzo di tecnologia avanzata e per dettagli costruttivi qualitativamente superiori, non si attanagliano a questo metodo dell'autocostruzione; il fatto che un progetto architettonico venga concepito per essere ben realizzato da costruttori inesperti e alle prime armi significherebbe per l'architetto realizzare un'opera di nessun interesse per le riviste specializzate, per i critici, per il cerchio chiuso dell'architettura, oltre che per il loro curriculum. [salvo poi che gli architetti si danno da fare per progettare inutili unità abitative prefabbricate, vere macchine da abitare, assemblabili facilmente da chiunque, estremamente costose, ad alto contenuto tecnologico e che probabilmente quando progettate son già destinate a non essere mai realizzate o comunque, anche se così fosse, sarebbero altrettanto prevaricatrici e autoritarie quanto i peggiori esempi di edilizia popolare del Novecento.]

Non a caso, Walter Segal, è un architetto pressochè sconosciuto nell'ambiente chiuso dell'architettura convenzionale e non ha meritato di comparire in nessun libro di storia dell'architettura e nemmeno in nessun saggio firmato da un qualsiasi critico architettonico. Ad aver descritto il suo lavoro, oltre al suo amico Colin Ward (un po' più conosciuto di lui) che lo stimava molto, è stato Brian Richardson, un architetto tecnico comunale che ha seguito la costruzione del quartiere londinese di Lewisham, autocostruito dagli abitanti con il supporto di Ward e soprattutto Segal.

Quello di Lewisham rappresenta uno dei casi pratici esemplare per indicare un percorso di recupero dell'autonomia da parte degli abitanti in materia di abitare. Richardson descrive Segal come “un uomo straordinario che riusciva ad essere contemporaneamente professionale e anti-professionale”:

Aveva un modo molto particolare di interessarsi della gente e dell'ambiente da loro costruito, che sviluppò con

determinazione e intelligenza e che diede come risultato l'invenzione di un modo di progettare e assemblare gli edifici veramente rivoluzionario, che si prendeva gioco di molti dei dogmi della pratica ortodossa del costruire. Non aveva alcun rispetto dell'autorità esercitata in modo arbitrario. Anche se trattava con cortesia gli inviati ufficiali, eludeva le loro prescrizioni restrittive con ogni mezzo a sua disposizione e se era necessario anche con durezza.

Il metodo elaborato da Segal, basato su una riattualizzazione di antiche tradizioni costruttive locali, era tanto semplice che permetteva di costruire la propria casa soltanto con l'accurato uso di quattro strumenti: un trapano, una sega, una chiave e un cacciavite. Tutto quanto richiedeva lavoro specializzato e competenza tecnica era stato semplicemente eliminato. Il metodo di Segal ha procurato a diverse persone un'ottima abitazione, che soddisfa appieno le loro esigenze abitative e a fronte di una spesa quasi irrisoria se comparata alla spesa necessaria per una casa costruita secondo metodi convenzionali. Per quanto la casa venga valutata molto più di quanto è costata la sua realizzazione, nessuno degli autocostruttori potrebbe trovare una casa migliore e situata in una situazione ambientale così buona (anche considerando che il processo di costruzione del quartiere ha determinato un certo grado di coesione e gestione comunitaria tra tutti gli abitanti) con il ricavato di un eventuale vendita della loro casa. A Walter Segal, dopo la sua morte, è stata intitolata un'associazione (la Walter Segal Self-Built Trust), che si occupa di promuovere esperienze di autocostruzione e autogestione dell'abitare. Soprattutto l'architetto britannico si poteva vantare di una soddisfazione che nessun altro architetto ha mai ottenuto: Segal è l'unico architetto a cui son state intestate due strade pubbliche mentre ancora vivente. Ovviamente erano strade di due dei complessi abitativi autocostruiti e da lui supervisionati durante la realizzazione; però quel che più importa è che siano stati gli abitanti a voler dedicare una strada all'architetto, a testimoniare la loro profonda stima e riconoscenza nei suoi confronti. [Questo semplice fatto, apre ad altre considerazioni sul mestiere dell'architetto, considerando l'architetto come un essere umano prima che un professionista. È più gratificante progettare edifici che verranno realizzati "non per la gente, ma contro di loro e sopra le loro teste" che però appaiano sulle pubblicazioni di architettura oppure guadagnarsi il rispetto e la riconoscenza degli utenti a cui i progetti sono indirizzati?]

L'architettura appropriata

Per un'estensione a livello generale dei metodi che si son dimostrati funzionanti in casi particolari nessun contributo è più significativo dell'opera teorica dell'architetto John Turner.

Turner ha studiato l'abitare senza dare nulla per scontato, arrivando a diverse conclusioni utili per favorire l'autogestione nella pratica architettonica. Adattando all'architettura il concetto di equifinalità, Turner ha voluto chiarire una cosa: anche in materia di abitare vi sono diverse vie per arrivare al medesimo risultato. Il concetto è fondamentale perché l'attenzione viene spostata sui modi e i mezzi tramite i quali si arriva al raggiungimento del fine dichiarato (costruire una casa, una piazza, una fabbrica ecc).

L'architettura convenzionale, basata sul mercato o sullo Stato, perseguendo il fine di costruire un qualsiasi edificio o complesso di edifici, affianca sempre al fine principali altri fini che non devono necessariamente coincidere con le aspettative e le necessità degli utenti e spesso sono in conflitto con esse.

Nel sistema dell'architettura convenzionale i modi e i mezzi sono dettati da quei fini secondari (interessi economici, aspetti normativi, preoccupazioni simboliche ecc), e il processo che porta al raggiungimento del fine principale funziona come un binario, rigido e autoritario, che può essere percorso soltanto da un tipo di vettura e che ha soltanto alcune fermate in stazioni pre-stabilite. [protocolli anche in architettura]

Al contrario, senza pretendere di rinunciare né al mercato né allo Stato, Turner ha stabilito che sostituendo

l'autonomia all'eteronomia come modo che guida il processo costruttivo, e considerando i mezzi (il suolo, il lavoro e le tecniche di costruzione -cioè i materiali, gli attrezzi, l'acqua e l'energia necessarie per la costruire, usare e fare manutenzione) secondo il principio dell'autonomia degli abitanti. Il risultato, secondo Turner, sarebbe un processo abitativo che può arrivare al fine principale per svariati percorsi, tutti differenziati e dove anche gli aspetti formali e tecnologici vengono determinati dai modi e dai mezzi utilizzati.

Il concetto di "tecnologia appropriata", individuato da Turner come uno degli strumenti utili per trasformare l'abitare secondo principi libertari, viene in pratica allargato ad un concetto di "architettura appropriata".

Come la tecnologia appropriata consiste in strumenti semplici da utilizzare, da riparare e che tutti possono comprenderne appieno il funzionamento e non solo l'uso, l'architettura appropriata viene definita come un'architettura non prevaricatrice, comprensibile e accessibile a chiunque di cui il quartiere Lewisham descritto prima può essere considerato un ottimo esempio. Turner ha delineato nei suoi studi le caratteristiche di questa architettura e per rendere comprensibile il concetto si possono portare alcuni esempi. La tipologia edilizia più adatta è secondo Turner quella ad "alta concentrazione e bassa densità". Per i materiali da costruzione, ad esempio, il cemento fabbricato a livello locale da ditte di ridotta dimensione è un materiale ottimale per edifici di ridotte dimensioni, e anche se non garantisce le elevate prestazioni dei cementi prodotti industrialmente comporta il vantaggio di essere poco costoso economicamente oltre che in termini di dispendio energetico per la produzione e per il trasporto. Le tecniche costruttive ideali sono quelle che possono essere realizzate da operai non specializzati con l'utilizzo di pochi semplici strumenti senza macchinari costosi e complicati da utilizzare. Il prodotto di una tale pratica architettonica autogestita a livello locale dalla popolazione, secondo loro istituzioni autonome e loro attività commerciali, avrebbe tutte le caratteristiche che Turner amava negli slums dei paesi cosiddetti "sottosviluppati", un ambiente di benessere sociale che, una volta portato a livello superiore in termini di mezzi materiali e apporti individuali e comunitari, arriverebbe a risultati paragonabili con l'eutopia descritta da Geddes: un ambiente che può rivaleggiare con le più alte realizzazioni del passato, una Atene dei tempi di Pericle o una Firenze del Rinascimento.

Aspetti economici

Per quanto architetti e urbanisti si preoccupino di problemi artistici e tecnici, alla fine devono sempre fare i conti con gli aspetti economici del progetto. Attorno alla realizzazione di qualsiasi progetto ruota sempre un certo flusso di denaro, tanto più consistente quanto più aumenta la dimensione e la rilevanza del progetto. E l'architettura convenzionale proprio non può prescindere dal denaro che è il principale motore senza il quale vi possono essere soltanto speculazioni artistico-tecniche sulla carta. Che senza denaro (investimento privato o finanziamento pubblico o bancario) non vi possa essere alcuna costruzione è una cosa che l'architettura dà per scontata. Tuttavia Turner ha sottolineato che per quanto possa risultare necessario, il denaro in sé non rientra nelle risorse indispensabili per realizzare un edificio. Manodopera, suolo, e tecniche sono indispensabili; il denaro non viene da Turner inserito nei mezzi indispensabili, e l'architetto inglese sottolinea come sia pericolosa l'abitudine di considerare il denaro indispensabile perché può alimentare gli interessi di chi lo possiede e rafforzare l'idea che chi non lo possiede si trova in una situazione di impotenza. Colin Ward riporta il caso tanto vero quanto poetico di una coppia di occupanti abusivi inglesi che, in un passato solo relativamente remoto (poco più di mezzo secolo fa), avevano cominciato a costruire la propria casa con una sola sterlina prestata loro da un amico.

Passando dall'esempio di una tale pratica abitativa a quello dominante nell'attualità, dove la maggior parte delle persone lavorano una vita per permettersi il sogno di diventare proprietari di un alloggio standard (con

all'interno beni di consumo e gadget vari) a volte anche misero ma sempre costoso, e che spesso non può essere acquistato senza che qualche banca si arricchisca in una qualche maniera. Oppure tutte le persone che lavorano per riuscire a pagare l'affitto di un piccolo appartamento in un condominio di periferia. Sebbene questi problemi rientrino nelle sue competenze di specialista oltre che di intellettuale, l'architetto di questi aspetti se non quando gli viene data l'occasione di progettare un'architettura autoritaria destinata a questa ampia fascia di popolazione. Il problema economico considerato dal punto di vista dell'utente viene in questo caso considerato solo come aspetto marginale, secondario rispetto problemi formali, estetici o tecnici. Nessun architetto in nessun caso ha mai preso in considerazione, nemmeno come speculazione teorica, quanto sia più rispettosa della dignità di un essere umano la pratica abitativa dove è l'abitante, con la sua iniziativa e la sua azione creativa - anche senza denaro - a determinare il proprio ambiente di vita, rispetto al caso standard dove l'architetto, tramite lo Stato o il mercato, offrono "chiavi in mano" un alloggio costoso e anti-economico a dei cittadini assistiti, già stati indotti a credere che possedere un grande televisore rende bella la propria casa e ricca la propria vita. Tutte queste questioni volte a considerare la vita nella sua totalità sono del tutto estranee alla categoria autonoma dell'architettura. Oltre a questo aspetto economico riferito ai problemi dell'utente, vi è l'aspetto non meno importante riferito al costo dell'architettura in sé. Ancora Turner ha dimostrato quanto sia anti-economica la pratica della prefabbricazione, quanto siano costose le costruzioni standard, i blocchi abitativi ad alta densità costosi sia come impatto energetico a monte sia per le elevate spese di manutenzione dell'edificio. Le opere di architettura nel caso ad esempio di progetti a carattere pubblico si rivelano sempre estremamente costose a dispetto di risultati che non si contraddistinguono mai per un loro prestigio ma per niente più che il decoro e la decenza. Senza una collettività di assistiti a cui possano venire addossati i costi di queste opere, sarebbero tutte opere economicamente fallimentari; e spesso il risultato, se rapportato con la spesa economica sostenuta, è fallimentare anche esteticamente oltre che eticamente. Quello dell'architettura autoritaria convenzionale è un sistema che risulta funzionare molto bene, come già detto, solo se l'obiettivo è di aumentare il prodotto interno lordo di una nazione, di trainare il mercato dell'edilizia e servire da alibi per speculazioni finanziarie rappresentative del potere economico. L'organizzazione industriale del costruire, parallelamente alla larga disponibilità sul mercato dei più svariati tipi di materiali e tecnologie, ha portato ad una situazione in cui senza sostanziosi importi di denaro non è possibile nemmeno pensare di operare; paradossalmente si è arrivati al punto che le costruzioni rurali pre-industriali, anche quando vi è riconosciuto valore storico, una volta che cominciano per abbandono a diventare fatiscenti vengono lasciate al loro degrado perché risulterebbe estremamente costoso recuperare quegli edifici che eppure erano stati costruiti praticamente senza denaro, con il lavoro manuale degli uomini e con materiali reperiti in loco.

Il plus-valore della creatività

Turner ha evidenziato quanto sia costoso progettare, realizzare e mantenere edifici ad alta densità costruiti in cemento e acciaio con materiale industriale, spesso prefabbricato. Al contrario, le case, i quartieri, i villaggi realizzati seguendo principi libertari si caratterizzano per il fatto di ben rispondere ai fini degli abitanti con un risparmio di risorse e denaro rispetto a metodi autoritari, di mercato o statali che siano.

Aldo Van Eyck, riconosciuto a livello mondiale come uno degli architetti più importanti del Novecento, ha denunciato come «ricavare grande vantaggio dal poco e ricavare poco vantaggio dal molto non è un paradosso in termini umani»; a spiegare la sua affermazione, l'architetto olandese portava due immagini:

una raffigurante una casa moderna, esempio di edilizia civile corrente, e una di povere catapecchie per

dimostrare che positivo e negativo sono presenti in entrambe le situazioni, anche se rovesciati. Da una parte, mezzi enormi, ma nessuno spazio per il contributo individuale, dall'altra, mezzi scarsissimi, ma enorme potenzialità per l'iniziativa spontanea. La prima immagine è dura, rigida, monotona, anonima, e rappresenta uno scenario per una vita vuota nonostante (o a causa di) ricchezza, sicurezza e notevoli diritti. L'altra è flessibile, differenziata, riflesso di un'intensa partecipazione personale nonostante (o a causa di) povertà, insicurezza, mancanza di diritti.

