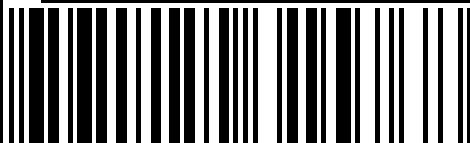


Cahiers di Miserabilia 1

Glossario di Miserabilia



ISBN: 9791222315768

DOI: 10.7413/1234-1234037

A cura di
Sara Marini, Alberto Petracchin, Jonathan Pierini

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.

Glossario di Miserabilia
A cura di Sara Marini, Alberto Petracchin, Jonathan Pierini

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Miserabilia. Le parole della miseria" tenutosi presso l'Università Iuav di Venezia il 14 maggio 2024. Il convegno è stato organizzato dall'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia, coordinatrice professoressa Sara Marini, nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA. Spazi e spettri della miseria" (Call Mur 2022, SH5), Principal Investigator professoressa Sara Marini.

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

Prima edizione
ottobre 2024

Isbn
9791222315768

Doi
10.7413/1234-1234037

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 ottobre 2024
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, Francesco Del Rosso, ISIA Urbino

Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla pagina
<https://sites.google.com/iuav.it/iuavprin-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 Iuav di Venezia

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università Iuav 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 Iuav di Venezia (coordinamento),
Università degli Studi Roma Tre, Università degli Studi di Genova.

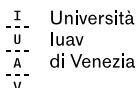
Comitato scientifico
Daniela Angelucci
Università degli Studi Roma Tre
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Francesco Careri
Università degli Studi Roma Tre
Felice Cimatti
Università della Calabria
Giuseppe D'Acunto
Università Iuav di Venezia
Martino Doimo
Università Iuav di Venezia
Dario Gentili
Università degli Studi Roma Tre
Esther Giani
Università Iuav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Andrea Guerra
Università Iuav 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/9791222315768](https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222315768). Editore: Mimesis. Data di pubblicazione:
ottobre 2024. DOI: 10.7413/1234-1234037.

Cahiers di Miserabilia 1

Glossario di Miserabilia

A cura di
Sara Marini, Alberto Petracchin, Jonathan Pierini



A			E	
Abbandono		Compassione [C]	Eccesso	Immateriale
Accamparsi		Arthur Schopenhauer	Economia	Impensato
Accattone			Effimero	Imperduto
Albe [S]	8	Comunicazione	Emergenza	Impoverimento
Sara Marini		Comunità [S]	Enemy	Inattuale
		Laura Arrighi, Massimiliano Giberti	Energy	Incostruttibile [C]
Albergo [S]	10		Environment	Frédéric Neyrat
Andrea Guerra		Conflitto	Epicentro	
Anarchia		Conseguenza	Eresia	Indecenza
Anonimo		Contemporaneo	Esclusione	Informe [C]
Aperto		Controllo	Esilio	Umberto Eco
Arrangiarsi [S]	16	Cour des miracles	Esistenza	Informe [C]
Annalisa Metta		Crisi [C]	Espulsione [C]	Denis Hollier
		Antonio Gramsci	Saskia Sassen	
Asilo				Infrastruttura
Assenza		D	Estetica	Intangibile
Assistenza		Dark	Estraneo	Invisibile
Associazione		Debito [S]	Estremo	Irrilevante
Autarchia		Elettra Stimilli	Eterotopie	Irrappresentabile
			Everywhere	Isolamento [C]
B		Décadence	Evicted	Michel Foucault
Backstage		Decoro		Istituzione
Bagno (pubblico)		Degrado [C]	F	J
Banlieue		Raffaello Sanzio	Fame [C]	Just
Baraccopoli			Knut Hamsun	Joker
Beggars		Demolizione [S]	Feral [C]	
Bibby Stockholm		Laura Guarino	Sue Donaldson, Will Kymlika	K
Bicêtre				Kill
Brutale		Denaro	Fogne	Knowledge
Brutalismo [C]	22	Deprivation	Forgotten	
Achille Mbembe		Deserto [S]	Fortuna	L
		Sara Marini	Freedom	Latente
Bugia [S]	22		Fuga	Lazzaretto
Giulia Bersani		Desiderio	Fuori scala	
		Désœuvrée [C]		M
		Jean-Luc Nancy		Maestoso
C			G	Mappa [S]
Capitalismo [S]	27	Desolazione	Gate	Davide Zaupa
Stefania Consigliere		Deviance	Ghetto	
Cartografia		Dignità	Ghost	Marginalità
Catastrofe		Diminuire	H	Memoria
Censura		Diritto	Haunting	Mendicante
Central Park		Discarded	Hidden	Mensa
Chiuso		Disegno	Homeless [C]	Metropolitano
Circo [S]	32	Dismisura [S]	Anthony Vidler	Minimo
Francesco Careri		Federico Rahola		Minore
			I	Miseria [C]
Città [F]	37	Dispositivo [C]	Identità [S]	Michel Foucault
Matteo Duri		Michel Foucault	Esther Gianì	
Clochard		Distanza		Misura
		Disturbance	Immagine	Monumento
		Dono		

