

QUA

&

LÀ

Demanio Marittimo. KM-278

Arte Architettura
Design Culture
Storie Geografie

DEMANIO
MARITTIMO

KM

10

278

**Decima Edizione
17 luglio 2020**

9 pm / 6 am

**Sul nostro portale/
On our website
www.mappelab.it**

**Sulla spiaggia di/
On the beach of
Marzocca
Lungomare Italia 1**

La decima edizione di Demanio Marittimo.Km-278 è un palinsesto trasmesso online sul sito www.mappelab.it, e sul grande schermo installato a Marzocca. Il programma si sviluppa su tre piani paralleli che si incontrano a partire dai capitoli del documentario DEMANIO MARITTIMO.KM-278.

Un archivio di idee curato da Francesca Molteni. Ai capitoli si legano DEMANIO TAPES - raccolte video, interviste, e progetti speciali, e DEMANIO LIVE, una serie di talks “in presenza” trasmessi in diretta streaming sui canali social.

The schedule of the tenth edition of Demanio Marittimo.Km-278 will be broadcast online on the website www.mappelab.it, and on the big screen installed in Marzocca. The program has been developed along three parallel lines which meet each starting from the chapters of the documentary DEMANIO MARITTIMO.KM-278.

An archive of ideas edited by Francesca Molteni. The chapters are linked to DEMANIO TAPES - a collection of videos, interviews, and special projects, and DEMANIO LIVE, a series of “in presence” talks broadcast live on social channels.

LÀ

&

QUA

mAPPE®

è un'iniziativa di / is an initiative
of Gagliardini srl

G Gagliardini

Diecimanio

di/ by
Pippo Ciorra

L'edizione 2020 di Demanio Marittimo Km 278 è dominata da due temi diversi e contrapposti. Da un lato l'entusiasmo venato di orgoglio per aver raggiunto la decima edizione, che rappresenta per tutti noi un traguardo tutt'altro che scontato. Dall'altro la strana piega spazio-temporale nella quale l'evento deve svolgersi, con la pandemia – e le restrizioni che la accompagnano – in fase calante in Italia e in buona parte dell'Europa, ma che è ancora nella sua fase più violenta in paesi vicini come la Gran Bretagna o più lontani (ma abituati a un gran viavai con noi) come gli Stati Uniti o il Sudamerica. Nella tensione tra due sentimenti così contrapposti si è definito lo spazio concettuale per questa decima edizione, che grazie alla buona volontà e agli sforzi di tutti si svolge in presenza, e nel pieno rispetto delle norme anti-contagio, perché è “in presenza” che pensiamo si producano i valori umani essenziali dell'arte, della cultura, della civiltà sociale. Con lucidità e ottimismo abbiamo quindi scelto di costruire l'orizzonte tematico di Demanio 10 all'incrocio tra la ricognizione delle questioni affrontate nelle nove edizioni precedenti e l'ambizione di comprendere come si costruisce oggi uno sguardo acuto sul futuro delle discipline e delle comunità che ci sono vicine. Il COVID peraltro ci costringe a riconsiderare dentro ai nostri progetti alcuni concetti essenziali, di cui già in passato abbiamo discusso: la globalizzazione “virale”, il ruolo della tecnologia, quello dello spazio domestico, la flessibilità efficace e allo stesso tempo minacciosa degli spazi del lavoro, che ormai ci seguono anche in cucina o in macchina, le implicazioni complesse delle migrazioni, della disegualianza sociale, della conquista urgente di diritti da parte delle minoranze. Questi (e altri) saranno infatti i temi su cui discuterà, dal vivo e “in differita”, in presenza e online, nella sera del 17 luglio, in un contesto più raccolto e controllato del solito, e forse proprio per questo più adatto a una discussione serrata su come far ripartire le idee e i progetti dopo questo strano stop.

The 2020 edition of Demanio Marittimo Km 278 is dominated by two opposite themes: on the one hand, our proud enthusiasm for the tenth edition, a goal that was far from obvious; on the other hand, the strange space-time setting of the event due to the pandemic and its restrictions - on the wane in Italy and in most European countries, but still strong in nearby countries, like the UK, or in far-away places with frequent contacts with Italy, such as the US or South-America. The tension between these two conflicting feelings has defined the conceptual space of the tenth edition. Thanks to a common goodwill and a strong commitment, it will be a presence event, in full compliance with anti-contagion rules. We are convinced that the essential human values of art, culture and social civilization can only be produced “face-to-face”. Therefore, with a clear mind and an optimistic attitude, we have decided to build the thematic horizon of Demanio 10 in the intersection between the issues discussed during the preceding nine editions and the ambitious goal of creating a sharp understanding of the future of the disciplines and communities we care for. The COVID-19 pandemic has forced us to reconsider some essential ideas of our projects that were already discussed in the past: “viral” globalization, the role of technology and domestic space, the effective, yet threatening flexibility of working activities (which are pressing on us even in the kitchen or in the car), the complex implications of migrations, social inequality, and the urgent conquest of rights for minorities. These (and other) themes will be discussed live and in podcasting, in presence and online, during the evening of Friday, July 17th. The setting will be more intimate and more controlled than usual and, for this reason, propitious for a close debate on how to trigger ideas and projects after such an unexpected stop.

Palinsesto

di/ by
Cristiana Colli

L'etimologia allude alla scrittura che nasce sulla scrittura. Il palinsesto è un'edificazione che presuppone un infinito movimento tra somma e sottrazione, è un monumento temporaneo, una babele di linguaggi, un'eterogenea costruzione di segni - immagini, video, parole, voci, grafie, disegni. Nell'antichità i papiri e le pergamene venivano raschiati per essere riscritti, e così quel supporto impermanente che accoglieva conoscenza e sguardi è una realtà aumentata ante litteram, un atteggiamento o forse una salvezza che presuppone rigenerazione e cambiamento di stato fisico e simbolico. Il palinsesto è una creatura accogliente e rigorosa che si espande e si restringe, si diversifica e si specializza, cambia forma e dimensione, trattiene e rigetta; ha regole, grammatiche e alfabeti rigorosi; è un corpo vivo. Demanio un palinsesto lo è sempre stato con capisaldi che nelle tante riscritture sono fari di orientamento. A loro dedichiamo un taccuino animato, un campo base di idee e tematismi con diritto di sorvolo sul paesaggio che ci circonda, con la sensibilità degli insiders che ci hanno aiutato a leggere trame punti e traiettorie, con la curiosità di ascoltare voci comprendere suoni riconoscere parole. Il Demanio dei 10 anni è un Demanio Altro, un palinsesto di trasmissione online e offline, un salto di paradigma, quindi una questione cognitiva. È uno schermo nella rete; è uno schermo sulla spiaggia di Marzocca tra cielo e mare - drive in, cinema, installazione – un reperto, una presenza totemica e demiurgica che celebra l'assenza e mantiene, diversamente, la presenza di Demanio come hub culturale. Così la trasmissione al mondo è una testimonianza che avviene nei luoghi personali e intimi dei devices, nei paesaggi senza confine dell'etere e nel luogo abituale davanti alla Madonnina del Pescatore. Siamo entrati in una terra sconosciuta fatta di relativismi, dilatazioni del tempo e dello spazio, con salti e ponti tra i devices che intervengono sui modi della fruizione, sull'idea di simultaneità e interrelazione - personale e collettiva. Con la dimensione specchiata e continuamente moltiplicata tra l'intimità privata dell'online e l'intimità pubblica della spiaggia che agisce da frontiera, non più eludibile nella progettazione e programmazione culturale. In un ecosistema sovrerito lo schermo con i suoi immaginari – piccolo o grande che sia, vero o virtuale che sia - ci illumina e ci avvicina. Come la Statua della Libertà nel *Pianeta delle Scimmie* è uno statement, in bilico tra ciò che emerge e ciò che resiste, è il fiato sospeso per la meraviglia di quella chiusura all'alba che permane come prospettiva. Futuro.

Its etymology refers to writing that originates from writing. A palimpsest is an edification that presupposes an infinite movement between addition and subtraction, it is a temporary monument, a babel of languages, a heterogeneous construction of signs - images, videos, words, voices, writings and drawings. In ancient times papyri and parchments were scraped off in order to be reused. So, the impermanent support that contained knowledge and received glances is an ante-litteram augmented reality, an attitude or perhaps a regeneration salvation, the physical and symbolic status change. A palimpsest is a welcoming, rigorous creature that expands and contracts, diversifies and specializes, changes its shape and size, holds and rejects; it has rules, grammars and rigorous alphabets; it is a living body. Demanio has always been a palimpsest, with foundations that are beacons in the many rewriting actions. It's to them that we dedicate an animated notebook, a base camp of ideas with the right to fly over the surrounding landscape, with the sensitivity of the insiders who have helped us read plots, points and trajectories, with the curiosity of listening to voices, understanding sounds, and recognizing words. This tenth edition is a paradigm change, hence a cognitive question: it is a screen in the net; it is a screen on the beach between sky and sea, a find, a totemic demiurgic presence that celebrates the absence and confirms Demanio as cultural hub. So world podcasting is a testimony that occurs in the personal, intimate space of the e-devices, in the boundless landscape of the air and in the usual location in front of Madonnina del Pescatore. We have entered an unknown territory made of relativism, time and space expansion, with leaps and bridges between the e-devices that intervene in the use, in the idea of simultaneity and interrelation at personal and collective level. The mirrored dimension is continuously multiplied between the online private intimacy and the public intimacy of the shore that acts as border for cultural projects and programs. In an overturned ecosystem, the screen – either a small or a large one, a real or a virtual one - illuminates us with its images, shortening the distance between us. Just like the Statue of Liberty in the *Planet of the Apes*, it is a statement in a delicate equilibrium between what emerges and what resists, it is the bated breath for the wonder of the conclusion at dawn that persists as perspective. Future.

Marzocca & Mappelab.it

ore 21 Apertura della Decima Edizione di Demanio Marittimo. KM.278

saluti/Greetings
Vittorio Gagliardini
editore di Mappe/Mappe publisher
Simonetta Bucari
assessore alla Cultura del/Councillor
of culure Comune di Senigallia

presentazione/Moderator
Cristiana Colli e Pippo Ciorra

interventi/Comments
Davide Quadrio curatore/Curator
Francesca Molteni regista/Director

1. LA SPIAGGIA HUB CULTURALE 2020 tapes

Seascape #1 Night,
China Shenzhen 05, 2006
Olivo Barbieri, 10'12

2. LA CITTÀ ADRIATICA 2020 tapes

Countryside?
Hou Hanru
intervista/Interview **Rem Koolhaas**

Courtesy MAXXI
introduce/Moderator **Pippo Ciorra**

3. MARZOCCA 2020 live

ore 22
Benvenuto a Marzocca
incontro con/Meeting with
Paolo Brunelli

4. L'INVENZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO/ PRIVATO 2020 tapes

Contributo video di/Video contribution of
Hashim Sarkis
Courtesy MAXXI
dialogo con/Dialogue with
Stefano Catucci

Lawrence Abu Hamdan,
Wall Unwalled, 2018, 21'

2020 tapes

Lockdown Lo-fi
Contributi video di/Video contribution of
Cino Zucchi
David Adjaye
Toyo Ito
Maria Giuseppina Grasso Cannizzo
Courtesy MAXXI

SOUNDWALK COLLECTIVE
with Patti Smith
PERADAM 2020 7'46''

5. DMKM278. IL PROGETTO. IL NETWORK

2020 live

ore 23 Tipi da spiaggia

con/with
Pippo Ciorra
Cristiana Colli
Mario Gagliardini
Margherita Guccione
Maurizio Mangialardi

conduce/Moderator
Massimiliano Tonelli
direttore editoriale Artribune/
Editorial Director Artribune

Proclamazione del progetto
vincitore del Concorso
di Allestimento 2020/
Proclamation of the winning project
for 2020 beach preparation

Yto Barrada, hand-me-downs,
2011, 14'35''

6. ARCHITETTURA/ DESIGN 2020 live

ore 24 La trasmissione dell'architettura

dialogo tra/dialogue between
Sara Marini Università IUAV
Manuel Orazi architetto, editore/
Architect, Editor
Luca Di Lorenzo architetto/Architect
Riccardo Lisi curatore/Curator

a seguire/ following

Architetture effimere 2020 live

dialogo tra/Dialogue between
Lucy Styles architetto/Architect
vincitrice di/ winner of **YAP Rome 2020**
Emanuele Marcotullio
architetto/Architect

conduce/Moderator
Pippo Ciorra

7. L'ALTRO ADRIATICO 2020 tapes

**Rieka Capitale Europea
della Cultura 2020**
dialogo con/Dialogue between
Luka Skansi

Sophie Calle, Voir la mer, 2011, 19'
João Penalva, Kapitän,
2004, 13'28''

8. ARTE/ PERFORMANCE 2020 tapes

30 anni in CONTINUA!
dialogo con/Dialogue between
Mario Cristiani

**Hauser&Wirth Minorca,
Somerset, Los Angeles.**
dialogo con/Dialogue between
Stefano Rabolli Pansera

Best off lockdown
di/by **Matteo Bergamini**

Segnali. Videoperformance
site specific di/by **Oliviero Fiorenzi**

Linea 1201 di Angelo Bellobono.
**Il futuro delle istituzioni
culturali e artistiche**

Hou Hanru
intervista/Interview
Massimiliano Gioni
Francesco Manacorda
Hans Ulrich Obrist
Andrea Viliani
courtesy MAXXI

