

Discomfort, queer e selvatico

Discomfort, Queer, and Wild

Commentary

-
Camillo Boano (1),
Antonio di Campli (2)

Abstract

This article proposes a critical discourse around the notions of sustainability, beauty, and togetherness in the field of design thinking by placing them in a field defined by terms such as discomfort, queer and wild. One can, given the uncertainty of the current operating and living conditions, adopt a wild meaning, queer in the sense of a search for perverse beauty, a rejection of sustainability, situating design thinking outside its patina of objectivity, positivity, and transparency, seasoned with the omnipotence of the universal.

Affiliation:

(1), (2) Politecnico di Torino, Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio

Contacts:

(1) camillo [dot] boano [at] polito [dot] it
(2) antonio [dot] dicampli [at] polito [dot] it

DOI:

10.17454/ARDETH13.14

ARDETH #13

She fills the room with dark blades of grass
That she couldn't revive
The plastic trees
On a winter's end
The plastic trees
On a winter's end
The plastic trees of the wasted time
On a winter's end are fading her mind (fading her mind)
The crucifix on the liquor's blue
Hits the comforting of a transparent life.
(The Comforting of a Transparent Life, Punk not diet, Giardini di Mirò, 2003)

Cosa succederebbe se ponessimo in tensione critica le nozioni di sostenibilità, bellezza e togetherness, proprie del pensiero progettuale della modernità, collocandole in un campo definito da termini quali *discomfort*, *queer* e selvatico? A nostro avviso tale mossa potrebbe *colpire* “the comforting of a transparent life” corrispondenti alla ricerca di quelle visioni acquietanti, non conflittuali, che connotano buona parte delle pratiche del progetto neoliberale contemporaneo. Ciò che perseguiamo è una diversa operatività del progetto che vada al di là della ricerca di forma di una confortevole alternativa al *disumano* o alla rivendicazione di un qualche *nuovo umanesimo* (Vernaglione Berardi, 2021). È possibile, quindi, una riflessione sul pensiero progettuale al di fuori della sua pretesa di obiettività, positività e trasparenza? La costruzione di un futuro, contro le forze che lo hanno *defuturato* sostiene Tony Fry (2020), richiede l'identificazione, la critica e la messa in discussione dell'onnipotenza dell'universale incarnato dalla triade di bellezza, sostenibilità e comunità. Occorre, piuttosto, continua Fry, abbracciare la defuturazione. Ciò significa affrontare e mettere in discussione l'autorità dei fondamenti del pensiero su cui si fondano le narrazioni oggi dominanti su *mondo, futuro, produzione e progresso*.

Due esperienze progettuali possono essere utili a mostrare il senso e possibilità di tale ricerca. La prima è il progetto intitolato “La strada” proposto dagli architetti polacchi Oskar e Zofia Hansen per il campo di concentramento di Auschwitz. La seconda esperienza è quella relativa alla riconversione della pista dell'aeroporto di Bonames, vicino Francoforte sul Meno, proposta dal gruppo di architetti GLT.

La Strada

Vienna, gennaio 1957: un'organizzazione internazionale di sopravvissuti ad Auschwitz, in collaborazione con l'Unione Internazionale degli Architetti, lancia un concorso per un monumento alle vittime delle politiche razziali naziste. Il progetto vincitore avrebbe dovuto essere eretto tra le rovine dei crematori del campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau. La proposta del team di Oskar Hansen è una strada asfaltata, larga 70 metri e lunga circa un chilometro, che taglia diagonalmente il campo

di concentrazione, pietrificando tutto ciò che incontra sul suo cammino. Tutte le vestigia del campo intercettate dalla strada, le baracche, le ciminiere, i recinti di filo spinato, le latrine, la rampa ferroviaria e i forni crematori, sarebbero state lasciate consumare dagli effetti del tempo e dell'entropia.¹ Il tracciato non intercetta il cancello principale di Birkenau, attraverso il quale i treni avevano trasportato le vittime. Nessuno avrebbe mai più attraversato quel cancello. Dopo aver raggiunto i forni crematori, il tracciato termina bruscamente tra i campi e i boschi. Solo la strada doveva testimoniare l'orrore dei crimini commessi in questo luogo. Hansen pensa l'azione dell'asfalto in analogia a quella della lava a Pompei. La strada si allontana dalla vita, trasgredisce la morte e ritorna, di nuovo, ad un'altra vita. La vita e la morte si definiscono l'una attraverso l'altra. La strada è pertanto un dispositivo lineare che sostiene però un movimento a spirale. Attraverso la strada si abita la rovina, la distruzione, il fallimento. Tutto il resto del campo avrebbe dovuto essere lasciato intatto, secondo i desideri dei prigionieri, e inevitabilmente l'ex campo si sarebbe arreso all'azione corrosiva di alberi e arbusti.

