

Termini urbani

Conversazioni con Nicola Emery, Maurizio Ferraris, François Jullien

DOI: 10.48255/2384-9207.UD 17-18.2022.02

di Matteo Ieva, Giuseppe Strappa, Nicola Scardigno

ArCoD, Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari

DiAP, Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università degli Studi di Roma

E-mail: matteo.ieva@poliba.it, giuseppe.strappa@uniroma1.it, nicola.scardigno@poliba.it

Urban terms. Conversations with Nicola Emery, Maurizio Ferraris, François Jullien

Conversazione tra Matteo Ieva e Nicola Emery

Durata e temporaneità della forma urbana

A conversation between Matteo Ieva and Nicola Emery

Duration And Temporary Nature Of The Urban Form

Matteo Ieva - *As the first topic of the conversation, I would like to propose an evaluation of the duration-temporariness dyad that we have suggested in the framework of the critical reflections dealt with in this issue of U+D dedicated to urban design. The use of the dyad of opposite terms, to which complementary terms are also associated in many cases (see, in particular, the work of G. Strappa, 1995), is a formula that often recurs in our research following the interest in construction of a dialectical dimension of reasoning aimed at comparatively investigating the differences that gravitate around a specific theme.*

In this case, we intend to develop the theme by trying to define a series of opinions on the value of architecture as an expression of an identity denoting the linguistic-cultural diversity of European architectural civilizations which, albeit with a reductive approximation, we can identify in "Mediterranean", the one characterized by a behavior – of the construction – masonry, massive, opaque, heavy, load-bearing and enclosing; and in "Mittel-North European", the one that expresses a conception of organisms revealing an aptitude for forming transparent systems, made up of discrete, light, load-bearing and non-closing elements. Typical aspect that should be read as the result of a way of understanding and building the city and as a characteristic cultural trait, rooted in the conscience of those who live in those worlds. Think of the habit of practicing the periodic renewal of architecture and urban spaces manifested by the civilization beyond the Alps, and the inertia in considering them durable and continuous in the other cultural current. Therefore, cultural variations (construction, aggregation, urban) which, although less evident in the contemporary world, contribute to defining horizon differences also in the way of imagining the transformative future of cities.

Now, there is no doubt that the renewal brings the appropriate update but, at the same time, it cannot be denied that it induces a condition of entropic crisis, a concept you often refer to in your writings.

How, then, can urban renewal be imagined – even through that ecological finalism you speak of by foreseeing the usefulness of a necessary

Matteo Ieva - Proporrò come primo tema della conversazione una valutazione sulla diade durata-temporaneità che abbiamo suggerito nel quadro delle riflessioni critiche trattate in questo numero di *U+D* dedicato al progetto urbano.

Il ricorso alla diade di termini opposti, cui si associano in molti casi anche i complementari (si veda, in particolare, l'opera di G. Strappa, 1995), è una formula che ricorre spesso nelle nostre ricerche a seguito dell'interesse a costruire una dimensione dialettica di ragionamento teso ad indagare comparativamente le differenze che gravitano intorno ad un tema specifico.

In questo caso, intendiamo svilupparlo provando a definire una serie di opinioni sul valore dell'architettura come espressione di una identità denotativa delle diversità linguistico-culturali delle civiltà architettoniche europee, le quali, pur con riduttiva approssimazione, possiamo identificare in "mediterranea", quella connotata da un comportamento – della costruzione – murario, massivo, opaco, pesante, portante e chiudente e in "mittel-nordesteuropea", quella che esprime una concezione degli organismi rivelatrice di un'attitudine a formare sistemi trasparenti, costituiti da elementi discreti, leggeri, portanti e non chiudenti. Aspetto tipico che va letto come l'esito di un modo di intendere e costruire la città e come tratto culturale caratteristico, radicato nella coscienza di chi vive quei mondi. Si pensi alla consuetudine di praticare il periodico rinnovamento dell'architettura e degli spazi urbani, manifestato dalla civiltà d'Oltralpe, e l'inerzia nel considerarli durevoli e continui nell'altra. Dunque, variazioni culturali (edilizie, aggregative, urbane) che, sebbene meno marcate nella contemporaneità, concorrono a definire differenze di orizzonte anche nel modo di immaginare il divenire trasformativo delle città.

Ora, non c'è alcun dubbio che il rinnovo porti il conveniente aggiornamento ma, al tempo stesso, non si può negare che induca una condizione di crisi entropica, concetto da lei spesso richiamato nei suoi scritti.

Come si può, allora, immaginare il rinnovamento urbano – anche attraverso quel finalismo ecologico di cui parla, prevedendo l'utilità di una condizione necessaria di responsabilità sociale e ambientale – senza che si abdichi integralmente al paradigma identitario che, sebbene meno marcato rispetto al passato, si deve poter riconoscere nell'ambito della cultura europea?