Morale

N

Navi urbane [S]
Martino Doimo

Necessità [C]
Henry David Thoreau

Nero [C]
Mpho Matsipa

No Man's Land [C]
Lucius Burckhardt

105

109

109

109

Norma

Notte [C]
José Saramago

110

O

Odio

Orfanotrofio

Ospizio [C]
Carlo Bartolomeo Piazza

111

Ostile

Outcast

Outsider

Ozio

P

Paesaggio

Paralisi

Parassita

Pauperismo

Paura

Pezzente [S]
Alessandro Valenti

112

Polvere [C]
Pier Paolo Pasolini

117

Popolazione

Portico

Potere

Povert 

Progetto

Psicogeografia

Q

Quality

Qualunque

Quantity

Quartiere
Quotidianit 

R

Racconto

Rappresentazione [S]
Jonathan Pierini

120

Rappresentazione [S]
Valter Scelsi

125

Realismo

Realt  [C]
Felice Cimatti

129

Reclusione

Remoto

Residuale

Riscatto

S

Scarsit  [S]
Dario Gentili

Scarto [C]
François Jullien

131

136

Sfasato

Shadow [S]
Alberto Bertagna

137

Sicurezza

Slum

Societ 

Solidariet 

Solitudine

Sospensione

Sottrazione [C]
Gilles Deleuze

142

Soumission

Sovranit  [C]
Georges Bataille

142

Spaesamento

Sparizione

Spazio pubblico

Spettro [S]
Alberto Petracchin

143

Sproporzione

Squalificato [C]
Osamu Danzai

148

Strada
Straniero
Sublime
Suburbs
Survie
Sussistenza

T

Tenda

Trascurare [S]
Arianna Colombo

Trasgressione [C]
Tim Cresswell

150

153

U

Ultimi

Unable

Uncanny

Unpleasant Design

Unspeakable

Untracked

Urbano

V

Vacant

Vanished

Verismo

W

Wander

Waste

Work

X

Xenofobo

Y

Yoke

Ypres [C]
Lorenzo Coccoli

158

Z

Zero [C]
Rem Koolhaas

159

Zona

Zonzo

[S] Saggio
[C] Citazione
[F] Saggio fotografico

Baudin G., Genestier P., *Faut-il vraiment démolir les grands ensembles?*, in “Espaces et sociétés”, vol. 124-125, n. 1-2, 2006, pp. 207-222. | Benmelech E., Berrebi C., Klor E.F., *Counter-suicide-terrorism: Evidence from house demolitions*, in “The Journal of Politics”, vol. 77, n. 1, 2015, pp. 27-43. | Bourdieu P. (a cura di), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris 1993. | Bracchi P., *Costruire la demolizione*, in Bertelli G. (a cura di), *Re-Cycle Italy. Paesaggi Fragili*, Aracne, Roma 2018, pp. 363-377. | Carmona M., *Haussman*, Fayard, Paris 2000. | Cederna A., *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Laterza, Roma-Bari 1979. | Deboulet A., *Le résident vulnérable. Questions autour de la démolition*, in “Mouvements”, vol. 47-48, n. 5-6, 2006, pp. 174-181. | *Dizionario dell'italiano Treccani*, Treccani, Roma 2022. | Donzelot J., *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?*, Éditions du Seuil, Paris 2006. | Harvey D., *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography*, Routledge, New York 2001. | Lefebvre H., *Le droit à la ville*, Éditions Anthropos, Paris 1968. | Niglio O., *Prefazione*, in Aranda L.L., *La gestión legal de los espacios arqueológicos en el municipio de benito Juárez, Quintana Roo, México*, Aracne, Roma 2018. | Power C., *Saudi Arabia Bulldozes over its Heritage*, <https://time.com/3584585-saudi-arabia-bulldozes-over-its-heritage/>, consultato il 10 aprile 2024.