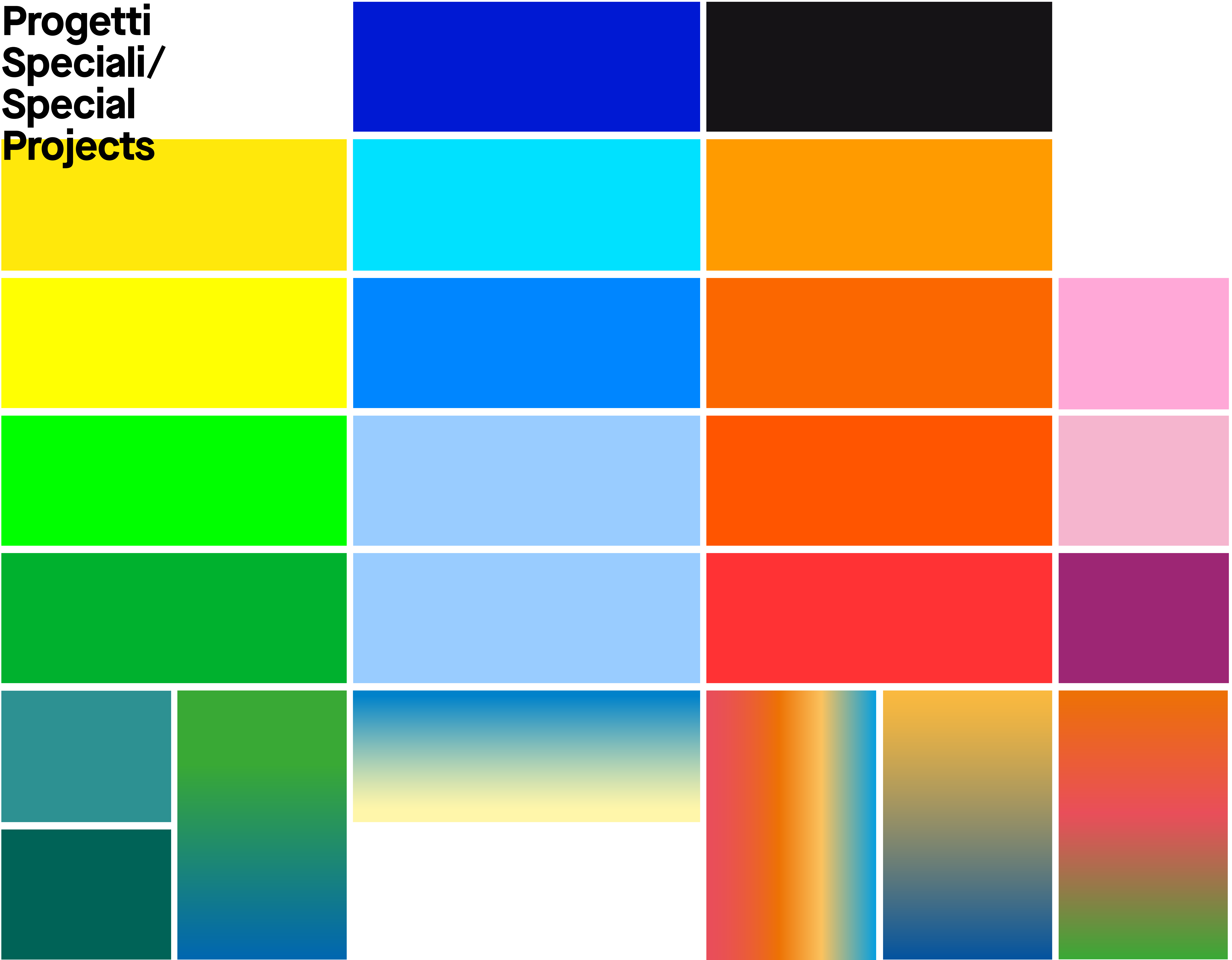
9. LE PAROLE DI DEMANIO

Architettura Maristella Casciato
Arte Davide Quadrio
Comunità Giorgio Moretti
Spiaggia Pier Pierucci
Adriatico Carlo Birrozzi
Mappa Franco Farinelli
Notte Stefano Catucci
Battigia Gian Luca Favetto
Mare Massimo Raffaeli
Sale Massimiliano Tonelli
Approdo Aldo Bonomi

João Penalva,
The White Nightingale,
2005, 42'
Yang Zhenzhong, I Will Die,
2000 (on going), 51'
**Camille and the children
of the compost, extract from Donna
Haraway, Story Telling
of Earthly Survival,**
a film by **Fabrizio Terranova,** 2016, 11'54''
Alessandro Sciarroni, Turning,
Senigallia versione 2018,
Registrazione Live, 7'09''

BACI DA MARZOCCA

**Progetti
Speciali/
Special
Projects**



Seascape/Borders

una selezione per/
a selection for
Demanio Marittimo 2020

a cura di / by
Davide Quadrio

Sono dieci anni ormai che collaboro in vario modo con Demanio, l'ho visto crescere e diventare uno spazio alternativo, un luogo di incontro per la mente, un appuntamento inaspettato, un momento effimero nel tempo: sulla riva, tra la terra emersa e il Mare Adriatico. Anche se lontani dalla costa per la maggior parte dell'anno, ritrovarsi in questa spiaggia a luglio è un'occasione per celebrare un ritorno a Itaca, proprio come Ulisse.

Per questa edizione, che celebra il decimo anniversario di questa avventura, ho voluto creare una narrazione che partisse dalla presentazione di Demanio dell'opera di **Olivo Barbieri, Seascape #1 Night, China Shenzhen 05**, collegando il litorale di Shenzhen al palcoscenico bianco costruito lo scorso anno per accogliere **Turning**, la performance di **Alessandro Sciarroni**. Tra i due eventi, ho messo insieme una selezione di contributi straordinari di artisti provenienti da luoghi diversi del complesso continente euroasiatico: ogni opera crea un subtesto poetico del paesaggio marino, dai confini fluidi, in cui i limiti non sono solo sulla superficie, ma anche nella profondità degli abissi, o sulla cima delle montagne che collegano e separano l'estremo orientale del Mar Mediterraneo. L'esplorazione dell'Eurasia inizia con la ninna nanna di **João Penalva, The White Nightingale** dove il ponte e il fiume che attraversa Bristol sono una grande metafora del pericolo delle acque, il luogo di non ritorno, la quintessenza dell'avventura. Segue **Yang Zhenzhong, con I Will Die, 2000 (on going)** che con un semplice trucco della telecamera mostra la fragilità degli essere umani, la loro esistenza nel mondo, ricordando a tutti noi la nostra transitorietà. **Sophie Calle, in Voir la mer, 2011** presenta il mare dal lato di Istanbul, dall'Asia di nuovo in Europa, con queste parole: "Ho chiesto alle persone di guardare il mare e di girarsi verso di me per mostrarmi gli occhi che avevano visto il mare per la prima volta". Questo semplice esercizio crea un black-out, una specie di corto circuito, aprendo l'umanità alla beatitudine del mare infinito. **"Peradam"** presenta il nuovo corto del prossimo album di **Sound Walk Collective**. Il debutto per il pubblico italiano è una ricerca magica scritta da Patty Smith che viaggia attraverso l'Himalaya, alla ricerca del peradam, il cristallo magico della saggezza. **Kapitän, 2004** di **Joao Penalva** è un'opera breve, quasi astratta con un ragazzo che racconta una barca, descrivendo ogni sua parte come se fosse il capitano, un pirata intrepido e avventuroso in acque inesplorate. **Hand-me-downs, 2011** di **Yto Barrada** presenta un mare di ricordi, uno storytelling costruito di immagini di archivio di altre persone e di altre storie, che ci riporta all'incertezza della storia e alle complicate conseguenze che ne derivano. Chiude la selezione **Lawrence Abu Hamdan, con Wall Unwalled, 2018**, che inserisce la narrazione nel dramma contemporaneo delle divisioni umane, delle realtà costruite e delle discutibili decisioni politiche. La narrazione è personale, recitata e affascinante, con un ritmo di tamburi che accompagna la processione stile funerale della nostra recente storia globale: nessuno si salva. La ninna nanna di **Fabrizio Terranova, Camille and the children of the compost**, (un estratto di Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival, 2016) ci porta idealmente nel presente-futuro della speranza e della responsabilità consapevole, con il racconto di esseri umani e animali totemici dal DNA combinato che condividono un rispetto e una responsabilità reciproci a livello sia fisico che psicologico: una "Song of the Songs" contemporanea post-apocalittica. Infine, l'ultima parte della selezione è il footage integrale della performance di **Alessandro Sciarroni, Turning, Senigallia versione 2019**. Un rituale di vita, all'alba del nuovo giorno, un'ode alla speranza e all'apertura di nuove possibilità, visioni oltre il tempo e lo spazio alla ricerca di futuri alternativi e di un'umanità che è difficile da cogliere. Ogni opera presentata è un pezzo di anima, una nota poetica, una virgola, un fragile iato, una pausa per guardare e assorbire, un momento rubato alla Vita inarrestabile.

For ten years I have been contributing to the Demanio in various ways, seeing it growing into an alternative space, a locus of the meeting of minds, an unexpected gathering, an ephemeral moment in time: on the seaside, between the landmass and the Adriatic Sea. While being away from the shores for the majority of the year, congregating on this beach in July is a moment to celebrate a Ulysses-like return to Ithaca.

For this edition, which occurs to be the tenth anniversary of this adventure, I wanted to create a narration which debuted from the Demanio's presentation of **Olivo Barbieri's work, Seascape #1 Night, China Shenzhen 05**, and connects the shores of Shenzhen to the white stage built last year to welcome **Alessandro Sciarroni's** performance, **Turning**. In between those, I built a selection of exceptional contributions by artists from various places throughout the complex Eurasian continent: each piece creates a poetic sub-text of the seascape, where borders are fluid and the limits are not only on the surface but also deep in the abyss, or at the summit of the mountains that connects and separate the far east to the Mediterranean sea. The exploration of Eurasia starts with **João Penalva's lullaby, The White Nightingale** where the bridge and the river that flows through Bristol is here as a great metaphor of the danger of the water, the place of no return, the quintessence of the adventure. Followed by **Yang Zhenzhong, I Will Die, 2000 (on going)** that with a simple camera trick shows the fragility of human beings, their existence in this world, reminding all of us of our transience. **Sophie Calle, Voir la mer, 2011**, presenting the sea from the Istanbul side, from Asia back to Europe, as she describes: "I asked them to look out to the sea and then to turn back towards me to show me these eyes that had just seen the sea for the first time". This simple exercise creates a black-out, a short-circuit of sort, opening humanity to the bliss of the infinite water. **Sound Walk Collective, "Peradam"** presents the new short film of the upcoming album. Premiering here for the Italian public is a magical quest written by Patty Smith that travels through the Himalayas, researching for the magical crystal of wisdom, peradam. **João Penalva, Kapitän, 2004** is a short and almost abstract piece with a boy reading a boat, describing each piece of the boat as if he was the captain of it, an intrepid and adventurous pirate of the undiscovered waters. **Yto Barrada, Hand-me-downs, 2011**, presents a sea of memories, a constructed fictional storytelling of archival images of other people and other stories, that brings us the uncertainty of history and the complicated implications that go along with it. **Lawrence Abu Hamdan, Wall Unwalled, 2018**, closes the selection and walls the narration in the contemporary drama of human divisions, constructed realities and questionable political decisions. The narration is personal, staged, mesmerizing, with a drumming rhythm that accompanies the funeral-like procession of our recent global history: no one is spared. Ideally bringing us into a present-future of hope and conscious responsibility the lullaby by **Fabrizio Terranova, Camille and the children of the compost** (extracted from Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival, 2016) narrates of humans and totemic animals combining DNA and sharing a physical and psychological mutual respect and responsibility: a contemporary post-apocalyptic "Song of the Songs". Finally, the end of the selection is the integral footage of the performance by **Alessandro Sciarroni, Turning, Senigallia version 2019**. A ritual of life, at the dawn of the new day, an ode to hope and the opening to new possibilities, visions beyond time and space searching for alternative futures and a humanity that is difficult to embrace. Each piece presented is a piece of a soul, a poetic note, a comma, a fragile hiatus, a pause to watch and absorb, a moment stolen from the unstoppable Life.

Seascape #1 Night, China Shenzhen 05, 2006

Olivo Barbieri, DV Cam, 4/3 B&W, Duration 10'12"
Suono: Daria Menozzi.
Montaggio: Gennaro Romito/Olivo Barbieri
Produzione: Olivo Barbieri, 2006

Olivo Barbieri visita la Cina da trent'anni. Instancabilmente mostrando evoluzioni e involuzioni di questo continente culturale. "Seascape" fa parte del suo divenire artistico legato al progetto _sitespecific che lo ha portato a visitare decine di città nel mondo. Il film è ambientato a Shenzhen, in Cina, una delle più importanti nuove aree economiche nell'orbita di Hong Kong e di più grande immigrazione da altre parti della Cina. Attraente per le sue economie promettenti, Shenzhen in vent'anni è diventato un propulsore economico unico. Ricchezza e benessere come nei nostri anni sessanta, hanno portato a stili di vita borghesi come fare il bagno in mare al chiaro di luna in un'estate sub-tropicale.

Olivo Barbieri has been visiting China for thirty years. Tirelessly showing evolutions and involutions of this cultural continent. "Seascape" is part of Barbieri's artistic development linked to the _sitespecific project that led him to visit and film dozens of cities around the world. The film is set in Shenzhen, China, one of the most important new economic areas in the orbit of Hong Kong and with a large number of immigrants from other areas of China. Attractive for its promising economies, Shenzhen has become a unique economic engine in twenty years. Wealth and well-being as in our sixties, have led to bourgeois lifestyles and what could be better than bathing in the moonlit sea in a sub-tropical summer.



João Penalva, Kapitän, 2004

Video a canale singolo, 4:3, colore, suono, 13'28"
Courtesy Simon Lee Gallery, London/Hong Kong/New York.

Sono le nove di sera, siamo in Germania, un ragazzo di nove o dieci anni, legge a letto sotto le coperte con una torcia. Dalla sua camera, può sentire dei rumori distanti di una cucina che viene pulita, pavimenti scricchiolanti, campanelli e il suono di un televisore. In onda il film di Andrei Tarkovsky, "L'infanzia di Ivan" (1962), troppo tardi per farlo vedere ai bambini della sua età. Ivan è un bambino orfano russo che si unisce alla resistenza per vendicare la morte dei suoi genitori. Il ragazzo legge l'elenco di tutte le parti di una nave a tre alberi, e immagina di essere il capitano. Naviga verso isole misteriose per mari tormentosi, e si addormenta.