Cosa pensa, inoltre, delle considerazioni di Rem Koolhaas quando in *Junkspace* afferma che "L'identità è una trappola in cui un numero sempre maggiore di topi deve dividersi l'esca originaria e che, osservata da vicino, forse è vuota da secoli. Più forte è l'identità, più è vincolante, più recalcitra di fronte all'espansione, all'interpretazione, al rinnovamento, alla contraddizione"?

Nicola Emery - Non credo che il concetto di crisi entropica e la sua espressione attuale in termini di catastrofe ambientale sia necessariamente intrecciato con l'esigenza del rinnovamento come tale. Se il rinnovamento fosse stato inteso, nell'ambito dell'espansione moderna, in funzione di una logica del va-

lore d'uso e dunque del buon abitare e del benessere, lo si sarebbe dovuto articolare non già sacrificando distruttivamente la tradizione e le sue leggi insediative e tipologiche, quanto salvandole dialetticamente. La modernità più aggressiva intanto si è profilata come processo distruttivo ubbidendo in modo pressoché integrale a una logica della massimizzazione dei profitti. La voracità per l'appropriazione di questa esca o preda storica – che Koolhaas sembra mascherare con quella di un'identità totalmente reificata e caricaturale – ha fatto funzionare a meraviglia la trappola di una espansione costruttiva fine a sé stessa, ossia ancora oggi, nell'epoca del green washing e di altre affini retoriche, troppo fedele a quella distruzione creatrice già cara a Schumpeter. Occorre dunque considerare quelli che lei nomina come i paradigmi identitari nell'ottica di un sapere critico attento alla dialettica delle forze agenti nella storia, ribadendo la necessità di una ricerca volta ad intendere dinamicamente le identità e al contempo, e con forse ancor maggior intensità, volta a salvare e rilanciare i potenziali ecologici insiti nelle tradizioni e tuttavia rimossi dall'ideale moderno della coscienza auto-trasparente (e indefinitamente accumulante capitale astratto). La salvaguardia dell'heritage in questo senso, come coscienza progettuale criticamente avvertita, superando ciò che del moderno va superato, e intesa anche come pratica auto critica di costruire sul costruito, di riuso, ecc., non contraddice affatto, piuttosto rientra e si integra in quel finalismo ecologo nutrito di responsabilità sociale e ambientale in funzione del quale il progetto, come scrivevo anni fa, può – o avrebbe potuto... – ritrovare forse senso.

L'esplicitazione del potenziale ancora dormiente nelle preesistenze, espressioni di identità non lineari e di temporalità stratificate, non di rado nichilisticamente-speculativamente abbandonate alla distruzione dell'oblio-eliminazione-misconoscimento della loro feconda non contemporaneità, dovrebbe orientare, al di là di ogni volontà semplicemente restaurativa, la bussola del progetto contemporaneo.

Il progetto consapevole: "saper abitare"

M.I. - Un secondo punto che vorrei trattare prova a gettare uno sguardo sul significato di progetto in una cornice che tende a coniugare in forma dialettica la relazione che intercorre tra soggetto operante e oggetto reale in trasformazione. Riconoscendo, così, l'evidenza di un rapporto logico-creativo che implica, come primo atto di riflessione critica, una valutazione analitica del "tipo" di trasformazione da attuare, risultato della consapevole esegesi proposta dell'operatore, ma allo stesso tempo considera la realtà nella sua sensibile concretezza, in sé atta ad esprimere "in potenza" trasformazioni congruenti purché se ne riconoscano le specifiche prerogative di mutazione. Tale binomio, che si inverte mediante lo strumento del progetto, significante un'idea di futuro pre-figurato, declama un'implicita e quanto mai necessaria ipotesi di modificazione che, essendo proiettata oltre il presente, non può prescindere da un presupposto di novità; con ciò esprimendo l'essenza di significato parassintetico rivelato dall'in-futurarsi (figurativo).

Si tratta quindi di un'azione cosciente che varia, secondo Cacciari, in relazione alla nostra idea-cogito quale atto intenzionale primario con cui si dà vita proprio a un'ipotesi di trasformazione futura. Ma l'attività di un soggetto operante che agisce su una scala di interessi e di uso che non incide la sola sfera personale, ha sempre a che fare con una etica comportamentale, non fosse altro perché col proprio agire mette in essere azioni che riverberano sul comportamento dei propri simili e finiscono anche per produrre un condizionamento sul reale che incide sia sulla componente individuale, sia su quella collettiva. Soffermandosi solo sul legame che intercorre tra questi enti che interagiscono reciprocamente, tralasciando per brevità l'analisi sui modelli di comportamento (progettuale) che variano a volte sensibilmente producendo risultati anche oppositivi, richiamerei alcune linee speculative dei suoi scritti che intrecciano l'argomento con l'invito a riproporle nella cornice di discussione che stiamo sviluppando.

condition of social and environmental responsibility – without completely abdicating the identity paradigm which, although less highlighted than in the past, must be recognizable in the context of European culture?

