

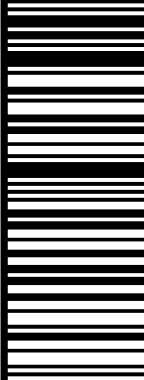
**Cahiers di
Miserabilia 4**

Genova. Out of Joint

**A cura di
Alberto Bertagna
Giacomo De Caro
Federico Rahola**

Mimesis

ISBN: 9791222325538
DOI: 10.7413/1234-1234076



Genova. Out of Joint
A cura di Alberto Bertagna, Giacomo De Caro, Federico Rahola

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Miserabilia Cities Workshop" organizzato dai tre curatori per l'Unità di ricerca dell'Università degli Studi di Genova (coordinatore professor Federico Rahola) nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA", Principal Investigator professoressa Sara Marini, e tenutosi a Genova tra l'8 e il 18 aprile 2025 presso il Dipartimento di Scienze della formazione e il Dipartimento Architettura e Design.

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

Prima edizione
ottobre 2025

Isbn
9791222325538

Doi
10.7413/1234-1234076

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

Caratteri tipografici
Neue Haas Grotesk
Times Seven

Progetto grafico
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione ISIA Urbino
Luca Duse
Enrico Lisnardi

Supervisione
Jonathan Pierini, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

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

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

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

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

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

Questo libro è pubblicato in Gold Open Access con licenza
Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0. È disponibile per il
download gratuito all'indirizzo [https://www.mimesisedizioni.it/
libro/9791222325538](https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222325538). Editore: Mimesis. Data di pubblicazione:
ottobre 2025. DOI: 10.7413/1234-1234076.

Cahiers di
Miserabilia 4

Genova. Out of Joint

A cura di
Alberto Bertagna
Giacomo De Caro
Federico Rahola



I
--
U
--
A
--
V
Università luav
di Venezia

6 **Il tuo volto domani**
Alberto Bertagna, Giacomo De Caro

14 **Misery deve morire**
Federico Rahola, Laura Guarino

01 **Lance**

28 **2Africa. La miseria invisibile**
Giacomo De Caro

40 **Architettura senza alcuna appartenenza. Abissi, ciclopi, orizzonti**
Pietro Alfano

02 **Febbri**

54 **La miserabile vita dei grattacieli, "in terra, in mare ed in cielo"**
Simone Lavezzaro

66 ***Après moi le déluge!* Eroismi e miserie**
Andrea Pastorello

76 **La stella cadente**
Jacopo Peri

84 **Architetture di controllo a Marassi**
Selene Barisione, Simone Damiano, Daniele Rossi

03 **Sogni**

94 **Progettare (e riparare) nella miseria**
Alessandro Valenti

104 **Oggetti e società. Azioni dal basso**
Camilla Giulia Barale, Chiara Tassano

04 **Ombre**

114 **L'abitare dei poveri negli anni Cinquanta. L'inchiesta sugli abituri a Genova**
Francesco Gastaldi

120 **Genova accogliente**
Massimiliano Giberti

128 **Genova solida ed estemporanea**
Enrico Testino

134 **Genova, via dei Laminatoi**
Massimo Cannarella

05 **Addii**

156 **L'ultimo viaggio possibile**
Sergio Barbieri, Samuele Ciocchetti

180 **Anacronismi: architetture del petrolio, sistemi sociali**
Alberto Bertagna

Volevo dirti
che la città
ha deciso
di mettere noi
come rovine
abbiamo spigoli
abbiamo muschio
sulle gambe
dietro le vetrine
intatte
i nostri pezzi
hanno solo
il valore
dello scarto.¹

Una trascurabile ambiguità aleggia sull'autorialità del *bon mot* con cui il testo si intitola. Due, infatti, sono le varianti tramandate, come due, del resto, sono i ponti genovesi attraverso cui si misureranno gli eroismi e le miserie dell'architettura: il ponte Morandi e il ponte San Giorgio – ancipite, per giunta, è la figura simbolica del ponte².

Che si tratti della dizione attribuita a Luigi XV – *après moi le déluge!*³ – o invece di quella attribuita alla sua storica amante Madame de Pompadour – *après nous le déluge!*⁴ – la sentenza cela una chiaroveggenza inquietante: “Se l'umanità dei nostri giorni nei ‘Paesi altamente sviluppati’ [...] fosse in grado di accordarsi su una singola frase che esprimesse la sua mentalità, presumibilmente ripeterebbe [...]: *Après nous le déluge!*”⁵. D'altronde, ammoniva già Karl Marx nella sua opera *capitale*⁶, i cosiddetti “paesi altamente sviluppati” hanno fin da subito assunto questo motto come propria parola d'ordine.