It is nine o'clock in the evening. We are in Germany. A boy, nine or ten years old, reads in bed under the blankets with a pocket light. From his bedroom, he can hear the distant noises of a kitchen being tidied up, creaking floorboards, wind chimes, and the sound of a television set. Andrei Tarkovsky's film, Ivan's Childhood (1962) is being broadcast, too late for children of his age to see. Ivan is a Russian orphan boy behind enemy lines during World War II, joining the Resistance to avenge the death of his parents. The boy reads the list of all the parts of a three-mast ship. He imagines himself as the captain. He sails to mysterious islands over stormy seas, and falls asleep.

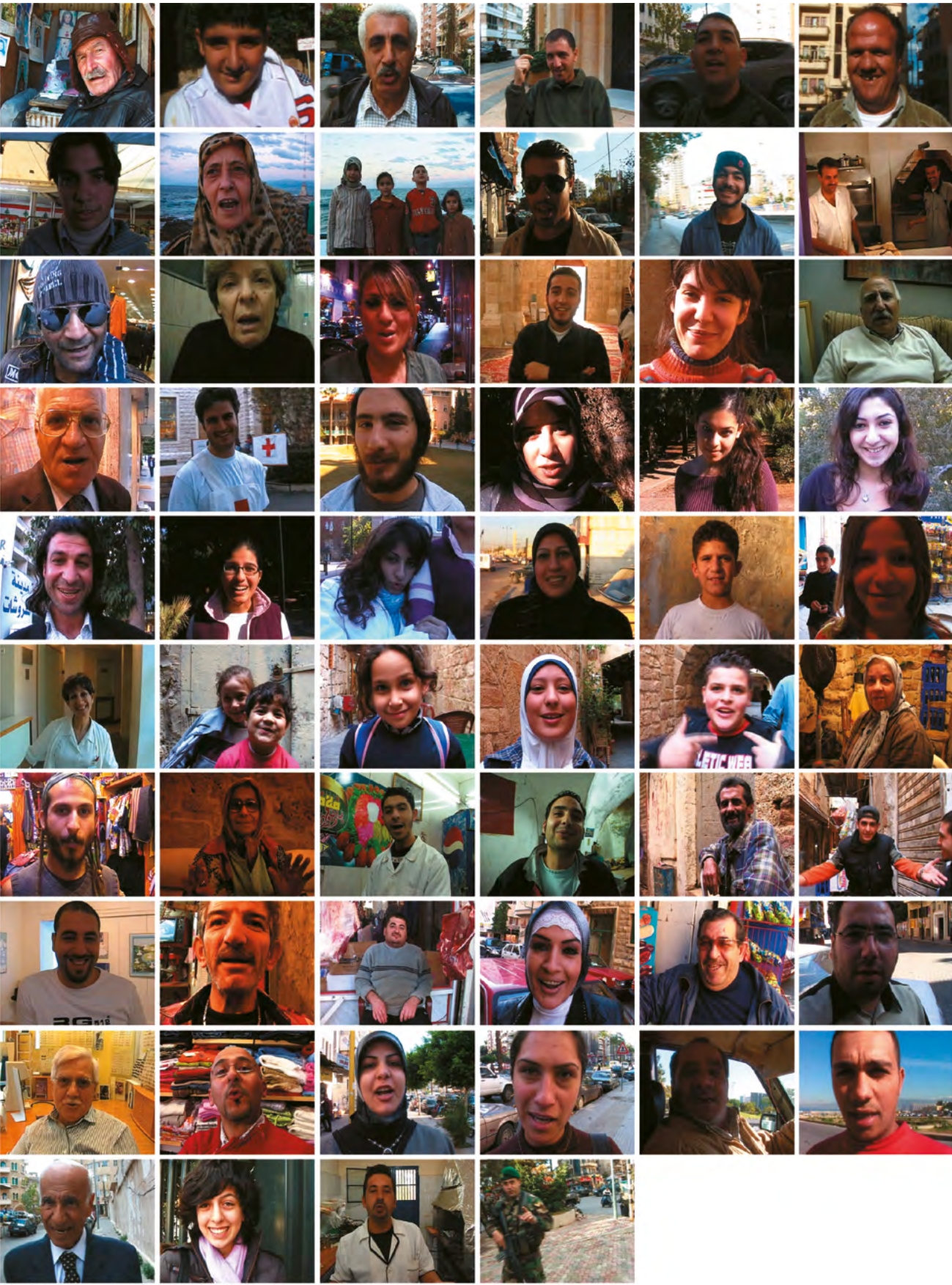


Yang Zhenzhong, *I Will Die*, 2000 (on going)

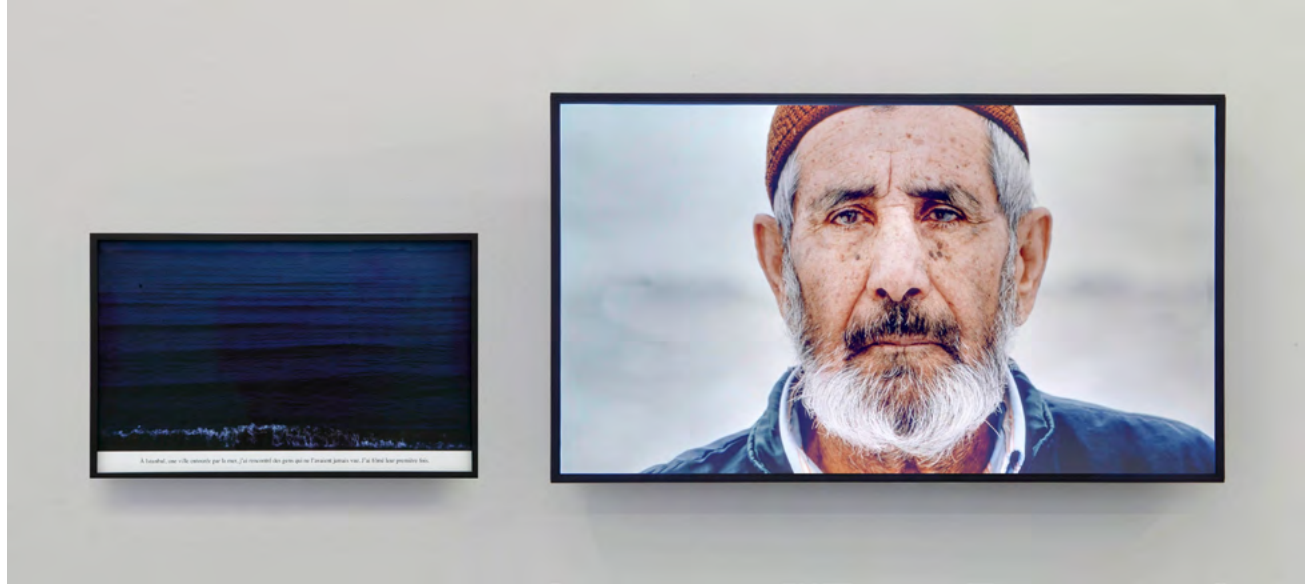
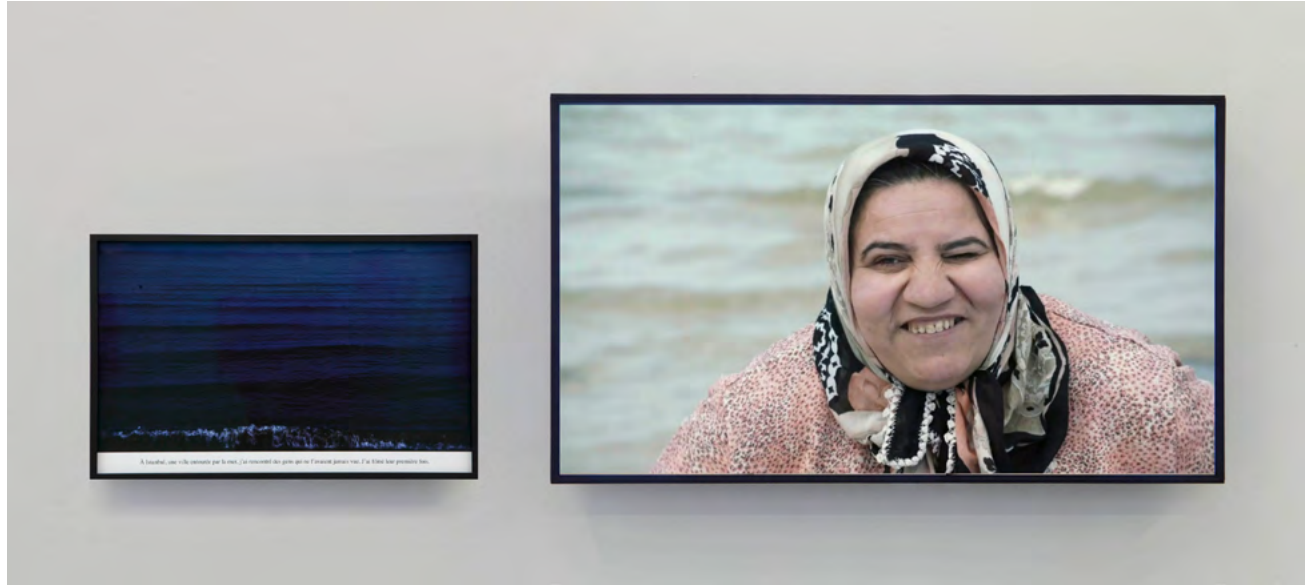
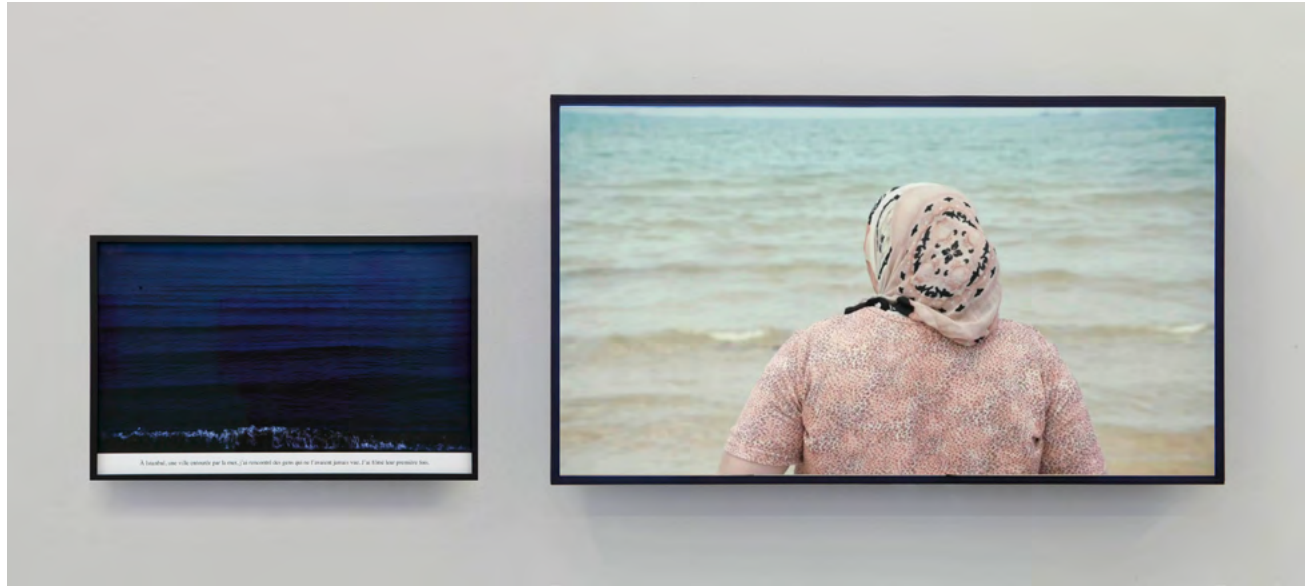
Video singolo in italiano, francese e arabo dall’installazione originale multivideo, 51’
Courtesy Shanghart

Yang Zhengzhong diventa famoso nel 2000 con il suo video di 30 minuti “(Lo so) Io Morirò” che comprende delle sequenze brevi nelle quali una serie di persone pronunciano la frase “io morirò” guardando in camera. Incluso come proiezione multi-canale alla Biennale di Venezia del 2007 è stato tra le opere più acclamato. Un film sconvolgente, presentato con sobrietà, che mette a confronto lo spettatore con una domanda semplice e generale ma allo stesso tempo così esistenziale da essere spesso evitata. Questo lavoro ha 10 versioni girate in diversi luoghi, una lingua, un luogo: Cinese-Shanghai & Hangzhou, 2000; Francese-Bruxelles, 2000; Olandese-Bruxelles, 2001; Coreana-Seoul, 2001; Tedesca-Hannover/Braunschweig, 2002; Giapponese-Tokyo, 2002; Inglese-San Diego, 2003; Spagnola-Tijuana, 2003; Arabo-Beirut, 2005; Italiana-Roma, 2005.

Yang Zhengzhong became famous in 2000 with his half-hour video “(I Know) I Will Die” that features short sequences in which a series of people speak the phrase “I will die” to the camera. It was included as a multi-channel projection at the 2007 Venice Biennale to great acclaim. It is a disconcerting, soberly presented film that confronts the viewer with a simple, general and yet so overpassed existential question. This work has 10 versions shot from different location, one language one place: Chinese-Shanghai & Hangzhou, 2000; French-Brussels, 2000, Dutch-Brussels, 2001; Korean-Seoul, 2001; German-Hannover/ Braunschweig, 2002; Japanese-Tokyo, 2002; English-San Diego, 2003; Spanish-Tijuana, 2003; Arabic- Beirut, 2005, Italian-Roma, 2005.



我会死的 录像 "I Will Die" Video Beirut 2005



Sophie Calle, *Voir la mer*, 2011

Film digitale con colore e suono, montato solo per Demanio Marittimo in una versione a canale singolo, 19’
Con Voir la mer. Old Man, 2011, Voir la mer. Deep Man, 2011, Voir la mer, Woman with Baby, 2011 Voir la mer. Young Girl in Red, 2011, Voir la mer. Laughing Woman, 2011
ADAGP, Parigi 2020 / Concessione dell’artista e Perrotin

Il video a canale singolo è prodotto per Demanio Marittimo. km-278/Decima Edizione. Nel raccontare questo lavoro Sophie Calle ha dichiarato “A Istanbul, una città circondata dal mare, ho incontrato persone che non lo avevano mai visto. Ho filmato la loro prima volta. Li ho portati a vedere il Mar Nero. Sono arrivati sul bordo dell’acqua, separatamente, occhi bassi, chiusi o coperti. Io ero dietro di loro. Ho chiesto che guardassero dritto verso il mare e che poi si girassero verso di me per mostrarmi gli occhi di chi ha visto il mare per la prima volta”.

