

Cahiers di Miserabilia 2

Sulle tracce della miseria



ISBN: 9791222318837

DOI: 10.7413/1234-1234051

**A cura di
Federico Rahola
Laura Guarino**

Sulle tracce della miseria
A cura di Federico Rahola, Laura Guarino

Il volume raccoglie gli atti del convegno "National Maps Workshop. Sulle tracce della miseria" tenutosi presso l'Università degli Studi di Genova il 27-28 giugno 2024. Il convegno è stato organizzato dall'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.

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

Prima edizione
febbraio 2025

Isbn
9791222318837

Doi
10.7413/1234-1234051

Finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU,
nell'ambito del PNRR M4 – C2 – Investimento 1.1,
Bando PRIN 2022 – D.D. n. 104 del 02-02-2022.
Progetto: "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery. Epicenter
of Studies, Research, Theories and Projects for the Development of
an Image and a Reality for the Contemporary Italian City".
CUP: F53D23007730006.
Codice progetto: 2022JYMWMS.

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

Caratteri tipografici
Neue Haas Grotesk
Times Seven

Progetto Grafico
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione
Matteo Carrara, ISIA Urbino
Giacomo Maria Dell'Orto, ISIA Urbino
Valentina Seghezzi, ISIA Urbino

Supervisione
Jonathan Pierini, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla pagina
<https://sites.google.com/luav.it/luavprin-miserabilia/misery-atlas?authuser=0>

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: Spaces and Specters of Misery.
Epicenter of Studies, Research, Theories and Projects for the
Development of an Image and a Reality for the Contemporary Italian
City". 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/9791222318837](https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222318837). Editore: Mimesis. Data di pubblicazione:
febbraio 2025. DOI: 10.7413/1234-1234051.

Cahiers di Miserabilia 2

Sulle tracce della miseria

A cura di
Federico Rahola
Laura Guarino



Università
luav
di Venezia



Preludio			
	Sulle tracce della miseria	Laura Guarino	7
Ouverture			
	Trame e impronte	Sara Marini	15
	Miseria senza tracce	Dario Gentili	22
Prima traccia			
	Abitare luoghi ostili	Massimiliano Giberti	27
	L'Unità d'Italia. La pubblica miseria del patrimonio detentivo nazionale	Natalia Agati Serena Olcuire	32
	Latina interrotta	Marianna Giannini	39
	Quando la casa brucia. Frammenti di miseria e rein- canto nel quartiere di Lido Tre Archi di Fermo	Marta Menghi Matteo Olivieri Eugenio Solla	43
	Farsi topaia. Dimenticare la proprietà privata, abitare transiti	Laura Mucciolo	50
	“Fino a qui tutto bene. Il problema non è la caduta, ma l'atterraggio”	Ayla Schiappacasse	56
Primo interludio			
	I fantasmi di Begato	Massimo Cannarella	63
Seconda traccia			
	Considera l'aragosta	Alberto Bertagna	71
	Il pavimento di neve	Giulia Bersani	76

	<i>Bolo'bolo</i> . Prefigurazioni di un mondo post-urbano in assenza di miseria, se non per scelta	Egidio Cutillo	82
	Table Defective Disposition	Valentina Noce	89
	Miseria e vanità	Andrea Pastorello	96
	La geometria dell'homelessness. Analisi assono- metrica della povertà nei terminal aeroportuali	Fabio Santonicola	102
Secondo interludio			
	Al riparo dell'angolo retto. L'Albergo dei Poveri di Genova	Valter Scelsi	109
Terza traccia			
	Fantasmi si aggirano	Stefania Consigliere	115
	Fantasmi della campagna italiana	Marco De Nobili Oleksandra Horobets	119
	Lo spazio delle fogne, riserva di oscurità	Alberto Petracchin	125
	Miseria e decadenza. La messa in scena della mi- seria tra antiche e nuove rovine	Paola Sabbion	132
	Terre incognite. Stratigrafie della miseria	Davide Zaupa	138
Outro			
	Una pietra sotto. Esercizi sul vuoto	Federico Rahola	145
Tracce bonus			
	Dagli Archivi Hawthorn. Lettere dai margini utopici	Avery F. Gordon	153
	We shall live again: i fantasmi, la violenza, l'utopia. A proposito dei fantasmi di Avery Gordon	Stefania Consigliere	156