Denaro
Deprivation

Deserto

Sara Marini

Il termine “deserto” apre un’immagine non esotica ma necessaria per leggere il qui e adesso. Presente, ad esempio, come territorio concreto nella letteratura dell’architettura grazie al noto saggio edito nel 1982 da Reyner Banham dedicato a *Scenes in America Deserta* (Banham 1982) o investigato per i modi di vivere che lo attraversano in *Gli uomini delle tende. Dalla Mongolia alla Mauritania* scritto nel 2003 dal geografo Eugenio Turri (Turri 2003), il deserto è stato letto come l’altra faccia della città e della stanzialità. Spazio dominato dall’aperto dove serve sopravvivere e dove lo sguardo è fallace, spesso guidato da allucinazioni, luogo manifesto di libertà di movimento, le sue condizioni estreme denunciano ogni forma di vita animale e vegetale come miracolosa; quindi, zona apparentemente misera nella quale affrancarsi dagli oggetti e dalle strutture urbane, dominata con evidenza dalle regole e dalle connessioni dell’ambiente. Lo stesso luogo è anche paradossalmente un nulla che custodisce l’oro nero, quell’energia sulla quale si reggono i disegni della città e del territorio (Pasolini 1992). Se letto oltre la quota zero racconta quindi di uomini, tende, cieli e venti, se analizzato in sezione il suo sottosuolo nasconde uno dei liquidi su cui si è fondata la modernità.

Chiaramente oggi l’immagine del deserto torna anche come presenza incombente per

aree nelle quali è ancora sconosciuta, ma potrebbe a breve diventare una realtà a causa degli effetti previsti del cambiamento climatico. Oltre, quindi, a essere quel fuori lontano, solo da attraversare, si propone anche come nuovo inatteso destino capace di avanzare modificando e allargando i propri confini.

Ma, di nuovo, cercandolo nel qui e adesso, il deserto pare coincidere paradossalmente con la città e con il territorio. Il termine deriva da *desérere* ovvero abbandonare ed è l’opposto di *sérere* che significa connettere, annodare, quindi se si guarda la realtà dei luoghi è possibile incontrarlo fisicamente. Si pensi ad esempio al destino che conoscono i boschi abbandonati che procedono a diventare selve: notoriamente, quanto è nella condizione di selva si tramuta, nello scorrere del tempo e del consolidarsi dell’incuria, in deserto. L’oblio certo poi colpisce brani di città e di territorio disegnando macchie nere, assenze, disconnessioni, e poi ancora la guerra distrugge quanto aveva forma compiuta lasciando sul campo solo macerie. Il deserto è anche un progetto, sempre attuale, attuato sia con precise distruzioni, sia attraverso disegni che prendono corpo a grande scala come quelli descritti da Mike Davis nel suo libro *Olocausti tardovittoriani. El Niño, le carestie e la costruzione del Terzo Mondo* (Davis 2000).

L’immagine del deserto può essere letta però anche come alternativa propositiva alla città, o meglio, come territorio nel quale vigono forze e forme non proprie della cultura urbana che è stata perseguita: mostrando concretamente la presenza dell’aperto, dell’abbandonato e dell’incontrollabile ricorda la possibilità di connessioni logiche tra spazi fondate sulla tessitura ambientale, su una struttura di senso incardinata sulla nozione di vita e sopravvivenza. La città e i territori sono stati appunto costruiti in base a nessi altri e, se si ribalta lo sguardo, appaiono come deserti di senso nei quali solo alcune zone particolari fanno risorgere l’aperto e la sua trama oppositiva e alternativa.

Scrive Cacciari: “Particolare’ significherebbe, allora, ‘miracolo’ – qualcosa di eccezionale, meraviglioso o ‘tremendo’ (il *deinón* greco), qualcosa che eccede qualsiasi forma, positiva o negativa, di dialettica. Ma lo stesso vale anche per l’assolutamente insignificante, la mera, ‘assoluta’ Einzelheit – qualcosa di così ‘abbandonato’ o ‘gettato’ da non poter essere colto in nessuna ‘rete’, da non poter essere afferrato da alcun concetto” (Cacciari 2001, p. 7).

L’abbandonato è eccezionale perché mostra concretamente la disconnessione, l’indicibile e l’indisegnabile, ovvero l’altra faccia del controllato e formalizzato.

In pratica, la tesi che si vuole qui sostenere è che mentre l’immagine del deserto veniva letta in luoghi ameni, mentre si ragionava dell’apertura dell’opera a mille interpretazioni, l’architettura, lo spazio, il progetto proseguivano impertentiti a cancellare l’aperto e ogni suo nesso. Nel 1962 Umberto Eco pubblica *Opera aperta* (Eco 1962) liberando il fruitore dal messaggio di ciò che osserva e promuovendone la lettura come forza motrice capace di moltiplicare il discorso dell’arte osservata. Mentre ciò accadeva, il deserto, questa volta concretamente e nella sua accezione di luogo sconnesso, così guardato dalla cultura urbana vigente, diventava oggetto di progetto; e il chiuso, anche se *en plein air*, proseguiva a divenire l’unico protagonista del tracciato millenario della città. La presenza dei miserabili in città, fino a qualche secolo fa accolta e tradotta in maestose dimore, ne denunciava l’apertura fisica e concettuale, oggi l’unica traccia che ne sopravvive appunto è l’abbandonato, la maceria, ciò che è sconnesso dalle regole ma connesso all’am-