Digital film with color and sound, especially edited for Demanio in a single channel version Voir la mer, 19’
Old Man, 2011, Voir la mer. Deep Man, 2011, Voir la mer, Woman with Baby, 2011, Voir la mer. Young Girl in Red, 2011, Voir la mer. Laughing Woman, 2011
Director of photography: Caroline Champetier.
ADAGP, Paris 2020 / Courtesy of the artist and Perrotin

A single channel film edited for the occasion from fourteen digital films with color and sound, installation. There is nothing more perfect that the description that Sophie Calle gives to this work. “In Istanbul, a city surrounded by the sea, I met people who had never seen it. I filmed their first time. I took them to the Black Sea. They came to the water’s edge, separately, eyes lowered, closed or masked. I was behind them. I asked them to look out to the sea and then to turn back towards me to show me these eyes that had just seen the sea for the first time.” Full stop.



SOUNDWALK COLLECTIVE with Patti Smith

Peradam (2020) 7’46” (Italian Premiere)

Peradam fa la sua prima apparizione nell’opera di René Daumal degli inizi del 1940 “Mount Analogue”: Un romanzo di avventure non euclidee e simbolicamente autentico dell’arrampicata in montagna, dove lo scrittore, critico e poeta francese descrive un viaggio metafisico verso “la montagna simbolica definitiva” alla ricerca di un significato. In questo, Daumal introduce l’idea del “Peradam” una rara pietra cristallina - che ospita delle profonde verità - visibile solo ai cercatori che percorrono un cammino spirituale.

From the album Peradam
Featuring Anoushka Shankar, Tenzin Choegyal, Charlotte Gainsbourg Released September 4th, 2020

Directed by Stephan Crasneanski. Editing and Visual Collage: Jenn Ruff Produced by Soundwalk Collective for Bella Union. All music produced by Soundwalk Collective in Rishikesh, Varanasi, Paris and NYC in collaboration with Leonardo Heiblum. Text written by Patti Smith, copyright / © (2020) (Patti Smith)

Peradam takes as its entry point René Daumal’s early 1940s novel Mount Analogue. A Novel of Symbolically Authentic Non-Euclidean Adventures in Mountain Climbing, in which the French writer, critic and poet mapped a metaphysical journey to “the ultimate symbolic mountain” in search of meaning. In it, Daumal introduced the idea of the “peradam”, a rare, crystalline stone – harboring profound truths – that is only visible to seekers on a true spiritual path.

Yto Barrada, *Hand-Me-Downs*, 2011

8mm, 16mm trasferiti su video digitale,
Suono, b&w, colore, 14’35”
Format 4:3
Concessione dell’artista e Pace Gal Sfeir-Semler Gallery e Galerie Polaris.

L’investigazione del film è la famiglia. Sono sedici storie brevi, la maggior parte delle quali ha come punto di partenza le sue esperienze da bambina. La colonna sonora è accompagnata da un vecchio film francese girato tra il 1927 e il 1931. Durante la visione lo spettatore diventa gradualmente consapevole del fatto che non tutto è come sembra: la narrazione fuori campo, che inizialmente suscita fiducia e complicità, cambierà con il susseguirsi delle immagini, mentre le storie saranno spesso troppo incredibili per essere vere.

8mm, 16mm transferred to digital video
Sound, b&w, colour, 14’35”
Format 4:3
Courtesy the artist and Pace Gallery, Sfeir-Semler Gallery and Galerie Polaris.

“Hand-Me-Downs” is a film in which Barrada investigates the history of her own family. She tells sixteen small stories, most of which take their point of departure in experiences she had as a child. The soundtrack of the film is accompanied by old French film shots of a period from1927-31. Barrada edits it all together in order for the sound to fit the pictures in places. As a viewer, you gradually become aware that not everything is what it seems. The narratives of the voice-over, at first trustworthy and confidence-inspiring, do not sit well with the accompanying film clips, while the stories told are often too incredible to be true.





João Penalva, *The White Nightingale*, 2005

Proiezione canale singolo 4:3, colore, suono, 42'
Courtesy of Simon Lee Gallery, London/Hong Kong/New York.

Il film di João Penalva “l'usignolo bianco” è un'esplorazione del letto del fiume Avon sotto il ponte sospeso Clifton, una delle icone di Bristol, e il soggetto di numerose storie e miti. Il posto diventa lo scenario di una sorta di favola, di ninna nanna, un canto di sirene allo stesso tempo bellissimo e spaventoso. Un modo per esplorare il dramma della ricerca della verità e della bellezza, una metafora della missione dell'uomo per la conoscenza e la pace.

Single channel 4:3 video projection, colour, sound, 42'

João Penalva's film *The White Nightingale* presents a forensic-like exploration of the bed of the River Avon under the Clifton Suspension Bridge, one of Bristol's primary icons and the subject of many stories and myths. This geographical place becomes the backdrop for a fairytale of sort, a lullaby, a sirens' song that is both beautiful and scary. This occasion becomes a way for Penalva to explore the drama of searching for the truth and beauty, it becomes a metaphor for the human quest of knowledge and peace.

Lawrence Abu Hamdan, *Wall Unwalled*, 2018

Proiezione di canale singolo 16:9, 21'
Direttore, scrittore, interprete Lawrence Abu Hamdan
Produttore: Jarred Alterman & Lawrence Abu Hamdan
Assistente alla regia: Dala Nasser
Direttore della fotografia: Jarred Alterman

Nel 2000, vi erano in totale 15 frontiere fortificate da muri e recinzioni tra le nazioni sovrane. Oggi, 63 barriere fisiche dividono le frontiere delle nazioni di 4 continenti. Nella costruzione dei muri milioni e milioni di particelle invisibili chiamate muons penetravano in profondità, attraverso strati di cemento, terra e roccia. Gli scienziati capirono che queste particelle – considerata le capacità fisiche di passare attraverso superfici precedentemente schermate ai raggi X - potevano essere raccolte per sviluppare una nuova tecnologia. Muons ha permesso di vedere per la prima il contrabbando che c'è dietro ai container pieni di piombo e le camere segrete sepolte dentro ai muri di pietra delle piramidi. Oggi nessun muro sulla terra è impermeabile.

In the year 2000, there was a total of fifteen fortified border walls and fences between sovereign nations. Today, physical barriers at sixty-three borders divide nations across four continents. As these walls were being constructed, millions and millions of invisible cosmic particles called muons descended into the earth's atmosphere and penetrated meters deep, through layers of concrete, soil and rock. Scientists realized that these deep penetrating particles could be harvested, and a technology could be developed to use their peculiar physical capacities to pass through surfaces previously impervious to X-Rays. Muons allowed us to see for the first time the contraband hidden in lead-lined shipping containers and secret chambers buried inside the stone walls of the pyramids. Now, no wall on earth is impermeable. Today, we're all wall, and no wall at all.



Sound recordist: Shakeeb Abu Hamdan
Gaffer: Claudia Schröder
Grip: Moritz Friese
Projections: james islip (lumen audiovisual)
Drummer: Shakeeb Abu Hamdan
Stage hands: Diana Gluck and Abraham Zeitoun
Acoustic Analysis and Modelling: Fouad Bechwati (21db)
Architectural animations: Rami el Murr
Montage: Jarred Alterman
Script edit: Maan Abu Taleb
Sound design and mix: Shakeeb Abu Hamdan
Colorist: Joseph Mastantuono
Post Production Mastering: Nice Dissolve NYC
Post Production Supervisor: Pierce Varous
Camera: FlyAwayFilmsNYC
Lighting: UFO Berlin
Interviews with former Saydnaya detainees Jamal, Samer and Salam originally filmed for a joint Forensic Architecture and Amnesty International report Commissioned for The Abraaj Group Art Prize curated by Myriam Ben Salah with huge thanks to:
Ashkal Alwan, Fouad Bechwati, Emily Charles, Ahmed Ghoneimy Nesrine Khodr, Andrea Lissoni, Aram Moshayedi, Nora Razian, Eyal Weizman.

Fabrizio Terranova, *Camille and the children of the compost*, 2016

Extract from Donna Haraway, Story Telling of Earthly Survival, 2016, 11'54''

Donna Haraway è una studiosa di spicco nel campo della scienza e della tecnologia, una femminista e un'appassionata di fantascienza che lavora per costruire un ponte tra scienza e finzione. Il regista belga Fabrizio Terranova ha fatto visita a Donna Haraway nella sua casa in USA, vivendo con lei un paio di settimane, e lì ha prodotto un film indefinibile che è un ritratto lirico di una figura unica nel campo filosofico. La narrazione che Terranova crea in questo storytelling auto celebrativo di Donna Haraway è di uno stile unico, con immagini naturalmente semplici che però aprono a un mondo di fantascienza. Il risultato è un testamento e un'ode al potere di rigenerazione del nostro pianeta, un messaggio per il genere umano sempre sospeso tra autodistruzione e una redenzione inaspettata.

Donna Haraway is a prominent scholar in the field of science and technology, a feminist, and a science-fiction enthusiast who works at building a bridge between science and fiction. Brussels filmmaker Fabrizio Terranova visited Donna Haraway at her home in USA, living with her – almost literally, for a few weeks, and there produced a quirky film portrait. The film that comes out is a lyrical portrait of a unique figure in the philosophical field and the narrative that Terranova creates in this self-portraitng storytelling by Donna Haraway, is a unique style, almost a new genre that keeps the viewer on the tip of the chair, captured by images so naturally simple yet opening into a world of sci-fiction. And the result is a precious commentary of the world we should live in, not now but just few steps away. A testament and an ode to the power of the regenerating of our planet and hopefully of human beings always at the verge of suicide yet capable of unexpected redemptions.



Alessandro Sciarroni, *Turning*, Senigallia versione 2018

Registrazione Live, 7'09''

Con “Migrant bodies” (2014-2015), Alessandro Sciarroni sviluppa l'idea di una pratica performativa nuova e profondamente germinale. A partire dall'osservazione del fenomeno migratorio di alcuni animali che alla fine della loro vita tornano per riprodursi e morire nello stesso luogo in cui sono nati l'artista elabora il concetto di “Turning”. Il termine inglese è tradotto e rappresentato sul palco in modo letterale, attraverso l'azione del corpo che ruota attorno al suo asse, e si sviluppa in un viaggio psicofisico ed emotivo, una danza di resistenza che ricorda la trasformazione come evoluzione e cambiamento. Sciarroni torna in prima persona in azione, allenandosi per diversi mesi nella pratica che permette al corpo di girare per un periodo di tempo indeterminato senza perdere l'equilibrio. La durata della performance e il graduale aumento del ritmo crea un legame ipnotico tra l'artista e lo spettatore. Il suo girare nella spiaggia dell'Adriatico idealmente inverte la ruota del tempo, mostrando l'umanità in lotta per essere, per lasciare tracce e ente tornare ripetutamente nello stesso posto. Questo film è la registrazione della sua esibizione per Demanio Marittimo Km-278/Ottava Edizione, 2018. Era all'alba, fronte mare.



During the experience of the European project Migrant Bodies (2014-2015), Alessandro Sciarroni developed the idea of a new and deeply germinal performative practice. Starting from the observation of the migration phenomenon of some animals that at the end of their life come back to reproduce and die in the very same place they were born; the artist elaborates on the concept of turning. The English term is translated and represented on stage in a literal way, through the action of the body rotating around its axis, and it develops into a psychophysical and emotional journey, an endurance dance recalling one of the meanings of turning as evolving and changing. Sciarroni is back to the first person action, training for several months in the practice that allows the body to spin for an undetermined time without losing balance. The duration of the performance and the gradual increase of the rhythm create a hypnotic bond between performer and viewer. The spinning of Sciarroni on the Adriatic Sea shore ideally turns the wheel of time, hence showing our humanity as a continuous struggle to be, to leave traces and inevitably come back repeatedly to the same place between beginnings and ends. This film is the recording of his performance for Demanio Marittimo Km-278/ Edition 8 in 2018 at dawn, on the sea side.