Ouverture

Trame e impronte

Sara Marini

“Miserabilia” risponde all’obiettivo di dare immagine e spazio alla miseria, fine che si dirama a definire strumenti per indagare e riconoscere le manifestazioni tangibili e intangibili della miseria e la messa a sistema di modalità e linguaggi per poi poterla raccontare e progettare. In ordine a un problema oggi sempre più rilevante tanto quanto trascurato o nascosto, il National Maps Workshop è stato pensato come momento per incrociare molteplici sguardi, diversi portati disciplinari, interrogare sistemi di astrazione e sintesi anche immergendosi in un preciso spazio aperto alla comunità del Quartiere Diamante, ora segnato dalle impronte delle grandi case collettive, denominate Dighe, recentemente demolite¹. L’incontro dedicato ai dispositivi di mappatura della miseria si è quindi svolto dentro una realtà per segnare la necessità di un ritorno al concreto quale “ambiente” necessariamente da riconsiderare, sia come nodo teorico che come oggetto politico, per mettere a registro le sue possibili codifiche. Se la miseria è uno spettro allora non è tracciabile, o meglio vanno “processate” le strutture che possono rilevarla (parole, fotografie, video, disegni) e che evidentemente sono state imposte e sono usate per rilevare altro. Non essendo tollerabile, la miseria non ha codici se non quelli legati alla logica del rotto, dello sfatto, del vestito bucato, della nudità esposta per mancanza e non per intenzione. Il disegno di architettura è infatti abitualmente teso a restituire certezze nello spazio, a riprodurre la realtà in fogli per renderne evidenti logiche e trame.

¹

Nel 2022 è stato demolito il Quartiere Diamante a Begato, nel comune di Genova, realizzato nel 1980 su progetto di Piero Gambacciani. I principali edifici del complesso erano denominati “dighe” a sottolinearne forme, dimensioni e posizioni rispetto al contesto. L’operazione, articolata in diversi manufatti, tra i quali una “diga rossa” e una “diga bianca”, aveva dato corpo a 1.600 alloggi di edilizia popolare. Progetto tardivo di una modernità ormai dimenticata, il gesto deciso per superarne la presenza, e cancellarne il ricordo, è stato la sua demolizione.

Allo stesso modo le mappe di luoghi, paesaggi e città sono impostate per grandi manovre militari, per far emergere forme e tessuti che dispongono e anticipano connessioni. In pratica la ragione di tali strumenti, più o meno esplicita, è sempre la conoscenza, che può scivolare nella comprensione di una logica indotta più che esistente, una razionalità più imposta che trovata. L'informe invece non ha spazio, logiche di attraversamento imprecise propongono impronte non tracciate né impostate, eccezionali o transitorie, fuori norma quindi non rilevanti.

Immagini di pensiero

Per costruire una immagine che non c'è e per capire limiti, confini, logiche degli strumenti in uso, potrebbe essere necessario cancellare alcuni passaggi che legano le narrazioni correnti, usare quei buchi, di cui si è detto prima, come strategia di pensiero. La catena della rappresentazione, in senso vasto e a prescindere dalle discipline, prevede la traduzione di idee in codici che poi vengono usati nel rilievo o nella modifica della realtà. Ma forse è utile ripartire dalle idee ed esporle come forme, geografie, tracce su carta o nello schermo e strategie senza pensare al passo successivo, prima della loro assunzione come codici certi e normati.

Un catalogo di una mostra dal titolo *Images de pensée* raccoglie mappe su carta di Sigmund Freud, René Descartes, William Kentridge, Charles Darwin, Fritz Lang, Paul Valéry, Georges Perec, Joseph Beuys, alcuni anonimi, tra i tanti. I ragionamenti ritratti restituiscono un paesaggio molto articolato di differenze di logica, struttura, modo, obiettivo, rapporto con lo spazio vuoto del foglio, colore e spessore della linea. La rassegna raccoglie esponenti di arti e tecniche, discipline e saperi non conformi e non confinanti tra loro: quanto emerge è la comune necessità di travasare il pensiero in un territorio di disgiunzioni e nessi. Dalla vertigine della lista – alla quale Umberto Eco dedica un libro edito nel 2009 – alla certezza del diagramma a torta; dall'appunto sistematico da sovrascrivere e magari cancellare nello scorrere del tempo alla sottovalutazione dello spazio del foglio che a un certo punto non basta più; dalla moltiplicazione dei fogli al disegno che da schema diventa figura umanizzata nel suo farsi, ancora, agli errori cancellati: l'insieme racconta profonde differenze. Il pensiero, nell'atto della sua genesi, è molteplice e sembra privo di aspetti omogenei o temi ricorrenti: è solo l'avvento di una codifica, forse, a renderlo sociale. L'insieme di disegni, diagrammi, appunti, collage e testi è impresso su fogli a testimoniare una datazione delle opere

ma anche riversamenti di astrazioni personali in un oggetto materiale comune. Come sottolineano Marie-Haude Caraës e Nicole Marchand-Zanartu, nel testo di apertura del catalogo, già tale fotografia del pensiero catturata e iscritta in fogli è una riduzione del mondo in uno spazio finito e condivisibile:

“Les images de pensée ne sont ni a priori ni a posteriori, elles sont contemporaines de ce qu'elles saisissent. C'est une tentative sauvage, où il s'agit de conserver ce qui par essence est fugace et incertain. Pour autant, cet ensemble disparate exprime la pensée même: ici l'éruption de l'idée, là la tentative de calmer son agitation, ici celle d'extraire quelque chose de tangible de la confusion, ailleurs la volonté sourde de faire entrer le monde dans le fini de la figure”².

Gettare fuori di sé l'idea e consegnarla a un oggetto, rileva Jean Lauserois in un altro contributo, costituisce un secondo soggetto del discorso, dotato anche di elementi di autonomia e a margini d'ombra rispetto a quanto l'aveva generata:

“Si la pensée se déploie toujours en une 'figure', selon le mot de Goethe dans l'avant-propos du *Traité des couleurs*, cette figure est toujours d'autant plus énigmatique qu'elle s'invente ex nihilo. Du coup, elle appelle inéluctablement le commentaire, souvent proposé par l'auteur lui-même, qui peut aussi, parfois, donner une clé de lecture dans la figure même. Quoi qu'il en soit, l'image de pensée est aussi scripturaire que figurale et graphique”³.

Il pensiero, dunque, nella sua prima figurazione, redatta in forma di appunto personale e non a uso pubblico, è molteplice, una sintesi del mondo, una sua riduzione in miniatura nello spazio finito di un foglio, ma genera nel suo estrinsecarsi un soggetto altro, diverso dalle trame che gli hanno dato senso. A questo punto però manca il tassello fondamentale che si è detto prima: è necessario recuperare come ennesima presenza attiva la realtà. Quei pensieri riversati su carta sono sia l'ultima tappa del percorso, ovvero anticipati dall'osservazione, sia lo spartito con il quale si va nel mondo per cercare conferme e mancate corrispondenze. Quel che certamente resta in assenza per trovare altri codici è il passaggio mediano tra i due, quel foro che caratterizza la miseria, di cui

²

M.-H. Caraës, N. Marchand-Zanartu, *Images de pensée*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 2011, p. 9.

³

J. Lauserois, *Eloge de l'imagination graphique*, in *ivi*, p. 118.

è urgente spogliarsi per rileggerne lucidamente le logiche, cogliere a pieno le direzioni degli strumenti comunemente in uso e che necessitano altre formulazioni affinché intenzioni di lettura del mondo e suo disegno siano concordi. Il movimento tra realtà e pensiero, come un binario nel quale una navetta propone un avanti e indietro senza sosta, senza chiudere la figura procedendo all'infinito o con ricorrenza dal concetto alla realtà e viceversa, potrebbe produrre cortocircuiti, entropie, altre energie per redigere una codifica non fondata sul controllo ma sul dialogo, su una più cogente sensibilità tra le vie dell'astratto e la materia del mondo.

Un uomo in un campo

Una mattina un uomo ha iniziato ad abitare un campo (a Venezia sono così denominate le "piazze" perché in passato erano appunto campi). Di statura robusta, alto, più giovane di quanto ipotizzabile, la sua presenza era aliena per due ragioni: perché raramente, se non mai, un senza casa riesce a entrare nel centro storico della laguna e a soggiornarci; per come ha usato per qualche mese gli spazi aperti della città. Si è appostato sulla soglia minima di una chiesa la cui porta è prevalentemente chiusa, quasi a dichiarare che quel monumento era la sua casa, una soglia comunque della profondità di poche decine di centimetri e senza nulla sopra la testa a proporla come riparo certo. Il campo non offre sedute, ombre da fronde, è metafisicamente vuoto. Eppure, quell'uomo ha iniziato a dare significato a presenze di poca utilità stravolgendone l'uso. Dormiva seduto su quella soglia della chiesa perché la porta era il suo letto, la insignificante e molto corta balaustra che affianca parte del canale che delimita un lato del campo è diventata il suo appendiabiti, solo una piccola fontana, difficile da notare, dava senso "logico" a quella occupazione. I gradini, che dalla fondamenta permettono di scendere in canale, usati solitamente per salire su una barca, sono stati occupati come spazio di lettura perché ben esposti al sole. Se quello spazio aperto è stato la casa di quell'uomo inizialmente, presto altri campi limitrofi sono diventati i luoghi in cui la dimora si è ampliata, in un movimento centripeto potenzialmente senza limiti eccetto il chiuso dei vani e dei plateatici, a disegnare un territorio. La sua occupazione è avvenuta senza tracciare alcuna privatizzazione, sovrapponendosi all'esistente, pur essendo in città ha preso corpo con un evidente legame con l'ambiente e i suoi capricci, eccessi, piaceri: ogni cosa, dalla più estesa alla più minuta, è diventata spazio senza codice quindi fortemente interpretabile.