Furthermore, what do you think of the considerations of Rem Koolhaas when in Junkspace he states that "Identity is a trap in which an ever-increasing number of mice must share the original bait and which, observed closely, has perhaps been empty for centuries. The stronger the identity, the more binding it is, the more it balks in the face of expansion, interpretation, renewal, contradiction"?

Nicola Emery - *I do not believe that the concept of entropic crisis and its current expression in terms of environmental catastrophe is necessarily intertwined with the need for renewal as such. If the renewal had been understood in the context of modern expansion as a function of a logic of use value, and therefore of good living and well-being, it would have had to be articulated not by destructively sacrificing tradition and its settlements and typologies laws, but by saving them dialectically. In the meantime, more aggressive modernity has emerged as a destructive process, almost entirely obeying a logic of maximizing profits. The voracity for the appropriation of this historical bait or prey – which Koolhaas seems to mask with that of a totally reified and caricatured identity – has made the trap of a constructive expansion as an end in itself work wonderfully, i.e. still to this day, in the era of green washing and other similar rhetoric, too faithful to that creative destruction already dear to Schumpeter. It is therefore necessary to consider what you name as the identity paradigms from the perspective of a critical knowledge attentive to the dialectic of the forces acting in history, reaffirming the need for research aimed at understanding identities dynamically and at the same time, and perhaps with even greater intensity, aimed at salvaging and reviving the ecological potentials inherent in traditions yet removed from the modern ideal of self-transparent consciousness (and indefinitely accumulating abstract capital). The safeguarding of heritage in this sense, as a critically perceived design consciousness overcoming what must be overcome of the modern, and also understood as a self-critical practice of building on the built, of reuse, etc., does not contradict at all, rather it falls within and integrates into that ecological finalism nourished by social and environmental responsibility according to which the project, as I wrote years ago, can – or could have... – perhaps rediscovered meaning. The making explicit of the still dormant potential in the pre-existences, expressions of non-linear identities and stratified temporalities, often nihilistically and speculatively abandoned to the destruction of oblivion-removal-misrecognition of their fruitful non-contemporaneity, should direct the compass of the contemporary project beyond any merely restorative will.*

The Conscious Project: "Knowing How To Live/Dwell/Inhabit"

M.I. - *A second point that I would like to discuss tries to cast a glance on the meaning of the project in a framework that tends to combine the relationship between the operating subject and the real object in transformation in a dialectical way. Thus recognizing the evidence of a logical-creative relationship which implies, as a first act of critical reflection, an analytical evaluation of the "type" of transformation to be implement-*

ed, the result of the conscious exegesis proposed by the operator, but at the same time considers the reality in its sensitive concreteness, in itself capable of expressing “potentially” congruent transformations as long as the specific prerogatives of mutation are recognized. This binomial, which comes true through the tool of the project, signifying an idea of a pre-figured future, declaims an implicit and extremely necessary hypothesis of modification which, being projected beyond the present, cannot disregard a presupposition of novelty; thereby expressing the essence of parasynthetic meaning revealed by the (figurative) in-futurarsi. It is therefore a matter of a conscious action which varies, according to Cacciari, in relation to our idea-cogito as a primary intentional act with which a hypothesis of future transformation is given life. But the activity of an operating subject who acts on a scale of interests and uses that does not affect only the personal sphere, always has to do with behavioral ethics, if only because with his own work he puts into place actions that reverberate on the behavior of one's fellows and also end up producing a conditioning on reality that affects both the individual and the collective component. Focusing only on the link that exists between these mutually interacting entities, omitting for the sake of brevity the analysis of the (design) behavior models that vary significantly at times, producing even opposing results, I would recall some speculative lines of your writings that intertwine the topic with the invitation to propose them again in the discussion framework that we are developing.

In the volume *Difficult architecture*, you observe that: “In the field of architecture, the being in itself, however monolithic and self-referential it may claim to become, never takes away or reduces being-for-others. And his essential being-for-others in the worst cases turns into his being against others: isn't this perhaps the absurdity of eco-monsters and of the contemporary “dispersed city”? Effective, for our purposes, is also the reference to the term existence of man – Ek-sistenz, in which the prefix Ek- indicates the tension towards the outside – which must be thought of as a relational opening, where – according to Heidegger – we are *esser-ci*.

Can you better clarify the concept in relation to the task and social role of the architect?

N.E. - I could summarize by observing that the relationship precedes the identity, the relationship is the ontological prius that allows identities to take shape and therefore these must be understood as in dialogic and dynamic terms, they make sense to the extent that they recognize their being in the relationship and do not aspire to separate themselves from it and to isolate themselves from it. But staying in the relationship also means having to answer for one's form-presence, being responsible for the requests that come from others, from the other pole of the relationship that constitutes us. Without being-for-others, the being in itself isolates itself in a self-referentiality that is necessarily static and closed to the needs of the city, in this case responsibility is replaced by the prevarication and usurpation of the devastated space with respect to its essence of common good.