biente: si tratta di varchi, buchi nel sistema. Ogni spazio è controllato da regole tacite o comunicate, anche il dibattito sullo spazio pubblico si è spento a favore di riflessioni sul vuoto che appare sempre più come una stanza a cielo aperto. Il ritorno di attenzione verso la natura nasconde e al contempo esalta il problema. Parchi, giardini, vasi di piante testimoniano varie forme del ventre di città o di edifici, certo nutrite da ossigeno e aria nuova ma sempre controllate e conformi al disegno di un grande interno che investe il tutto. Il deserto inteso come sconnessione è il luogo dove il dono non alberga, non è nemmeno previsto se non in forme definite e regolate. I buchi presenti negli abiti sporchi di chi, non si sa come, riesce a entrare in città sono alla scala dell’abito il corrispettivo di buchi che si generano nel disegno del territorio e ancora, in modo eccezionale, mostrano incursioni di quanto si riteneva cancellato o almeno sotto controllo. L’aperto è una perdita per tutti che ha anche dei risvolti pesanti nell’idea di vacanza. Fuggire dalla città coincide spesso con la ricerca di quell’aperto che manca, di quel volto del deserto capace di far riconnettere con le energie dell’ambiente e anche con le sue allucinazioni. Quindi più si chiude lo spazio, più il suo opposto diventa un desiderabile da cercare in un’altrove che magari fintamente può riproporre l’informe (Bois, Krauss 1996), più probabilmente può regalare il miraggio della sconnessione magari dentro un mondo virtuale.

OASI

Nel 1527 sorge a Venezia lo “Spedaletto” o meglio l’Ospedale dei Derelitti, uno dei quattro “Ospedali Grandi” di Venezia, costruito con carattere di provvisorietà per rispondere a una terribile carestia e alle sue conseguenti povertà e morti seminate nelle campagne venete. Un insieme di baracche sono costruite in una zona, allora periferica di Venezia, prossima all’attuale Ospedale SS. Giovanni e Paolo, per accogliere indigenti e malati, giovani e vecchi, che dalla terraferma si riversano nella perla della laguna. La città si propone così urgentemente come punto di connessione del territorio.

Dopo pochi anni, le strutture in legno sono sostituite da solide costruzioni in pietra, sono definiti reparti per dividere uomini, donne e orfani, infine Andrea Palladio realizza la chiesa intitolata alla Vergine Maria. Il comples-

so nei secoli conosce diverse modifiche, tra le quali le più rilevanti sono: gli interventi barocchi di Baldassare Longhena sulla facciata della chiesa; le decorazioni di Giambattista Tiepolo; un cortile, un loggiato e una scala a chiocciola progettati da Giuseppe Sardi; una sala concerto ellittica decorata da Jacopo Guarana. Oltre ai cambiamenti sul piano architettonico l'Ospedaletto muta la propria destinazione: prima ospita una casa di riposo, poi, almeno in parte, diventa sede di uno spazio culturale. Nel 2024 la Fondazione in Between Art Film torna, per la seconda volta, nella vecchia struttura per allestire la mostra "Nebula". Il titolo ha una doppia scala: da un lato rimanda al termine medico inglese che descrive la presenza nell'occhio di puntini che offuscano la vista, dall'altra indica grandi nebulose interstellari di gas e polvere. Otto filmati sono collocati in diversi punti del complesso a segnare un tracciato che aggiornerà solo in parte i luoghi attraversati, che permette un viaggio dentro la memoria della città, dentro le sue dimenticanze e le sue vecchie connessioni. Il percorso espositivo permette di passare dalla chiesa, solitamente chiusa, agli spazi dell'ex ospedale in buona parte esposti come archeologie o reliquie: l'allestimento si autodenuncia solo in alcuni punti ovattando stanze, riempiendole di suoni e immagini in movimento, foderando pareti, pavimenti e soffitti di passaggio. Lo spazio architettonico è letto come una geografia, pur essendo una successione di interni è proposto come zona della quale leggere coordinate e ambienti del passato e dei racconti a questo sovrascritti. Una pellicola arancione posta in alcune finestre, dalle quali si vede il parco del complesso inaccessibile e in evidente abbandono, chiarisce, alterandolo, il rapporto tra la mostra temporanea e il luogo: si tratta di un'incursione che dialoga con l'esistente senza giudicarlo o irragimentarlo, ma usandolo come zona ri-aperta nella quale costruire nuovi nessi temporanei. La prima opera che s'incontra, di Basir Mahmood, intitolata *Brown Bodies in an Open Landscape are Often Migrating* e proiettata in un grande schermo dentro la chiesa, è proprio dedicata al deserto. Un trittico di filmati dalle ottiche difformi che scorrono all'unisono e a volte si ricompongono raccontano viaggi che migranti irregolari intraprendono attraverso vasti e assolati territori partendo dall'Asia meridionale per raggiungere l'Europa. Le diverse