La diagonale è pensata con l'obiettivo di mostrare il meccanismo spaziale e produttivo del campo ma, al contempo, qualcosa di più: l'attraversamento della forma del campo crea condizioni di partecipazione, visualizzando un sottotesto complesso di interazioni spaziali. La strada è inoltre il luogo di gesti spontanei. Se qualcuno avesse voluto lasciare un biglietto, o disegnare sul suolo la figura di un Angelo, avrebbe potuto farlo sull'asfalto. Al di fuori del tracciato lo spazio si modifica come una macchina ecologica. Già negli anni Cinquanta del Novecento vi crescevano alberi, si vedevano correre caprioli e lepri. Hansen in tal modo ha messo in discussione il concetto di monumento commemorativo come oggetto, che per lui è espressione di una *forma chiusa*. Al contrario, il progetto fu espressione della sua nozione di *forma aperta* intesa come condizione capace di dare forma allo spazio sociale, di decentrare la soggettività del progettista e di coinvolgere altri elementi nel processo di creazione spaziale, aprendo il progetto all'intervento del pubblico e del tempo.

In un primo momento vinse all'unanimità la proposta di Hansen. Ma poi furono i sopravvissuti di Auschwitz a non riuscire a identificare la loro sofferenza con un'espressione di ricordo così astratta.² Moore ha dovuto destreggiarsi in questo conflitto e, in una dichiarazione molto pubblicizzata dopo la sessione, ha sollevato la questione di come commemorare l'omicidio e l'orrore e se un'opera d'arte può esprimere le emozioni suscitate da Auschwitz. Hansen si dimise dalla partecipazione alle fasi successive del progetto, non essendo in grado, secondo le sue stesse parole, di sopportare la suggerita contaminazione del suo manifesto antimonumentale con l'inserimento di una scultura figurativa.

Quella di *forma aperta* è l'idea a cui Hansen dedicò tutta la sua ricerca. La nozione fu formulata compiutamente nel 1959 durante il congresso del CIAM di Otterlo, dove fu accolta con entusiasmo dai giovani architetti che avrebbero poi fondato il Team X e il Groupe d'Etude d'Architecture.

1 - Il team di progettazione, guidato da Oskar Hansen, era composto da Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz, Edmund Kupiecki, Julian Pałka e da Lechosław Rosiński.

2 - Un'opera concepita collegialmente da tre dei sette finalisti fu infine presentata nel 1967, dopo che le versioni precedenti erano state scartate per motivi finanziari o politici.

Per Hansen, la forma aperta riguarda composizioni variabili, processi e conflitti della vita.

Aeroporto di Bonames

Bonames, parco regionale Reno-Meno: 2003. La pista di un aeroporto dell'esercito americano intitolato al generale Maurice Rose, reliquia della guerra fredda, si presenta come una "lastra contaminante nella pianura alluvionale del fiume Nidda" (Gnüchtel, 2015), posta in una zona di transizione tra la città e campagna. Con i suoi quattro ettari e mezzo di superficie asfaltata, questo luogo dai primi anni Novanta si presenta come una sorta di grande parco implicito. Dopo aver acquisito il terreno del vecchio aeroporto, il Comune di Francoforte avvia un processo di rigenerazione attraverso un investimento economico minimo volto a ridefinire caratteri materiali, ecologie e possibilità d'uso del vecchio aeroporto militare. Il gruppo GTL, incaricato del progetto, ha definito un intervento in cui metà della pavimentazione delle vecchie piste è stata demolita, frantumata e ricollocata secondo diverse granulometrie che variano dalle zolle di cemento di 10 metri quadrati fino alla ghiaia fine, creando così un'ampia gamma di condizioni di habitat, di umidità e di proliferazione di sostanze nutritive. Il progetto ha di fatto spezzato la pista in porzioni irregolari che, invece di essere rimossi, sono lasciati sul terreno e, dove prima formavano uno strato impermeabile e continuo, ora presentano una superficie piena di fessure e cavità che piante e animali stanno progressivamente colonizzando. Alcune placche di cemento sono state accatastate per formare volumi scultorei di diverse altezze, mentre le zone più contaminate sono state rimosse e sostituite da una distesa di macerie di cemento. Una striscia longitudinale è stata conservata per facilitare le passeggiate e dare il senso della lunghezza totale dell'ex aeroporto, così come alcuni padiglioni minori.