Divagazioni

a cura di/ by
Quodlibet

		Raffaello Baldini Luglio
Il nove luglio, una domenica dovevano essere le cinque del pomeriggio, a Ciola, proprio in cima, alla casa di Baròus, ma di dietro, nell’ombra, tra la siepe, che di là cala giù dritto nel fondo di Lasagna, e il muro, che era tutta una verdura, con un venticello che faceva ogni tanto	un po’ di tramestio fra le canne, a un tavolino giocavano a tressette e tenevano i sassi sulle carte perché non volassero via. E quando a quello di mano gli è venuta la cricca di coppe e tre tre senza danari, s’è gonfiato un po’, ma zitto, non s’è fatto capire, s’è accomodato sulla sedia, poi è uscito con l’asso, e non diceva ancora niente, ma dalla contentezza ha dato una botta sul legno che nei bicchieri il vino ha tremato tutto, e la cicala sul ciliegio	ha taciuto di botto dalla paura. L’aria allora è diventata così leggera che sul crocicchio s’è sentito pigolare il campanello arrugginito di una bicicletta, e laggiù, ma lontano, volare un aeroplano sopra il mare. Testo tratto da Raffaello Baldini, <i>Piccola antologia in lingua italiana</i>, Quodlibet, Macerata 2018
Lucius Burckhardt Passeggiata nella seconda natura	Ma torniamo alla passeggiata e alla sua storia. Concepita nel giardino paesaggistico inglese, la passeggiata si diffuse nelle Highlands scozzesi e in seguito nelle Prealpi, finché una nuova invenzione – la ferrovia – ne innescò la decadenza. La ferrovia ridusse la regione tipica a meta turistica. Portò i turisti in quegli alberghi in cui la foto dell’opuscolo pubblicitario e della cartolina in vendita alla reception corrispondeva esattamente alla porzione di panorama visibile dalla	finestra, o almeno da quella della stanza più cara. Al mattino, scostando la tenda, si potevano ammirare la cascata di Giessbach, il Cervino, la Sainte Victoire. Queste mete rappresentavano in modo tipico regioni più vaste, e perfino nazioni nascenti. Esiste un rapporto tra l’unificazione della Germania e l’immagine dell’isola di Helgoland, tra la nuova Federazione elvetica e le finestre d’albergo di Schwyz e Brunnen. C’è bisogno di un’altra piccola digressione per spiegare perché non ci si annoiava dinanzi a un paesaggio sempre uguale? Ovviamente si giocava anche a carte e si tessavano intrighi; ma la soluzione dell’enigma mi si presentò durante un soggiorno sul passo del Furka: a mutare lo scenario ci pensava il tempo – il tempo atmosferico –, con il quale non avevamo ancora quel rapporto unilaterale che si rispecchia nel cielo perennemente azzurro dei dépliant turistici.
In Svizzera come altrove gran parte dei vecchi alberghi delle mete turistiche hanno chiuso i battenti. Il Rigigipfel è stato demolito, il Furka demolito, il Giessbach ha cessato l’attività. Gli alberghi delle mete turistiche falliscono con l’aumento del turismo. Il turista di oggi pernotta negli alberghi che sorgono tra una meta e l’altra: l’antica passeggiata rinasce a nuova vita nella forma del giro in automobile. Il giro in automobile copre un perimetro più vasto: mentre a piedi si esplora la collina vicino a Schlettstadt, in auto si raggiungono i Vosgi, la Provenza, la Toscana. Il grado di astrazione dell’esperienza del paesaggio è quindi molto più alto. Al termine di un fine settimana lungo, il gitante motorizzato «sa com’è la Borgogna». In nessun posto la Borgogna è come egli ha in mente che sia. Egli è assolutamente convinto che gli abitanti della Borgogna abbiano	completamente rovinato la loro meravigliosa regione; solo lui è riuscito a ricostruirsene un’immagine da quel po’ che di tipico è rimasto. Negli anni Sessanta, quando tutti ormai possedevano un’auto e la usavano per spostarsi durante le vacanze, anche questo più ampio vagabondare ha iniziato a essere minacciato. Gli ingegneri del traffico hanno infatti spiegato che bisognava incanalare il traffico, altrimenti si sarebbero formati degli intasamenti; così hanno costruito le autostrade e creato quei blocchi da cui dicevano di volerci preservare. Da quando esistono le autostrade, come ai tempi della ferrovia, è tornato a riproporsi il problema delle mete turistiche. La meta, in quanto rappresenta un territorio, dev’essere tipica; ma, come abbiamo detto, tipica a un livello di astrazione più alto. Il Cervino può ben rappresentare le Alpi e Helgoland	la Germania; ma solo pochissime località, tra quelle accessibili al turismo, presentano queste caratteristiche. Poiché l’immagine della regione, della Toscana, della Borgogna, esiste solo nella mente del turista e non nel mondo reale, la meta turistica deve cercare di adeguarsi a questo alto grado di astrazione. Spesso questo risultato si realizza aggiungendo un’altra gita alla gita originaria: si va a Meiringen e poi si parte da lì per andare a fare il «giro dei tre passi», o il «giro dei cinque ghiacciai»; si va a Samaden e la si prende come punto di partenza per il «giro delle tre nazioni», che porta il turista attraverso i passi dell’Ofen, dello Stelvio e dello Spluga. Da cinque ghiacciai si ricava l’essenza astratta del ghiacciaio. Tuttavia anche il luogo in cui si soggiorna dovrebbe avere qualche tratto di questa tipicità. Naturalmente c’è l’architettura tradizionale della regione – alpina,
per esempio –, ma questa ha sviluppato i suoi tratti stilistici peculiari in un’epoca in cui non esistevano né alberghi né grandi parcheggi per le auto né piscine coperte. Come fare, allora, per dare a questi grandi edifici moderni un’impronta tipica regionale? Modelli, non ce ne sono. Si tratta di imitazioni prive dell’originale. Nella nuova architettura turistica è il falso l’autentico, dato che il vero autentico non esiste. Così oggi è anche possibile che tutto sia tipico di ogni luogo: nasce lo stile del regionalismo ubiquitario. Una volta risolto il problema dell’architettura tipica regionale, la località turistica tende anche a svincolarsi dall’obbligo dell’escursione supplementare, del «giro dei tre passi», che, anzi, le sottrae una parte degli introiti del turismo. Non sarà invece possibile concentrare in un unico luogo tutto il tipico di una regione? Per questo è necessaria una messa in sce-	na. La soluzione è un’istituzione che unisca i piaceri della piscina coperta a quelli di un parco espienziale in cui si offra una rassegna di tutte le tipicità regionali. E poiché qui possiamo progettare svincolati da ogni caratteristica locale, la regione è il mondo: in uno chalet alpino su una spiaggia tropicale godiamo il salutismo finlandese con filosofia giapponese. Senza muoverci dal posto, esperiamo il mondo intero nella forma di una seconda natura. Testo tratto da Lucius Burckhardt, <i>Il falso è l’autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia</i>, A cura di Gaetano Licata e Martin Schmitz Quodlibet 2019	

Germano Celant Design all’italiana	Uscita dalla seconda guerra mondiale con un territorio devastato e spezzato, sia dal punto di vista concreto e ambientale che culturale e ideologico, dal 1945 l’Italia cerca di ricomporsi e di ricostruirsi a partire dalle rovine e dai frammenti, proponendo dei rimedi che, seppur inadeguati all’ampiezza e alla mostruosità della tragedia e dell’orrore attraversati, possano servire a creare un’alternativa di vita. A parte il rimarginare delle ferite politiche e fisiche, il tentativo di riqualifica-	zione passa attraverso la ricostruzione industriale. Questa, basata sulla ragione della macchina e del suo procedere funzionale alla produzione, inevitabilmente si porta dietro un’attitudine progressiva e razionale, connessa a una condizione pragmatica ed essenziale del fare. Di conseguenza, il passaggio dall’artigianato, connesso al fatto a mano, a un produrre in serie con una perdita di singolarità della «cosa» immessa sul mercato, quanto con una definitiva caduta del ruolo autonomo dell’artefice, con la relativa separazione tra arte pura e arte applicata, quale era stata professata da tutte le avanguardie storiche, dal futurismo italiano al produttivismo russo, dal neoplasticismo olandese al Bauhaus tedesco. Si sviluppa allora il concetto di «design», che si nutre di un pensiero rivolto all’utile rispetto all’inutile – nell’ambito della fun-
zione, del mestiere e della diffusione mercantile ed economica – della scultura e della pittura. Il momento successivo a tale antitesi si costituisce con l’identificazione del valore intellettuale, quindi ideologico, di un prodotto industriale che inizia a veicolare un fine e uno scopo, subordinato al valore sociale ed economico, quello indotto come reazione all’uscita dalle macerie, indice di caos e di distruzione. La cosa disegnata in serie si propone quale risposta utile alla messa in ordine e alla prospettiva di una nuova vitalità economica del paese. Transitò da una cultura contadina a una cultura industriale che trova valore e significato nella tecnologia e nelle macchine, che, rispetto alla naturalità, inducono l’artificiosità quanto la cosmesi generalizzata rispetto all’apparenza reale. Si afferma lo stile quale esigenza di comunicazione per imma-	gini in ragione del consumo e del mercato, il valore di scambio viene soppiantato dal valore d’uso. E siccome la comprensione di un oggetto è visuale quanto mentale, la comunicabilità della sua rappresentazione è legata al suo aspetto che è determinato da una qualche «ragione» di funzionamento, quanto appetibilità che passa attraverso un progettare razionale. Da qui, la sua dipendenza da una attitudine «razionalista» che avviata, con Giuseppe Pagano, Edoardo Persico e Giuseppe Terragni a partire dagli anni Trenta in Italia, come controparte del monumentalismo nazional-fascista, informa l’estetico e l’ideologico del design. Quello di un pensiero purificatore e riflessivo che, a partire dal 1945, esalta la condizione cognitiva dell’uso rispetto alla sua iconografia: un procedere che si nutre di consenso per arrivare a sedurre i consumatori che, con il tempo,	devono diventare masse. Azzeramento di qualsiasi fanatismo immaginario, quello legato al mito della velocità e dell’impero, dell’aggressione e della ricchezza che è riflesso di un’ideologia volgare e populista, oramai considerata esecrabile e inconcepibile a favore di una indotta coscienza dello strumento, ideale ed essenziale, con cui agire nel mondo. Il design proposto dagli anni Cinquanta in Italia, attraverso il progettare che va da Corradino d’Ascanio a Dante Giacosa, da Marcello Nizzoli a Franco Albini, da Vico Magistretti a Marco Zanuso, è portatore di un gusto conciliato e armonizzato con la sensibilità della nuova borghesia che aspira al bello non conflittuale né sperimentale, così da salvaguardare i valori formali, severi e primari non alternativi all’immaginario capitalistico, promosso da Olivetti e Fiat, Brionvega e Pirelli, Candy e Augusta.
Tale periodo di severità connessa alla forma entra in crisi quando negli anni Sessanta la venerazione verso la sublimazione degli oggetti si scopre essere veicolo e strumento di consenso e di consumo generalizzato. Anche in relazione a uno spirito di ribellione e di dissenso che si sviluppa a partire dal 1966, l’asse del gusto volge al disgusto perché esemplare di un andare controcorrente alle richieste del sentire dominante. Essenzialmente, una conseguenza dei sentimenti radicali e antimercantili sviluppati da una generazione che si illude di ridurre il peso della mercificazione a favore delle creatività e dell’artisticità. Di fatto, un’utopia che non distrugge né altera l’esistente, ma allarga solo il mercato con l’aggiunta della componente low e volgare, quella promossa dalle tendenze artistiche dal nouveaux réalisme europeo alla pop art americana. Ponendo il pubblico dinanzi	a una valanga di cose o di immagini del comunicare – che nell’arco di pochi lustri sono diventate disegnate a caso per funzioni sconosciute – questi artisti hanno diretto lo sguardo all’appiattimento produttivo che ha oltrepassato ogni limite della banalità formale e funzionale. Se questo è vero, è necessaria l’apertura di nuovi orizzonti di progettazione e di fruizione che non sia servile, ma contrastante e si nutra di provocazione e di scandalo, almeno «apparenti». All’indifferenza e all’anonimato dell’oggetto impersonale e generalizzato, perché spogliato di qualsiasi connotato identitario, sia quale forma che come colore così che rientri nel flusso indistinto del fiume dei prodotti familiari. Il risultato è qualcosa di inusuale e di indecifrabile, molto avanguardistico che dimostra una vaga continuità con la funzione deputata per esaltare la sua articolazione meravigliante e	sorprendente. Un insieme che in una costellazione di materie e di colori assomma tutte le possibili totalità antinomiche e negative rispetto al formalismo e al razionalismo della progettazione anni Cinquanta. Testo tratto da Germano Celant, <i>Architettura + Design</i>, Quodlibet, Macerata 2018
Gianni Celati Traversate nel deserto	“Quanto deserto vi è su questo pianeta che ci ospita non l’avevo mai saputo prima, l’avevo soltanto letto: né mai avevo saputo fino a qual punto tutto ciò di cui viviamo sia il dono d’una piccola oasi, inverosimile come la grazia” Max Frisch, <i>Stiller</i> Da questa folgorante intuizione annotata da Max Frisch, alla mareggiata che recentemente ha investito il litorale adriatico, facendoci scoprire che trenta o quaranta chilometri di costa, devastati dal turismo e dalle speculazioni, sono un puro deserto senza ripari – tra queste due illuminazioni c’è un	filo di pensiero che, se sviluppato, porta a vedere il deserto sulla soglia di ogni luogo abitato, e ci porta anche a vedere il carattere illusorio d’ogni addomesticamento del pianeta. Questo filo di pensiero dice anche che noi non siamo i padroni del pianeta, né lo siamo mai stati, benché questa sia la nostra convinzione più profonda – e ci dice che la nostra dimora è comunque sempre precaria, benché lo sforzo totalitario delle società moderne consista nel far scordare agli uomini la precarietà della loro presenza – e ci dice infine che, in questa tarda fine d’epoca, non c’è nessun lavoro di ricerca con qualche autenticità, senza riferimenti all’emblema del deserto. Perché è il deserto che alla fine poeti e fotografi, narratori e filosofi, hanno sempre di fronte, quando mandano richiami verso il mondo.
È questo un emblema non solo della nostra miseria epocale, ma anche, insieme, dell’enorme sforzo immaginativo che è richiesto a ogni attraversamento dello spazio, del vuoto, del deserto. Perché nel vuoto miseria e immaginazione si riconoscono e si danno la mano, non si negano a vicenda; ed avremo allora deserti che sono immagini di pienezza – la grazia della piccola oasi sullo sfondo di sabbia fino all’orizzonte, la parola ritrovata per mezzo del silenzio, gli uomini come piante, le ere mitiche come paesaggio quotidiano, e il vento volatore che attraversa la valle. Ma quando miseria e immaginazione, deserto e pienezza, parole e silenzio, vengono forzatamente separati (per operare “chiare ripartizioni” come vogliono gli esperti) è allora che inizia la devastazione senza ripari – nelle teste, nei terreni, nell’aria, nelle acque.	La miseria incosciente comincia allora a prendere se stessa per ricchezza. Comincia a sostituire l’immaginazione con surrogati rappresentativi, dove il deserto e il vuoto sono negati man mano che cresce la desertificazione del mondo, e cresce l’esposizione ad una grande precarietà – come sul litorale adriatico. E, grazie a tanta incoscienza, man mano che la precarietà non è più ricordata come qualità originaria della nostra dimora terrestre, ma pensata invece come insufficienza rimediabile, in proporzione perde valore “l’inverosimile grazia della piccola oasi” di cui parla Max Frisch – perché l’inverosimile grazia viene data per scontata come il funzionamento d’una lavatrice. Sono questi i segni di un’epoca in cui il deserto diventa sempre più il cammino da riprendere, la via	da ritrovare, il silenzio da attraversare per poter ancora parlare con gli altri. Negli scrittori e fotografi che presentiamo in questo libro, il deserto è questo cammino, la via del silenzio, la celebrazione della piccola oasi, la scoperta di qualche traccia baluginante, o accecante, o commovente, un fiore, un animale, un sasso, nell’indifferente deserto planetario – ciò che comunque, nelle nostre lingue, si chiamava Natura. Testo tratto da Riga 40. Gianni Celati, Quodlibet, Macerata 2019

Gilles Clément

L'arte involontaria

Per chi sa osservare, tutto è arte. La natura, la città, l'uomo, il paesaggio, l'atmosfera, ciò che chiamiamo «umore», e, infine e soprattutto, la luce.