inquadrature insistono su terre estese dove i singoli corpi peregrinando svaniscono per dimensione; propongono visioni ravvicinate, fino a entrare nelle rughe della pelle di un solo viandante che grida informazioni ad altri evidentemente lontani; mostrano appunti di lavoro e di costruzione dell'opera. L'opera, mettendo in scena e in sincrono le diverse e distanti situazioni inquadrature dalle telecamere, sottolinea l'impossibilità di capire le logiche con le quali si stanno attraversando quelle terre impervie e anche cosa stanno comunicando i viandanti. Il deserto è qui un ignoto nel quale rimettere in gioco i corpi dei visitatori che attraversano gli spazi del vecchio ospedale, presente al centro di Venezia, assistendo al contempo a storie di altri corpi che si muovono in luoghi lontani. Queste ultime presenze sono come intrusi le cui fragilità riecheggiano in quelle del corpo dell'architettura ospitante anche rispetto alla città, nella presenza di un'assenza di questa oasi dove l'aperto può temporaneamente ancora albergare. Non ci sono più le baracche del momento dell'urgente fondazione e nemmeno nuove architetture a proporsi come evidenze dell'aperto, c'è appunto un deserto "allestito" nel quale riaccendere minime connessioni e interferenze.

Sempre nel 2024 a Venezia, Fondazione Prada mette in scena "Monte di Pietà", progetto di Christoph Büchel. L'artista è noto nella laguna veneziana, e non solo, per il suo Padiglione dell'Islanda allestito dentro la Chiesa dell'Abbazia della Misericordia in occasione della Biennale d'Arte che si è tenuta nel 2015. L'opera d'arte si enunciava attraverso l'allestimento di una "finta" moschea, veramente vissuta dalla comunità mussulmana, dentro la chiesa. Il Padiglione, dopo molte polemiche, è stato velocemente chiuso, qui è utile rievocarlo per l'idea di arte, sempre incisiva sullo spazio, sulle sue realtà consolidate e ipotetiche, che Büchel propone.

La mostra messa in atto in Fondazione Prada espone il risvolto del dono, ovvero il debito. Nelle eleganti porte di Ca' Corner della Regina che si affacciano su una calle sono affissi colorati manifesti che gridano "Compro oro", "Si vende tutto", mentre sembra sempre stata presente l'incisione "Monte di Pietà". Le finestre del palazzo al piano terra sono chiuse con pannelli di fortuna sui quali è affisso l'avviso "In vendita". Anche nella maestosa facciata in Canal Grande campeggiano annunci

quali "Fuori tutto" e "Liquidazione totale". Il contrasto tra contenuto e contenitore, tra l'architettura e messaggi che le sono giustapposti è qui palese. Dentro, il visitatore è accolto da un tripudio di situazioni che si confrontano con le sfarzose decorazioni barocche del Palazzo. Non si tratta solo di una messa in scena ma dell'attualizzazione di una delle vecchie destinazioni della stessa architettura.

Le due mostre veneziane allestite nel 2024 si somigliano nel voler far parlare i luoghi, nel risvegliarli, anche se nell'ospedale il passato è una traccia indelebile, incisa sugli spazi, mentre nella sede di Fondazione Prada è riattivato e vivificato proprio dall'allestimento.

Il palazzo, costruito tra il 1723 e il 1728 da Domenico Rossi per conto della famiglia dei Corner di San Cassiano sulle rovine dell'edificio gotico in cui nasce nel 1454 Caterina Cornaro, futura Regina di Cipro, nel 1800 diventa proprietà di Papa Pio VII che lo assegna nel 1817 alla congregazione dei Padri Cavanis. Intorno al 1834 e fino al 1969 è sede del Monte di Pietà, mentre dal 1975 al 2010 ospita l'ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee) della Biennale di Venezia. Dal 2011, dopo che Miuccia Prada lo ha acquisito dal Comune, ospita una delle sedi della sua Fondazione. All'interno del palazzo Christoph Büchel riattiva quindi una sua precedente funzione, anche se le scene sono tutte attualizzate per parlare al visitatore dei suoi valori e dei suoi disvalori, attivando la sua possibile delusione nel non trovare "opere importanti". I messaggi che la mostra lancia sono molteplici: alcuni sono palesi, altri restano sottotraccia, altri ancora fanno parte di un'estesa documentazione sul tema disposta attraverso libri o computer nei quali sono aperti file con liste, la loro percezione e lettura dipendono dal tempo e dall'attenzione che il visitatore è disposto a "donare". Büchel rileva, con alcune ricostruzioni di spazi, la svendita di Venezia al turismo di massa, addita la Biennale e l'arte in generale di aver perso il suo ruolo di denuncia e aderenza alle questioni che investono la società, ricorda debiti e forme di sopravvivenza legate alla perdita di oggetti di valore economico o affettivo, nasconde "vere" opere d'arte in un mare di accozzaglie cedute o cedibili in cambio di denaro. La mostra evoca il rito della spoliatura operata da una massa di persone, una spoliatura non cercata ma dovuta, per avere quel link, quel tramite dal valore universale che è il denaro.