Ma sospendendo il giudizio sull'evidente indifferenza per i destini dell'umanità sottesa all'adagio, le parole nascondono, per paradosso, la tensione di un presente che, seppur cinicamente disfattista, si proietta nel futuro; in questo, esse sono radicalmente progettanti: pronunciate, pro-gettano eroicamente un ponte verso il domani sorvolando le miserie del presente, prefigurando lumi quanto diluvi.

1 L. Accerboni, *V. Volevo dirti*, in Eadem, *Il prima e il dopo dell'acqua*, Einaudi, Torino 2024, p. 7.

2 La figura del ponte è, infatti, “un vero e proprio ‘simbolo’, cioè una figura ancipite, doppia, *dissós*”. A.G. Cassani. *Figure del ponte. Simbolo e architettura*, Pendragon, Bologna 2014, p. 15.

3 La frase potrebbe essere stata pronunciata da Luigi XV, nel corso di una conversazione con Madame de Pompadour, per far cessare le insistenti esortazioni di occuparsi attivamente degli affari dello Stato. Cfr. “Après”, in AA.VV., *Larousse du XXe siècle*, vol. I, Paul Augé, Paris 1928, p. 293.

4 La frase potrebbe essere stata pronunciata da Madame de Pompadour per sollevare il morale di Luigi XV dopo la sconfitta di Rossbach avvenuta il 5 novembre 1757 per mano di Federico II di Hohenzollern.

5 P. Sloterdijk, *I figli impossibili della nuova era. Sull'esperimento anti-genealogico dell'epoca moderna*, Mimesis, Milano 2014, p. 47.

6 “*Après moi, le déluge!* è il motto di ogni capitalista e di ogni nazione capitalistica”. K. Marx, *Il capitale* (1867), vol. I, Editori Riuniti, Roma 1980, p. 305.

Gli spensierati, gli spregiudicati, i disinibiti d'oggi non celebrano festa tra San Moritz, Dubai e Mosca nella quale non aleggi nell'aria l'alata parola della Marchesa. Lo si può constatare tranquillamente: con essa è cominciata la gaia scienza della vita nell'epoca in cui manca il terreno sotto i piedi. [...] Essa mirava apertamente a stabilire persino un percorso formativo che, muovendo dal materiale grezzo del passato attraverso un presente sempre faticosamente teso, avrebbe dovuto additare un futuro illuminato.⁷

Insomma, poco importa se il terreno sotto i piedi da lì a poco sarebbe effettivamente mancato a colei che, *reine* dopo la *reINETTE*⁸, avrebbe spiritosamente contrapposto, secondo un falso storico, alla smisurata fame per mancanza di pane, un misurato *croissant*⁹. Quel che è rilevante è che quelle parole registrano “la svolta futuristica che [...] impo[rrà] alla modernità la preminenza dell'avvenire”¹⁰ e segnano, dunque, anche l'avanzata moderna di chi si occuperà delle eroiche forze e progressive del progetto. La massima pronunciata sull'orlo dell'abisso è un profetico ponte verso nuovi crepuscoli¹¹, o nuove aurore¹².

⁷ P. Sloterdijk, *I figli impossibili della nuova era*, cit., p. 48.

⁸ “ReINETTE” è l'appellativo dato a Madame de Pompadour mentre la “reine” è chiaramente Maria Antonietta.