Peraltro, tutti conoscono l'arte degli artisti, quella firmata. Pittori, scultori, musicisti, scrittori, cineasti, danzatori ecc. sono chiamati in causa sulla questione dell'arte, a proposito della quale, come si sa, c'è sempre molto da dire.

Peraltro, tutti conoscono l'arte degli artisti, quella firmata. Pittori, scultori, musicisti, scrittori, cineasti, danzatori ecc. sono chiamati in causa sulla questione dell'arte, a proposito della quale, come si sa, c'è sempre molto da dire.

Questo terreno d'incontro produce figure che sono al tempo stesso lontane dall'arte e vicine, a seconda delle definizioni che se ne danno. Per quanto mi riguarda, considero come arte involontaria il felice risultato di una combinazione impreveduta di situazioni o di oggetti organizzati conformemente alle regole d'armonia dettate dal caso.

modamenti senza conseguenze, o gesti azzardati,
traccia imprevista dell'uomo sulla terra.

Testo tratto da
Gilles Clément,
Breve trattato sull'arte involontaria,
Quodlibet, Macerata 2019

Testo tratto da
Gilles Clément,
Breve trattato sull'arte involontaria,
Quodlibet, Macerata 2019

Giancarlo De Carlo
La città e il territorio

Giancarlo De Carlo

La città e il territorio

parate a un cambiamento, capisco che non esista una cultura strutturata e organizzata cui fare riferimento, e che non arrivino incoraggiamenti dalla politica, dall'economia, dalla sociologia ecc., però capisco anche che questa è una via di uscita che val la pena di esplorare altrimenti sarà difficile vivere, perché il territorio non riesce più a resistere ai metodi e alle azioni che gli sono state proposte finora.

Perché io credo che dalla cultura architettonica potrebbero partire le esplorazioni per il cambiamento.

Grazie.

Testo tratto da
Giancarlo De Carlo,
La città e il territorio. Quattro lezioni,
a cura di Clelia Tusciano,
Quodlibet, Macerata 2019.

Testo tratto da
Giancarlo De Carlo,
La città e il territorio. Quattro lezioni,
a cura di Clelia Tusciano,
Quodlibet, Macerata 2019.

organizzazione della forma del paesaggio, in cui le combinazioni hanno un senso e sono state pensate con capacità di comunicazione e rappresentazione.

Il territorio ha un disegno che rappresenta una cultura.

Chi può immaginare che sia stato fatto in modo casuale, che definendo quest'immagine non si sia seguita una concezione del mondo?

Non vale la pena cercare di capire qualcosa di quest'ipotesi, cominciare a tentarla e a esplorarla con una lettura acuta e intelligente e anche con delle «progettazioni tentative»? Vogliamo continuare ancora nella degenerazione di alcuni principi che in fondo hanno dimostrato di essere esauriti, o invece vogliamo aprire nuovi varchi?

Capisco che gli architetti abbiano paura di farlo, capisco che le follie di architettura non siano pre-

intendiamo costruire l'esistenza collettiva? Quale forma è, per noi, la forma vera di una vita adeguata all'umanità dell'uomo? Questioni del genere, evidentemente, non avrebbero senso per nessuna delle altre specie viventi, quale che sia il loro grado di socialità naturale. Del leone, dell'ape o del lupo esiste un'unica forma di vita, un solo *bios*, depositato fin da principio nel corredo istintuale di ciascun individuo. La sola specie umana sembra invece segnata da un grado di duttilità e di contingenza talmente alto da rendere quanto meno legittimo il dubbio che «per il falegname e il calzolaio vi siano un'opera e un'attività, per l'uomo invece nessuna» (Aristotele). Nel nostro caso, insomma, la forma della vita è, almeno in parte, una questione aperta, un vuoto da colmare, che esige un genere di prassi collettiva del tutto speciale: quella che è in gioco,

dare forma, in modo libero e creativo, alla propria vita e al proprio mondo. Qualche secolo dopo, Kant si richiamerà alla stessa concezione per aprire la strada al cosmopolitismo, ricordando che le azioni umane non si esauriscono nel semplice conseguimento di una qualche finalità più o meno utile, ma hanno il compito ben più profondo e sfuggente di «colmare il vuoto della creazione relativamente al loro scopo». E nell'antropologia filosofica tedesca del Novecento, infine, una simile concezione dell'uomo si tradurrà in un programma di ricerca coerente e dettagliato.

Quanto più emerge in primo piano il carattere aperto e auto-poietico della natura umana, tanto più è logico che si radicalizzi anche l'indagine sulla comunità «ideale», capace di accollarsi nel modo più completo il compito di dare creativamente forma alla vita collettiva. È comprensibile perciò che, nella cultura

mento progressivo della complessità sociale, il costo è andato regolarmente crescendo.

[...] Date tali premesse, possiamo infine definire ipermoderna un tipo di società in cui nessuna comunità perfetta sembra poter più prendere forma, se non a un costo talmente esorbitante da screditare fin da principio il progetto politico che dovesse propugnarne realmente (e non solo a parole) la necessità. Una società, quindi, in cui possono sussistere solo *comunità imperfette*, capaci spesso di offrire rifugio e protezione, e destinate talvolta ad accendere la fedeltà più profonda, ma segnate in ogni caso dalla dipendenza esterna e dalla eterogeneità interna. Un mondo di nicchie, insomma, più che di popoli e nazioni. È presumibile che un simile scenario costringa a ripensare da cima a fondo l'idea stessa di un ordine civile. Ma non è questo l'unico problema aperto. Se infat-

Massimo De Carolis

Un mondo di comunità imperfette

appunto, nella politica. È questo legame profondo con la natura umana che fa della polis, agli occhi di Aristotele, qualcosa di «naturale», benché la sua costituzione sia un frutto raro e tardivo nell'evoluzione storica. Gli uomini aspirano infatti «per natura» all'autodeterminazione, e una simile istanza non può trovare espressione che in una comunità *perfetta*, libera e autosufficiente, capace di darsi da sé la propria forma.

In Aristotele, e nel pensiero antico in generale, l'idea di una natura aperta e problematica della specie umana resta comunque appena un vago accenno. È solo nel mondo moderno che una simile intuizione antropologica acquista un peso filosofico e politico davvero decisivo. Un passo di Pico della Mirandola mostra, ad esempio, con grande efficacia letteraria fino a che punto la concezione moderna della «digni-

moderna, si riproponga e si accentui la distinzione di rango tra la comunità perfetta (che vale ora come unico soggetto politico legittimo) e le forme parziali e imperfette di condivisione che possono proliferare al suo interno. La netta opposizione, in Hobbes e in altri autori, fra popolo e moltitudine, non solo ribadisce questa distinzione, ma circoscrive anche in modo più stretto l'idea di una comunità «perfetta», associando al criterio dell'autosufficienza, già previsto da Aristotele, quello dell'omogeneità. Il «popolo» è ora fonte di sovranità legittima solo se è in grado di parlare con una sola voce, agire come una persona sola e fondere le sue differenze interne in una identità unitaria, diametralmente opposta a una moltitudine eterogenea e plurale. La costruzione del popolo come prototipo di comunità «perfetta» diventa così, in epoca moderna, non solo l'operazione politica realmente decisiva, ma

ti, come lascia intendere Aristotele, a spingere verso una comunità perfetta è il desiderio di condividere la vita in quanto tale, che ne è più di un tale desiderio in una società ipermoderna? Come può esprimersi, in un mondo di nicchie, il bisogno genericamente umano di dare alla propria vita una forma compiuta? E di «colmare il vuoto della creazione» riguardo al senso della vita umana?

Testo tratto da
Massimo De Carolis,
Il paradosso antropologico,
Quodlibet, Macerata 2018

moderna, si riproponga e si accentui la distinzione di rango tra la comunità perfetta (che vale ora come unico soggetto politico legittimo) e le forme parziali e imperfette di condivisione che possono proliferare al suo interno. La netta opposizione, in Hobbes e in altri autori, fra popolo e moltitudine, non solo ribadisce questa distinzione, ma circoscrive anche in modo più stretto l'idea di una comunità «perfetta», associando al criterio dell'autosufficienza, già previsto da Aristotele, quello dell'omogeneità. Il «popolo» è ora fonte di sovranità legittima solo se è in grado di parlare con una sola voce, agire come una persona sola e fondere le sue differenze interne in una identità unitaria, diametralmente opposta a una moltitudine eterogenea e plurale. La costruzione del popolo come prototipo di comunità «perfetta» diventa così, in epoca moderna, non solo l'operazione politica realmente decisiva, ma

Testo tratto da
Massimo De Carolis,
Il paradosso antropologico,
Quodlibet, Macerata 2018

tà dell'uomo» poggia fin da principio sull'idea di una natura umana intimamente indefinita e duttile:

«Non ti abbiamo dato, o Adamo, una dimora certa, né un aspetto proprio o un talento peculiare, perché avessi e possedessi secondo il tuo desiderio la dimora, l'aspetto e il talento che tu stesso avrai scelto. Per gli altri esseri, la natura è definita e come costretta entro le leggi che abbiamo loro prescritto. Nel tuo caso invece sarai tu, non costretto da alcuna limitazione, secondo il tuo arbitrio, nella cui mano ti ho posto, a tracciare i tuoi limiti. Ti ho posto in mezzo al mondo, perché da lì potessi osservare più comodamente tutto ciò che è nel mondo».

Adamo qui figura come l'unico, tra i viventi, chiamato a disegnare da sé stesso la propria identità e a

pertanto il presupposto basilare della civiltà nel senso più ampio del termine.

Logicamente, una tale fusione dei «molti» in un soggetto unitario sarà tanto più facile da realizzare quanto più avrà occasione di appoggiarsi a una rete di pre-condizioni, come la condivisione di una lingua, di una tradizione culturale o di una stirpe più o meno omogenea. Di qui il fatto che, in Europa, lo Stato nazionale sia rapidamente diventato il prototipo di una comunità «perfetta» nel senso moderno. È chiaro però che la «nazione» o il «popolo», nell'accezione moderna, non possono comunque mai risolversi in un semplice dato naturale, acquisito una volta per tutte. Autodeterminazione, unità e omogeneità sono il prodotto di un'azione di governo ostinata e continua, che implica rischi e conflitti, e che ha inevitabilmente un costo. E nel corso della tarda modernità, con l'au-

Logicamente, una tale fusione dei «molti» in un soggetto unitario sarà tanto più facile da realizzare quanto più avrà occasione di appoggiarsi a una rete di pre-condizioni, come la condivisione di una lingua, di una tradizione culturale o di una stirpe più o meno omogenea. Di qui il fatto che, in Europa, lo Stato nazionale sia rapidamente diventato il prototipo di una comunità «perfetta» nel senso moderno. È chiaro però che la «nazione» o il «popolo», nell'accezione moderna, non possono comunque mai risolversi in un semplice dato naturale, acquisito una volta per tutte. Autodeterminazione, unità e omogeneità sono il prodotto di un'azione di governo ostinata e continua, che implica rischi e conflitti, e che ha inevitabilmente un costo. E nel corso della tarda modernità, con l'au-