La mostra ricorda un altro forte nesso della città antica con le forme della miseria, oltre a quella narrata dall'ospedale e a tanti altri spazi oggi ricordati e guardati come monumenti; ricorda, volutamente in modo sguaiato, cosa si cela dentro il monte di pietà di allora e di oggi: mettendo il proprio messaggio in strada chi entra è costretto a provare vergogna per la propria "vera" o "finta" condizione di indigenza. Si tratta appunto di una mostra in un palazzo che certamente apre un foro spazio-temporale dentro la vita della città e dentro singole storie di vita con un voyeurismo che imbarazza proprio perché la miseria è indicibile e inguardabile ma anche perché costringe a specchiarsi in oggetti, storie, valori. Anche questa incursione nelle "vite degli altri", in un'altra vita della città che disegnava magniloquenti spazi del riscatto imponendo solenni timori produce solo un celere bagliore a conferma del buio gettato sulla miseria nell'idea e nel progetto della città e dell'architettura.

CITTÀ

"Il buio era diventato più fitto, una brezza leggera increspava la madreperla del fiordo. Le navi, i cui alberi si ergevano neri contro il cielo, mi guardavano tozze e scure come mostri silenziosi dalle setole irte che stessero in agguato. Non provavo più alcun dolore, la fame l'aveva smorzato. Al contrario, mi sentivo piacevolmente vuoto e nessuna cosa all'interno mi toccava: ero lieto che nessun occhio umano mi potesse vedere. Sollevei le gambe sulla panchina e mi coricai. In tal modo potevo godermi veramente il delizioso sentimento della solitudine. Nel mio cuore non vi era alcuna ombra, alcuna sensazione dolorosa... per quanto i miei pensieri vagassero lontano, nessun piacere, nessun desiderio rimaneva inappagato. Giacevo a occhi aperti in uno stato di dolcezza estatica... mi sentivo meravigliosamente lontano da me stesso" (*Famsun 2000, p. 59*).

Questo passaggio da *Fame* di Knut Hamsun, romanzo scritto a fine Ottocento, è utile qui a ricordare la dimensione interna ed esterna a sé stessi e per esteso di apertura e di chiusura che il deserto solleva, specchiandosi come controparte o ombra della città. Cercando nelle storie del progetto di architettura si incrociano tensioni e rivolgimenti verso l'aperto e il suo opposto: come sottolinea Ernesto Francalanci nel passaggio di seguito

riportato è il barocco, in particolare l'opera di Borromini a mescolare i due opposti.

“Alla metà del Seicento, infatti, Borromini rivoluziona il significato simbolico della chiesa cristiana come luogo di raccoglimento e di chiusura al mondo, introducendo una piega tra l'interno e l'esterno della costruzione architettonica. Nella concezione rivoluzionaria di Borromini lo spazio interno (l'introflesso dell'esterno) e lo spazio esterno (l'estroflesso dell'interno) si coniugano in maniera non specularmente né simmetrica. Nulla è più definitivamente chiuso e definito, nulla è più decisamente aperto e sconfinato. Vita interiore e comportamento esteriore si flettono e si piegano l'una nell'altra, confrontandosi in una sorta di autoriflessione 'malinconica'. Nulla sarà più come prima. La pelle del corpo architettonico non potrà più celare i suoi organi interni” (Francalanci 2014, pp. 108-110).

Borromini certo lega architettura e città, salda il concavo al convesso, espone gli organi interni facendo percolare il dentro nel fuori, mettendo in tensione e in connessione il limite con l'infinito. Procedendo celermente dentro la storia, ancora, un altro passaggio scritto a fine Novecento da Anthony Vidler con l'intenzione di mettere in luce quanto il perturbante fosse la chiave di volta per leggere le ricerche architettoniche allora dominanti permette di evidenziare, in linea con i rivolgimenti borrominiani, il ripiegamento dell'oscuro nel chiaro e viceversa.