Il postino Cheval, in vent'anni di lavoro notturno alla luce di una lampada, ha trasformato le pietre che raccoglieva di giorno, mentre consegnava la posta, in un palazzo che oggi è protetto dallo Stato francese al pari dei capolavori di architetti moderni. Cheval non solo era una persona senza istruzione, quasi tutto ciò che del mondo conosceva lo aveva appreso guardando le cartoline che consegnava, ma era anche una persona umile, che molto probabilmente non aveva nessun'altra aspettativa che quella di rendere reale un suo sogno personale. I suoi compaesani, vedendo il loro postino trascorrere le notti impegnato nella costruzione di un suo palazzo, lo giudicarono un folle; i critici di architettura nemmeno considerano doveroso di una critica il Palais Ideal, dal momento che il suo autore non è un architetto e soprattutto che negli anni in cui venne realizzato si stava affermando un movimento artistico che vedeva la bellezza nella semplice funzionalità dei capannoni industriali, dei piroscafi, delle stazioni di rifornimento.

Ciò che rende speciale il palazzo del postino Cheval non è il suo aspetto tecnologico, formale o simbolico, ovvero gli aspetti che rendono speciale un progetto architettonico, ma è il contenuto di vissuto poetico che lo ha formato. Il Palais Ideal non è un capolavoro realizzato da un postino, ma è semmai l'opera che fa di Cheval un capovaloro. I materiali che lo compongono non hanno niente di eccezionale, nessuna tecnologia innovativa è stata impiegata per la costruzione, non vi è dietro alcun manifesto teorico o progetto rivoluzionario: ciò che rende eccezionale il suo palazzo è l'impresa compiuta da Cheval di rendere reale ciò che lui ha immaginato, con nessun altro mezzo che il proprio lavoro manuale e la propria creatività. Cheval inoltre si è sempre considerato un semplice uomo, non aveva alcuna vanità di artista, alcun messaggio da trasmettere; però proprio per questo, senza forse volerlo, ha dimostrato quello che chiunque potrebbe fare una volta che libera la propria creatività di essere umano e la applica nella vita quotidiana. È questo il cuore di tutto la deriva dei situazionisti (forse i primi grandi ammiratori di Cheval) nella loro critica brutale verso l'arte e verso la società. Nel Trattato del Saper vivere Vaneigem afferma che la creatività è irrecuperabile per il potere, ovvero è una forza che dalle organizzazioni societarie può soltanto essere repressa e combattuta. Hundertwasser, il medico-architetto le cui realizzazioni sono tributarie nei confronti di Cheval, ha affermato che tutta l'organizzazione della società sembra essere volta proprio ad impedire l'espressione creativa non alienata dell'individuo e che se questa creatività individuale venisse sviluppata caserebbe una valanga che farebbe piazza pulita di quell'organizzazione sociale ed economica.

In effetti il postino Cheval ha costruito un edificio per sé stesso, senza denaro se non in misere quantità, e pruomovere il suo caso come modello da seguire a parte il fatto che non vi sarebbe stato un riscontro per l'economia mondiale avrebbe soprattutto prodotto un ambiente ostile al controllo sociale, all'organizzazione della produzione e del consumo di massa, e soprattutto avrebbe prodotto degli uomini responsabili del proprio territorio, della propria vita e che non hanno bisogno di alcuna assistenza. Ancora Hundertwasser ha affermato anche che basterebbero pochi interventi a una bassissima spesa per curare le case malate costruite negli ultimi secoli, semplicemente trasformando l'individuo che subisce la propria abitazione e il proprio ambiente in un individuo che ne assume il controllo e lo trasforma secondo i propri desideri. Leopold Khor ha stabilito i criteri secondo i quali qualsiasi centro abitato potrebbe essere trasformato secondo principi libertari e conviviali in un centro esteticamente soddisfacente, economicamente autosufficiente e socialmente prospero e per dare vita a questo processo ha stabilito come siano più che sufficienti i denari che vengono annualmente stanziati per

organizzare il trasporto tra centro e periferia di soltanto cinque mila pendolari.

Il principio libertario

Il principio libertario è applicabile quando si tratta di rispondere ad un qualsiasi bisogno individuale o sociale. Un caso esemplificatore è quello dei campi gioco per bambini descritto da Colin Ward ed inserito nell'introduzione di questo studio. L'organizzazione del territorio secondo principi libertari è meno esemplificabile essendo un campo molto più vasto, e si definisce come un insieme di tutti gli elementi teorici e pratici fin qui trattati e analizzati. Tuttavia per rendere più chiaro il metodo libertario, le sue caratteristiche si possono prendere in considerazione degli aspetti che per quanto non rientrino direttamente nel campo dell'architettura vi sono strettamente legati. Un caso, di cui molti architetti si trovano a fare i conti sempre più spesso è quello dell'energia. Il rendimento energetico di un edificio è diventato un aspetto sempre più determinante, anche per il mercato edilizio. L'attuale orientamento, è quello di favorire la diffusione di "energie dolci" o energie "rinnovabili" quali l'energia eolica o solare, a rimpiazzare impianti a petrolio o nucleari. Ad un primo approccio, si potrebbero classificare come autoritari gli impianti di grandi dimensioni (ad esempio le centrali nucleari), che provvedono a produrre l'energia elettrica sufficiente per milioni di persone e la risposta libertaria corrisponderebbe quindi a impianti di dimensioni più ridotte (ad esempio impianti eolici). In realtà sebbene l'impianto eolico sia per molti motivi più auspicabile e meno problematico di quello nucleare, entrambi dovrebbero essere classificati come autoritari. Questo perché ciò che più conta, come nel caso del campo giochi per bambini, è il grado di apporto diretto e di controllo che gli utenti possono esercitare nel processo. Gli impianti eolici sono generalmente costituiti da pale eoliche altamente tecnologiche e di rilevanti dimensioni, con un forte impatto almeno visivo sull'ambiente, e ciò che più conta è che l'utente viene sempre servito da degli enti statali o privati che provvedono a portare energia alla sua abitazione. Lo stesso vale per impianti solari quando i pannelli fotovoltaici vengono disposti affiancati a ricoprire una vasta area. La risposta libertaria coincide con l'autonomia dell'utente, quindi potrebbe venir soddisfatta con l'acquisto di elementi tecnologici a ridotta dimensione che siano tuttavia sufficienti per il fabbisogno energetico dell'utente e dell'abitazione. Il compito di un ingegnere o di una ditta che voglia adoperarsi per questo cambiamento nella soddisfazione del bisogno energetico potrebbe dunque essere quello di progettare e realizzare impianti eolici o solari di ridotte dimensioni e ad un costo accessibile. Un ulteriore grado di libertà, verrebbe soddisfatto facendo leva sulla passione che molte persone hanno per la costruzione di impianti artigianali elettrici e meccanici di ogni tipo: molti sanno con pochi strumenti e materiali di recupero costruire pannelli fotovoltaici, solari o mini-impianti eolici che sebbene abbiano rese più scarse rispetto a impianti industriali riuscirebbero comunque ad ottenere energia elettrica consumabile per soddisfare le esigenze più comuni.

Architettura e sostenibilità

Negli ultimi anni si è assistito alla nascita della cosiddetta architettura sostenibile, ovvero all'introduzione nella pratica architettonica convenzionale di maggiori attenzioni per l'efficienza energetica dell'edificio, per l'impatto ambientale dell'opera architettonica nel suo intero ciclo di vita (costruzione, uso, demolizione). La società industriale, dopo che si è constatato come il suo sviluppo incontrollato avrebbe cominciato a minacciare la sopravvivenza del pianeta, si è preoccupata di cambiare non i suoi principi di produzione e consumo, ma si è reagito istituendo una serie di nuove specializzazioni il cui compito sarebbe quello di limitare il danno che la

società industriale comporta sull'ambiente. L'architetto non fa altro che adattarsi a questo cambiamento voluto e sponsorizzato dalla società industriale, affermando la necessità che le nuove costruzioni siano dotate di un'alta tecnologia mirata al risparmio energetico e tutti gli altri problemi ambientali.

L'ambientalismo, ovvero l'attenzione per i problemi ambientali, per il benessere dell'ambiente e del pianeta, la guerra contro l'inquinamento, sono tutte questioni che da decenni fanno parte della teoria libertaria e che . Una delle teorie libertarie principali legata ai problemi ambientali è quella della critica alla tecnologia. il concetto può essere riassunto nell'assioma: i problemi derivanti dallo sviluppo tecnologico non possono essere risolti con un incremento nello sviluppo tecnologico.

Guardando all'architettura vernacolare pre-industriale si può notare come gli edifici non solo erano ottimamente inseriti nel territorio naturale e umano, ma come anche fossero ambientalmente soddisfacenti. Thoreau ha descritto quanto fossero tecnologicamente avanzati i wigwam dei nativi americani: sebbene realizzati con materiali poveri (pelli di animali, legni e lacci) essi tramite il sistema di aperture alla base e alla sommità della struttura sfruttavano dei principi della fisica scoperti empiricamente che riuscivano a garantire un microambiente fresco nei periodi caldi e facilmente riscaldabile con il fuoco in inverno. Non solo tra le tribù dei "selvaggi", ma anche nelle culture occidentali e orientali i ripari costruiti dall'uomo hanno sempre svolto efficacemente il loro compito di adattare l'ambiente alle avversità climatiche. Dal momento che non disponevano di energie fossili per il riscaldamento degli ambienti, l'architettura si è sviluppata nel tempo affinché potesse fare il possibile per venire incontro alle esigenze degli abitanti. Sia che fossero realizzate in pietra, argilla, paglia e fango, la sapienza costruttiva delle popolazioni è sempre riuscita a trarre il meglio dall'ambiente naturale. Le disposizioni dei villaggi nell'ambiente montano veniva eseguita in maniera che le vie interne fossero riparate dai venti; dove il clima era rigido, le case venivano ovviamente costruite con un'esposizione a sud senza che nessun architetto con manie ambientaliste si dovesse impuntare perché questo semplice accorgimento venisse seguito; saper ben costruire le proprie case era un fatto di sopravvivenza; nei paesi alpini ogni abitante doveva avere per responsabilità sociale un tetto ben costruito, perché quando di inverno squadre "autogestite" di spalatori salivano sui tetti dell'intero villaggio per sgravarli dal pericoloso peso della neve, se per disgrazia uno di questi cedeva il malcapitato spalatore poteva morire. Un eventuale crollo del proprio tetto era un onta che il proprietario non sarebbe riuscito più a levarsi agli occhi di tutti i suoi compaesani. Nei luoghi dove si costruiva con il legno, tutti avevano conoscenze approfondite sulle caratteristiche del legno in base al mese e alla luna nel quale veniva tagliato l'albero: il momento giusto e l'albero giusto cambiava a seconda se il legno doveva essere bruciato, o doveva essere utilizzato come pilastro, o per essere scolpito, o per farvi degli strumenti ecc. Nell'architettura moderna tutte queste conoscenze son andate perdute, sia dagli architetti perché i materiali prodotti industrialmente che utilizzano devono soltanto garantire per norma certe prestazioni standard, sia dagli abitanti perché il controllo sull'abitare è stato a loro espropriato e la loro attenzione è stata sviata verso tutt'altre cose.

Applicare la radicalità

Rem Koolhaas guardando all'architettura degli ultimi decenni ha denunciato la totale subordinazione dell'architettura alle regole del mercato, agli interessi dei privati e al potere del denaro; secondo Koolhaas, questa situazione oltre a mettere gli architetti in una posizione di dipendenza da questi poteri, contribuisce all'avvilimento del territorio.

L'approccio dei protagonisti dell'architettura radicale era completamente differente rispetto a quello degli architetti che son venuti dopo quel periodo: i radicals rivendicavano un atteggiamento radicale nei confronti

della vita, dell'organizzazione sociale e quindi anche dell'architettura; ed essere radicali significa andare alla radice delle cose, non dare niente per scontato di tutto ciò che è nello stato delle cose. Le produzioni degli architetti radicali sono sempre rimaste sulla carta, a parte alcune realizzazioni di opere di design, e il principale scopo di tutta la loro attività era quello di interrogarsi sul senso e il significato dell'architettura all'interno della società industriale, e rifiutando fortemente l'idea di architettura come linguaggio formale. Terminata il periodo dell'architettura radicale quel che è successo è che la nuova generazione di architetti ha invece portato avanti le affascinanti forme prodotte dai radicals svuotandole però del contenuto "filosofico" sul quale erano fondate.

I Superstudio, protagonisti dell'architettura radicale nei primi anni '70, hanno scritto in un loro testo di quegli anni:

«I grandi temi, i temi fondamentali della nostra vita non sono mai toccati dall'architettura. L'architettura se ne sta ai margini, ed interviene solo ad un certo punto, del processo di relazione, quando di solito tutto il comportamento è già stato codificato, fornendo risposte a problemi rigidamente posti. Anche se le sue risposte sono aberranti o eversive, la logica della loro produzione e del loro consumo evita ogni reale sconvolgimento».

Superstudio, Five Fundamental Acts, 1972 - 1973 in Peter Lang, William Menkinh, Superstudio, life without object, p. 175.

E Andrea Branzi ha sottolineato come l'architettura radicale non poteva essere concepita tanto come corrente architettonica ma come parte e strumento di un movimento più ampio di liberazione dell'uomo e delle potenzialità umane.

«la radical architecture si colloca all'interno del più generale movimento di liberazione dell'uomo dalla cultura, intendendo per liberazione individuale della cultura la rimozione di tutti i parametri formali e morali che, agendo come strutture inibitorie (inibitorie in quanto auto-progettate), impediscono all'individuo di realizzarsi compiutamente. La radical architecture si colloca all'interno di questo pensiero e tende a ridurre a zero tutti i processi di progettazione, rifiutando il ruolo di settore disciplinare impegnato a prefigurare, attraverso le strutture ambientali, un futuro già codificato » Archizoom, Progetti e pensieri, «Domus» n. 479, 1969, pp. 38-40.

Questi due brani contengono entrambi dei riferimenti a due dei principali punti messi in luce dall'architettura radicale. Il primo è che i radicals accettavano la società industriale ma in un modo critico, ovvero come ha detto Branzi tendevano a considerare l'architettura come un mezzo per agire sulla società; e rivendicavano la loro autonomia nei confronti delle forze che regolano il processo industriale di produzione e consumo, non solo riferito al design e all'architettura ma ad ogni aspetto della vita. All'opposto tutta l'architettura ufficiale che va al di fuori dei radicals accetta la società industriale in maniera acritica, ovvero scendendo a un compromesso con il potere economico, accettando ciò che Branzi affermava di voler rifiutare: il ruolo di settore disciplinare impegnato a prefigurare un futuro già codificato.