⁹ Pretestuosamente utilizziamo l'aristocratica contrapposizione tra il *croissant* e il pane per sottolineare due posture possibili, tra le molte, da parte di chi, architetto, cerca eroicamente o miseramente di appropriarsi del reale all'interno della propria disciplina. Nel 1991 Enric Miralles firma con Eva Prats il contributo *Como acotar un croissant | How to lay out a croissant*. Il testo e i disegni raccontano come misurare in pianta e sezione un *croissant*, individuandone le geometrie compositive e i rapporti dimensionali, “dando trasparenza” alla sua forma attraverso i numeri: “When measuring it, numbers return transparency to the form, with all its negative qualities: the lack of color, smell and taste”. E. Miralles, E. Prats, *How to Lay out a Croissant*, in “El Croquis”, no. 49/50, p. 240. Il *croissant* reale è apparentemente ridotto alla sua struttura geometrica interna, come se misurandone la forma ci si potesse appropriare – nonostante la mancanza del colore, del profumo e del sapore – della sua esperienza, ovvero, in fondo, della sua architettura. Nel 1976, all'interno della mostra “MANtransFORM” da lui curata negli spazi del Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum di New York, Hans Hollein allestisce l'installazione *Daily Bread*: centoquaranta tipi di pane provenienti da tutto il mondo sono esposti sopra a un tavolo, che evoca l'*Ultima cena* di Leonardo, dentro una teca di vetro. Col pretesto del *croissant*, Miralles sviluppa un metodo sistematico per il disegno e il progetto di forme complesse: il reale è ridotto all'osso ed entra nell'architettura solo se misurato, astratto, sterilizzato in linee di tensione tracciate e determinate. Per contro, Hollein al grido di battaglia “Alles ist architektur” propone un'adesione totale, un'identità tra tutto il reale e l'architettura: il pane, o la molteplicità di pani – la cui ricchezza morfologica riscatta la miseria del grano – è architettura senza mediazioni perché frutto di eroici processi antropologici che si impastano alla vita dell'essere umano.

¹⁰ P. Sloterdijk, *I figli impossibili della nuova era*, cit., p. 48.

¹¹ “La grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo: nell'uomo si può amare che egli sia una transizione e un tramonto. Io amo coloro che non sanno vivere se non tramontando, poiché essi sono una transizione”. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno* (1883-1885), Adelphi, Milano 2000, p. 8.

¹² “Là fu, anche, dove io raccolsi per strada la parola ‘superuomo’ e che l'uomo è qualcosa che deve essere superato, – che l'uomo è un ponte e non uno scopo: che si chiama beato per il suo meriggio e la sua sera, come via verso nuove aurore”. Ivi, p. 242.

In questi termini, non c'è architettura più eroica, più tesa al futuro, per quanto atavica e radicata nel mito, del ponte, addirittura emblema del crollo e della rinascita di una nazione verso l'avvenire – come recita l'editoriale del primo numero della rivista, a cui “il ponte” presta il nome¹³, fondata dall'azionista Piero Calamandrei nel mese-ponte per antonomasia, l'aprile 1945, in cui l'Italia si è liberata da un movimento che del ponte, quale macchina generativa capace di conciliare opposizioni concettuali, ha fatto un sistema metafisico¹⁴ –; o, ancora, metafora plastica del ri-sollevamento – per calcare la polisemia del francese *soulèvement*¹⁵ – di una città e del suo ergersi, probabilmente *malgré elle*, “a modello”. Prima del crollo, il ponte Morandi è tutto questo: un “macroscopico riferimento visivo della modernità”¹⁶ nella città di Genova, alla cui inaugurazione, per rimarcare il profondo risvolto simbolico nazionale – in un'Italia tutta-monumenti e tutta-infrastruttura¹⁷ – interviene il 4 settembre 1967 il Presidente della Repubblica Giuseppe Saragat.

¹³ “Il nostro programma è già tutto nel titolo e nell'emblema della copertina: un ponte crollato, e tra i due tronconi delle pile rimaste in piedi una trave lanciata attraverso, per permettere agli uomini che vanno al lavoro di ricominciare a passare. [...] Chi si mette in cammino per le devastate campagne toscane incontra ad ogni passaggio di fiume o di torrente squadre di operai che lavorano a ricostruire arcate distrutte: e quel lavoro umano che ricomincia è l'unica nota consolante in quel paesaggio desolato. Anche noi vogliamo lavorare così: e se la nostra opera, per la sua modestia, sarà piuttosto quella di chi lavora a ricostruire l'arco semplice di un ponticello sopra un torrente, piuttosto che quella di chi inaliza le arcate maestose di un ponte monumentale su un grande fiume, non per questo ci sarà meno cara la nostra fatica, se servirà a riaprire un varco che permetta il passaggio di qualche uomo verso l'avvenire”. Il Ponte, *Il nostro programma*, in “Il Ponte”, no. 1, aprile 1945, pp. 1, 3. Su ciò di cui “Il Ponte” si propone di esser ponte cfr. F. Bertagna, “La storia, la politica e la morale”. “Il Ponte” dal 1945 al 1947, in “Annali della Fondazione Luigi Einaudi”, vol. XXXIV, 2000, pp. 201-236.