“In ogni caso, la figura dello 'spazio oscuro' invade lo 'spazio chiaro' – a livello corporeo sotto forma di epidemia e morbo incontrollabile, a livello urbano impersonato dai senza casa, dagli homeless. In altre parole, la sfera dello spazio organico del corpo e lo spazio sociale entro cui tale corpo vive e lavora erano domini ancora sufficientemente distinti nell'Ottocento (come ha dimostrato François Delaporte), ma oggi non possiamo più identificarli come separati” (Vidler 2006, pp. 187-188).

Se sul piano percettivo certamente il *mélange* tra gli opposti è in campo, sul piano della costruzione i tentativi di rimettere in atto le connessioni del deserto e di dare spazio all'aperto sono di nuove eccezioni alla norma vigente.

Nel 1983 Bernard Tschumi vince il concorso per il Parc de la Villette e realizza il suo progetto, a distanza di qualche anno sempre Anthony Vidler lo legge come capostipite di

una volontà di superare la nozione di casa per travasarla in una baracca aperta. “Le cases di Tschumi sono *vides*, necessariamente svuotate della nostalgia per lasciare spazio a un altro genere di occupante, non previsto dalla Taylorizzazione funzionalista né dagli accoglienti miti familisti. Per questo Tschumi costruisce *cases* e non *maisons* [...]. Le *cases vides* di Tschumi riecheggiano, anche se lontanamente e con scarso desiderio di ritorno, le baracche di innumerevoli popoli esuli a causa di guerre, carestie o depressioni agrarie. Le loro strutture rosse non significano un romantico cottage cadente, ma strutture aperte per la *banlieue nomade*” (Lvi, p. 114). Le folies di Tschumi vivono però, oltre le proprie intenzioni e interpretazioni, un beffardo destino: sono abbandonate, come le banlieues, al loro significato perturbante e al loro tentativo di forare la città, di aprire varchi verso l'ignoto e l'ormai immemore spazio aperto della città.

Nel 1993 Giancarlo De Carlo chiude la sua carriera accademica a Genova con un ciclo di quattro lezioni dedicate alla città, solo nel 2019 le stesse riflessioni sono pubblicate in un volume. Nella prima lezione, in un passaggio incentrato sui rapporti tra città e territorio si legge: “Occorre insistere su questo argomento, perché oggi si progettano solo gli spazi costruiti e nessuno si occupa degli spazi aperti, perché gli spazi aperti, in sintesi, non si vendono e non si commerciano. Lo spazio aperto è stato ridotto a una pura necessità: si allontanano gli edifici solo perché possa entrare la luce dalle finestre, o circolare l'aria. Il significato dello spazio aperto è andato perduto, non è più strettamente complementare a quello dello spazio edificato, mentre prima non si riusciva a immaginare uno spazio edificato senza contemporaneamente immaginare la forma dello spazio aperto. Solo includendo gli spazi aperti nella struttura della città si può raggiungere un equilibrio complesso” (De Carlo 2019, p. 47). Le parole di De Carlo trovano oggi echi nelle due mostre veneziane citate ma non ricorrono nelle proposte progettuali o nei disegni di città. Essendo l'aperto pura necessità, senza valore commerciale, spesso è osteggiato o trova spazio solo in ragionamenti su carta. Ogni incursione del deserto dentro il sistema del territorio urbanizzato è negata o certamente non programmata, la linea tra sommersi e salvati è architettonicamente tracciata: si può solo uscire.

Banham R., *Scenes in America Deserta*, Thames & Hudson, London 1982. | Bois Y.-A., Krauss R., *L'informe. Mode d'emploi*, Éditions du Centre Pompidou, Paris 1996. | Cacciari M., *I frammenti del tutto*, in “Casabella”, n. 684-685, 2001, pp. 5-7. | Davis M., *Olocausti tardovittoriani. El Niño, le carestie e la nascita del Terzo Mondo* (2000), Feltrinelli, Milano 2018. | De Carlo G., *La città e il territorio. Quattro lezioni*, a cura di Tuscano C., Quodlibet, Macerata 2019. | Eco U., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1962. | Francalanci E., *Estetica del potere. Figure dell'ordine e del disordine*, Mimesis, Milano 2014. | Hamsun K., *Fame* (1890), Adelphi, Milano 2000. | Pasolini P.P., *Petrolio*, Einaudi, Torino 1992. | Turri E., *Gli uomini delle tende. Dalla Mongolia alla Mauritania*, Mondadori, Milano 2003. | Vidler A., *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea* (1992), Einaudi, Torino 2006.