Un secondo aspetto importante, anche se strettamente legato al primo, è quello di non considerare l'architettura come ambito isolato ma considerare la totalità di tutto quello che esiste e cercando di dare un valore all'architettura in rapporto a questa totalità. Questo implicava appunto "essere radicali", andare alla radice dei problemi, alla radice della vita quotidiana, senza considerare niente come irreversibile o imprescindibile o inattaccabile. Tramite questo modo di operare i radicals volevano sganciare l'architettura da ogni complicità con la società dei consumi e con i poteri che soggiacevano allo stato delle cose; soltanto rivendicando l'autonomia dell'architettura da questi poteri non era dovuto necessariamente a una volontà di opporsi ad essi, anche se poi inevitabilmente e naturalmente il risultato diventava incompatibile con quel futuro già codificato, già programmato. Non a caso le opere prodotte dai radicals nel periodo a cavallo tra anni 60 e 70 hanno finito per assumere dei connotati utopici, per quanto fossero potenzialmente realizzabili.

Ovviamente la radicalità è quasi un sinonimo di libertà o comunque è strettamente legata ad essa, e questo a prescindere dal movimento dell'architettura radicale. Esempio per illustrare questa coincidenza tra radicalità e libertà sono le teorie di Thoreau. Il libertario americano infatti era voluto andare a vivere nei boschi proprio per affrontare la vita nei suoi fatti essenziali, alla radice, senza alcun tipo di mediazione imposta da una società persistente. Questo atteggiamento radicale diventa fondamento liberatorio perché va ad eliminare tutti quegli elementi, ottenuti nei secoli dal progresso sociale, che Thoreau sosteneva che in realtà limitassero la libertà anziché accrescerla.

Se l'esperienza dell'architettura radicale rappresenta un modello da seguire per una liberazione dell'architettura per quanto riguarda l'apporto degli specialisti, la radicalità di Thoreau quando affermava di voler dormire in una cassa degli attrezzi piuttosto che pagare un affitto, o quando gettava dalla finestra i soprammobili che necessitavano di essere spolverati ogni giorno, rappresenta invece un caso limite esempio per un allineamento degli abitanti a un abitare che si adatta ad una vita quotidiana meno confortevole ma più libera, disposta a perdere una parte di ricchezza materiale in favore di altri tipi di ricchezza.

Combattere la passività

Giovanni Michelucci, uno tra i più importanti architetti italiani del Novecento, soprattutto verso la fine della sua attività si è molto interessato al problema della città, non tramite un'analisi storica paragonabile a quella di Mumford ma uno studio più idealistico e poetico, anche se le sue conclusioni non differiscono molto da quelle dello studioso americano. Michelucci nel suo saggio "La città a misura d'uomo" è arrivato a idealizzare una città eutopica, dove i problemi non vengono risolti tanto formalmente quanto metodologicamente grazie alla partecipazione degli abitanti alla vita e alla costruzione continua della città. Questa città ideale, dice Michelucci, si deve scontrare con una molteplicità di opposizioni, con quelli stessi ostacoli che determinano la situazione presente di una città disumana. In particolare quello che più interessa è il problema cruciale dell'ingerenza dell'economia nella vita delle città e ancor più la passività che nutre questa situazione spiacevole. Scrive Michelucci:

L'inattività, il disimpegno da ogni responsabilità contribuiscono alla disumanizzazione del mondo. La passività fa sì che le cose avvengano nel modo che gli interessi di una categoria economica chiusa vuole che avvengano. E ciò determina nell'individuo pensante la coscienza della propria impotenza, della propria esclusione, del proprio essere «nulla» e non poter far nulla perché le cose possano misurarsi con un metro di garanzia umana. Se la misura della città è perduta, è perché l'uomo ha perduto la nozione reale di se stesso in rapporto col mondo; della propria dimensione e possibilità di agire. Così che non può riflettere, fra gli oggetti e negli spazi in cui costruisce la sua vita, altro che quel «nulla».

Dunque la passività, l'assenza di responsabilità, è forse la causa principale che contribuisce a una disumanizzazione della vita e del territorio, ed ancora viene richiamato il discorso di De Carlo sulla morte dell'architettura. Tutta l'architettura ufficiale, dato il suo carattere autoritario, è sempre in qualche maniera un "incoraggiamento" alla passività. Prima di tutto perché il progetto viene sempre, in maniera minore o maggiore, subito dall'utenza a causa del problema già trattato della specializzazione e del sistema gerarchico che è intrinseco all'architettura. Questo non dipende né dall'aspetto formale del progetto, né da quello tecnologico ecc, ma proprio dipende dal metodo autoritario, di modi e mezzi, tipici dell'architettura e dell'urbanistica. Anche quando l'edificio o il complesso realizzato è destinato a una collettività, o ha l'obiettivo di diventare un cosiddetto "spazio di aggregazione sociale" la posizione degli utenti è sempre una posizione passiva. In un certo

senso viene chiesto di "partecipare a qualcosa a cui è impossibile partecipare" perché la partecipazione è già esclusa a monte, con il progetto, con i piani, nei quali tutto viene già programmato e agli utenti, se lo vogliono, non resta che meccanicamente e univocamente recitare la parte loro assegnata; si capisce dunque perché Turner insisteva sul fatto che il vero problema è "chi decide cosa per chi", ovvero se gli utenti hanno o meno una parte da protagonisti nel processo decisionale.

Ordine e disordine

Una dei principali argomenti su cui fanno leva coloro che vogliono screditare sistemi basati sulla libertà degli utenti anziché sull'autorità degli specialisti, dei tutori, delle "autorità", è la questione dell'ordine.

A grandi linee il concetto a cui costoro fanno riferimento consiste in questo: senza lo sforzo costante delle autorità, senza il controllo e la programmazione specialistica di ogni aspetto della vita, la società finirebbe per diventare un caos spiacevole per tutti, dove a regnare sarebbe la volontà del più forte sul più debole, l'ingiustizia, il sopruso, eccetera.

A questa idea si oppongono fortemente le teorie dell'anarchismo. Già prima del ventesimo secolo, Kropotkin ha offerto una revisione della storia dell'umanità, analizzando come questa sia stata contraddistinta dal mutuo appoggio, dal reciproco aiuto tra gli esseri umani, molto più di quanto sia fondata sulla competizione e la guerra tra uomo e uomo e tra gruppi di uomini; e come i progressi siano stati compiuti in modo autonomo, non grazie all'aiuto delle istituzioni autoritarie ma spesso nonostante e a dispetto di quelle.

Pietro Gori, anarchico italiano degli inizi del novecento, in un suo articolo ha trattato questo problema dell'ordine presunto della società contro il disordine che veniva imputato alla scienza anarchica:

Fattori di disordine, si dice a quanti fanno professione di fede rivoluzionaria. Ma, di grazia, ordine è forse questo che non reggerebbe neppure un giorno se non fosse sostenuto dalla violenza, questo che i governi difendono con tanta brutalità di mezzi polizieschi e militareschi? È ordine forse la società in cui viviamo, nella quale il benessere, anzi l'orgia dell'esistenza è permessa soltanto a pochi privilegiati che non lavorano e che quindi nulla producono, mentre la moltitudine dei lavoratori, condannati alla fatica ed agli stenti, poco o nulla possono godere di tante ricchezze soltanto da essi create? Se ordine fosse, perché la forza delle armi, delle manette, della prepotenza governativa in una parola per mantenerlo? [...]

La realtà è invece che i governi esistono oggi, col pretesto di garantire l'ordine, perché questo non è l'ordine vero. Se fosse veramente ordine, ripeto, non avrebbe bisogno di armi e di manette, della violenza autoritaria dell'uomo sull'uomo per reggersi! Tutto all'opposto di ciò che credono i più, l'ordine difeso contro di noi, iconoclasti impenitenti, con tanta profusione di leggi restrittive della libertà e di gendarmi, è il caos legalizzato, la confusione regolamentata, la iniquità codificata, il disordine economico, politico, intellettuale e morale eretto a sistema.

Il ragionamento dell'anarchico italiano resta ancora più che mai attuale nonostante siano cambiati i metodi di mantenimento dell'ordine rispetto al tempo in cui scriveva, rispetto a quando il feroce monarchico Bava sedava le rivolte per il pane a colpi di cannone tra la folla.

In un articolo dell'Internazionale Situazionista gli autori hanno evidenziato come la strumentazione della società non sia affatto neutra ma finalizzata alla conservazione della società, alla sua espansione ed al suo perpetuamento. In questa strumentazione, oltre a mezzi più evidenti (quali il militarismo, l'apparato poliziesco, la comunicazione mediata) vi è certamente inclusa anche l'organizzazione del territorio. L'urbanistica come scienza sociale nasce con i viali parigini di Husmanns, un prefetto di polizia, che ideò quegli enormi boulevard con il fine esplicito di creare un ambiente urbano più adatto alla repressione delle rivolte popolari. Nel secondo dopoguerra i centri

storici di molte città, anche quelle che erano scampate ai bombardamenti di guerra, vennero demoliti e ricostruiti rimpiazzando con gli stessi principi di Husmann, i borghi storici fatti di stretti vicoli e piazzette, in quartieri moderni con edifici spettacolari e votati alla separazione sociale.

L'architettura non differisce da quanto valido per l'urbanistica, non essendo altro che l'elemento reale che rende attualizzabile quel programma di isolamento sociale, e di distruzione simultanea della città e della campagna. L'architettura in questo senso, ovvero come mezzo che permette alla società economica di riconfigurare attraverso decisioni autoritarie il territorio secondo i propri bisogni, fa parte dei vari strumenti di prepotenza gerarchica atti a mantenere un ordine forzato ed autoritario all'interno della società; un ordine fittizio che non consiste altro che nell'immobilità, nell'impedimento di ogni cambiamento che non sia finalizzato al soddisfacimento dei bisogni della società economica.

Ma gli strumenti di organizzazione del territorio non solo sono garanti di quest'ordine autoritario, essi sono anche beneficiari della protezione della società, ovvero forme e metodi della loro esistenza sono mantenuti tali dalla forza della società; tanto è che ogni qualvolta delle popolazioni si oppongono a dei progetti di modifica del loro territorio queste proteste vengono se possibile ignorate oppure se diventa necessario i cambiamenti vengono imposti tramite l'uso della forza. A questo caso limite vanno affiancate tutti gli impedimenti legislativi e normativi che di fatto impediscono nei paesi industrializzati ogni uso e modifica del territorio che non rientri negli schemi utili alla società ed al mantenimento del suo ordine autoritario.

La stessa professione di architetto, insieme a tutto ciò che compone l'industria edilizia, così come è stata nella modernità sparirebbe o cambierebbe radicalmente se non venisse garantito con la forza l'ordine dello stato delle cose, se ad esempio le persone potessero costruire da sé le loro case, occupare e trasformare quelle abbandonate, se le comunità potessero impossessarsi di una parte del loro territorio per costruirvi loro stessi edifici utili alla collettività. In questi casi la costruzione dell'ambiente risponderebbe soltanto ai fini immediati (costruire un abitazione, una locanda, un parco, un teatro ecc) e gli aspetti formali tecnologici saranno slegati da tutte le preoccupazioni stilistiche e teoriche della storia dell'architettura ufficiale; aspetti ora cruciali come gli interessi economici, o il modo di vivere sponsorizzato dalle trasformazioni, sparirebbero per quelli che sono adesso e tornerebbero a vantaggio delle comunità e sotto il loro diretto controllo.

La configurazione del territorio mette ben risalto un altro aspetto della dicotomia ordine-disordine nella società economica moderna: questo aspetto consiste nel ribaltamento tra ordine e disordine, ovvero in quanto già denunciato da Gori quando scriveva che in realtà "tutto all'opposto di ciò che credono i più, l'ordine difeso contro di noi è il caos legalizzato, la confusione regolamentata, la iniquità codificata, il disordine economico, politico, intellettuale e morale eretto a sistema". L'urbanistica riflette in modo esemplare questa convergenza tra ordine presunto e disordine effettivo; come ha detto Debord nell'urbanistica diventa palese la distanza che intercorre tra la potenza materiale della società e la sua capacità di saper gestire armoniosamente questa potenza. Questo perché il significato che viene generalmente imputato al termine anarchia, ovvero il senso di "coas", è invece tipico del potere economico al quale anche il territorio è strettamente assoggettato. Come ha detto Pier Paolo Pasolini: "nulla è più anarchico del potere, il potere fa praticamente ciò che vuole e ciò che il potere vuole è completamente arbitrario, o dettatogli da sue necessità di carattere economiche che sfuggono alla logica comune".

Su ordine e disordine, con particolare riferimento all'organizzazione dello spazio, si è espresso Giancarlo De Carlo nel suo saggio "L'architettura della partecipazione", ed è doveroso includere le sue intelligenti considerazioni a riguardo. Innanzitutto De Carlo ha voluto sottolineare come si abbia una situazione di "ordine" quando quando un insieme di cose o di idee assume una configurazione coerente col sistema di valori imposti dalle Istituzioni, e lo scopo dell'architettura è sempre quello di "mettere ordine" nonostante sia nel disordine che risiede l'energia creativa. Dice De Carlo, che sebbene non vi sia trattato di architettura che abbia sconfessato la

necessità di mettere ordine, “forse anche Vitruvio quando andava a visitare una città, si stancava presto di ammirare le grandi avenues dell’ordine e perciò scantonava nei vicoli del disordine, dove brulicano le attività, si intrecciano i sistemi organizzativi e fioriscono le forme”. Negli stessi termini si sono espressi altri teorici libertari. Leopold Khor ha voluto affermare come gli urbanisti non vadano mai a trascorrere momenti piacevoli non scelgono i quartieri pianificati secondo logiche moderne, ma vadano piuttosto nei centri conviviali storici fatti di vicoli stretti e piazzette conviviali; e Colin Ward, ha sottolineato come nessun architetto che vada a visitare Brasilia o Chandigarh non vi resti che il tempo strettamente necessario per fotografare e ammirare le forme dei quartieri e degli edifici.

Quindi Giancarlo De Carlo, a chi può rimproverare come ad un’assenza di pianificazione e progettazione specializzata conseguirebbe uno stato di disordine, rispondeva che “nell’ordine c’è la noia frustrante dell’imposizione, mentre nel disordine c’è la fantasia esaltante della partecipazione”;

Però lo stesso De Carlo aveva sottolineato come l’imposizione e il controllo che pretendono di produrre ordine degenerino in situazioni patologiche e in anomalie che travolgono le sue stesse regole, per cui il risultato finale è un disordine patologico, il disordine “dello sfruttamento, dell’alienazione e della violenza”.

Al contrario il disordine che attraeva l’architetto italiano è il disordine della partecipazione, ovvero non disordine destrutturato e causale ma “fondato su sistemi di valori e modi di comportamento assai più articolati e flessibili di quelli su cui si fonda l’ordine”. Il disordine della partecipazione non è altro che uno stato di entropia dove tutte le tensioni, le forze e le volontà vengono liberamente espresse ed il risultato è un ordine spontaneo e armonico che si autoregola e si automantiene. De Carlo ha evidenziato anche come questo disordine non possa essere progettato da nessun architetto, che può al più produrre un falso disordine ovvero un “disordinato ordine” e la vera questione non è quella di riprodurre gli aspetti esteriori del disordine, ma di stabilire le condizioni in cui il disordine possa liberamente manifestarsi.