Gilles Deleuze Sulle società di controllo		Foucault ha situato le società disciplinari tra il XVIII e XIX secolo; esse raggiungono l'apogeo all'inizio del XX secolo, procedendo all'organizzazione dei grandi ambienti di internamento. L'individuo non fa che passare da un ambiente chiuso all'altro, ognuno con le sue leggi: prima la famiglia, poi la scuola («non sei più in famiglia»), poi la caserma («non sei più a scuola»), poi la fabbrica, di tanto in tanto l'ospedale, eventualmente la prigione, l'am-	biente di internamento per eccellenza. La prigione serve da modello analogico: la protagonista di <i>Euro-pa '51</i>, vedendo gli operai finirà per esclamare: «Ero convinta di vedere dei condannati...». Foucault ha analizzato molto bene il progetto ideale dell'ambiente di internamento, particolarmente manifesto nella fabbrica: concentrare, ripartire nello spazio, ordinare nel tempo; comporre nello spazio-tempo una forza produttiva che dia un risultato superiore alla somma delle forze elementari. Ma Foucault era anche consapevole della brevità di questo modello: successivo alle <i>società di sovranità</i>, il cui fine e funzioni erano tutt'altre (prelevare piuttosto che organizzare la produzione, decidere della morte piuttosto che gestire la vita), si era instaurato progressivamente e sembra che si debba a Napoleone la grande conversione da una società all'altra. Ma	Ugo La Pietra Cultura balneare	Partendo dal rapporto tra tempo libero e tempo di lavoro, abbastanza recentemente sono apparsi i primi sintomi di un'attenzione sempre crescente nei confronti del tempo libero e delle sue manifestazioni antropologiche e fisico-ambientali. Si sono scoperte esperienze progettuali autonome e spontanee come le case del Poetto lungo la costa nei pressi di Cagliari, dove, negli ultimi cinquant'anni si è sviluppata una tipologia architettonica a metà strada tra le «cabine» e la seconda casa, sono state ri-
le discipline, a loro volta, conosceranno una crisi a vantaggio di nuove forze che lentamente guadagneranno terreno, fino a precipitare dopo la Seconda guerra mondiale: le società disciplinari erano già qualcosa del nostro passato, qualcosa che stavamo smettendo di essere. Siamo in una crisi generalizzata di tutti gli ambienti di internamento, carcere, ospedale, fabbrica, scuola, famiglia. La famiglia è un «interno» in crisi come ogni altro interno, scolastico, professionale ecc. I ministri competenti non fanno che annunciare delle riforme ritenute necessarie. Riformare la scuola, riformare l'industria, l'ospedale, l'esercito, il carcere; ciascuno sa però che queste istituzioni sono finite, sono a più o meno breve scadenza. Si tratta unicamente di gestire la loro agonia e di tenere occupata la gente fino all'insediamento delle	nuove forze che bussano alla porta. Sono le <i>società di controllo</i> che stanno sostituendo le società disciplinari. «Controllo» è il nome che Burroughs propone per designare il nuovo mostro e che Foucault riconosce come il nostro prossimo avvenire. Paul Virilio continua ad analizzare le forme ultrarapide di controllo all'aria aperta, che sostituiscono le vecchie discipline operanti nella durata di un sistema chiuso. Non è il caso di chiamare in causa le incredibili produzioni farmaceutiche, le formazioni nucleari, le manipolazioni genetiche, benché destinate a intervenire nel nuovo processo. Non è il caso di chiedersi quale sia il regime più duro o più tollerabile, dal momento che in ognuno di essi si intrecciano liberazioni e asservimenti. Per esempio, nella crisi dell'ospedale come ambiente di internamento, la settorializzazione, il <i>day-hospital</i>, l'assistenza a	domicilio possono sì segnare delle nuove libertà, ma anche partecipare a meccanismi di controllo che non hanno nulla da invidiare alle forme di internamento più dure. Non è il caso né di avere paura né di sperare, bisogna cercare nuove armi. Testo tratto da Gilles Deleuze, <i>Pourparler</i>, Quodlibet, Macerata 2000, 2019	lette le grandi architetture delle colonie fasciste nate quasi tutte tra il 1938 e il '40, e le piccole pensioni realizzate negli anni '50 sono state elementi di ispirazione alle «architetture estive» tra cui ricordiamo la Pensione Atlantic di Franco Raggi. Ma dove l'attenzione dell'architetto e dello studioso si è mossa con maggiore interesse è nei riguardi di certe espressioni di architettura balneare, soprattutto lungo le coste del mar Ionio, dove un'infinità di abitazioni (seconda casa al mare) sono state realizzate in modo spontaneo e si potrebbe dire «spregiudicato». «Postmoderno spontaneo» è stata l'etichetta che molti ricercatori hanno voluto dare a queste espressioni che, di fatto, denotano un rinnovato interesse da parte della «gente» nei confronti dell'architettura. Appare evidente come, dopo tanti anni di archi-	tettura fatta dagli architetti e imitata più o meno bene dai geometri, questa disciplina sembra poter ritrovare una propria praticabilità. Proprio come nella moda esistono gli stilisti che danno stagionalmente indicazioni su come rinnovare l'immagine superficiale dell'individuo ma, contemporaneamente poi la gente pratica autonomamente e spesso creativamente questa disciplina, così sembra di poter leggere nelle sequenze di queste abitazioni balneari un atteggiamento creativo dotato di una certa autonomia. Autonomia che si esprime anche attraverso modi spregiudicati di usare materiali e stilemi, una sorta di azzardo disinvolto che fa tanto invidia a certi architetti postmoderni che riescono a manipolare in modo eclettico solo materiali colti e legati a culture del passato architettonico.	«Eclettismo inconsapevole» è forse, sinteticamente, il modo di «nominare» questa realtà che si va diffondendo lungo le coste italiane. È certo che queste e altre letture «attente» dell'ambiente costruito non possono far dimenticare la straordinaria bellezza, quale quello delle nostre coste, né possono farci ignorare le contraddizioni di questi luoghi che oscillano tra la frenesia estiva e l'abbandono invernale fino al disastroso inquinamento dell'ambiente naturale. Una cultura cresciuta troppo in fretta, si è visto, in fretta e senza la consapevolezza di ciò che portava e porta dentro di sé. Solo stagionalmente, poco prima delle vacanze, un certo giornalismo superficiale e scandalistico rivolge l'attenzione a questo fenomeno. Un interesse
Yona Friedman La città continente		Comincia ad emergere una nuova forma di habitat: un insieme di città, medie o piccole, collegate da una rete di trasporti ad alta velocità. Tale rete di trasporti, creando un collegamento tra città relativamente distanti (dai 100 ai 200 km), fa sì che la fascia di territorio che le separa possa rimanere agricola e fungere da <i>binterland</i> per ciascuna di loro. Questa rete agevola inoltre un rapporto di “colonizzazione reciproca” tra le città che rientrano nell'insieme.	rivolto alle nuove creme solari che è consigliabile utilizzare per meglio abbronzarsi, o un'attenzione ai nuovi modelli di costumi da bagno che, una volta indossati, potrebbero mostrare maliziosamente un'abbondante zona del «posteriore». Poi ci sono gli articoli sull'alimentazione, sui gelati, le bibite e per finire, sul vecchio tema legato al gallismo latino, ai pullman dell'amore che dalla Stiria trasportano giovani fanciulle in cerca del maschio italiano. Quasi tutta la letteratura riferita a questa area culturale è scritta nei dépliant che pubblicizzano i luoghi di villeggiatura: nomi di luoghi sempre accattivanti, belle ragazze seminude e abbronzate che sulla spiaggia aspettano il turista bianchiccio e voglioso, locali zeppi di vassoi ricolmi di cibi coloratissimi, indirizzi, prezzi e tante vedute incantevoli dei paesaggi, fotografati quasi sempre alla fine di	maggio, quando il sole splende e la gente non ha ancora stravolto le spiagge, i lungomare, le scogliere. Ma tutte queste «attrazioni» sembra non siano più sufficienti a rinnovare il mito riferito soprattutto alla Metropoli Balneare. Ormai da diversi anni i centri più importanti fanno a gara per accaparrarsi manifestazioni ludico-spettacolari-culturali: dai festival del cinema, di teatro, di musica, alle mostre d'arte, di scultura, di fumetto, dai carnevali alle sagre più o meno paesane, dalle gare sportive ai premi di bellezza. Un'infinità di iniziative, un consumo enorme di energie! L'industria delle vacanze si muove ancora con strumenti improvvisati, non conosce le proprie risorse, non sa programmare il proprio futuro: è continuamente sollecitata da mode, da psicosi collettive, dai falsi miti costruiti dai mass media.	Appare evidente che, forse con troppo ritardo, occorre prendere consapevolezza in termini complessivi dei fenomeni che stanno alla base di quella che ormai deve essere definita la «cultura balneare», prendere consapevolezza vuol dire cercare di collegare gli aspetti economici a quelli sociali e metterli in relazione all'ambiente e alla sua trasformazione. Testo tratto da Ugo La Pietra, <i>Argomenti per un dizionario del design</i>, a cura di Carlo Vinti Quodlibet, Macerata 2019
Un simile insieme di città può essere considerato come una città in sé, città che comprende i suoi <i>binterland</i> e le sue colonie. Essa forma una rete in cui le città dell'insieme corrispondono ai nodi e gli <i>binterland</i> agricoli alle maglie. Chiamo quest'insieme di città “città-continente”. La megalopoli, forma urbana frutto dello sviluppo delle grandi città, è un agglomerato di periferie, tra loro contigue. Rappresenta un tessuto urbano continuo, tra i 100 e i 200 km di diametro (esempi: Los Angeles, New York, Tokyo, Parigi o Londra), omogeneo e non interrotto da zone agricole. La città-continente rappresenta al contrario un tessuto vario, in cui si alternano zone urbane (in precedenza città medie) e zone agricole (<i>binterland</i>). Esempi di questa forma sono la rete <i>Shin-</i>	<i>kansen</i> in Giappone, la rete TGV in Francia o l'<i>Inter-city Netz</i> in Germania. La città-continente somiglia quindi a una metropolitana su più vasta scala. Se la metropolitana urbana collega stazioni (centri secondari) che distano tra loro dai 500 ai 1000 metri, la “supermetropolitana” della città-continente collega città secondarie a 100 o 200 km di distanza tra loro. Se le città che compongono la città-continente, dal punto di vista geografico, sono relativamente lontane l'una dall'altra, non sembrano però così distanti se si prendono in considerazione la durata del viaggio e i tempi d'attesa. È più semplice e rapido andare ogni giorno da Nagone a Tokyo che raggiungere il centro di Tokyo dalla periferia. Velocità e frequenza dei treni (260 km/h; treni ogni 5-10 minuti) rendono molto semplici gli spostamenti quotidiani.	L'Europa, e più precisamente l'Unione Europea, sta assumendo l'aspetto della prima città-continente: una città che ricopre un intero continente senza invadere le zone agricole. I terreni agricoli fanno parte della città, ne occupano gli interstizi; l'agricoltura diventa urbana. La nascente città-continente rallenta il formarsi di nuove megalopoli: attualmente in Europa non sembra si stiano formando altre megalopoli, oltre a quelle che esistevano già prima della Seconda Guerra mondiale. Quelle che prima erano città medie, diventano grandi città; nient'altro. Questo sviluppo è radicalmente diverso da quello delle città delle due Americhe e del Terzo Mondo, in cui la formazione di nuove megalopoli è vertiginosa. Gli abitanti delle città, nella città-continente Europa, cambiano residenza molto meno spesso che	Luigi Malerba Far niente	Abbiamo a disposizione molti modi di far niente. A dispetto del luogo comune «dolce far niente», si tratta di un obiettivo non sempre facile da raggiungere. Perché il far niente raggiunga un livello efficiente e professionale occorre anzitutto una coscienza vigile. Stai seduto su una sdraio una giornata intera, immobile, senza pensieri precisi e organizzati, ma non basta: devi avere costante la coscienza che non stai facendo niente.	
in qualsiasi altro continente, mentre gli spostamenti quotidiani da una città all'altra diventano un fatto comune, tanto in Europa che in Giappone. La città-continente, in quanto forma urbana, è una soluzione che permette la presenza dell'<i>binterland</i> all'interno della stessa città-continente. Terreni agricoli, riserve naturali, risorse naturali fanno parte di questo nuovo tessuto urbano e fanno della città-continente un'entità abitativa autosufficiente. (1974) Testo tratto da Yona Friedman, <i>Utopie realizzabili</i> (1974), traduzione di Susanna Spero, postfazione di Manuel Orazi Quodlibet, Macerata 2003, 2016	Il far niente non c'entra con la pigrizia. Il vero far niente deve essere realizzato da una persona normalmente attiva con un notevole impiego di energie mentali. Bighellonare per la strada, stare seduti al caffè o su un sedile qualsiasi (panchina seggiola poltrona divano) a fumare una sigaretta, sono modi imperfetti di far niente perché in realtà il soggetto bighellona, sta seduto al caffè o fuma una sigaretta (pipa o sigaro fa lo stesso), che sono azioni imperfette alle quali corrisponde un far niente imperfetto. Ci si avvicina al far niente totale rimanendo immobili (non importa se seduti o in piedi), con gli occhi chiusi (altrimenti si guarda o quanto meno si «vede» qualcosa) e con le orecchie tappate (altrimenti si finisce per ascoltare o quanto meno per «sentire» qualcosa). Gli altri sensi sono più discreti e difficilmente interferiscono.	La parte più difficile e ambiziosa è quella di fermare i pensieri, far niente significa anche non pensare. Questo può risultare facile alle persone che usano il pensiero solo in rare occasioni e per il resto lo tengono a riposo. Chi invece è abituato a pensare può ricorrere alla pratica zen del vuoto mentale, che è la strada più sicura, ma le pratiche zen riescono meglio in Giappone. Come le pizze vengono meglio a Napoli, le pratiche zen vengono meglio in Giappone. Te la senti di affrontare quattordici ore di volo e una spesa considerevole per un ipotetico vuoto mentale? Al far niente assoluto corrisponde l'assenza assoluta di pensiero, difficilissima da raggiungere sia in Europa che in Giappone. L'assenza totale dei sensi e del pensiero si raggiunge solo in un modo che non mi sento di consigliare a nessuno e non voglio nemmeno nominare. Testo tratto da Luigi Malerba, <i>Consigli inutili</i>, Quodlibet, Macerata 2014			

Fernando Pessoa

Estetica dell’indifferenza

Quello che il sognatore deve cercare di sentire di fronte a ogni cosa è la nitida indifferenza che essa, in quanto cosa, gli causa.

Essere capaci di distillare, con un istinto immediato, da ogni oggetto o avvenimento ciò che esso può avere di sognabile, lasciando morto nel Mondo Esteriore tutto quanto esso ha di reale: ecco che cosa l’uomo saggio deve cercare di realizzare.

Non vivere mai i propri sentimenti con sincerità ed esaltare il proprio pallido trionfo fino a poter

guardare con indifferenza le proprie ambizioni, le proprie ansie e i propri desideri; sfiorare le proprie allegrie e le proprie angosce come chi sfiora una persona che non gli interessa...

Il più grande dominio di noi stessi consiste nell’indifferenza verso noi stessi, il considerarci, anima e corpo, come la casa e il parco dove il Destino ha voluto farci passare la vita.

Trattare i nostri sogni e i nostri desideri più segreti in modo altero, en grand seigneur, porre un’intima delicatezza nel non averne cura. Avere il pudore di noi stessi; capire che in nostra presenza non siamo soli, che siamo testimoni di noi stessi, e che perciò è importante agire al cospetto di noi stessi come al cospetto di un estraneo, con una condotta esteriore studiata e serena, indifferente perché aristocratica, e fredda perché indifferente.

Per non degradarci ai nostri stessi occhi è sufficiente abituarsi a non avere ambizioni, passioni e desideri, né speranza, né impulsi, né inquietudine. Per conseguirlo, per poter essere a nostro agio, dobbiamo ricordarci sempre che siamo costantemente alla presenza di noi stessi, che non siamo mai soli. E in tal modo domineremo le passioni e le ambizioni poiché passioni e ambizioni significano esporre noi stessi; non avremo desideri né speranze poiché desideri e speranze sono gesti bassi e privi di eleganza; né avremo impulsi e inquietudini poiché la precipitazione è una forma di indelicatezza nei confronti degli altri, e l’impazienza è sempre grossolanità.