M.I. - A further stimulating passage opens up a horizon of critical interpretation of the designer's way of existing: “... if the territory refers to the designing subject, the sense of the project will depend on the subject's way of existing, on his way of placing himself and understanding himself with respect to the structure of being. The

Nel volume *L'architettura difficile*, osserva che: “Nel campo dell'architettura l'essere in sé, per quanto monolitico e autoreferenziale possa pretendere di farsi, non toglie mai né riduce l'essere-per-gli altri. E questo suo essenziale essere-per-gli altri nei casi peggiori si rovescia in un suo essere contro gli altri: non è forse questo l'assurdo degli eco-mostri e della “città dispersa” contemporanea?”.

Efficace, ai nostri fini, è anche il rimando al termine esistenza dell'uomo – Ek-sistenz, in cui il prefisso Ek- indica la tensione verso il fuori – che va pensata come un'apertura relazionale, dove – secondo Heidegger – noi siamo l'esser-ci. Può chiarirci meglio il concetto in rapporto al compito e al ruolo sociale dell'architetto?

N.E. - Potrei sintetizzare osservando che la relazione precede l'identità, la relazione è il prius ontologico che permette alle identità di prender forma e queste pertanto vanno intese come in termini dialogici e dinamici, hanno senso nella misura in cui riconoscono il loro stare nella relazione e non ambiscono a separarsene e a isolarsi da essa. Ma stare nella relazione significa anche dover rispondere della propria forma-presenza, essere responsabili rispetto alle richieste che provengono da altri, dall'altro polo della relazione che ci costituisce. Senza l'essere-per-gli-altri, l'essere in sé si chiude in una autoreferenzialità necessariamente statica e chiusa ai bisogni della città, in questo caso alla responsabilità subentra la prevaricazione e l'usurpazione dello spazio devastato rispetto alla sua essenza di bene comune.

M.I. - Un ulteriore stimolante passaggio apre un orizzonte di interpretazione critica sul modo di esistere del progettista: “...se il territorio rinvia al soggetto progettante, il senso del progetto dipenderà dal modo di esistere del soggetto, dal suo modo di collocarsi e comprendersi rispetto alla compagine dell'essere. Le diverse visioni del territorio vanno pertanto filosoficamente ridotte alle diverse visioni e definizioni del soggetto, alla loro variabilità epocale e/o culturale”. Concetto per noi estremamente interessante!

N.E. - Oggi forse insisterei maggiormente sul legame fra il modo di esistere del soggetto e il suo comprendersi rispetto all'orizzonte del linguaggio. La “compagine dell'essere” si dà nel linguaggio e questo implica che il nostro ek-sistere si configuri come un rispondere alle richieste di altri, alle domande della differenza, che possono essere intese sia in senso ontologico-cosmologico sia, mediatamente, in termini storico-sociali e ecologici. In ogni caso solo entro questo rapporto ci costituiamo e assumiamo poi consistenza e identità ontologica, portando, in ogni caso, l'altro in noi. Nell'ambito della fenomenologia, Emmanuel Lévinas, in un rapporto di odi et amo con Heidegger, ha coniato la formula “l'etica precede l'ontologia”, o anche l'etica della responsabilità, e non l'ontologia, è la filosofia prima. Anche un pensatore come Hans Jonas andrebbe qui ricordato, poiché oggi senza “principio responsabilità” nessun “principio speranza” (per ricordare il pur sempre grande Bloch) può essere formulato e assunto quale fuoco del progettare.

M.I. - Il riferimento alle meditazioni heideggeriane è evidente anche in molti passaggi successivi in cui riprende e decodifica il suo pensiero con significanti quanto inedite notazioni critiche: “Il progetto – scrive Heidegger – è essenzialmente un progetto gettato. Nel progettare, chi getta non è l'uomo, ma l'essere stesso, il quale destina l'uomo nell'esistenza dell'esserci come sua essenza ... da parte di Heidegger viene fatto sempre di nuovo riferimento alla dimensione dell'abitare come un tratto essenziale dell'e-sistenza ... L'abitare è il presupposto del fare e del costruire. ‘Il costruire è già in sé stesso un abitare’ ma appunto ‘i mortali devono innanzitutto imparare ad abitare’. Come possiamo imparare ad abitare?” Riprendo questa sua domanda e la rilancio con l'invito a proporla nell'ottica delle traiettorie tematiche intersecate finora.

N.E. - Certo, ha ragione, ma si tratta comunque di un riferimento che cercava, a partire dalla fenomenologia, di esplicitare la dimensione dell'etica

originaria come condizione dell'abitare. E per quanto riguarda la domanda sul come possiamo imparare ad abitare, nel mio libro *Distruzione e progetto*, successivo a *L'architettura difficile*, ho cercato di storicizzare fortemente questa domanda e il rispettivo tentativo di risposta, di storicizzarle in chiave storico-materialistica.