¹⁴ Cfr. R. Esposito, *Il fascismo e noi. Un'interpretazione filosofica*, Einaudi, Torino 2025.

¹⁵ Si convoca la parola *soulèvement* sia per il suo significato di “sollevamento” inteso come movimento, sia, e soprattutto, per il suo riferirsi alla rivolta, stato di dissenso che più volte si è riverberato nella città di Genova contro quelle suture egemoniche che, assieme alle insurrezioni stesse, hanno contribuito a trasformarla spazialmente: Genova, infatti “è una città di complesse configurazioni, dove l'attenzione ai caratteri dell'ambiente e dell'architettura sembra connaturata nei comportamenti dei cittadini; al punto che ogni sutura egemonica e ogni lacerazione conflittuale producono trasformazioni dello spazio fisico [...]”. G. De Carlo, *Editoriale*, in “spazio e società”, no. 37, gennaio-marzo 1987, p. 4. Cfr. anche G. Didi-Huberman (a cura di), *Soulèvements*, Jeu de Paume-Gallimard, Paris 2016 e A. Pastorello, *Paradigma G8. Architettura della rivolta*, in C. Pampaloni (a cura di), *Genova. Guida alla selva*, Nero, Roma 2024, pp. 140-151.

¹⁶ E.D. Bona, B. De Battè, *Profili di Genova*, in “spazio e società”, no. 37, cit., p. 70. D'altra parte, soprattutto in una città dai mille frammenti come Genova, le infrastrutture paiono essere “l'unico elemento veramente in grado di resistere alla frammentazione visiva dell'ambiente costruito” – F. Purini, *Questioni di infrastrutture*, in “Casabella”, no. 739-740 (*Forme del movimento*), dicembre 2005-gennaio 2006, p. 36 –, sebbene siano esse stesse coloro che “solcano e connotano, spesso in modi aggressivi, la città, ne separano le singole parti costruendo barriere invalicabili, divengono i principali riferimenti spaziali entro una città che perde la propria misura, la stringono entro cinture sovente troppo strette e ne modificano immagine e modi di funzionare”. B. Secchi, *Figure della mobilità*, in “Casabella”, no. 739-740 (*Forme del movimento*), cit., p. 82.

¹⁷ Cfr. J. Fontcuberta, M. Guidi (a cura di), *Italia in miniatura. Un percorso tra realtà e finzione*, Corraini, Mantova 2022.

Il concorso per il ventiquattresimo lotto dell'autostrada Genova-Savona, in cui è incluso il viadotto sul torrente Polcevera, è bandito dall'Anas nel 1960 e stabilisce i punti d'appoggio del futuro ponte, condizionati dalla densa urbanizzazione (residenziale e industriale) e dalla presenza di un parco ferroviario a cui, nel corso della costruzione, va assicurato il funzionamento. La cadenza del "volteggio" che connota il progetto strallato dell'ingegnere Riccardo Morandi¹⁸, in collaborazione con l'ingegnere Claudio Cherubini, vincitore dell'appalto nel 1961, è dunque in parte obbligata dalle preesistenze del sito in cui le sette pile a V e i tre sistemi bilanciati si radicano ancorandosi a delle zattere di fondazione. L'architettura del ponte, simile a un diagramma di forze e frutto di un ragionamento sull'espressività formale della struttura "nei suoi rapporti con le necessità statiche e funzionali", sospende a quarantacinque metri d'altezza, come una *fantastic architecture*¹⁹, un lungo tappeto volante d'asfalto – che si estende su 1.182 metri per una larghezza di diciotto – che sorvola e adombra, con puntuale e maestosa indifferenza, modesti brani di città generica, *casbah* del XX secolo!²⁰ Il viadotto Polcevera instaura, per contro, un rapporto privilegiato con un'altra scala, ovvero con quella grande dimensione che consustanzia Genova sin dal suo essere superba; Morandi dichiara di intraprendere "un colloquio più preciso tra opera e paesaggio, colloquio che è fatto di assonanze e dissonanze"²¹. Nel contesto genovese "l'ambiente urbano non è molto qualificato [...]. Oggi su tutto questo domina, con un potente effetto di contrasto, il viadotto che opera una singolare e potente riqualificazione del paesaggio, il quale, in fondo, a parte l'umiliazione che ha sofferto con le tante casette e tanti serbatoi, presenta sempre una suggestione con la potente morfologia delle sue rocce"²².