In questo progetto, la demolizione, spesso considerata come fase meramente preparatoria, diventa essa stessa azione progettuale consapevole, lasciando il processo sospeso attraverso una sottrazione ed una frammentazione che innescano una serie di processi di successione di comunità vegetali e animali, in continua evoluzione. Non c'è un'immagine guida o prefigurazione degli assetti definitivi del progetto. L'intervento, concettualmente, è ridotto a un minimo assoluto, mettendo in scena la sua stessa distruzione, perseguendo la massimizzazione dell'apertura e delle possibili conseguenze delle sue azioni, invitando a nuovi orizzonti che sperimentano l'inimmaginabile nel suo spazio reale. L'aeroporto è stato palesemente distrutto, il suo valore ridimensionato, le lastre di cemento sono state spezzate e lasciate sul posto. I detriti non sono divenuti scarti senza valore ma sono rimasti a disposizione per poter creare nuovi assemblaggi, selvatici.

Profanare i linguaggi progettuali della pacificazione e della quiete

"La Strada" di Auschitz e "la Pista" di Bonames corrispondono a pratiche progettuali *defuturanti*, che definiscono territori *queer*, instabili e

mutevoli, connesse ad una forma di pensiero selvatico. Entrambi, seppure in spazi e tempi distinti, lavorano con stati di incertezza sistemica, esprimendo una bellezza perversa, un rifiuto della sostenibilità e una manifesta indifferenza a valori e discorsi progettuali dominanti segnati dalla pretesa di obiettività, positività e di trasparenza. Con il termine *queerness* ci riferiamo ad un orientamento politico. Ciò che lo connota è “un risultato di strane temporalità, programmi di vita fantasiosi e pratiche economiche eccentriche” (Halberstam, 2005: 1). *Queerness* come stranezza, immaginazione ed eccentricità. La *queerness* “non può mai definire un’identità; può solo disturbarne una” (Edelman, 2004: 17). Disturbante, non confortevole, fatto di materiali e stati incerti, segnato da conflitti non composti. Un progetto *queer* è esitante nelle prefigurazioni chiare di stati e assetti futuro ma, allo stesso tempo, è capace di attraversarli.

Il progetto è solo luogo di conforto, o è ancora forma di conoscenza, oggi? Quella conoscenza che avviene attraverso il perdersi, lo spavento, e poi ritrovare, trasformati, la strada. Amitav Gosh, nel suo saggio “La grande cecità. Il cambiamento climatico e l’impensabile”, scrive qualcosa di apparentemente inaccettabile: che una tigre, che una tempesta, un cataclisma, ci guardano con intenzione. Questo è per noi impensabile. Lo è anche se attribuiamo alla parola intenzione un senso non umano. Ma il selvatico, da dentro di noi, ci guarda in questo modo. Come qualcosa che è inventato da noi, in relazione a qualcosa che non lo è. Il selvatico è infinito, nel senso di sconfinato. Non ha confini, o meglio noi non li conosciamo. Le mappe riportano *hic sunt leones*. È un luogo dove non ci siamo mai addentrati, e chi vi si è addentrato non ha fatto ritorno. Lo sappiamo. È l’inquietudine che prende guardando fuori, aprendo la porta che dà sul bosco. In realtà, quei confini li conosciamo benissimo, solo non desideriamo attraversarli. Il selvatico, quindi, è sempre deciso da noi. Si crea nel momento in cui chiudiamo la porta di casa, definiamo un dentro. Più il mondo esterno diventa un *interno* in apparenza governabile, più i nostri corpi si rivelano come il ridotto irredimibile del selvatico. Come ciò che ci sfugge, ciò che non riusciamo a controllare, anche se sappiamo che controllo non è la parola, la cosa, che dovremmo fare.