Architettura come mezzo di trasformazione

La passività dell’architetto non si limita al sottostare alle condizioni “le condizioni necessarie al destino, alla vita della cultura della civiltà industriale” (Sottsass). Nella passività dell’architetto rientra anche il perpetuamento dell’architettura dei decenni passati, con il citazionismo di opere fatte da altri architetti e che devono giustificare le opere proposte per cui il rinnovamento è possibile soltanto all’interno di certi schemi e così viene perpetuato l’ambiente chiuso dell’architettura, denunciato più e più volte da De Carlo; ancor di più la passività consiste anche nel fatto che l’architetto non è mai colui che sollecita la realizzazione di un edificio, di un quartiere, di un parco ecc ma si limita sempre alla funzione sociale di dare forma a volontà altrui, e spesso i destinatari sono altre persone ancora; a beneficiare di questa situazione un po’ perversa sono soprattutto gli interessi economici e non la qualità della vita e dell’ambiente costruito.

In questo senso la figura specialistica dell’architetto potrebbe affrancarsi da questa passività abbandonando l’approccio tradizionale dell’architettura moderna e tentando un approccio più simile ad altre discipline creative quali il teatro o il cinema. I vantaggi di un tale approccio si possono riassumere in un solo elemento che è la perdita di ogni autorità che non sia razionale. I progetti verrebbero proposti da un architetto o da chiunque altro, e sviluppati da un gruppo eterogeneo di cittadini non specialisti, architetti, urbanisti, sociologi, economisti e ogni persona che può portare un contributo. Un tale processo avrebbe soprattutto il vantaggio di vivere dell’apporto di “un cast o di una compagnia teatrale” composto dai diretti interessati, gli utenti finali, in tutte le fasi di progettazione e realizzazione; in questo modo anche con una precarietà di mezzi si potrebbero realizzare dei progetti interessanti, e ciò che renderebbe questo processo speciale è che a differenza del teatro o del cinema gli

sforzi non sono diretti a produrre un paio d'ore di intrattenimento più o meno banale, ma sarebbero diretti a costruire l'ambiente, e soprattutto la vita, degli utenti e delle comunità.

Un tale processo creativo contribuirebbe a "rimettere sui suoi piedi" quel paradosso della società, descritto da Guy Debord in uno dei suoi film provocatori, per cui: "generalmente, gli avvenimenti che si producono nell'esistenza individuale così come essa è organizzata, quelli che ci concernono realmente, ed esigono la nostra adesione, sono precisamente quelli che non meritano niente di più del trovarci spettatori distanti e annoiati, indifferenti. Al contrario, la situazione che viene vista attraverso una qualunque trasposizione artistica è abbastanza spesso ciò che ci attira, ciò che meriterebbe il divenire attori, partecipanti". Perciò l'architettura concepita in questa maniera riuscirebbe a uscire dalla crisi dell'arte, che come hanno dimostrato i situazionisti, ripartendo dall'esperienza del dadaismo e del surrealismo, non può esistere se non come merce e come categoria specializzata dal momento che la liberazione sociale non è avvenuta, come riconosciuto anche da De Carlo quando analizzava l'opera di William Morris. Nessuno meglio dell'architetto, in quanto addetto alle trasformazioni spaziali, può favorire un tale cambiamento. Prima di tutto perché l'ambiente è un elemento fondamentale della vita umana ed una sua modifica ha la capacità di modificare consistentemente anche la vita di chi lo abita; inoltre perché il processo di costruzione di un edificio pubblico, o di un quartiere, se viene gestito dal basso con la partecipazione reale degli utenti diventa un'occasione per ricreare quella civitas, quella comunità di individui autonomi, che la società industriale ha gradatamente distrutto; grazie al processo di costruzione collettiva di una semplice piazza come di un parco giochi, si riuscirebbe probabilmente ad instaurare quello spirito comunitario che permetterà in seguito agli abitanti di vivere al meglio e di riconoscersi in quegli spazi da loro stessi creati.

L'architettura si vedrebbe così restituita la sua dignità naturale di "arte quanto mai sociale" come Kropotkin la definì, mentre l'architettura tradizionale moderna già ai tempi della rivoluzione spagnola era stata riconosciuta come la più borghese delle arti, l'arte in assoluto più complice con il potere dell'industrialismo e per questo, nonostante tutte le speculazioni simboliche degli architetti, è divenuta una disciplina che soffre ancor più delle altre discipline la decomposizione dell'arte nella società moderna.

Nella Catalunya libertaria, nel momento in cui il popolo si liberò dal capitalismo e assunse il controllo diretto sull'organizzazione della vita, il sindacato degli architetti dichiarò che da quel momento in poi soltanto gli architetti sarebbero stati responsabili delle trasformazioni spaziali, senza più dover piegare il loro lavoro con le esigenze del capitalismo. Ora, in un periodo dove il potere dell'industria e del denaro è ancor più dominante di allora, se l'architettura rivendica la sua dignità di arte sociale e la propria responsabilità nell'organizzazione e nelle trasformazioni del territorio, senza più essere uno strumento in mano al potere economico, ecco che l'architettura entrerebbe per forza di cose in conflitto con questo potere; una liberazione dell'architettura si rivelerebbe così inevitabilmente uno strumento per liberare tutti gli altri aspetti della società, ovvero per dare agli abitanti un ruolo da protagonisti ed un controllo diretto nella crescita culturale, economica e sociale delle comunità, anziché continuare a nutrire le forze dell'economia mondiale gestita da privati e da gruppi di potere. È questa una delle principali ragioni per cui una liberazione dell'architettura sarebbe auspicabile, ma anche la ragione per cui probabilmente processi di questo tipo verrebbero in tutti i modi ostacolati, se necessario anche tramite l'uso della violenza, dalle forze che detengono la gestione del potere economico.

La libertà o la morte

Liberare l'architettura dalle posizioni autoritarie che oggi detiene, fondando l'organizzazione dello spazio sulla libertà come valore cardine, non è una scelta artistica e nemmeno una scelta politica. Rientra semmai nel

movimento che rifiuta sia l'arte che la politica come specializzazioni e come ambiti separati dalla società, per reintegrarle in quanto parti fondanti della vita umana. In altre parole è un fatto di democrazia, intendendo per democrazia quell'idea di democrazia reale che negli ultimi decenni sta diventando di anno in anno sempre più attuale e sempre più rivendicata da movimenti spontanei, governati dal basso, il cui elemento fondante è il rifiuto di ogni autorità interna ed esterna, di ogni rappresentanza e di ogni forma di gerarchia.

La democrazia autentica a cui si fa riferimento non può in nessun caso essere confusa con la democrazia attuale che non è altro che un totalitarismo del denaro e della merce, fondato sullo sfruttamento dell'uomo sull'uomo e dell'uomo sulla natura, a cui è stata demagogicamente data una veste da democrazia. Naom Chomsky, scrittore e professore americano ha affermato che "non si può nemmeno parlare di democrazia, se non c'è un controllo democratico dell'industria, del commercio, delle banche, di tutto". In questo "tutto" deve senz'altro essere incluso il controllo democratico sul territorio, che oggi non esiste nella maniera più assoluta, essendo sottomesso alla decisione autoritaria.

E se fino a qualche decennio fa si poteva ancora credere che l'industrializzazione del mondo avrebbe portato una vita migliore per tutti gli esseri umani, questa credenza è caduta quando è stato reso palese che una tale ipotesi non si sarebbe mai potuta verificare. Senza contare che già nella rivolta francese del maggio 1968 l'idea stessa dello "Stato del benessere" era stata rifiutata. Questo concetto è stato ben espresso da Raoul Vaneigem, uno degli ispiratori di quella rivolta, che più tardi ha scritto:

Raoul Vaneigem, nel suo libro "Avviso ai viventi sulla morte che li governa", considerando la rivolta avvenuta a Parigi nel maggio 1968 ha scritto:

Si è dovuta realizzare infine, nella seconda metà del XX secolo, l'utopia del benessere, immaginata dai pensatori prometeici dello slancio capitalista, perché ci si accorgesse che il paradiso dei consumatori era un mortorio climatizzato, gocciolante di noia, di angoscia e di insoddisfazione.

Il movimento del Maggio 1968 non ha soltanto contrassegnato l'atto di fallimento dell'economia e della felicità a credito, ha principalmente portato alla coscienza che il minimo vitale – il diritto per tutti di nutrirsi, di esprimersi, di spostarsi, di comunicare, di creare, di amare – non costituiva lo scopo finale dell'umanità, ma il suo punto di partenza, la materia prima di un superamento senza il quale non c'è che una felicità disumana.

A una democrazia reale, dove ogni essere umano non solo ha un riparo, un tetto sopra la testa, ma ha anche il diritto e la possibilità di esprimere la propria creatività nella vita quotidiana, individualmente e comunitariamente, nella maniera che preferisce, non vi sono altre alternative che una società disumana, segnata dalla passività e dalla perdita progressiva di ogni contenuto umano. In questo quadro ritorna fuori il discorso di De Carlo sulla morte dell'architettura; infatti a questa non resta che continuare a restare dalla parte dei poteri economici che dominano la società fino a che, insieme a tutte le meravigliose potenzialità degli esseri umani, anche l'architettura morirà, oppure l'unica alternativa e via di salvezza è trasformarsi in una disciplina creativa fondata sulla vera libertà e sulla partecipazione, riflesso di un mondo dominato dall'armonia tra uomo e uomo e tra uomo e natura. La verità di quanto ha affermato Guy Debord, nel suo saggio "Il pianeta malato", non è stata che rafforzata durante tutto il tempo che è trascorso da quando l'autore lo ha scritto, nel 1971: "in materia di ambiente "naturale" e costruito, di natalità, di biologia, di produzione, di "follia" eccetera, non bisognerà scegliere tra la festa e la disgrazia, ma coscientemente e ad ogni incrocio, tra mille possibilità buone o disastrose, relativamente correggibili, e dall'altra parte il niente. Le scelte terribili del prossimo futuro lasciano questa sola alternativa: democrazia totale o burocrazia totale. Quelli che dubitano della democrazia totale debbono fare ogni sforzo per dimostrarla a sé stessi, dandole l'opportunità di dare le sue prove funzionando, altrimenti non gli resta che comprarsi una tomba a rate, perché "l'autorità l'abbiamo vista all'opera, e le sue opere la condannano" (Joseph



Ambrogio Lorenzetti, Allegoria del Buon Governo (1338-1339), Parete di fondo della Sala dei Nove, Palazzo Pubblico, Siena.

7. Appendice

L'ALLOGGIO

[di Petr Kropotkin, capitolo del libro "La Conquista del Pane" (traduzione di Giuseppe Ciancabilla; 1948)].

I.

Coloro, i quali seguono con attenzione il movimento degli spiriti, presso i lavoratori, hanno dovuto notare che l'accordo si stabilisce insensibilmente su di una importante questione, quella dell'alloggio. Esiste un fatto incontestato: nelle grandi città di Francia, e in molte piccole, i lavoratori arrivano a poco a poco alla conclusione che le case abitate non sono affatto la proprietà di coloro che lo Stato riconosce quali proprietari.

Una evoluzione in tal senso si va compiendo negli spiriti, e non si farà più credere al popolo che il diritto di proprietà sulle case sia giusto.

La casa infatti non è stata costruita dal proprietario: ma è stata fabbricata, adornata, tappezzata da centinaia di lavoratori che la fame ha spinto nei cantieri, che il bisogno di vivere ha ridotto ad accettare un misero salario.

Il denaro speso dal preteso proprietario non era nemmeno un prodotto del suo lavoro. Egli l'aveva accumulato, come si accumulano tutte le ricchezze, pagando ai lavoratori i due terzi, o la metà soltanto di ciò ch'era loro dovuto.

Finalmente - e qui soprattutto l'enormità si rende evidentissima - la casa deve il suo valore attuale al profitto che il proprietario ne potrà ricavare. Ora, questo profitto sarà dovuto alla circostanza che la casa sia edificata in una città lastricata, rischiarata dal gaz, allacciata da regolari comunicazioni con altre città, che contenga stabilimenti d'industria, di commercio, di scienze, di arti; che questa città inoltre sia adorna di ponti, di scali, di banchine, di monumenti architettonici, ed offra all'abitante mille comodità e mille svaghi sconosciuti nei villaggi; che venti, trenta generazioni abbiano lavorato a renderla abitabile, salubre, sempre più bella.

Il valore di una casa in alcuni quartieri di Parigi è di un milione, non già perchè essa contenga nelle sue mura per un milione di lavoro: ma perchè essa è situata in Parigi; perchè, da secoli, gli operai, gli artisti, i pensatori, i dotti e i letterati hanno contribuito a far di Parigi ciò che oggigiorno ci riempie di ammirazione per la città grandiosa: un centro industriale, commerciale, artistico, politico, scientifico; perchè questa città ha un passato; perchè le sue strade, grazie alla letteratura, son conosciute in provincia come all'estero; perchè Parigi è un prodotto del lavoro di diciotto secoli, di una cinquantina di generazioni di tutta la nazione francese.

Chi ha dunque il diritto di appropriarsi la minima parte di questo terreno o l'ultima fra le costruzioni edificatevi sopra, senza commettere la più stridente ingiustizia? Chi dunque ha il diritto di vendere a chicchessia la minima particella del patrimonio comune?

In quest'ordine d'idee, noi diciamo, l'accordo tra i lavoratori si stabilisce facilmente. L'idea dell'alloggio gratuito ben si manifestò durante l'assedio di Parigi, quando si domandava l'annullamento puro e semplice delle pigioni richieste dai proprietari. E si manifestò ancora durante la Comune del 1871, quando Parigi operaia aspettava dal Consiglio della Comune una decisione virile riguardo all'abolizione degli affitti. E sarà ancora la prima preoccupazione del povero, non appena la Rivoluzione sarà scoppiata.

In tempo di rivoluzione, o no, occorre al lavoratore un ricovero, un alloggio. Ma per quanto esso sia cattivo ed insalubre; vi è sempre un proprietario che può cacciarvene via. È vero che in tempo di rivoluzione il proprietario non troverà uscieri o aguzzini che si prestino a gettare i vostri cenci sulla strada. Ma chi sa se domani il nuovo governo, per quanto si atteggi a rivoluzionario, non ricostituirà intorno a sé la forza, e non lancerà nuovamente contro di voi la muta poliziesca? Si è ben veduta la Comune proclamar la condonazione degli affitti sino al primo aprile, è vero - ma sino al primo aprile soltanto!