Poi, dopo poco più di mezzo secolo, il 14 agosto 2018, *il diluvio*. La struttura del ponte, interamente in cemento armato e in cemento armato precompresso, cede per un immiserimento prestazionale proprio nella sua parte più eroica brevettata dal progettista – sebbene, sia chiaro, "il crollo non può essere attribuito, nemmeno in minima parte, a Morandi"²³. I cavi di acciaio rivestiti innovativamente da guaine di cemento precompresso che avrebbero dovuto preservarli dagli agenti atmosferici e che, di fatto, hanno reso il ponte un unico corpo omogeneo e linguisticamente uniforme, hanno subito un incontrollato processo di corrosione. Fatalmente, dunque, il ponte crolla confermando quella natura sacrilega per la quale nel più antico ponte di Roma, il *Pons Sublicius*, era interdetto l'utilizzo del ferro, materiale plasmato dall'opera demoniaca del fabbro. Costruire ponti non è, *à la* Findlayson nel racconto di Kipling²⁴, solo questione

18 Cfr. M. Marandola, *Il viadotto sul torrente Polcevera, Genova. Un volteggio sopra la città*, in "Casabella", no. 739-740 (*Forme del movimento*), 2005-2006, pp. 26-35.

19 Cfr. W. Vostell, D. Higgins (a cura di), *Fantastic Architecture*, Something Else Press, New York 1969.

20 Ci si riferisce al "sorvolo" sulla storia del *Plan Obus* di Le Corbusier per Algeri.

21 R. Morandi, in s.a., *II capolavoro del maestro dei ponti*, in "Panorama", 14 settembre 1967, no. 74, anno V, p. 70.

22 Id., *Strutture strallate in cemento armato*, in "L'industria italiana del cemento", no. 10, ottobre 1980, p. 896.

23 P. Foraboschi, *Appunti per una inedita epistemologia dell'ingegneria strutturale*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", no. 8 (*Vesper*), 2023, p. 162.

24 Cfr. R. Kipling, *I costruttori di ponti* (1893), Einaudi, Torino 2024.

di tecnica, ma conserva un alone sacrale, tanto da meritare nell'antica Roma l'istituzione dei *pontifices* a causa del suo rapporto con l'acqua – che, pure, tanto scroscia nel diluvio. Il ponte, infatti, "non solo affonda i suoi piloni nel sottosuolo, ma anche disaccra la corrente dei fiumi – delle acque, così cariche di valenze sacrali, e già esse stesse in comunicazione con l'oceano inferno, col mondo dei morti – la varca, la aggioga, e persino penetra a volte nella profondità del loro alveo"²⁵. E d'altronde l'etimologia della parola ponte si abbarbica al greco *πόντος* e al sanscrito *pantāh* che indicano rispettivamente il "mare" e il "sentiero".

Il legame del ponte con l'acqua pare indissolubile; così come pare indissolubile quello con la catastrofe, rapporto che il ponte Morandi ha reso manifesto: "è facile rendersi conto [...] di come il ponte [...] sia rappresentabile come punto critico o linea di punti critici di una catastrofe a cuspide [...]. Il ponte infatti riveste una funzione dichiaratamente instabile [...] perché è sufficiente una piccola perturbazione per cambiarne la forma [...]. Quando ciò avviene [...] abbiamo la *catastrofe* [...]"²⁶. Ma la catastrofe dell'architettura del ponte cela, più a fondo, la crisi dell'abitare inteso come dimorare nel Geviert, come essere nel "quadrato" nella cui cornice si incontrano la totalità degli eroismi del cielo e dei divini, e delle miserie della terra e dei mortali²⁷.

Il ponte, simbolo del transito dell'essere umano verso il suo tragico futuro – "Voi non siete che ponti"²⁸ – è, *in nuce*, in ogni cosa costruita; o meglio, "potremmo anche dire: che cos'è una cosa costruita? Un *ponte*"²⁹ teso alla conciliazione³⁰, secondo gli eroi che annunciano la composizione cosmogonica del tutto contro i miserabili che attestano l'instabile separatezza della datità. Tuttavia, crollata la geometria del Geviert teorizzata da Martin Heidegger, venuti meno i baldacchini immunitari su 'sta-terra-non-più-sotto-il-cielo³¹, il ponte – metonimicamente l'architettura – non può che distaccarsi da una pretesa unità. Il dimorare, di cui il ponte è lo spazio, diventa inconcepibile se non come abitare sradicato, come ponte negato, il cui statuto è crollato, teso alla conflittualità: "Heidegger [...] mostrando come ponte la cosa costruita, ci mostra l'attuale inconcepibilità di un ponte. Anzi, ci mostra l'attuale miseria degli alloggi che si vorrebbero ponti. Ci insegna l'infinita impotenza dei ripari travestiti da dimore, delle città tatuate da luoghi"³².