I movimenti di quell'uomo non erano immaginabili e quindi disegnabili a priori: era possibile farlo solo dopo un'osservazione diretta (non l'ho fatto perché non credo che volesse lasciare impronte), perché le logiche di attraversamento dello spazio erano appunto sovversive della prassi. Il disegno mancato di quella casa, che oggi non c'è più, parla di porte chiuse che diventano letti, di un buco che si è creato nella trama della città che certamente è stata stravolta ma senza essere modificata. Un altro appunto da questa storia: non c'era alcuna intenzione sediziosa nelle azioni di quell'uomo, solo necessità che si muovevano cercando risposte nello spazio, e la certezza del valore del monumento, non per i suoi messaggi simbolici ma per la sua grandiosità architettonica, e l'evidenza dell'aperto come luogo abitabile.

Sussiste una distanza incolmabile tra quanto accade nella realtà, nel breve episodio della vita di quell'uomo nel campo, e l'opera d'arte o d'architettura, il progetto. La distanza è segnata dalla presenza di un mediatore, il progettista, e da una serie di media: mentre quelle azioni registrate in un'estate veneziana sono state direttamente agite sullo spazio, in un rapporto binario, una linea che va dalla mente al concreto, il passaggio a una figura con tre vertici, soggetti che vivono, artista o architetto che interpreta e spazio, che recepisce la modifica o medium che trasmette il messaggio, propone una figura chiusa. Oltre al problema posto da un rapporto che disegna un recinto e un'area emerge come, quanto e perché il messaggio si trasfigura dentro lo stesso cortocircuito. È una questione nota etichettabile con il termine "interpretazione" ma che dall'avvento del post-modernismo è stata poco interrogata in architettura. La miseria pone obbligatoriamente questa questione nel momento in cui la domanda al mediatore non può essere fatta, per ovvi motivi: il mediatore, se vuole entrare in gioco, deve farlo *sua sponte*, proponendosi come osservatore e progettista di una vita nuda. L'occupazione veneziana di quell'uomo rimanda a un'opera molteplice, i *paraSITE* di Michel Rakowitz, a fondamento di una ricerca che certamente è alla base di quest'indagine sulla miseria⁴.

4

"L'intrusione di nuovi corpi architettonici nell'esistente si prospetta da un lato come possibile modello di crescita urbana, come soluzione alla domanda di densificazione; dall'altro come emersione di pratiche informali che chiedono traduzioni spaziali alle repentine modifiche dell'ordinario. Le sperimentazioni e le realizzazioni che adottano la strategia del parassita sviluppano una doppia riflessione rispetto all'esistente: si immettono nel disegno urbano come commento al disegno trovato, come critica alla mancanza di spazi e servizi pubblici nel susseguirsi di confini che sanciscono la privatizzazione dei suoli nelle aree di più recente espansione e rappresentano l'emersione di scenari di trasformazione costruiti su aree marginali, su un presente o un passato prossimo. Ragionamenti sulla città, sul corpo architettonico, sui suoi limiti e confini e sul ruolo che questo assume nel quotidiano si incrociano nella riscoperta di questa strategia". S. Marini, *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio della città*, Quodlibet, Macerata 2008, p. 19.

In risposta a nuove norme che vietano ogni forma di occupazione di suolo (una dichiarazione di guerra ai senza tetto), nella penisola di Manhattan nel 1998, mentre koolhaasianamente dentro i grattacieli si contorce la congestione urbana⁵, l'artista inizia a costruire case gonfiabili e portatili. Nel sito di Michel Rakowitz si legge:

“ParaSITE shelters are custom built inflatable structures designed for homeless people that attach to the exterior outtake vents of a building’s Heating, Ventilation, and Air Conditioning (HVAC) system. The warm air leaving the building simultaneously inflates and heats the double membrane structure. The project began with the distribution of these shelters to over 30 un-housed people in Boston and Cambridge, MA and New York City, and since then, they are constructed and distributed every year in Chicago”⁶.