All'"inabilità" del mondo tardo capitalistico, dominato da un "Junk space" che estremizza la logica schumpeteriana della distruzione, opponevo pratiche resistenziali di rioccupazioni e recupero, mostrandone l'alta genealogia nell'ambito delle avanguardie storiche di queste pratiche di riuso e montaggio dal basso – penso in primo luogo a Schwitters al suo progettare con gli scarti, alla sua cosmogonia a partire dai rifiuti, ma poi anche a Heartfield.

Téchne e Poiesis: l'abitare poetico

M.I. - Altro argomento su cui si discute di frequente rimanda alla questione complessa dell'età della Tecnica.

Disputa dalle molteplici accezioni che ha trovato anche in architettura una pervasiva efficacia, al punto che molta produzione recente pare "fidelizzarsi" nella pervicacia del sapere tecnico-scientifico, il quale ha favorito una forma di sclerotizzazione del valore delle tradizionali componenti unitarie a vantaggio di pochi principi disarticolati e privi di omogeneità. Lo dimostra l'attuale tendenza a designare a simbolo di progresso una serie di fattori parziali estratti dal complesso sistema di una realtà ormai ridotta a brandelli. E dunque, non è un caso che molti pensatori, direi soprattutto (voi) filosofi, avvertano come oggi non si è sollevati dal rischio di rimanere soggiogati dal "dominio della tecnica". La sua trasformazione da mezzo in fine e l'inarrestabile volontà di potenza stanno producendo effetti improvvisi (anche) nel campo specifico dell'architettura. Così che, in fondo, anche i dispositivi etici ed umanistici ad essa stabilmente legati sono sprofondata di fronte all'immanenza dell'accadere tecnico, perché è noto che l'etica è sempre stata pensata in chiave umanistica e, come sottolinea Galimberti, non si è mai fatta carico degli enti di natura e tantomeno di quelli prodotti dall'artificio.

Richiamo, a questo proposito, altre sue riflessioni che offrono una chiave interpretativa originale rispetto alle linee speculative coltivate dagli architetti:

"Tuttavia per Heidegger è essenziale evidenziare come originariamente ed essenzialmente appunto anche la *techne* 'appartiene alla *poiesis*; è qualcosa di poetico'. Ed è essenziale evidenziare questo legame per liberare il concetto del fare tecnico-artistico (e l'idea di 'opera') dallo schema autoreferenziale del soggetto che produce autonomamente l'oggetto appropriandosi del mondo in vista di sé ...".

È un pensiero di grande vitalità per noi e per questo le chiedo un approfondimento, specie riguardo al legame inscindibile tra i due termini, a cui mi sembra sensato aggiungere un'altra considerazione volta a cogliere la struttura del problema:

"... È l'epoca dell'oblio dell'essere che coincide con 'l'epoca dell'incuria della cosa' universalmente percepibile nell'attuale dislocazione di una oggettività 'smaterializzata', ma al tempo stesso di crescente impatto ambientale e altissimi costi sociali, all'interno della quale finisce del resto con il venir interamente ridotto anche l'uomo come impiegato flessibile dell'Impianto. ... Questo assume infine i tratti anonimi dell'impianto tecnico globale che tutto ordina e tutto rende equivalente, dove la tecnica moderna taglia ogni rapporto con la *poiesis* e si articola come pro-vocazione-imposizione (*Stellen*) nei confronti di una natura che diventa materiale a disposizione dell'appropriazione (*Bestand*)".

Da questa profonda analisi critica, che sembrerebbe alludere per altro ad una forma di condizione nichilista, se non altro nei termini di una integrale perdita di valori che riverbera anche nel rapporto dell'uomo con l'ambiente, verrebbe da chiedersi – domanda che le rivolgo – se fosse tuttora possibile immaginare una strada che porti a conquistare un agire proiettato nella conquista di un "abitare poetico".

different visions of the territory must therefore be philosophically reduced to the different visions and definitions of the subject, to their epochal and/or cultural variability". Extremely interesting concept for us!

N.E. - Today perhaps I would insist more on the link between the way of existing of the subject and his self-understanding with respect to the horizon of language. The "structure of being" is given in language and this implies that our *ek-sistence* is configured as a response to the requests of others, to the questions of difference, which can be understood both in an ontological-cosmological sense and, indirectly, in socio-historical and ecological terms. In any case, only within this relationship do we constitute ourselves and then assume consistency and ontological identity by bringing, in any case, the other within us. In the field of phenomenology, Emmanuel Lévinas, in a love and hate relationship with Heidegger, coined the formula "ethics precedes ontology", or the ethics of responsibility, and not ontology, is the primary philosophy. Even a thinker like Hans Jonas should be remembered here, since today without the "principle of responsibility" no "principle of hope" (to recall the still great Bloch) can be formulated and assumed as the focus of design.