Dopo il qual termine si sarebbe dovuto pagare, quando anche Parigi fosse in iscompiglio, e l'industria fosse interrotta, ed il rivoluzionario non avesse per sola risorsa che i suoi trenta soldi!

Bisogna però che il lavoratore sappia che, non pagando il proprietario, non approfitta solo di una disorganizzazione del potere. Bisogna ch'egli sappia che il diritto dell'alloggio gratuito è riconosciuto in principio e sanzionato, per così dire, dal consenso popolare; che l'alloggio gratuito è un diritto proclamato altamente dal popolo.

Ebbene, aspetteremo noi, che questo provvedimento, il quale risponde così bene al sentimento di giustizia di ogni uomo onesto, sia messo in vigore dai socialisti che si troverebbero mischiati coi borghesi in un governo provvisorio?

Aspetteremmo davvero per lungo tempo - sino al ritorno della reazione!

Ecco perchè, rifiutando distintivi di fasce e galloni - segni di comando e di servaggio, - restando popolo fra il popolo, i rivoluzionari sinceri lavoreranno col popolo perchè l'espropriazione delle case diventi un fatto compiuto. Lavoreranno a creare una corrente d'idee in questa direzione; lavoreranno a mettere in pratica queste idee, e quand'esse saran mature, il popolo procederà all'espropriazione delle case, senza prestare orecchio alle teorie, che non mancheranno di essere cacciate attraverso le gambe, intorno alle indennità da pagare ai proprietari, ed altre fandonie.

Il giorno in cui l'espropriazione delle case sarà avvenuta, lo sfruttato, il lavoratore avran compreso che i nuovi tempi son giunti, ch'essi più non rimarranno colla schiena curva dinnanzi ai ricchi ed ai potenti, che l'Eguaglianza si è affermata alla luce del sole, che la Rivoluzione è un fatto compiuto, e non un colpo di scena, come già se ne videro troppi!

II.

Se l'idea dell'espropriazione diventa popolare, la sua effettuazione non si urterà punto cogli ostacoli insormontabili con cui si ama ora minacciarci.

Certamente, i signori gallonati, i quali avranno occupato i seggi abbandonati dei ministeri e dei municipi, non mancheranno di suscitare ostacoli sopra ostacoli. Parleranno di concedere indennità ai proprietari, di redigere statistiche, elaborare lunghe relazioni, - così lunghe da poter durare sino al momento in cui il popolo, stremato dalla miseria e dalla disoccupazione, non vedendo prodursi nulla in suo favore e perdendo la sua fede nella

Rivoluzione, lascerebbe il campo libero ai reazionari, che finirebbero col rendere a tutti odiosa l'espropriazione burocratica.

Vi è in ciò, infatti, uno scoglio contro il quale si potrebbe naufragare. Ma se il popolo non si lascerà menar pel naso dai falsi ragionamenti coi quali si cercherà di sedurlo; s'egli comprenderà che una nuova strada comporta nuovi metodi, e se prenderà da sè stesso in mano i suoi affari - allora l'espropriazione potrà effettuarsi senza grandi difficoltà.

- «Ma in qual modo? Come potrà essa farsi?» ci si domanderà. Lo diremo or ora, ma con una riserva. Ci ripugna il dover tracciare, nei loro menomi particolari, dei piani di espropriazione. Noi sappiamo anticipatamente che tutto ciò che un uomo o un gruppo possono suggerire oggi, sarà domani sorpassato dalla vita umana. Questa, l'abbiamo detto già, farà meglio e più semplicemente di tutto ciò che le si potrebbe suggerire in anticipazione.

Così, nello schizzare il metodo, secondo il quale l'espropriazione e la ripartizione delle ricchezze «potrebbero» farsi senza l'intervento del governo, noi non vogliamo far altro che rispondere a coloro i quali dichiarano esser la cosa impossibile. Ma teniamo a ricordare che, in nessun modo noi abbiamo la pretesa di preconizzare la tale o la tal'altra maniera di organizzarsi. Quel che ci preme, si è di dimostrare soltanto che l'espropriazione «può» farsi per mezzo dell'iniziativa popolare, e «non può» farsi altrimenti.

Si può prevedere che sin dai primi atti di espropriazione, si formeranno in ogni strada, in ogni mucchio di case, gruppi di cittadini di buona volontà, i quali verranno ad offrire i loro servizi per informarsi del numero degli appartamenti vuoti, degli appartamenti occupati da famiglie troppo numerose, delle abitazioni malsane e delle case che, troppo spaziose per quei che le occupano, potrebbero dare alloggio a coloro che mancano d'aria nei loro tuguri. In pochi giorni questi volontari compileranno, strada per strada e quartiere per quartiere, le liste complete di tutti gli appartamenti, salubri e insalubri, ristretti e spaziosi, degli alloggi infetti e delle abitazioni sontuose.

Comunicandosi liberamente le loro liste, in pochi giorni avran formato statistiche complete. La statistica mendace può venir fabbricata negli uffici; la statistica vera, esatta, non può pervenire che dall'individuo, risalendo dal semplice al composto.

Allora, senza nulla aspettare da nessuno, questi cittadini si recheranno probabilmente a trovare i loro compagni che abitano nelle stamberghe, e diranno loro semplicemente: «Questa volta, compagni, è la rivoluzione sul serio. Venite questa sera al tal sito. Tutto il quartiere sarà presente; ci divideremo gli alloggi. Se voi non tenete alla vostra catapecchia, potrete scegliere un appartamento di cinque stanze che son disponibili. E quando vi ci sarete stabiliti, sarà cosa fatta. Il popolo armato parlerà a coloro che volessero venirvene a sloggiare!»

- «Ma tutti vorranno avere un appartamento di venti stanze!» - ci si obbietterà.

Ebbene, non è vero! Mai il popolo ha domandato l'impossibile. Al contrario, ogni volta che noi vediamo proletari occuparsi a riparare un'ingiustizia, rimaniamo colpiti dal buon senso e dal sentimento di giustizia di cui la massa è animata.

Si vide mai richieder l'impossibile? Si vide mai il popolo di Parigi battersi quando andava a cercare la sua razione di pane o di legna durante i due assedi? Si attendeva il turno con una rassegnazione che i corrispondenti di giornali stranieri non cessavano dall'ammirare; e pur si sapeva bene che gli ultimi venuti avrebbero passato la loro giornata senza pane e

senza fuoco!

Certo, vi sono abbastanza istinti egoistici nell'individui isolati delle nostre società. Lo sappiamo benissimo. Ma noi sappiamo pure che il miglior mezzo per risvegliare e alimentare questi istinti, sarebbe appunto quello di affidare la questione degli alloggi a un ufficio qualunque. Allora, infatti, tutte le cattive passioni salirebbero a galla. Si avrebbe una gara, per aver più voce in capitolo e maggiore autorità nell'uscio. La minima disuguaglianza di trattamento solleverebbe le proteste più clamorose; il minimo vantaggio accordato a qualcuno farebbe gridare ai favoritismi comprati, alle regalie, e con ragione!

Ma quando il popolo riunito per vie, per quartieri, per circondari, s'incaricherà egli stesso di accasare gli abitanti dei tuguri negli appartamenti troppo spaziosi dei borghesi, i piccoli inconvenienti, le piccole ineguaglianze saranno appena leggermente considerate. Raramente si è fatto appello ai buoni istinti della massa. Lo si è fatto però talvolta, durante le rivoluzioni, quando si trattava di salvare la barca che colava a fondo, - e mai si rimase delusi. Il lavoratore rispondeva sempre all'appello con la più grande abnegazione. Lo stesso avverrà durante la prossima rivoluzione.

Malgrado tutto, qualche ingiustizia succederà probabilmente. Non si potrebbe evitarla. Vi sono nelle nostre società alcuni individui che nessun grande avvenimento potrà rimuovere dalle loro abitudini egoistiche. Ma la questione non è quella di sapere se si verificheranno ingiustizie, o se non ne accadranno punto. Si tratta di sapere in qual modo potrà limitarsene il numero.

Ebbene, tutta la storia, tutta l'esperienza dell'umanità, nonchè la psicologia delle società, ci ammaestrano, dicendoci che il mezzo più equo è quello di affidar la cosa agli interessati stessi. Del resto, potranno da soli prendere in considerazione e regolare i mille particolari che sfuggono necessariamente ad ogni ripartizione burocratica.

III.

D'altronde non si tratterebbe punto di fare ripartizione assolutamente uguale degli alloggi; ma gli inconvenienti che alcune famiglie dovrebbero ancora subire, sarebbero agevolmente riparati in una società in via di espropriazione.

Purchè i muratori, gli scalpellini, - gli operai delle costruzioni, in una parola, - sappiano di aver la loro esistenza assicurata, non domanderanno di meglio che di riprendere, per alcune ore al giorno, il lavoro al quale sono abituati. Essi disporranno in modo più rispondente ai bisogni i grandi appartamenti, pei quali occorreva uno stato maggiore di domestici.

E in pochi mesi sorgeranno delle case, molto più salubri che non quelle dei nostri giorni.

E a coloro che non saranno abbastanza bene alloggiati, il Comune anarchico potrà dire:

«Abbiate pazienza, compagni! Sul suolo della città libera si stanno edificando palagi salubri, confortevoli e belli, superiori in tutto a quelli che fabbricavano i capitalisti. Essi saranno di coloro che ne avran più bisogno. Il Comune anarchico non fabbrica colla prospettiva di ottener delle rendite. I monumenti che esso innalza pei suoi cittadini, prodotti dallo spirito collettivo, serviranno di modello all'umanità intera, - e apparterranno a voi!»

Se il popolo insorto espropria le case e proclama il principio dell'alloggio gratuito, della messa in comune delle abitazioni e del diritto di ogni famiglia di avere un alloggio salubre,

la Rivoluzione avrà preso sin dal principio un carattere comunista e si sarà messa su di una via dalla quale non la si potrà fare uscir così presto. Essa avrà portato un colpo mortale alla proprietà individuale.

L'espropriazione delle case racchiude così in germe tutta la rivoluzione sociale. Dal modo col quale la si metterà in pratica, dipenderà il carattere degli avvenimenti. O noi apriremo una strada larga, spaziosa, al comunismo anarchico, o resteremo ad avvoltolarci ancora nel fango dell'individualismo autoritario.

Sono facili a prevedersi le mille obiezioni che ci verranno mosse, le une di ordine teorico, le altre di ordine pratico.

Poichè si tratterà di mantenere ad ogni costo l'iniquità, si parlerà certamente in nome della giustizia: - «Non è egli infame, si esclamerà, che i Parigini s'impadroniscano per loro delle belle case, e lascino le capanne ai contadini?» Ma non lasciamoci ingannare. Questi fautori arrabbiati della giustizia dimenticano, con un giro di spirito che loro è particolare, la stridente ineguaglianza di cui si fanno i difensori. Dimenticano che nella stessa Parigi il lavoratore soffoca in una soffitta, - egli, sua moglie, i suoi bambini, - mentre che dalla finestra contempla il palazzo del ricco. Dimenticano che intere generazioni periscono nei quartieri miserabili e ostruiti, per mancanza d'aria e di sole, e che il riparare a quest'ingiustizia dovrebbe essere il primo dovere della Rivoluzione.

Non soffermiamoci più a lungo su questi reclami interessati. Noi sappiamo che la disuguaglianza che realmente esisterà ancora tra Parigi e il villaggio, è di quelle che diminuiranno ogni giorno; il villaggio non mancherà di fornirsi di alloggi più salubri di quelli odierni, quando il contadino avrà cessato di essere la bestia da soma del fittaiuolo, del fabbricante, dell'usuraio, dello Stato. Per evitare un'ingiustizia temporanea e riparabile, si dovrebbe dunque mantenere un'ingiustizia che esiste da secoli?

Nemmeno le obiezioni sedicenti pratiche hanno maggior valore.

«Ecco, ci si dirà, un povero diavolo a forza di privazioni, è arrivato ad acquistare una casa abbastanza grande per alloggiarvi colla sua famiglia. Vi è così felice! Lo gettare voi sulla strada?»

- Certamente no! Se la sua casa basta appena per alloggiarvi colla sua famiglia, che l'abiti, per bacco! che coltivi il giardino che ha sotto le sue finestre! I nostri ragazzi andranno, a prestargli un po' di aiuto. Ma se nella sua casa egli ha un appartamento che affitta ad un altro, il popolo andrà a trovar quest'altro, e gli dirà: «Sapete, amico, voi non dovete più nulla al vecchio padrone. Rimanete nel vostro appartamento e non ci sono più uscieri da temere, ora; vi è la Sociale!»

E se il proprietario occupa da solo una ventina di camere, e nel quartiere vi sia una madre con cinque figli alloggiati in una sola stanza, ebbene, il popolo verificherà se nelle venti camere non ve ne siano alcune che dopo qualche riparazione, non possano formare un buon alloggio per la madre e per i suoi cinque figli. Non sarà questo più giusto che il lasciare la mamma coi cinque bambini nella soffitta, ed il signore a ingrassare nel suo castello? Del resto il signore ci si adatterà ben presto; quando non avrà più domestiche che si curino del mantenimento delle sue venti stanze, la sua signora sarà felice di sbarazzarsi della metà del suo appartamento.

- «Ma questo sarà uno scompiglio completo», grideranno i difensori dell'ordine.

«Degli sgomberi da non finirla più! Tanto varrebbe mettersi tutti sulla strada ed estrarre a sorte gli appartamenti!»

Ebbene, noi siamo persuasi che se nessuna specie di governo se ne immischierà, e tutta la trasformazione rimarrà affidata alle mani dei gruppi sorti spontaneamente per questo scopo, gli sgomberi saranno meno numerosi di quelli che si fanno nello spazio di un solo anno, per la capacità dei proprietari.

Vi è in primo luogo, in tutte le città di qualche importanza un tal numero di abitazioni disoccupate, da bastare quasi ad alloggiare la maggior parte degli abitanti delle stamberghe. Quanto ai palazzi e agli appartamenti sontuosi molte famiglie operaie non ne vorrebbero nemmeno sapere! Come servirsene, se non si hanno dei numerosi domestici per averne cura?

Cosicchè coloro stessi che ora li occupano si vedrebbero presto costretti a cercare abitazioni meno sontuose, nelle quali le signore dell'aristocrazia farebbero la cucina da loro stesse. E, a poco a poco, senza che vi sia bisogno di accompagnare il banchiere con una scorta armata in una soffitta, e l'abitante della soffitta nel palazzo del banchiere, la popolazione si riparerà con mutuo accordo negli alloggi esistenti, facendo il meno scombusulio possibile. Non si vedono i Comuni agrari distribuirsi i campi, incomodando così poco i possessori delle piccole parti di terreno, che non resta che da constatare il buon senso e la sagacità dei metodi ai quali il Comune ha ricorso? Il Comune russo - e questo è stabilito da volumi d'inchieste, - compie meno trasferimenti da un campo all'altro, che non la proprietà individuale con i suoi processi dinanzi ai tribunali. E ci si vuol far credere che gli abitanti di una grande città europea, sarebbero molto più imbecilli o meno organizzatori dei contadini russi o, indiani!