L’opera di Rakowitz consiste sia in progetti *ad hoc*, ormai diffusi in diverse città proprio come un virus, ma anche in un vademecum per autocostruire, con *plastic bags, polyethylene tubing, hooks, tape* e una spesa che non supera i 5 dollari, il proprio *paraSITE*. La casa gonfiabile, quindi facilmente ripiegabile dentro una borsa e trasportabile per ridurre i tempi di quell’occupazione di suolo, prende forma attaccandosi agli scarichi dell’aria di quei grattacieli che disegnano la città. Rakowitz personalizza i progetti cercando di seguire le richieste dei committenti incontrati in strada, certamente però oltre a rispondere a loro risponde anche alle leggi appena emanate e al ruolo dell’arte in città. In pratica disegna un campo allargato di azioni e reazioni, di usi e viaggi delle opere volutamente incontrollabili, come un dono che segue il proprio destino, ma anche segna traiettorie molto controllate in altre due direzioni: verso la normativa e verso l’arte. Se le azioni di quell’uomo nel campo erano dirette alla città, queste di Rakowitz hanno *milles plateaux* che in alcuni punti si incrociano, vanno in *crash*, entrano nel campo dell’interpretazione. Anche se i *paraSITE* nascondono l’autore, tanto da essere ridotti a un insieme di istruzioni o suggerimenti per la costruzione e

5

“In particolar modo tra il 1890 e il 1940 una nuova cultura (l’Età della macchina?) scelse Manhattan come laboratorio: un’isola mitica dove l’invenzione e il collaudo di uno stile di vita metropolitano e dell’architettura da esso prodotta potessero essere perseguiti come un esperimento collettivo, nel quale l’intera città diventava una fabbrica di esperienze artificiali e dove il reale e il naturale cessavano di esistere”. R. Koolhaas, *Delirious New York* (1978), Electa, Milano 2001, p. 7.

6

www.michaelrakowitz.com/parasite, consultato il 2.09.2024.

l’edificazione della casa, l’autore è presente con le altre trame che intesse e lo è soprattutto come colui che si assume la responsabilità delle affermazioni di cui è pregna l’opera.

Nel 2005 Michel Rakowitz costruisce una installazione al Castello di Rivoli intitolata *Dull Roar*: al centro della scena è presente di nuovo un’architettura gonfiabile, si tratta del complesso residenziale a Pruitt-Igoe, realizzato negli anni Cinquanta del Novecento da Minoru Yamasaki, la cui demolizione nel 1972 è letta da Charles Jencks come la fine della modernità⁷. Attraverso un percorso articolato in più quote il visitatore può osservare caduta e resurrezione della fragile architettura.

Si torna così, ipoteticamente ma anche concretamente, dentro quel quartiere genovese orfano di quei sogni di modernità e di vita comune che si sono infranti ormai diversi decenni fa con l’uso di molta dinamite a Pruitt-Igoe. Quella traiettoria è stata cancellata, le Dighe di Begato hanno lasciato un buco, un’assenza, mentre le logiche di interpretazione, lettura, codifica e progetto dei territori, che avevano mosso anche Minoru Yamasaki, sono rimaste, e forse sono i veri fantasmi che vagano perché non collimano più con quell’impronta.

7

“*Dull Roar*” invites viewers entering the gallery to walk on an elevated wooden platform up to an observation deck from which they can watch the repetitive motion of an inflatable building rising and collapsing, a model of Pruitt-Igoe, the infamous 1950s housing project in St. Louis. Designed by Minoru Yamasaki on the modernist premises of Le Corbusier’s ideal residential habitat, the initial plan sought to incorporate ‘three essential joys of urbanism: sun, space and greenery.’ Safe democratic space would encourage safe democratic living. Sixteen years later on April 21, 1972 the public demolition of Pruitt-Igoe began amid a sea of spectators. Charles Jencks would later remark, ‘Modern architecture died in St. Louis, Missouri on July 15, 1972 at 3:32 pm when the infamous Pruitt-Igoe scheme, or rather several of its slab blocks, were given the final coup de grace by dynamite. The rubble of Pruitt-Igoe was carted off to serve as landfill for luxury homes being built in the suburb of Ladue, Missouri – the most expensive neighborhood in North America in 1972’”. www.michaelrakowitz.com/dull-roar, consultato l’1.09.2024.

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.