M.I. - The reference to Heidegger's meditations is also evident in many subsequent passages in which he takes up and decodes his thought with significant, albeit unpublished, critical notations: "The project – writes Heidegger – is essentially a thrown project. In designing, the one who throws is not man but the being itself, who destines man in the existence of *Dasein* as his essence ... Heidegger always refers again to the dimension of living as a trait essential of *ek-sistence*... Dwelling is the presupposition of doing and building. 'Building is already in itself a dwelling' but precisely 'mortals must first of all learn to inhabit'. How can we learn to inhabit?" I take up this question of yours and relaunch it with the invitation to propose it from the perspective of the thematic trajectories intersected so far.

N.E. - Of course, he is right, but it is still a reference that sought, starting from phenomenology, to make explicit the dimension of original ethics as a condition of living. And as regards the question of how we can learn to inhabit, in my book *Destruction and Project*, following *Difficult Architecture*, I tried to strongly historicize this question and the respective attempt to answer it, to historicize them in a historical-materialistic key. To the "inability" of the late capitalist world, dominated by a 'Junk space' which takes the Schumpeterian logic of destruction to extremes, I opposed resistance practices of reoccupations and recovery, showing their high genealogy in the ambit of the historical avant-gardes of these practices of reuse and bottom-up editing, I am thinking primarily of Schwitters and his designing with waste, his cosmogony starting from waste, but then also of Heartfield.

Téchne and Poiesis: the poetic living

M.I. - Another subject frequently discussed refers to the complex question of the age of technology. A dispute with multiple meanings that has found a pervasive efficacy even in architecture, to the point that a lot of recent production seems to "be loyal" to the stubbornness of technical-scientific knowledge, which has favored a form of sclerotization of the value of the traditional unitary components to the advantage of few disjointed principles lacking homogeneity. This is demonstrated by the current tendency to des-

ignite a series of partial factors extracted from the complex system of a reality now reduced to tatters as a symbol of progress. And therefore, it is no coincidence that many thinkers, I would say above all (you) philosophers, feel that today we are not relieved of the risk of remaining subjugated by the "dominance of technology". Its transformation from a means to an end and the unstoppable will to power are producing sudden effects (also) in the specific field of architecture. So that, after all, even the ethical and humanistic devices permanently linked to it have collapsed in the face of the immanence of the technical happening, because it is known that ethics has always been thought of in a humanistic key and, as Galimberti points out, it has never taken responsibility for natural entities and even less for those produced by artifice.

In this regard, I recall your other reflections which offer an original interpretative key with respect to the speculative lines cultivated by architects: "However, for Heidegger it is essential to highlight how originally and essentially also *techne* 'belongs to poiesis; it is something poetic. And it is essential to highlight this link in order to free the concept of technical-artistic making (and the idea of "work") from the self-referential scheme of the subject who autonomously produces the object by appropriating the world in view of himself ...".

It is a thought of great vitality for us and for this reason I ask you for an in-depth analysis, especially regarding the inseparable link between the two terms, to which it seems sensible to add another consideration aimed at understanding the structure of the problem: "... It is the era of forgetfulness of being which coincides with 'the era of neglect of the thing' universally perceptible in the current dislocation of a 'dematerialized' objectivity, but at the same time of growing environmental impact and very high social costs, within which man also ends up being entirely reduced as a flexible employee of the Plant. ... Finally, this assumes the anonymous traits of the global technical system that orders everything and makes everything equivalent, where modern technique cuts off every relationship with poiesis and is articulated as a provocation-imposition (Stellen) towards a nature that becomes material available for appropriation (Bestand)". From this profound critical analysis which would seem to allude to a form of nihilistic condition, if only in terms of an integral loss of values which also reverberates in man's relationship with the environment, one might wonder – a question I address to you – if it were still possible to imagine a road that leads to the conquest of an action projected towards the conquest of a "poetic dwelling".

N.E. - Yes, as I have already had the opportunity to mention a moment ago, living capable of poetry, i.e. of a non-destructive doing, today cannot help but be oriented towards something other than re-inhabiting the existing by criticizing it, cutting it into pieces as Hanna Hoch did with his knife-edged collages, but also armed with that thrifty spirit that the current social poverty – oh yes this is still and increasingly the scandal! – will necessarily also have to rediscover, finally demanding substantial redistribution policies. Relaunching the poetry of design in times of poverty and environmental ruin should imply a parsimonious reuse of the existing, meanwhile claiming the social redistribution of the already existing elements for a different possible world as the incipit of your work of disassembly and new assembly.

N.E. - Sì, come ho già avuto modo di accennare poco fa, l'abitare capace di poesia, ossia di un fare non distruttivo, non può non orientarsi oggi ad altro che al ri-abitare l'esistente criticandolo, tagliandolo a pezzi come faceva Hanna Hoch con i suoi collage al coltello, ma armato anche da quello spirito parsimonioso che l'attuale povertà sociale – eh sì questo è ancora e sempre più lo scandalo! – dovrà necessariamente anche ritrovare, reclamando infine sostanziali politiche di redistribuzione. Rilanciare la poesia del progetto nel tempo della povertà e della rovina ambientale dovrebbe implicare un riuso parsimonioso dell'esistente, rivendicando, intanto, la redistribuzione sociale degli elementi già esistenti per un diverso mondo possibile come incipit della sua opera di smontaggio e di nuovo montaggio.