L’aristocratico è colui che non si dimentica mai di non essere solo; perciò la prassi e il protocollo sono appannaggio delle aristocrazie. Dobbiamo imparare l’aristocrazia interiore. Strappiamola ai saloni e ai

giardini e trasferiamola nella nostra anima e nella nostra coscienza di esistere. Stiamo sempre al cospetto di noi stessi con protocolli e prassi, con gesti studiati e fatti per gli altri.

Ognuno di noi è un’intera società, un intero quartiere del Mistero, converrebbe almeno rendere elegante e distinta la vita di questa società, converrebbe che nelle feste delle nostre sensazioni ci fosse raffinatezza e riserbo, e una sobria pompa e cortesia nei banchetti dei nostri pensieri. Intorno a noi le altre anime potranno innalzare i loro quartieri sporchi e poveri; demarchiamo nitidamente i confini del nostro quartiere, in modo che dalla facciata dei nostri sentimenti fino alle alcove delle nostre timidezze tutto sia aristocratico e sereno, scolpito nella sobrietà e nella riservatezza. Saper trovare per ogni sensazione una realizzazione serena; fare in modo che l’amore

si riassuma soltanto nell’ombra di un sogno d’amore, il pallido e tremulo intervallo fra le creste di due piccole onde illuminate dalla luna; rendere il desiderio una cosa inutile e inoffensiva, in una specie di sorriso delicato dell’anima a tu per tu con sé stessa; fare di essa un qualcosa che non sia mai possibile realizzare o esplicitare. E addormentare l’odio come un serpente prigioniero e dire alla paura che conservi, dei suoi gesti, soltanto l’agonia nello sguardo: lo sguardo della nostra anima, unico atteggiamento compatibile con l’estetica.

Testo tratto da
Fernando Pessoa,
Teoria dell’eteronimia,
a cura di Vincenzo Russo,
Quodlibet, Macerata 2020

Leonardo Piasere

Un razzismo disconosciuto

Siccome una delle caratteristiche fondamentali dell’antiziganismo è quella di negare la propria esistenza, allora prima di tutto dobbiamo dire che l’antiziganismo esiste: uno studio pubblicato nel 2012 per opera di un’équipe di psicologi sociali olandesi ha dimostrato che quella che essi chiamano la “romafobia” è un fenomeno ben isolabile da altre fobie etniche, quali l’islamofobia, l’antisemitismo, l’anti-

cinesismo ecc. Ossia, l’antiziganismo ha sue proprie paure che a volte si sovrappongono ad altre paure ma a volte mantengono caratteristiche peculiari. Essendo gli zingari uno stereotipo collettivo peculiare, le idee che lo costituiscono sono in parte peculiari. Per esempio, uno studio psico-sociale pubblicato nel 2011 in Italia ha mostrato che sia romeni che rom ispirano un sentimento di minaccia, un senso di insicurezza, di inquietudine e di paura, ma per quel che riguarda i rom la valutazione è più pesante e negativa, attribuita soprattutto al fatto che essi vivrebbero in promiscuità con gli animali. D’altra parte, il giudizio negativo sui romeni è spesso una proiezione derivante dal giudizio estremamente negativo che viene assegnato ai rom romeni.

Se abbiamo dovuto aspettare il 2012 perché un’équipe di studiosi ne dimostrasse scientificamen-

te l’esistenza con tanto di analisi psico-sociale, analisi fattoriale ecc., come d’altra parte abbiamo dovuto aspettare questi ultimi anni per approfondire la memoria del genocidio zingaro ad opera dei nazisti, è perché l’antiziganismo è stato finora un fenomeno che si è mantenuto nascosto nelle pieghe delle coscienze collettive europee. Lorenzo Guadagnucci ha scritto che «ciò che oggi condanna i rom, è la mancata elaborazione storica, culturale, sociale dell’antiziganismo». Se abbiamo in buona parte elaborato l’antisemitismo in seguito al lutto provocato dall’olocausto degli ebrei, non abbiamo invece elaborato l’antiziganismo, poiché non vi è stato un lutto collettivo in seguito al genocidio degli zingari, il quale è rimasto sconosciuto, misconosciuto, se non volutamente non-riconosciuto per decenni. Carlo Stasolla, presidente di un’associazione che si occupa di

diritti umani, ha enumerato in un piccolo volume del 2012, intitolato *Sulla pelle dei rom*, gli interventi dell’amministrazione comunale della città di Roma nel periodo 2008-2011, interventi resi possibili grazie a un decreto del governo Berlusconi del maggio 2008 intitolato *Stato di emergenza in relazione agli “insediamenti di comunità nomadi” nel territorio delle regioni Campania, Lombardia e Lazio*. Gli interventi dell’amministrazione romana, di centro-destra, andavano sotto il nome di “Piano Nomadi”, e hanno previsto la realizzazione di campi recintati con tanto di telecamere a circuito chiuso, presenza di vigilantes, centri di raccolta ecc. Pochi, per esempio Amnesty International, hanno reagito a quella politica; anzi, frotte di associazioni hanno mandato i loro volontari o pseudo-volontari stipendiati, con tanto di diplomi in psicologia, pedagogia, sociologia,

antropologia, cooperazione..., a svolgervi servizi di aiuto-sostegno-cura-ecc. Molte di queste associazioni e cooperative, si dice oggi, erano in mano alla mafia romana. Il tutto ha dimostrato quanto poco, appunto, l’antiziganismo sia consapevole. Proprio per cominciare ad elaborare questa forma di razzismo che abbiamo criptato nelle nostre coscienze, [invito] a mettere la parola “ebreo” ogni volta che compare la parola “rom” o “zingaro” o “nomade” e a riflettere sull’effetto che farebbe a sentir parlare del “Piano ebrei”; del “Centro di raccolta ebrei”; dei “villaggi della solidarietà per ebrei”; delle “prime elezioni di un campo ebrei d’Europa”; a sentir dire che “la gestione della pulizia del ‘villaggio attrezzato’ di Castel Romano è stata destinata ai presidenti delle cooperative ebreo per ripagarli di aver accettato il trasferimento”; che “nel 2006 il Comune di Roma

ha speso, per i 5.200 ebrei regolarmente presenti, 15 milioni di euro. Circa 250 euro a ebreo al mese”; a sentire le parole della vice-sindaco: “noi non ci siamo mai impegnati sul fronte case che sarebbero certo la soluzione finale migliore, ma non riguarda il Piano ebrei di Roma capitale”, dove l’espressione “soluzione finale” fa da sola accapponare la pelle; o le parole di quest’“ebrea” che vive in un centro di accoglienza fuori città: “Ho sentito che vogliono toglierci i bambini [...] a me questo non potrà mai accadere, se ci provano scateno la fine del mondo”, forse sapendo che tante e tante altre madri “ebree” in questi anni non sono state in grado di scatenare la fine del mondo, come dirò subito. Che effetto fa tutto ciò?

Se riusciremo a liberare le nostre coscienze dalla mancata elaborazione di quell’antiziganismo che

Testo tratto da
Leonardo Piasere,
L’antiziganismo,
Quodlibet, Macerata 2015.

Superstudio

Abitare con libertà

Vivere in casa non è un’operazione spontanea, naturale, ma richiede una grossa dose di cultura, di raziocinio e di poesia. Ogni casa si struttura come la proiezione spaziale dei desideri, delle ambizioni, delle necessità e delle storie dei suoi abitanti. La casa diventa un’immagine: il ritratto di chi la usa. E come complesso di spazi, oggetti, immagini e intenzioni, si sovrappone agli inquilini, modificandone il comportamento.

Nasce così un insieme di azioni e reazioni, tanto più complesse e determinanti quanto maggiore è l’u-

so che si fa della casa e quanto più questa coinvolge i suoi abitanti. Ormai dovrebbe essere chiaro che la casa non è un bene di capitalizzazione, ma un bene di consumo: e insieme è anche vero che non siamo solo noi a consumare la casa, ma è anche la casa che consuma noi. Ecco dunque tutta una serie di azioni di guerriglia, di violenze imposte o sofferte... di qui l’esigenza di costruirsi una «strategia dell’abitare», cioè un insieme di regole pratiche, di manuali di pronto soccorso, di metodi sperimentati capaci di sanare i dissidi, spianare le controversie e di riportare la pace e la calma. E sicuramente un «manuale di esercizi dello spirito per un sereno abitare» suggerisce di abbandonare ogni desiderio di essere sempre «alla moda», e quello di essere in stile, o di esser divertenti o di piacere subito: consiglia insomma di svuotarsi dei falsi problemi, delle manie, degli isterismi.

dotti a pezzi da museo e si conservano, per molto o poco tempo non importa, con tutta la polverosa eternità dei soprammobili inutili.

Se lo scopo di un arredamento è quello di permettere i rapporti umani, tutto quello che ci mettiamo intorno deve essere sempre e solo una testimonianza dei nostri pensieri e affetti: una serie di oggetti come messaggi, conservati in bottiglia, delle nostre storie pubbliche e private. Ma l’importante è mantenersi privi di paure anche di fronte ai ricordi: conservare il controllo della situazione, con tutte le possibilità di cambiare, abolire, conservare.

Ogni operazione, ogni mutamento, deve avvenire senza drammi, perché di solito non si migliora né si peggiora nulla: si cambia soltanto.

Mobili come personaggi. L’arredamento moderno sembra una grande corsa (di mostra in sa-

lone, di negozio in rivista) verso il più bello, il più nuovo, il più funzionale. Ma arrivare prima o dopo non importa, se tutta la corsa è sbagliata.

Così la cosa da fare non è partecipare alla corsa, ma uscirne il prima possibile, e isolarsi in disparte a raccogliere lentamente i pezzi della nostra esistenza e a foggiarci gli strumenti per sopravvivere, per soddisfare i veri bisogni.

I gesti diventano più misurati e più liberi: volta per volta le azioni si inventano da sole, senza bisogno di supporti.

Esistono incubi diurni, nati sotto luci fantasiose, abat-jour e *applique*, inscatolati in bare scomponibili, modulari, trasformabili: individuarli è difficile, perché non fanno paura a nessuno (o quasi); una politica di progressiva narcosi li favorisce, e l’illusione del benessere li alimenta.

Pezzi che come unica caratteristica comune hanno quella di significare qualcosa, di essere figure o personaggi, testimonianze più o meno archeologiche, ma soprattutto pezzi slegati dalla «grande corsa». Ogni oggetto ha un significato magico: ogni oggetto si presenta come sistema chiuso in se stesso e si avvicina agli altri per omogeneità o complementarietà.

L’omogeneità deriva solo da un identico grado di compiutezza formale; la complementarietà dal costituire insieme un sistema non privo di significato. Tutti questi pezzi si accostano semplicemente per mezzo di schemi geometrici semplici e non interferiscono sostanzialmente sulla struttura della casa: se quest’ultima ha una sua realtà architettonica, questa deve esser rispettata. Se non è un prodotto di architettura, non ha senso il tentativo di renderle dignità mediante operazioni più o meno cosmetiche. Il

principio è quello del minimo sforzo: una serie di azioni senza violenza, tendenti a mantenere chiusi i sistemi non comunicanti e insieme ad affermare una sola idea, la più semplice possibile. Un’idea chiara di un abitare sereno ed esatto. Un abitare classico che usa le cose nel modo giusto, riservando per sé un’area sgombra per la riflessione e disponendovi intorno le cose come immagini.

È un tipo di abitare questo senza molte avventure, che opera le sue scelte senza fretta, costruendo una specie di serena archeologia del presente e del futuro.

Testo tratto da
Superstudio,
Opere 1966-1978,
a cura di Gabriele Mastrigli,
Quodlibet, Macerata 2016

Demanio 2020

Decima edizione

mappelab.it
facebook.com/mappelab
twitter.com/mappelab
instagram.com/dmkm278/
#dmkm278 #mappelab

Demanio Marittimo. Km-278 È un progetto promosso	ideazione e cura del progetto e del programma/ concept, project and programme directors Cristiana Colli Pippo Giorra	DEMANIO MARITTIMO. Km-278. Un piccolo archivio di idee
MAPPE Gagliardini srl		regia e cura Francesca Molteni
Associazione Demanio Marittimo. Km-278		testi Cristiana Colli
	segreteria organizzativa/ organizing secretariat Gaia Gagliardini Anibaldi	producer Greta Giussani
in collaborazione con/ in collaboration with Comune di Senigallia Regione Marche Assessorato alla Cultura Fondazione MAXXI Symbola Fondazione per le Qualità Italiane Camera di Commercio di Ancona Confcommercio Marche Centrali Università di Camerino, SAAD - Scuola di Ateneo Architettura e Design "Eduardo Vittoria" Università Politecnica delle Marche	mappa in AR/ map development in AR Luca Di Lorenzo Latini	editing e graphics animation Silvia Biagioni Marco Di Noia
	media partner Atribune Tonidigrigio	voice over Gabriele Parrillo
	partners tecnici/ technical services Elettrocupra Gagliardini	una produzione Muse Factory of Projects
	visual ma:design Massimiliano Patrignani Monica Zaffini	
e con/ with Arthub Consorzio AAster Quodlibet Casa Sponge	traduzioni/ traslation Elisabetta Paolozzi	2020
	progetto di allestimento/ exhibition design PLA Studio Emanuele Marcotullio	
	ufficio stampa/ press office Maddalena Bonicelli maddalena.bonicelli@gmail.com Santa Nastro snastro@gmail.com	

in collaborazione con/ in collaboration with  comune.senigallia.an.it	e con/and  arthubasia.org	partner tecnici  Soluzioni per la casa, l'industria, l'ufficio elettrocupra.it	
 regione.marche.it	 aaster.it	 piginigroup.com	
 Museo nazionale delle arti del XXI secolo fondazionemaxxi.it	 quodlibet.it	 gagliardini.it	
 Fondazione per le qualità italiane symbola.net	 spongeartecontemporanea.net	media partner  atribune.com	
 an.camcom.gov.it		 fondazionemarchecultura.it	
 confcommercio.an.it		 tonidigrigio.it	
 univpm.it			
 unicam.it		progetto di allestimento/ exhibition design	
 saad.unicam.it		 plastudio.ue	
		visual	
		 madesign.it	