C’è un libro, a metà tra saggio e narrazione, di Antonio Franchini, intitolato *Quando vi ucciderete, maestro?* (Marsilio, 1996), che parla di combattimento e letteratura, delle loro somiglianze e della loro diversità. In questo libro si parla di *ostea leukà*, di *ossa biancheggianti* e, leggendo, ci si accorge di trovarsi di fronte ad una interessante intuizione: nell’antichità, del corpo dei guerrieri greci caduti in battaglia e bruciati sulle piraie, al dissolversi dei tessuti, della muscolatura, degli organi interni, sopravviveva, ancora immerso nel fuoco, solo un residuo biancheggiare d’ossa. Allo stesso modo, nell’esperienza del progetto, dissoltasi l’impalcatura della trama, del contesto o delle figure progettuali, si generano, a loro modo, altre ossa biancheggianti, microimmagini, istantanee (ma anche rumori e riflessi sensoriali). Immaginiamo la *togetherness*, l’insieme dei corpi, delle loro menti, come una comunità animale, come api che fanno

miele, come formiche intente al formicaio. Abbiamo una comunità? Risponderemmo di no. La desideriamo? Sì. Ci sono poche cose che oggi si desiderano di più di una comunità. Ci sono anche poche cose che si temono di più. Il progetto allora è come un acido organico che le tiene insieme, come un nastro di segnali che avvolge i corpi. Ma quest'immagine non tiene, si sfilaccia. Non c'è funzione dei singoli, e, fortunatamente, non c'è destino o bellezza programmata.

In questo senso, il progetto deve essere aperto, ricercare l'apertura del campo. Il progetto come strumento per porre, bene, domande.

Oggi questo tipo di pensiero attorno al progetto è minoritario, perché è in qualche misura disturbante, o forse sarebbe più giusto dire che è perturbante, *unheimlich*. Teso a trasformare ciò che è familiare in qualcosa di lontano, a volte di estraneo, rinnovando in tal modo la vista, gli occhi che posiamo sul mondo. Un progetto quindi, defuturante, che riapre ferite, cesure. La dimensione della ferita, a pensarci bene, pervade tutto il mondo a cominciare dai nostri stessi corpi. La cesura tra natura e cultura, ad esempio, è qualcosa che, in quanto occidentali, inevitabilmente, ci accompagna, a livello fisico. Questo perché attraverso la scissione tra natura e cultura abbiamo acquisito un potere enorme e allo stesso tempo una sempre maggiore vulnerabilità, e di questa vulnerabilità, lentamente, stiamo diventando, o forse la parola esatta è tornando a essere, consapevoli.

Forse pochi, ma più di quanto si pensi, sono quelli che progettano senza conforto, calandosi dentro le domande. Sono costoro una comunità? E la tentazione, il bisogno di conforto, non gli balenano mai dentro? Sì, perché sono corpi, e la risposta va data ai corpi, che sono menti, ma nella forma di una domanda. Tra conforto e non-conforto. Occorre saper entrare e uscire dalle zone di comfort. Non rimanere immobili in un luogo, con una carezza sulle spalle e la schiena, e neppure accamparsi, soltanto, là fuori, nell'oltre, e permanervi.

Tutto è aperto e più niente lo è? Di fronte alla prospettiva della fine del mondo, l'inconcepibile natura di Gosh che ci guarda con intenzione, i nostri stessi corpi diventano l'unico spazio, l'unico territorio, l'unico rifugio. Il conforto non viene più dall'esterno, dallo spazio (e quindi dal progetto) ma diventa nenia, lallazione, *reels* di Instagram curato, corpo che si abbraccia le ginocchia, rinchiuso in una stanza, che si culla da sé.

Il selvatico, sarebbe quindi l'ennesimo *Make it new* modernista?

No. Pensiero selvatico, defuturante, ovvero ripoliticizzare il sapere sullo spazio, sul suo progetto, creare pratiche di conflitto, non potendo più confidare in alcun paradigma dominante né tantomeno inventarne uno nuovo. Chi è che sa fare questo? Il *trickster*, ovvero l'imbroglione, una figura di solito rappresentata, soprattutto in campo letterario, indifferente come uomo, donna o animale antropomorfo. È un essere malizioso, sovversivo, che agisce in modi contraddittori. Occasionalmente come un ladro. Il suo compito è sminuire la figura dell'eroe altezzoso, ma anche di allearsi con i deboli, agendo rigorosamente nell'indifferen-

za totale alle regole. La sua peculiarità è quella di ribaltare i ruoli, di assumere e adottare le forme e i posizionamenti degli altri, anche se solo temporaneamente, al fine di rovesciare lo *status quo*. È inoltre una figura prettamente relazionale: ogni sua azione è indeterminata e attivata dall'agire di chi lo circonda. Il *trickster* produce antagonismo, abitando il margine.