Del resto, ogni rivoluzione implica un certo scompiglio della vita quotidiana, e coloro i quali sperano di traversare una grande crisi senza che la loro signora borghese venga disturbata dalla sua pentola, corrono il rischio di rimaner disillusi. Si può cambiar governo senza che il buon borghese fallisca una sola volta all'ora del pranzo; ma non si riparano così i delitti di una società verso quelli che l'hanno nutrita!

Vi sarà uno sconvolgimento, è certo. Soltanto bisogna che questo sconvolgimento non avvenga con pura perdita, bisogna che questa sia ridotta al minimo. Ed è appunto - non ci stancheremo mai di ripeterlo - è appunto rivolgendosi agli interessati, e non ad uffici intermediari, che si otterrà la minima quantità di inconvenienti, per tutti.

Il popolo commette errori sopra errori quando deve scegliere entro le urne tra i fanatici che si disputano l'onore di rappresentarlo, e s'incaricano di far tutto, saper tutto, organizzar tutto. Ma quando egli dovrà organizzare ciò che conosce, ciò che lo tocca direttamente, egli opererà meglio di tutti gli uffici possibili. Non lo si vide all'epoca della Comune, a Parigi?

Non lo si è visto nell'ultimo sciopero di Londra? Non lo si vede ogni giorno in ogni comune agrario?

LA PROGRAMMAZIONE DEL TERRITORIO

[di Guy Debord, VII capitolo de "La Società dello Spettacolo", 1967]

«E chi diviene patrone di una città consueta a vivere libera, e non la disfaccia, aspetti di essere disfatto da quella; Per-ché sempre ha per rifugio, nella ribellione, el nome della libertà e li ordini antichi sua; li quali né per la lunghezza de' tempi né per benefizii mai si dimenticano. E per cosa che si faccia o si provvegga, se non si disuniscono o si dis-sipano li abitatori, non sdimenticano quel nome né quelli ordini ... »

Machiavelli, Il Principe

165. La produzione capitalistica ha unificato lo spazio, che non è più limitato da società esistenti all'esterno. Questa unificazione è allo stesso tempo un processo estensivo e intensivo di banalizzazione. L'accumulazione delle merci prodotte in serie per lo spazio astratto del mercato, così come doveva infrangere tutte le barriere regionali e legali, e tutte le restrizioni corporative del medioevo che mantenevano la qualità della produzione artigianale, doveva anche dissolvere l'autonomia e la qualità dei luoghi. Questa potenza di omogeneizzazione è l'artiglieria pesante che ha spianato tutte le muraglie cinesi.

166. È per divenire sempre più identico a sé stesso, per avvicinarsi al massimo della monotonia immobile, che lo spazio libero della merce viene ormai modificato e ricostruito a ogni istante.

167. Questa società che sopprime la distanza geografica, raccoglie la distanza nel suo intimo, in quanto separazione spettacolare.

168. Sottoprodotto della circolazione delle merci, la circolazione umana considerata come un consumo, il turismo, si riduce fundamentalmente alla facoltà di andare a vedere ciò che è diventato banale. L'organizzazione economica della frequentazione di luoghi diversi è già di per sé stessa la garanzia della loro equivalenza. La stessa modernizzazione che ha tolto il tempo dal viaggio, gli ha tolto anche la realtà dello spazio.

169. La società che modella tutto ciò che la circonda ha costruito una sua tecnica speciale per elaborare la base concreta di questo insieme di compiti: il suo territorio stesso. L'urbanismo è questa presa di possesso dell'ambiente naturale e umano da parte del capitalismo che, sviluppandosi logicamente in dominio assoluto, può e deve ora rifare la totalità dello spazio come proprio scenario.

170. La necessità capitalista soddisfatta nell'urbanismo, in quanto glaciazione visibile della vita, può esprimersi – usando dei termini hegeliani – come il prevalere assoluto della «tranquilla coesistenza dello spazio» su «l'inquieto divenire nella successione del tempo».

171. Se tutte le forze tecniche dell'economia capitalistica devono essere comprese come operanti delle separazioni, nel caso dell'urbanismo si ha che fare con l'allestimento della loro base generale, col trattamento del suolo che conviene al loro dispiegamento; con la tecnica stessa della separazione.

172. L'urbanismo è il compimento moderno del compito ininterrotto che salvaguarda il potere di classe: il mantenimento della atomizzazione dei lavoratori che le condizioni urbane di produzione avevano pericolosamente radunato. La lotta costante che ha dovuto essere condotta contro tutti gli aspetti di questa possibilità di incontro trova nell'urbanismo il suo campo privilegiato. Lo sforzo di tutti i poteri costituiti, a partire dalle esperienze della Rivoluzione francese, al fine di accrescere i mezzi per mantenere l'ordine nella strada, culmina infine nella soppressione della strada. «Con i mezzi di comunicazione di massa su grandi distanze, l'isolamento della popolazione si è rivelato un mezzo di controllo molto più efficace», constata Lewis Mumford in *La città nella storia*, descrivendo un «mondo ormai a senso unico». Ma il movimento generale dell'isolamento, che è la realtà dell'urbanismo, deve anche contenere una reintegrazione controllata dei lavoratori, secondo le necessità pianificabili della produzione e del consumo. L'integrazione al sistema deve reimpadronirsi degli individui isolati in quanto individui isolati insieme: le fabbriche come i circoli culturali, i villaggi turistici come i "grandi complessi", sono specialmente organizzati per i fini di questa pseudo-collettività che accompagna l'individuo isolato anche nella cellula familiare: l'impiego generalizzato dei ricevitori del messaggio spettacolare fa sì che il suo isolamento si ritrovi popolato delle immagini dominanti, immagini che solo grazie a questo isolamento acquistano la loro piena potenza.

173. Per la prima volta una nuova architettura, che in tutte le epoche anteriori era riservata al godimento delle classi dominanti, si trova direttamente destinata ai poveri. La miseria evidente e l'estensione gigantesca di questa nuova esperienza di insediamento provengono entrambe dal suo carattere di massa, comportato contemporaneamente dalla sua destinazione e dalle condizioni moderne di costruzione. La decisione autoritaria, che organizza astrattamente il territorio in territorio dell'astrazione, è evidentemente al centro di queste condizioni moderne di costruzione. La stessa architettura appare dovunque cominci l'industrializzazione dei paesi a questo riguardo arretrati, come terreno adeguato al nuovo genere di esistenza sociale che si tratta di introdurre. Nell'urbanismo sono messi in chiaro, altrettanto nettamente che nelle questioni dell'armamento nucleare o della natalità – e questa ha già raggiunto la possibilità di una manipolazione dell'ereditarietà –, la soglia che è stata superata nella crescita del potere materiale della società, e il ritardo del dominio cosciente di questo potere.

174. Il momento presente è già quello dell'autodistruzione dell'ambiente urbano. Sono gli imperativi del consumo che presiedono, in maniera immediata, all'esplosione delle città sulle campagne ricoperte di «masse informi di residui urbani» (Lewis Mumford). La dittatura dell'automobile, prodotto-pilota della prima fase dell'abbondanza mercantile, si è

iscritta nel terreno con il dominio dell'autostrada, che scar-dina i vecchi centri e impone una dispersione sempre più accentuata. Nello stesso tempo, i momenti di riorganizza-zione incompiuta del tessuto urbano si polarizzano transito-riamente attorno a quelle "fabbriche della distribuzione" che sono i supermarkets giganti costruiti in terreno aperto, su una piattaforma di parking; e questi templi del consumo precipitoso sono essi stessi in fuga nel movimento centri-fugo che li respinge man mano che diventano a loro volta dei centri secondari sovraccarichi, perché hanno portato con sé una parziale ricomposizione dell'agglomerato. Ma l'or-ganizzazione tecnica del consumo è soltanto ciò che si trova in primo piano nella dissoluzione generale che ha così con-dotto la città a consumare sé stessa.

175. La storia economica, che si è interamente sviluppata intorno all'opposizione città-campagna, è giunta a uno stadio di successo che annulla contemporaneamente i due termini. La paralisi attuale dello sviluppo storico totale, a esclusivo vantaggio del proseguimento del movimento indipendente dell'economia, fa del momento in cui cominciano a scom-parire la città e la campagna non il superamento della loro scissione, ma il loro disgregamento simultaneo. La reci-proca usura tra città e campagna, prodotto dello smarri-mento del movimento storico nel quale la realtà urbana esi-stente dovrebbe essere superata, si manifesta nell'eclittico miscuglio dei loro elementi decomposti, che ricopre le zone più avanzate nell'industrializzazione.

176. La storia universale è nata nelle città, ed è divenuta maggio-renne al momento della vittoria decisiva della città sulla campagna. Marx considera come uno dei più grandi meriti rivoluzionari della borghesia il fatto che «essa ha sottomesso la campagna alla città», la cui aria emancipa. Ma se la storia della città è la storia della libertà, essa è stata anche quella della tirannia, dell'amministrazione statale che controlla la campagna e la città stessa. La città non ha ancora potuto es-sere che il terreno di lotta della libertà storica, e non del suo possesso. La città è il terreno della storia perché essa è allo stesso tempo concentrazione del potere sociale, che rende possibile l'impresa storica, e coscienza del passato. La ten-denza presente alla liquidazione della città non fa dunque che esprimere in un altro modo il ritardo di una subordinazione dell'economia alla coscienza storica, di una unificazione della società che si reimpossessi dei poteri che si sono distac-cati da essa.

177. «La campagna fa apparire proprio il fatto opposto, l'isola-mento e la separazione» (L'Ideologia Tedesca). L'urbanismo che distrugge le città ricostituisce una pseudo-campagna, nella quale sono perduti sia i rapporti naturali della campagna antica che i rapporti sociali diretti e direttamente messi in questione della città storica. Le condizioni di insediamento e di controllo spettacolare nell'attuale "territorio program-mato" ricreano una nuova classe contadina fittizia: la disper-sione nello spazio e la mentalità limitata, che hanno sempre impedito alla classe contadina di intraprendere un'azione in-dipendente e di affermarsi come potenza storica creatrice, tornano a essere la caratterizzazione dei produttori – così il movimento di un mondo che essi stessi fabbricano rimane completamente fuori della loro portata quanto lo era il ritmo naturale dei lavori per la

società agraria. Ma se questa classe contadina, che fu la base immobile del «dispotismo orientale» –, e la cui stessa dispersione richiedeva la centralizzazione burocratica, riappare come prodotto delle condizioni di accrescimento della burocratizzazione statale moderna, la sua apatia ha dovuto essere ora storicamente fabbricata e mantenuta; l'ignoranza naturale ha fatto posto allo spettacolo organizzato dell'errore. Le "New Towns" della classe pseudo-contadina tecnologica iscrivono chiaramente nel terreno la rottura con il tempo storico sul quale esse sono costruite; il loro motto potrebbe essere: «Qui, non succederà mai niente, e non vi è mai successo niente». È ben evidente che è perché la storia che bisogna liberare nelle città non vi è stata ancora liberata, che le forze dell'assenza storica cominciano a comporre il loro paesaggio esclusivo.

178. La storia che minaccia questo mondo crepuscolare è anche la forza che può sottomettere lo spazio al tempo vissuto. La rivoluzione proletaria è questa critica della geografia umana attraverso la quale gli individui e le comunità devono costruire i siti e gli avvenimenti corrispondenti all'appropriazione, non più soltanto del loro lavoro, ma della loro storia totale. In questo spazio mutevole del gioco, e delle variazioni liberamente scelte delle regole del gioco, l'autonomia del luogo può ritrovarsi, senza reintrodurre un attacco esclusivo al suolo, e ristabilire così la realtà del viaggio, e della vita compresa come un viaggio che ha in sé stesso ogni suo senso.

179. La più grande idea rivoluzionaria sull'urbanismo, non è essa stessa urbanistica, tecnologica o estetica. È la decisione di ricostruire integralmente il territorio secondo le esigenze del potere dei Consigli dei lavoratori, della dittatura antistatale del proletariato, del dialogo esecutorio. E il potere dei Consigli, che non può essere effettivo che trasformando la totalità delle condizioni esistenti, non potrà assegnarsi un compito minore se vuole essere riconosciuto e riconoscersi nel suo mondo.

MANIFESTO PER IL BOICOTTAGGIO DELL'ARCHITETTURA

[di Friedensreich Hundertwasser, 1968]

Signori, mi viene chiesto come mai, pur essendo un pittore, io m'immischi in questioni di architettura. Ora, come pittore, sono pur sempre un essere umano e quando ci si siede da qualche parte per prima cosa si pulisce la sedia se è sporca. Perciò, se entro in un'architettura sporca, devo prima pulirla e tanto più è sporca l'architettura, quanto è più forte ed efficace essere in lotta contro lo sporco.

Io entro in una casa come uomo libero. Non da schiavo. Solo così posso fare tutto il resto, come dipingere o dire qualcosa, un'altra ragione molto importante mi spinge ad attaccare queste orribili scatole simili a prigioni a Vienna. E precisamente come austriaco. E ho persino un dovere morale. Poiché è dall'Austria che questo crimine architettonico si è diffuso nel mondo. È da qui che deve partire la riparazione.

L'austriaco Adolf Loos concepì questa infamia già nel 1908 con il suo manifesto dal titolo alquanto significativo, "Ornament und Verbrechen" ("Ornamento e crimine"). Sicuramente le sue intenzioni erano buone, tuttavia Adolf Loos non è stato capace di prevedere le conseguenze che il suo pensiero avrebbe avuto nell'arco di 50 anni. Il mondo non riesce più a liberarsi del demone da lui evocato.

È dovere mio e di tutti noi riconoscere per primi, proprio qui la sventura, che sessant'anni fa prese avvio in Austria, esattamente 50 anni dopo a Seckau diedi lettura nel mio "Manifesto sull'ammuffimento: contro il razionalismo in architettura". Ora non sono più solo. Vi sono architetti che hanno una coscienza e che sentono fortemente la responsabilità del loro operato. Ma non hanno vie d'uscita. Eppure ho già visto nuove costruzioni che non sono nate al tavolo da disegno. È confortante ma è ancora troppo poco.

Tornando a Loos, è chiaro che l'ornamentazione generalizzata era un'invenzione, ma non un crimine. Eliminata questa, le case non diventarono più decorose. Loos avrebbe dovuto sostituire lo sterile ornamento con qualcosa di vitale, ma non lo fece. Esaltò la linea retta, l'uniformità, le superfici lisce. Ora abbiamo le superfici lisce, sul liscio tutto scivola, anche il buon Dio cade, poiché la linea retta è sacrilega. La linea retta è l'unica linea sterile. L'unica in cui l'uomo non può riconoscersi a immagine di Dio. La linea retta è davvero uno strumento del demonio. Chi se ne serve concorre alla decadenza dell'umanità. "La ligne droite conduit à la perte de l'humanité".