Desiderio

Désœuvrée

“C'est pourquoi la communauté ne peut pas relever du domaine de l'œuvre. On ne la produit pas, on en fait l'expérience (ou son expérience nous fait) comme expérience de la finitude. La communauté comme œuvre, ou la communauté par les œuvres supposerait que l'être commun, comme tel, soit objectif et produisible (dans des lieux, des personnes, des édifices, des discours, des institutions, des symboles: bref, dans des sujets). Les produits des opérations de ce type, quelque grandioses qu'ils se veuillent et que parfois ils réussissent à être, n'ont jamais plus d'existence communautaire que les bustes en plâtre de Marianne. La communauté a nécessairement lieu dans ce que Blanchot a nommé le désœuvrement. En deçà ou au-delà de l'œuvre, cela

qui se retire de l'œuvre, cela qui n'a plus à faire ni avec la production, ni avec l'achèvement, mais qui rencontre l'interruption, la fragmentation, le suspens. La communauté est faite de l'interruption des singularités, ou du suspens que sont les êtres singuliers. Elle n'est pas leur œuvre, et elle ne les a pas comme ses œuvres, pas plus que la communication n'est une œuvre, ni même une opération des êtres singuliers: car elle est simplement leur être – leur être suspendu sur sa limite. La communication est le désœuvrement de l'œuvre sociale, économique, technique, institutionnelle”.

Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgeois éditeur, Paris 1986, pp. 78-79.

Desolazione

Deviance

Dignità

Diminuire

Diritto

Discarded

Disegno

A	Deprivation	Homeless	Ostile	Strada
Abbandono	Deserto	I	Outcast	Straniero
Accamparsi	Desiderio	Identità	Outsider	Sublime
Accattone	Désœuvrée	Immagine	Ozio	Suburbs
Albe	Desolazione	Immateriale	P	Survie
Albergo	Deviance	Impensato	Paesaggio	Sussistenza
Anarchia	Dignità	Imperduto	Paralisi	T
Anonimo	Diminuire	Impoverimento	Parassita	Tenda
Aperto	Diritto	Inattuale	Pauperismo	Trascurare
Arrangiarsi	Discarded	Incostruttibile	Paura	Trasgressione
Asilo	Disegno	Indecenza	Pezzente	U
Assenza	Dismisura	Informe	Polvere	Ultimi
Assistenza	Dispositivo	Infrastruttura	Popolazione	Unable
Associazione	Distanza	Intangibile	Portico	Uncanny
Autarchia	Disturbance	Invisibile	Potere	Unpleasant Design
B	Dono	Irrilevante	Povert�	Unspeakable
Backstage	E	Irrappresentabile	Progetto	Untracked
Bagno (pubblico)	Eccesso	Isolamento	Psicogeografia	Urbano
Banlieue	Economia	Istituzione	Q	V
Baraccopoli	Effimero	J	Quality	Vacant
Beggars	Emergenza	Just	Qualunque	Vanished
Bibby Stockholm	Enemy	Joker	Quantity	Verismo
Bicêtre	Energy	K	Quartiere	W
Brutale	Environment	Kill	Quotidianit�	Wander
Brutalismo	Epicentro	Knowledge	R	Waste
Bugia	Eresia	L	Racconto	Work
C	Esclusione	Latente	Rappresentazione	X
Capitalismo	Esilio	Lazzaretto	Realismo	Xenofobo
Cartografia	Esistenza	M	Realt�	Y
Catastrofe	Espulsione	Maestoso	Reclusione	Yoke
Censura	Estetica	Mappa	Remoto	Ypres
Central Park	Estraneo	Marginalit�	Residuale	Z
Chiuso	Estremo	Memoria	Riscatto	Zero
Circo	Eterotopie	Mendicante	S	Zona
Citt�	Everywhere	Mensa	Scarsit�	Zonzo
Clochard	Evicted	Metropolitano	Scarto	
Compassione	F	Minimo	Sfasato	
Comunicazione	Fame	Minore	Shadow	
Comunit�	Feral	Miseria	Sicurezza	
Conflitto	Fogne	Misura	Slum	
Conseguenza	Forgotten	Monumento	Societ�	
Contemporaneo	Fortuna	Morale	Solidariet�	
Controllo	Freedom	N	Solitudine	
Cour des miracles	Freedom	Navi urbane	Sospensione	
Crisi	Fuga	Necessit�	Sottrazione	
D	Fuori scala	Nero	Soumission	
Dark	G	No Man's Land	Sovranit�	
Debito	Gate	Norma	Spaesamento	
Décadence	Ghetto	Notte	Sparizione	
Decoro	Ghost	O	Spazio pubblico	
Degrado	H	Odio	Spettro	
Demolizione	Haunting	Orfanotrofio	Sproporzione	
Denaro	Hidden	Ospizio	Squalificato	