Le trasformazioni del presente, dello spazio, delle ecologie, avvengono oggi ancora per il tramite dell'antagonismo? Quello che osserviamo è che la *Storia* si è sfaldata in una miriade di lotte minoritarie che fanno emergere soggettività antagoniste che, nelle concezioni universalistiche del pensiero, rimangono invisibili, impensabili (di Campli, Boano, 2022). Pensiamo all'enorme portata politica e progettuale di un movimento come *Ni una menos*, una forza che lotta per creare ambienti abitabili per quelle pratiche di vita invisibilizzate dal potere patriarcale, razzista, liberista o alle lotte delle soggettività migranti, forze d'urto di cui non si è ancora misurata la potenza trasformativa, la radicolite progettuale. Ma le soggettività femminili, migranti, indigene, animali, non sono né oggetti, né soggetti deboli da difendere. Pensiamo a queste esperienze minoritarie come forze capaci di trasformare il presente, impensabile attraverso i vecchi dualismi e paradigmi occidentali. Non perseguiamo, pertanto, l'uscita da un qualche stato di minorità ma il divenire minoritario delle soggettività e di come tale divenire genera spazio, ecologie, permette di pensare diversamente al progetto. Tale concezione dell'antagonismo è un tentativo, sempre in divenire, di costruire alternative selvatiche a questo mondo che appare inaccettabile proprio dal punto di vista del *minore* (Boano, 2020).

Detto altrimenti, forse, ciò significa fare i conti con la vuota e superficiale retorica ambientalista progressista della sostenibilità, la quale lascia che “le pratiche dei governi continuino ad operare nell'ambito di una economia della rapina e devastazione” (Villani, 2021: 16). Misurarsi con la crisi ambientale, con la supposta transizione ecologica, con le narrative *green*, sostenibili, significa pensare un progetto critico centrato su tutto ciò che queste ecologie sottendono, “ovvero l'immiserimento, la precarizzazione, i meccanismi di selezione controllo a fronte di rivolgimenti che operano sui bisogni, su generi, su corpi sempre più umiliati” (ibid). La modalità consolatoria della *sustainability* sembra ripiegare “di fronte alla generica critica dei modelli di sfruttamento che tale stato di cose hanno prodotto” (ibid).

Attraverso queste brevi note abbiamo provato ad avanzare un discorso critico attorno alle nozioni di sostenibilità, bellezza e *togetherness* nell'ambito delle pratiche e del pensiero progettuale, collocandoli in un campo definito da termini quali discomfort, *queer* e selvatico. Così come questi tre ultimi termini non alludono a condizioni di chiarezza, di linearità e di omogeneità, questo scritto non è articolato secondo strutture e forme argomentativi tradizionali ma è pensato come scrittura aperta, in-terrotta, che si muove attraverso accelerazioni, rallentamenti improvvisi,

immersioni e movimenti a spirale. Questi andamenti si riflettono anche nel diverso peso che i concetti di discomfort, *queer* e selvatico esprimono e nelle diverse considerazioni che, da questi, ci è stato possibile muovere. In tal senso, i due progetti richiamati nel nostro articolo sono da intendersi come vere e proprie figure narrative, non semplici casi-studio utili a supportare argomenti o ipotesi ma, letteralmente, come operatori di una scrittura di rovina, di distruzione, di fallimento.

Bibliografia

- Boano, C. (2020), *Progetto Minore. Alla ricerca della minorità nel progetto urbanistico ed architettonico*, Siracusa, Letteraventidue.
- di Campli, A., Boano, C. (2022), *Decolonizzare l'urbanistica*, Siracusa, Letteraventidue.
- Franchini, A. (1996), *Quando vi ucciderete, maestro?*, Marsilio, Venezia.
- Fry, T. (2020), *Defuturing. A New Design Philosophy*, London, Bloomsbury.
- Gnüchtel, M. (2015), *We Focus on People*, in H. von Seggern, J. Werner, L. Grosse-Bächle, *Creating Knowledge Innovation Strategies for Designing Urban Landscapes*, Berlin, Jovis, pp. 274-281.
- Halberstam, J. (2005), *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press.
- Villani F. (2021), *Macchine/poteri/corpi – per una critica dell'ecologia politica*, in T. Villani e U. Fadini (a cura di), *Eco/Logiche. Politiche, Saperi, Corpi, Ambiente*, Roma, Manifesto Libri.
- Vernaglione Berardi, P. (2021), *La via del samaritano. In conversazione con Ivan Illich*, Laboratorio Archeologia Filosofica [Online]. Available at: <https://www.archeologiafilosofica.it/wp-content/uploads/2021/04/la-via-del-samaritano.pdf> [Accessed: 14 aprile 2018].