Come sarà questo declino? Possiamo già intuirlo ... in ogni caseggiato di New York vi sono già da dieci a venti psichiatri. Le cliniche, dove i malati di mente non possono guarire perché esse stesse sono costruite secondo i criteri di Loos, sono stracolme. Le malattie delle persone internate in sterili case a schiera proliferano in una mortale

uniformità. Compaiono eruzioni cutanee, ulcere, cancro e la gente muore per strane cause. In questi edifici è impossibile guarire nonostante l'esistenza della psichiatria e della mutua.

Nelle città satellite continuano ad aumentare i casi di suicidio e tentato il suicidio. Sono soprattutto donne che non possono stare via tutto il giorno come gli uomini. Si potrebbe parlare per ore dell'infelicità provocata da Loos, la depressione di quanti si trovano chiusi in questi edifici si manifesta con la diminuzione della voglia di lavorare della produttività. Psichiatri ed esperti statistici possono sicuramente confermarlo, poiché anche l'infelicità può essere espressa in cifre e monetizzata, così il danno causato dall'architettura razionale è molto superiore all'apparente risparmio. Questo dimostra che le costruzioni razionali diventano criminose se vengono lasciate in questo stato. Io non mi oppongo alla costruzione in serie che purtroppo, per il momento è ancora necessaria, ma penso che lasciare gli edifici in serie così come sono sia una dimostrazione della propria mancanza di libertà, della propria condizione di schiavitù.

Collaborate affinché siano abrogate le leggi criminali che reprimono l'architettura libera e creativa! La gente ancora non sa che è un diritto decidere dell'aspetto tanto degli abiti che porta quanto delle case in cui abita. All'interno e all'esterno. Il singolo architetto costruttore non può assumersi la responsabilità di interi caseggiati e neppure di una singola casa dove abitano diverse famiglie. È una responsabilità che deve essere lasciata ai singoli, che dalle norme del genio civile, dai contratti di locazione, ecc. che proibiscono o limitano le modifiche individuali alle abitazioni. Anzi è dovere dello stato appoggiare e sostenere finanziariamente il cittadino che voglia apportare modifiche all'interno e all'esterno della sua casa.

L'individuo ha un particolare diritto alla propria "epidermide" architettonica, a una sola condizione: i vicini e la stabilità dell'edificio non devono soffrirne. Ma appunto per questo esistono i tecnici che sanno calcolare tutto così bene. Non solo il proprietario dell'abitazione ma anche l'inquilino deve avere la possibilità di apportare qualsiasi modifica architettonica. Lo stato originale va ripristinato solo nel caso in cui subentri un nuovo inquilino che non approva le modifiche del suo predecessore, si può comunque supporre che nel 90% dei casi i miglioramenti architettonici individuali, tendono comunque all'umano, saranno bene accette dal nuovo inquilino.

Se non verrà accolta questa legge sulle modifiche architettoniche individuali, la psicosi da carcere degli internati aumenterà sino a culminare in un terribile epilogo. Vi sono solo due possibilità: l'asservimento assoluto oppure il rifiuto dei divieti alla libertà individuale.

NOTE PRELIMINARI AL PROGETTO DI COSTRUZIONE D'OARYSTIS, LA CITTÀ DEI DESIDERI

[di Raoul Vaneigem, "Notes préliminaires au projet de construction d'Oarystis, la ville des désires", 2002]

La concezione della città attinge la sua ispirazione nel mondo dell'infanzia e della femminilità, mondo che è sulla via di liberarsi da oppressioni secolari. La città accorda dunque una preminenza al piacere di giocare, alla passione di creare e a quella felicità di donarsi a sé stessi che, sola, permette di donarsi agli altri e di contribuire al loro benessere. Il progetto è qui presentato nel suo stato più sommario, aperto al concorso di chiunque lo desideri sviluppare, illustrare, concretizzare.

Non si viaggia mai che per e dentro il suo corpo. La città è dunque concepita come un'unità corporale, dove tutti gli elementi agiscono in armonia. Non vi è ordine gerarchico nella distribuzione degli organi che compongono il corpo individuale, sociale e urbanistico, ma ciascuno degli elementi si trova confortato sia dalla propria autonomia che dalla solidarietà che intrattiene con l'insieme.

La città risponde al desiderio della deriva. Questa elabora dei luoghi propizi alla costruzione di situazioni, privilegiando il libero esercizio dei diritti dell'essere umano, il gioco dell'apprendimento, la psicogeografia, luoghi dove si disegni a piacimento le passioni della carta cangiante del Pays du Tendre [utopia descritta da Madleine de Scudery, nel XVII secolo, n.d.t.]. La città ha la forma di un labirinto, costruito su tre livelli, suscettibile di trovarsi modificata in modo aleatorio grazie a un meccanismo che apre e chiude le vie, trasformando in ostacolo un cammino liberamente frequentato, e l'inverso. L'erranza e l'avventura, così sollecitate, rispondono al desiderio di facilitare per ciascuno la scoperta e l'affinamento dei suoi desideri. Vi si sbucca in delle piazze pubbliche, secondo il modello di Venezia, per ricordare che a perdersi ci si ritrova dappertutto. Il labirinto comprende degli angoli particolarmente affetti alle variazioni di umore. Si prevedrà così ad esempio un circuito della malinconia, per entrare e uscire da stati d'afflizione.

Niente è statico. Le case possono cambiare forma: secondo le stagioni, per esempio, e a piacimento di chi le abita. Alcune hanno la possibilità di posizionarsi sull'acqua, lungo delle rotaie, per la prospettiva di una spirale ascensionale etc..

Nessuna tecnologia deve attentare alla salute. Tutto è mosso per la congiunzione di energie naturali (elettricità solare, forza motrice idraulica, eolica, metano etc.). Degli ateliers di creazione sono a disposizione dei ricercatori, degli inventori, di chi sperimenta dei prototipi o semplicemente dei curiosi.

Oarystis è una città-oasi. Dei biotopi, dispersi dappertutto, permettono di attirare una fauna e di sviluppare una flora presentanti la più grande diversità. Si può così mantenere nel loro luogo appropriato degli animali reputati pericolosi, in modo che solo se qualcuno

lo creda si prenda il rischio di avventurarsi nel loro territorio. Dei biotopi di più grande portata sono destinati alla coltura di verdura, di fiori, di cereali, così come all'allevamento di animali domestici, che forniscono uova e latte, e al mantenimento di animali di compagnia.

Tutto obbedisce alla libertà di movimento. Lo spostamento degli esseri e delle cose si effettua per dei sentieri d'acqua, di terra e d'aria. Vi sono delle strade a cielo aperto e delle strade sotterranee riscaldate, le cui volte vetrate formano la pavimentazione delle strade superiori. Dei canali poco profondi propongono delle vie di circolazione, dotate di ascensori idraulici che liberano l'accesso a strade aeree, dove circolano i veicoli a propulsione non inquinante, lasciando la maggiorparte delle vie ai pedoni. Degli ascensori permettono di passare da un livello all'altro e di accedere a dei ponti di funi sparsi tra i grandi alberi. Si tratta qui di privilegiare una circolazione in tutti i sensi che rompa poco a poco con la gerarchizzazione dello spazio e del tempo, con le sue divisioni di alto e basso, di sinistra e destra, di passato e futuro. Può forse essere la spirale la forma che corrisponde meglio allo spazio-tempo dei viventi?

L'intreccio delle attività. In più posti pubblici, delle strade-case, composte di colori e di locali particolari sono preposte alle assemblee dei cittadini. Questo non esclude la possibilità di incontrarsi, di dormirsi, di ristorarsi. Il forum, circondato da colonnati, è il luogo delle grandi assemblee dove le decisioni sono dibattute collettivamente.

La distribuzione. Le strade presentano una grande varietà di chioschi, di boutiques, di magazzini, di depositi dove gli agricoltori, i giardinieri, gli artigiani, gli artisti, gli inventori, i meccanici, i cuochi, i poeti e gli scrittori si compiacciono a offrire i prodotti nati dalla loro inventiva e dalla loro passione.

L'approvvigionamento. Esistono un po' dappertutto dei centri di scambio, di riconversione dei beni usati, di distribuzione dei beni di prima necessità. In questi posti viene comunicato ogni giorno a tutti il bilancio indicante l'offerta e la domanda dei beni di sussistenza, in modo che siano chiaramente definite le esigenze dei settori di produzione prioritaria. Ciascuno è dunque in misura di provvedere secondo le sue capacità alla fornitura dei prodotti e dei servizi necessari alla comodità della vita. Le colture e i giardini collettivi sono gestiti come dei centri di produzione e di consumazione dell'utile e del piacevole.

L'apprendimento permanente. Le strade sono delimitate da dei fari del sapere: vi sono diffuse informazioni sugli argomenti più diversi. Non lontano si intrattengono quelli che, animati dalla passione di insegnare e adatti a prodigare le loro conoscenze ai piccoli e ai grandi, trattano le informazioni raccolte, le correggono, le discutono, le strutturano e conferiscono loro le qualità richieste per l'apprendimento della vita. Qui, il bambino non è il re ma è al centro dell'attenzione, del pensiero, dell'apprendimento dell'esistenza. L'idea di creare il proprio destino è in effetti ciò che dona un senso agli istituti di reciproca

educazione, dove bambini e genitori confrontano le loro esperienze.

La cultura. I musei hanno lasciato il posto a delle strade lussuose dove le Opere d'arte del passato fanno parte della meraviglia quotidiana dei cittadini. Nei circuiti della memoria, le visioni della storia antica e recente sono presentati, giocati, discussi. Dei giochi di gruppo sollecitano la curiosità e permettono a ciascuno di verificare lo stato delle conoscenze nei campi più diversi.

La creazione. La città funziona, per il piacere che offre, come un' incitazione a creare. Vi esiste una profusione di automi, di musica, di giocattoli e di giochi concepiti per il piacere di tutti. Ciascuno ha il diritto di aggiungervi le proprie opere.

Fine del recinto urbano. Dei grandi spazi occupati da dei campi, dei giardini, dei parchi, dei boschi, delle fattorie aboliscono l'arcaica separazione tra città e campagna.

La gratuità degli spostamenti. I mezzi di trasporto sono a libera disposizione di tutti: veicoli elettrici, tapis roulant, ascensori, piccoli treni.

La cura del corpo. Delle case della salute insegnano a prevenire le malattie e garantiscono le cure necessarie a quelli che non pervengono a mantenersi in salute.

Le case dei rendez-vous. A Oarystis vi sono le case dell'amore tenero. I ragazzi e le ragazze vi si incontrano, vi tentano le loro prime avventure amorose, s'iniziano all'affinamento dell'esperienza sessuale, vi scoprono liberamente le affinità che li orientano, se lo desiderano, verso una relazione durevole e la scelta di dare vita a un bambino.

La sperimentazione. E' presente dappertutto nella sua più grande varietà. Questa è sottomessa alla sola condizione di rispondere o di accordarsi al progetto di miglioramento costante della vita e dell'ambiente (ciò esclude il ricorso al criterio della redditività, del profitto, della competizione, del potere e a tutte le pratiche implicanti l'uso della sofferenza, del deperimento, della morte).

La città dei morti. Alle porte di Oarystis, una foresta è consacrata ai morti. Dei microfoni, impiantati in mezzo al fogliame, rendono udibili i mormorii della foresta. Bisogna notare che i giardini e i boschetti di cui la città è cosparsa sono irti qua e là di orecchi dove si percepiscono, amplificati, i rumori della natura circostante.

Scrivere e disegnare. I muri ciechi sono le pagine bianche dove ciascuno ha il diritto di disegnare, scrivere, incidere. Ai vecchi pannelli pubblicitari si sono sostituiti delle poesie, delle annotazioni individuali, delle calligrafie, delle evocazioni oniriche. Che tutto risponda al piacere d'abitare, di decorare, di fiorire, di fare della città un'opera d'arte dove i colori e i suoni siano l'emanazione dei paesaggi interiori che abitano la sensibilità dell'essere umano.

Il principio della gratuità. Aspettando che l'autarchia sia effettiva, una banca, gestita collettivamente, possedente la sua propria moneta, faciliterà le transazioni con i territori ancora sotto il controllo dell'economia mercantile. Ciò che si troverà costretto a passare per la trafila del pagamento obbedirà al principio che tutto il denaro raccolto sarà reinvestito nella produzione di beni d'utilità e gradimento.