Conversazione tra Giuseppe Strappa e Maurizio Ferraris

Giuseppe Strappa - Credo che sia importante il tuo contributo a questo numero dedicato al progetto urbano e alle aree culturali, perché la tua ricerca è in qualche modo affine agli interessi della nostra rivista che si interessa allo studio della forma nei suoi aspetti concreti e razionalmente indagabili.

Non credi che le parole "realismo" e "realtà" abbiano, in architettura, un significato molto diverso da ogni altra forma d'arte. Le arti visive, il cinema, il teatro riflettono sulla realtà, possono, commentarla, descriverla o negarla. L'architettura è la realtà.

Maurizio Ferraris - In questo l'architettura si trova imparentata con la politica e con la medicina, tanto per fare degli esempi. Non contano i programmi, contano i processi, e questi processi sono molto più corali di quanto non avvenga nelle arti visive. Anche lì, però, la realtà si impone: la forma del blocco di marmo, l'attore che si ammala e che impone un cambio di sceneggiatura, le tende di velluto verde che non si trovano e che vanno sostituite con tende di altro colore. La vera differenza, e la vera responsabilità, sul piano della realtà, è che un brutto film, una brutta commedia, un brutto quadro si possono facilissimamente non vedere, mentre se davanti a casa hai un edificio orrendo sei condannato a vederlo per chissà quanti anni (il mio consiglio, in questi casi, è di trasferirsi nella casa orrenda, così non la si vede).

G.S. - Quello delle aree culturali è un tema controverso e da tempo dimenticato, che ora sembra riemergere, forse favorito da una possibile crisi della globalizzazione. Credi che si possa dare una nuova accezione del termine, per esempio legata al ruolo che ha assunto il paradigma linguistico: il linguaggio, secondo la lettura di Lucio Cortella, solidalmente annodato al contesto culturale, alle pratiche sociali, alla condizione fisica dell'ambiente. Nonostante il mercato delle immagini e l'omologazione delle forme, un'architettura costruita oggi a Rotterdam ha, tutto sommato, caratteri diversi da una costruita a Siviglia.

M.F. - E sorprenderebbe il contrario, se non altro perché il clima è diverso! Io non credo, però, che siamo alla fine della globalizzazione. La terra è rotonda, dunque la globalizzazione è un destino e un dovere, perché gli umani sono destinati a incontrarsi e a confrontarsi. Se per "globalizzazione" si intende invece costruire dappertutto le stesse case, anonimi compound che si assomigliano tutti così come si assomigliano tutte le sedie in plastica da bar che si trovano in Libia come in Paraguay o in Cina, bene, quella non è globalizzazione ma standardizzazione, ed è tutta un'altra cosa.

G.S. - Vorrei continuare sul tema del linguaggio che ritengo, oggi, un discrimine tra diverse accezioni del lavoro di architetto. Noi ci interessiamo di morfologia urbana, cioè dello studio della realtà costruita da un punto di vista razionale e trasmissibile. La qual cosa si scontra oggi con una dominante individualità estetica che non accetta regole: il mondo come prodotto della nostra lettura soggettiva delle cose, inconcepibile come indipendente da noi. Credi che pos-

sa esistere una possibilità di salvezza dalla deriva estetizzante contemporanea proprio nel linguaggio, in una razionalità intesa come carattere indipendente, insito nel linguaggio stesso?

M.F. - Credo che le buone vecchie commissioni comunali dell'ornato, che imponevano stili e colori, abbiano assolto la loro funzione egregiamente, ai loro tempi. La salvezza non sta nella razionalità universale, ma nella documentalità comunale, nei vincoli co-struttivi, nella negoziazione che l'architetto si trova sempre ad avere con l'ambiente in cui opera, a meno che, per qualche motivo (mai giustificabile) gli sia stata data carta bianca.

G.S. - Tu hai definito l'architettura soprattutto come forma di pensiero. Non credi che il progetto potrebbe allora essere spiegato come processo circolare secondo la tradizione lukácsiana (perdonami il riferimento un po' retorico): "dalla vivente intuizione, al pensiero astratto e da questo alla prassi"? Gli studi di morfologia urbana sembrano ciclicamente riscoprire questo processo come nuovo strumento di architettura.

M.F. - Più che come una forma di pensiero credo che l'architettura sia una forma di scrittura, un modo per creare dei progetti scrivendo, cancellando, modificando, poco alla volta e con molto lavoro di gomito e di gomma. La vivente intuizione e il pensiero astratto sono rari e non sempre utili nei filosofi, penso che anche per gli architetti sia così. Quanto alla prassi, direi che, nell'architettura come nella vita, sta all'inizio e non alla fine, perché non si tratta di pensare case o azioni morali, ma di realizzare le une e le altre, per quanto possibile.