25 A. Seppilli, *Sacralità delle acque e sacrilegio dei ponti. Persistenza di simboli e dinamica culturale*, Sellerio, Palermo 1977, p. 241.

26 O. Calabrese, *Uno sguardo sul ponte*, in "Casabella", no. 469 (*Il ponte. Infrastruttura territoriale*), maggio 1981, p. 60.

27 Cfr. M. Heidegger, *Costruire abitare pensare* (1954), in Idem, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1978, pp. 422-442.

28 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 343.

29 M. Cacciari, *Eupalinos o l'architettura*, in "Nuova Corrente", no. 76-77 (*Heidegger*), 1978, p. 423.

30 Cfr. G. Simmel, *Ponte e porta* (1909), in Idem, *Saggi di estetica*, Liviana, Padova 1970, pp. 1-8.

31 "La religione rappresenta il primitivo, e più potente, baldacchino immunitario dell'umanità, vaccinando esseri finiti con un frammento d'infinito. In essa, si può dire, gli uomini si coalizzano insieme per superare la paura della morte attraverso una sorta di negoziazione immunitaria con la divinità". R. Esposito, *Immunità comune. Biopolitica all'epoca della pandemia*, Einaudi, Torino 2022, pp. 144-145.

32 M. Cacciari, *Eupalinos o l'architettura*, cit., p. 426.

Non tutto è perduto, ormai, ma si tratta di fare del diluvio e della catastrofe progetto – il quale, di fatto, ha da sempre capovolto cannocchiali, rovesciato luoghi comuni, rivoltato teorie per far germogliare nuovi sistemi di pensiero aderenti al proprio tempo. Non si dà allora alcuna dimora, non si dà ora alcun ponte se non come espressione di un abitare nullificato per abitanti assenti, per lucciole che di notte si accendono e, in un bagliore, svaniscono.

La dimora va posta come nulla, o va fatta rimanere soltanto come rudere, ricordo, per dimostrarne ancora più nettamente la nullità, l'avvenuta nullificazione. [...] Il Soggetto alloggia il tempo – non abita dimore. La differenza tra abitare, costruire e poetare non è reversibile né conciliabile. Questa differenza ha un significato essenziale per la comprensione del fondamentale nihilismo della metafisica-tecnica occidentale. In questa 'storia' l'architettura ha perciò grande rilievo. Essa rappresenta una delle forze decisive che staccano l'ente dalla sua connessione all'essere [...]. Può valere come una di queste forze come può valere il silenzio, la silenziosa custodia della vuota forma della dimora. Ciò che la condanna alla più spregevole miseria è adornare i nostri deserti di forme tradizionali e arcaici ruderi, è travestire di natura l'artificio e di eternità l'ente, è tatar poeticamente le funzioni della tecnica e sublimare le dure convenzioni delle *diverse politiche* che la compongono. **33**

Le macerie del ponte Morandi hanno suggellato la fine delle infrastrutture eroiche – non se ne vogliono i sostenitori senza tempo del ponte sullo stretto di Messina – della Modernità. I nuovi ponti sono sott'acqua **34**, sono per aria, sono nascosti, sono nullità che traggono i nostri deserti. Così, nella mancanza di eroi sotto cui la miseria può dimorare **35**, l'immiserimento innerva l'architettura stessa. Meno di un mese *après le déluge*, il senatore a vita Renzo Piano presenta il progetto per il nuovo ponte San Giorgio. Il viadotto, soprattutto se paragonato alla superba e potente ingegneria di Morandi, è un nastro di acciaio e calcestruzzo sostenuto da diciotto pile in cemento armato... e basta; sembra che nulla, *ahilui, povero lui* **36**, ci sia più da dire. Il ponte è architettonicamente nullificato, *à la Mies*, va dritto al punto: “[Il Washington Bridge] va direttamente al punto essenziale. Forse permane l'immagine delle sue torri, ma io parlo del principio e non di questo. Andare con questa semplice linea dritta da una parte all'altra del fiume Hudson, una soluzione diretta: questo è quello a cui miro” **37**. Ma può l'architettura inanellare solo scopi, soluzioni dirette senza deviazioni e disgiunzioni? *Può sapere di non essere niente* **38** ed essere abitata?