8. Riferimenti Bibliografici

LIBRI

- AA.VV. , L'idea di abitare, Editrice A, Milano 1989.
- AA.VV. , I.S. – Internazionale Situazionista 1958-69, Nautilus, Torino 1994.
- AA.VV. , La città è nuda, Volontà, Milano 1995.
- AA.VV. , Giancarlo De Carlo: immagini e frammenti, Electa, 1995.
- AA.VV. , Poltlach, Nautilus, Torino 1997.
- AA. VV. , Non-plan: essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism, Architectural Press, 2000.
- AA.VV. , Avventure Urbane, progettare la città con gli abitanti, Elèuthera, Milano 2002.
- M. AMOROS , La urbe totalitaria, in Ekintza Zuzena, 2006 [trad. it. a cura di Isabella de Caria, Matteo Lombardi, Paola Marangon, La città totalitaria, Nautilus, Torino 2009].
- B. ANGI , Strategie di sopravvivenza urbana, Facoltà degli studi di Trieste (tesi di dottorato).
- M. AUGÈ , Non-lieux, Parigi 1992 [trad. it. Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della submodernità, Elèuthera, Milano 1997].
- F. BASAGLIA (a cura di) , L'istituzione negata, Einaudi, Torino 1968.
- H. BEY, T.A.Z.: Temporary Autonomous Zone, Shake edizioni, 1985.
- P. BLAKE, J.M. RICHARDS, G. DE CARLO , Architecture in the 'seventies, The Chapter, 1969 [trad. it. a cura di Giuliana De Carlo, L'architettura degli anni Settanta, Il Saggiatore, Milano 1973].
- M. BOOKCHIN , I limiti della città, Feltrinelli, Milano 1975.
- M. BOOKCHIN , Democrazia diretta, Elèuthera, Milano 1993.
- A. BRANZI , Urbanità debole e diffusa, Skira editore, Milano 2006.
- F. CARERI , Constant- New Babylon una città nomade, Testo e Immagine, Roma 2001.
- COMITATO PSICOGEOGRAFICO DI LONDRA , Breve storia dell'I.S., Nautilus, Torino 1999.
- P. COTTINO , La città impreveduta, Elèuthera, 2003.
- R. CREAGH, Laboratoires de l'utopie, Payot, Paris, 1983. [trad. it., Laboratori d'utopia, Elèuthera, Milano 1987].
- B. DE BATTÉ, G. SANTINOLLI , Utopia & Comunità. Antologia , Plug In, 2009.
- G. E. DEBORD , La société du spectacle, Paris, 1967 [trad. it., La società dello spettacolo, Massari, 2002].
- G. E. DEBORD , Panegirico, Castelveccchi, Firenze 2004.
- G. E. DEBORD , Il pianeta malato - seguito da L'ammazzafame, Nautilus, Torino 2005.
- G. DE CARLO , William Morris, Il Balcone, 1947.
- G. DE CARLO , La piramide rovesciata, De Donato, 1968.
- G. DE CARLO , L'architettura della partecipazione, in L'architettura degli anni Settanta, Il Saggiatore, Milano 1973.
- C. DOGLIO , L'equivoco della città giardino, CP Firenze, Firenze 1974.
- C. DOGLIO , Dal paesaggio al territorio: Esercizi di pianificazione territoriale, Il mulino, 1968.
- C. DOGLIO , La fionda sicula: Piano della autonomia siciliana, Il mulino, 1972.
- C. DOGLIO , Il piano della vita: scritti di urbanistica e cittadinanza, (a cura di C. Mazzoleni), Lo Straniero, 2006.
- M. FOUCAULT , Storia della follia nell'età classica, Rizzoli, 1976, [1°ed., Histoire de la folie à l'age classique, Gallimard, Paris 1972].
- C. FOURIER, Teoria dei quattro movimenti, il nuovo mondo amoroso: e altri scritti sul lavoro, l'educazione, l'architettura nella società d'Armonia, G. Einaudi, 1971. [1° ed., Théorie des quatre mouvements et des destinées générales, Leipzig, 1808].
- C. FOURIER , La seduzione composita: il fascino indiscreto dell'utopia, (a cura di Simone P.), Nuovi Equilibri, 2006.
- K. FRAMPTON , Storia dell'architettura moderna,

- Zanichelli Editore, Bologna 1993.
- E. FROMM, Fuga dalla libertà, Edizioni di Comunità, 1980, [1°ed., *Escape from freedom*, 1941].
- M. FUKUOKA, La rivoluzione del filo di paglia, Libreria Editrice Fiorentina. 1980.
- M. FUKUOKA, La rivoluzione di Dio, della natura e dell'uomo, LIBRERIA EDITRICE FIORENTINA, 2010.
- P. GEDDES, City Development, A Report to the Carnegie Dunfermline TRUST, RUTGERS UNIVERSITY PRESS, 1904.
- P. GEDDES, Città in evoluzione, Saggiatore, 1970 [1° ed., *Cities in evolution*, Williams & Norgate, 1915].
- P. GOODMAN, Like a Conquered Province, New York 1967, [trad. it., *La società vuota*, Rizzoli, Milano 1970].
- GREEN ANARCHIST COLLECTIVE, Green Anarchy: introduzione al pensiero e alla pratica anarchica di anticivilizzazione, Nautilus, Torino 2004.
- M. HORKHEIMER, Studi sull'autorità e la famiglia, UTET, 1976.
- J. HUINZINGA, Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture, 1944 [trad. it. *Homo Ludens*, Routledge, 2003].
- H. LEFEBVRE, Critica della vita quotidiana, edizioni Dedalo, 1977, [1°ed., *Critique de la vie quotidienne*, L'Arche, 1961].
- G. IVAIN, Formulario per un nuovo urbanismo, in I.S. n. 3, 1958.
- I. ILLICH, Descolarizzare la società, A. Mondadori, 1978,
- I. ILLICH, La convivialità. Una proposta libertaria per una politica dei limiti allo sviluppo, Boroli Editore, 2005.
- I. ILLICH, Le professioni mutilanti, Cittadella, Assisi, 1978.
- I. ILLICH, Elogio della bicicletta, Bollati Boringhieri, 2006.
- R. KOOLHAAS, Verso un'architettura estrema, Postmedia, Milano, 2002.
- L. KOHR, The breakdown of nations, Dutton, 1978,
- L. KOHR, The City of Man: The Duke of Buen Consejo, 1976 [trad. it. a cura di Paola Scaramuzza, *La città a dimensione umana, pianificazione, bellezza, convivialità nella città policentrica*, Red/Studio Redazionale, 1992].
- P. KROPOTKIN, Modern Science and Anarchism, London 1912, [trad. it., *La scienza moderna e l'anarchia*, Ginevra 1913].
- P. KROPOTKIN, Il mutuo appoggio: un fattore dell'evoluzione, Casa Editrice Sociale, 1925, [1° ed., *The mutual aid*, London 1902].
- P. KROPOTKIN, Campi, fabbriche e officine, il Novatore, 1910, [1°ed., *Fields, factories and workshops*, London 1898].
- P. KROPOTKIN, Memorie di un rivoluzionario, editori Riuniti, 1968.
- LIBERA SPAZIO SOCIALE, L'autogestione è possibile, autoproduzioni Libera, 2004.
- R. LORENZO, La città sostenibile: partecipazione, luogo, comunità, Elèuthera, Milano, 1998.
- G. MICHELUCCI, A misura d'uomo, in (a cura di) Agostino Palazzo, città e anticittà, Calderini, Bologna 1970.
- W. MORRIS, Architettura e socialismo, Laterza, 1963.
- W. MORRIS, News from Nowhere, Forgotten Books, 1890, [trad. it., *Notizie da nessun luogo*, Garzanti, Milano 1984].
- L. MUMFORD, Storia dell'utopia, Donzelli Editore, 1997, [1° ed., *The Story of Utopias*, 1922].
- L. MUMFORD, Il pentagono del potere, Il Saggiatore, 1973, [1° ed., *The Pentagon of Power*, Harcourt Brace Jovanovich, 1970].
- L. MUMFORD, La città nella storia, Bompiani, 2002, [1° ed., *The city in history: its origins, its transformations, and its prospects*, Harcourt Brace Jovanovich, 1961].
- G. ORWELL, Homage to Catalonia, London 1938, [trad. it., *Omaggio alla Catalogna*, Mondadori, Milano 2002].
- J-M. PALMIER, Guida a Lacan: il simbolico e l'immaginario, Rizzoli, 1975.
- P.P. PASOLINI, Descrizioni di descrizioni, Garzanti, 2006.
- S. SADLER, The situationist city, The MIT Press, Massachusetts 1998.
- E. SOTTSASS, Vorrei sapere perchè, Catalogo della mostra, 2007.
- P. STANZIALE (a cura di), Situazionismo- Materiali per un'economia politica dell'immaginario, Massari, 1998.

H.D. THOREAU , *Walden, or, Life in the woods*, Forgotten Books, 1927.

H.D. THOREAU , *La disobbedienza civile*, La Vita Felice, 2008 [1° ed., *Civil Disobedience*, 1849].

P.M. Toesca, *Manuale per fondare una città*, Eléuthera, Milano

J. F. C. TURNER , *Freedom to Build: dweller control of the housing process*, Macmillan, 1972, [trad. it., *Libertà di costruire*, il Saggiatore, 1979].

J. F.C. TURNER , *Housing by People: towards autonomy in building environments*, Pantheon Books, 1977, [trad. it., *L'abitare autogestito*, Jaca Book, 1978].

R. VANEIGEM , *Traité du Savoir vivre ad usage de les nouveaux generations*, Gallimard, Paris 1967, [trad.it., *Trattato del Saper Vivere ad uso delle nuove generazioni*, Massari, 2004].

R. VANEIGEM , *Avviso ai viventi sulla morte che li governa e l'opportunità di disfarsene*, Nautilus, Torino 1993.

R. VANEIGEM , *Noi che desideriamo senza fine*, Bollati Boringhieri, 1999.

B. VANZETTI , *Non piangete la mia morte*, Editori riuniti, Roma 1961.

C. WARD , *Tenants take over*, Architectural Press, 1974.

C. WARD , *Housing: an anarchist approach*, Freedom Press, London 1976.

C. WARD , *Conversazioni con Colin Ward*, (a cura di D. Goodway), Eléuthera, Milano 2003.

C. WARD , *Anarchy in Action*, Freedom Press, London 1982, [trad.it., *Anarchia come organizzazione*, Eléuthera, Milano 2010].

C. WARD , *Il bambino e la città: crescere in ambiente urbano*, *L'Ancora del Mediterraneo*, 2000, [1°ed., *The child in the city*, Pantheon Books, 1978].

O. WILDE , *L'anima dell'uomo sotto il socialismo*, TEA, 1989, [1°ed., *The Soul Of Man Under Socialism*, 1891].

O. WILDE , *De Profundis*, 1897. [trad. it., *De Profundis*, Mondadori, 2003].

J. ZERZAN , *Futuro Primitivo*, Nautilus, Torino 2001.

B. ZEVI , *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino 1979.

B. Zevi , *Dialetti architettonici: contro storia dell'architettura in Italia*, Newton & Compton, 1996.

ARTICOLI SU RIVISTE

M. AMOROS , *Noi, gli anti-industriali*, "XXmila legge sotto", n. 10, 2011.

S. ANGEL, S. BENJAMIN , *Il mito del grattacielo*, "Volontà", n. 1-2, 1989.

M. BOOKCHIN, *Ecologia della Libertà*, dossier, "A rivista anarchica", n. 320, ottobre 2006.

M. BORN , *C'è uno spazio nero nel Giura*, "Volontà", n. 1-2, 1989.

F. BUNCUGA , *Piramidi ad aria condizionata*, "Volontà", n. 2-3, 1995.

CONSTANT , *Le grand jeu à venir*, "Potlach", n.30, 1959.

CONSTANT , *Sui nostri mezzi e sulle nostre prospettive*, "Internazionale Situazionista", n.2, p.23, 1958.

CONSTANT , *Descrizione della Zona Gialla*, "Internazionale Situazionista", n.4, p.23-26, 1959.

CONSTANT , *Autodialogo a proposito di New Babylon*, "Opus International", n. 27, 1971.

G. E. DEBORD , *Introduzione a una critica della geografia urbana*, "Les Lèvres Nues", n. 6, 1955.

G. E. DEBORD , *Rapporto sulla costruzione di situazioni*, "Internazionale Situazionista", n. 1, 1957.

G. E. DEBORD , G. J. WOLMAN , *Istruzione per l'uso del détournement*, "Internazionale Situazionista", n.1, 1957.

G. E. DEBORD , *Teoria della deriva*, "Internazionale Situazionista", n. 2, 1958.

G. DE CARLO , *La casa nel 1948*, "Volontà", n. 10-11, 1948.

G. DE CARLO , *Il cannochiale rovesciato*, "Volontà", n. 2-3, 1995.

G. DE CARLO , *A Carrara senza i CC*, "A - rivista anarchica", dicembre 1995.

C. DOGLIO , *La questione di Architettura ovvero il cane che si morde la coda (e credo che sia il "sistema" -- canino? - - a fargli male)*, "il Mulino", n. 4, 1970.

C. DOGLIO , *Dall'urbanistica (e l'architettura) alla pianificazione organica (senza ritorno)*, "il Mulino", n. 1, 1983.

C. DOGLIO , *Le forme della socialità urbana*, "Volontà", n. 2-3, 1995.

T. GIBSON , *Come riconquistare l'iniziativa locale*,

"Volontà", n. 1-2, 1989.

P. HALL , Le contraddizioni dell'autocostruzione, "Volontà", n. 1-2, 1989.

D.M. HILL, Who are the squatters?, "Pilot Papers", novembre 1946.

I. Illich , Un'arte popolare, "Volontà", n. 1-2, 1989.

A. KOTANYI, R. VANEIGEM , Programma elementare dell'ufficio di urbanismo unitario, "Internazionale Situazionista", n. 6, 1961.

F. LA CECLA , La città creola di fine millennio, "Volontà", n. 2-3, 1995.

F. LA CECLA , Le passioni dell'abitare, "Volontà", n. 1-2, 1989.

F. L. M. LIONNI , Progettare o partecipare, "Volontà", n. 2-3, 1995.

L. LIPPOLIS , La lotta per liberare lo spazio urbano sarà la nuova lotta di classe, "XXmila leghe sotto", n. 10, 2011.

G. MICHELUCCI , Ordine e disordine, "La nuova città", serie IV, 5, dicembre 1984.

B. RICHARDSON , Architettura per tutti, "Volontà", n. 1-2, 1989.

P. RIGHETTI , Verso l'antico villaggio, "Volontà", n. 1-2, 1989.

SINDICAT D'ARQUITECTES DE CATALUNYA , Costruire nella rivoluzione, "Volontà", n. 1-2, 1989.

P.M. TOESCA , Il senso dell'abitare, "Volontà", n. 2-3, 1995.

J.F.C. Turner , Stato e mercato rendono impotenti, "Volontà", n. 1-2, 1989.

R. VANEIGEM , Banalità di Base, "Internazionale Situazionista", n. 5-6, 1960.

R. VANEIGEM , Commenti contro l'urbanistica, "Internazionale Situazionista", n.6, 1961.

C. WARD , La casa è di chi l'abita, "Volontà", n. 1-2, 1989.

C. WARD , Piccola lezione da Londra, "Volontà", n. 2-3, 1995.

S. WHITE , L'anarchismo pragmatico di Colin Ward, "Bollettino dell'Archivio Pinelli", n.30, supplemento.

ARTICOLI SU SITI WEB

J. DÉJACQUE , De l'Être-Humain mâle et femelle - Lettre à P. J. Proudhon, <<http://joseph.dejacque.free.fr>>.

P. GORI , Il vostro ordine e il nostro disordine, (1896), <www.panarchy.org>, 2011.

F. HUNDERTWASSER, Il medico dell'architettura e altri scritti, (a cura di C. Leone), <<http://www.vg-hortus.it>>, febbraio 2008.

I. ILLICH , Il messaggio della capanna di Gandhi, dossier pace, <<http://www.dimensionesperanza.it/>>.

G. KING , Patrick Geddes in India : from synthesis to integration, <<http://patrickgeddes.co.uk/>>.

L. MUMFORD , Authoritarian and Democratic Technics, <<http://www.primitivism.com>>.

M. PANZARELLA , Un ricordo di Carlo Doglio, <[ww.unipa.it](http://www.unipa.it)>.

E. SOTTSASS , Parla Sotssass: La situazione degli architetti non è buona, <<http://blog.panorama.it/>>, dicembre 2007.

C. WARD , La città anarchica, <<http://www.socialismolibertario.it>>.

C. WEBER, U. MORELLI , Danilo Dolci. La fionda e la cometa: L'azione pratica e la ricerca della via nella sua esperienza umana, <<http://danilo1970.interfree.it/>>.