33 Ivi, p. 433.

34 Cfr. G. De Caro, *2Africa. La miseria invisibile*, supra, pp. 28-39.

35 “Una sera di primavera dell'anno 1934 un signore di età matura scese gli scalini di pietra che da uno dei ponti della Senna conducono alle rive del fiume. Là sono soliti dormire, o meglio accamparsi, i vagabondi di Parigi, cosa nota quasi a tutti, ma che pur merita ricordare in questa occasione”. J. Roth, *La leggenda del santo bevitore. Racconto* (1956), Adelphi, Milano 1975, p. 9.

36 Cfr. D. Arfelli, *Ahimé, povero me*, Marsilio, Venezia 1993.

37 M. van der Rohe, *Una conversazione con Mies*, in Idem, *Gli scritti e le parole*, a cura di V. Pizzigoni, Einaudi, Torino 2010, p. 294.

38 Cfr. M. Ciampa, *Sapere di non essere niente. Il silenzio di Dante Arfelli*, in Idem, *Italia minima. Sogni, emozioni e rabbia di un paese in movimento* (1943-2023), Donzelli, Roma

Si è già annotato, *la grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scoppo*; la Terra è la superficie su cui egli consuma la sua esistenza-ponte, è essa stessa un ponte, un'infrastruttura **39**, sul cui deserto egli nomada, su cui percorre *un viaggio da A a B* incerto **40**, instabile, non lineare, come nel flusso di una corrente – che si può chiamare globalizzazione: “non è *oggi tutto nel flusso* della corrente? Non sono caduti in acqua tutti gli esili ponti e i parapetti? Chi potrebbe mai *appigliarsi* ancora a 'bene' e 'male'?” **41** Sembra già essersi abbattuto il vento del disgelo. Nell'eroica miseria dell'impossibilità del bene e del male, a fronte del crollo di un simbolo, il ponte San Giorgio traccia una linea bianca e tace, misura con la sua architettura un'assenza, che poi, in fondo, è l'assenza della figura dell'abitante come essere radicato in una dimora. Sotto il nuovo ponte trova riparo l'ennesimo abbandono generato da un'infrastruttura, che per quanto nullificata adombra ciò che traguarda, getta nel degrado la costruzione di una memoria – il riferimento, evidentemente, è allo stato di conservazione del Memoriale 14 agosto 2018 progettato da Stefano Boeri. Ma, ormai, il tempo di un domani che pare lontano, e a cui relegare le miserie dell'altro da sé e del dopo di sé, si è accorciato; lo spirito del *bon mot* che ha annunciato lo slancio della Modernità verso un eroico futuro acquisisce ora una dimensione tragica. “Qual è quel ponte, percorrendo il quale l'oggi giunge al futuro?” **42** Forse quell'abitare e quel progetto capaci, sull'orlo dell'abisso, di farsi contempo e diluvio; e perciò, *avec moi, le déluge* **43**.

2024, pp. 84-87. Nel 2024 Oma inaugura il ponte Simone Veil a Bordeaux con la pretesa di mettere a fuoco una definizione alternativa di ciò che potrebbe essere un ponte del XXI secolo. Di nuovo, l'infrastruttura sulla Garonna è nulla, registra un'avvenuta nullificazione dell'architettura contro l'ossessione per i ponti come trionfali imprese ingegneristiche o affermazioni estetiche. Per contro quel ponte si abita, accoglie usi altri, fa propria la tradizione dei ponti abitati, disponibili “ad accogliere funzioni e significati aggiuntivi”. V. Gregotti, D. Matteoni, *Introduzione*, in “Rassegna”, no. 48 (*Ponti abitati*), dicembre 1991, p. 5.

39 Cfr. TVK, *La Terre est une architecture*, Spector Books, Leipzig 2021.

40 Cfr. Superstudio, *Un viaggio da A a B*, in Idem, *Vita (Supersuperficie)* (1972), in Idem, *Opere 1966-1978*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 386-390.

41 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 245-246.

42 Ivi, p. 229.

43 Quarantatré sono le vittime del crollo del Ponte Morandi.



Mimesis

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