Conversazione tra Nicola Scardigno e François Jullien

Nicola Scardigno - Inizierei questa conversazione a partire da una sua affermazione: "la grandezza di una filosofia si misura sulla base dello scarto che riesce a produrre per aprire e riconfigurare il campo del pensabile; ovvero per dispiegare, smarcandosi dal pensiero istituito, altre risorse che non sono state esplorate o coltivate in quello stesso pensiero"¹.

In qualità di architetto interessato alla pratica del progetto urbano sarei interessato a proiettare questa sua affermazione sulla città contemporanea. Un territorio di ricerca oggi troppo spesso concepito alla stregua di un "teatro" dove esibire il raro, il prodigioso, lo straordinario. Questo accade, a mio modo di vedere, principalmente per due ragioni: sia perché probabilmente molti attori che operano all'interno dei contesti urbani sono ormai per lo più stimolati dalle sfide imposte da un nuovo modello di architettura e urbanistica cosiddetta "performativa" (dal punto di vista, sociale, economico, energetico); sia perché tra i cultori della disciplina del progetto (architettonico e urbano) vi è un generale disinteresse a cogliere il "senso" profondo di una forma urbana o le "ragioni" costitutive alla base di un edificio. In altri termini, potrei dire, rifacendomi ad un concetto da lei spesso utilizzato, che manca probabilmente la capacità di ricercare l'"inaudito", ovvero quel qualcosa che si trova al di sotto di ciò che nella realtà "coincide", dove tutto si "modella e si allinea, in cui tutto è conforme e aggiustato in sé...in cui tutto è previsto".

Potrebbe dirci in cosa consiste la dimensione inaudita di una realtà urbana?

François Jullien - Vorrei incentrare la risposta alla sua domanda ragionando su due concetti: quello di "coincidenza" e "de-coincidenza".

Quando le cose coincidono, quando tutto è adeguato, quando tutto è soddisfacente, quando tutto combacia, non si coglie più l'lo. In altri termini la conformità è, in un certo qual senso, mortale.

Rompere la conformità, le forme di assoluto adeguamento, come quelli richiesti dalla città e dell'urbanismo performativo, sono più che mai necessari al fine di rimettere in cantiere, di riaprire il possibile, di ritrovare la vita, la vita vera e di riscoprire l'inaudito.

Io credo che lei l'abbia precisato molto bene: l'inaudito non è lo straordinario, non è il raro, non è il magnifico, non è grandioso, o il "teatrale".

A conversation between Giuseppe Strappa and Maurizio Ferraris

Giuseppe Strappa - I consider your contribution to this issue, dedicated to urban design and cultural areas, relevant as your research is somehow close to the interests of our magazine concerning the study of form in its concrete aspects. Don't you think that the words "realism" and "reality" have a meaning, in architecture, different from any other form of art. The visual arts, cinema, theatre reflect on reality, they can comment on, describe or deny it. Architecture is reality.

Maurizio Ferraris - In this, architecture is related to politics and medicine, just to give some examples. The programs don't count, the processes count, and these are much more choral than what happens in the visual arts. Even there, however, reality imposes itself: the shape of the block of marble, the actor who falls ill and who imposes a change of script, the green velvet curtains that cannot be found and must be replaced with curtains of another colour. The real difference, and the real responsibility, in terms of reality, is that a bad film, comedy, picture can easily not be seen, while if you have a hideous building in front of your house you are condemned to see it (my advice, in these cases, is to move to the hideous house, so you don't see it).

G.S. - That of cultural areas is a controversial and long-forgotten topic, which now seems to be re-emerging, perhaps favored by a possible globalization crisis. Do you think that a new meaning of the term could be given, for example linked to the role that the linguistic paradigm has assumed: language, according to Lucio Cortella's reading, solidly linked to the cultural context, social practices, physical condition of the environment. Despite the images market and the homogenization of forms, a building built today in Rotterdam has, all things considered, different characters from one built in Seville.

M.F. - The opposite would be surprising, if only because the climate is different. I am not sure, however, that we are at the end of globalization. The earth is round, therefore globalization is a destiny and a duty, because humans are destined to meet and confront each other. If by "globalization" we instead mean building the same houses everywhere, anonymous compounds that all look alike just like all the plastic bar chairs you find in Libya as in Paraguay or China look alike, well, that's not globalization but standardization, and that's another thing altogether.

G.S. - I would like to continue on the theme of language, which I consider, today, to be a distinction between different meanings of the architect's work. We are interested in urban morphology, that is, the study of built reality from a rational and transmissible point of view. This clashes today with a dominant aesthetic individuality that does not accept rules: the world as a product of our subjective reading of things, inconceivable as independent of us. Do you believe that there may be a possibility of salvation from the contemporary aestheticising drift precisely in language, in a rationality understood as an independent character, inherent in language itself?

M.F. - I believe that the good old municipal commissions of ornamentation, which imposed styles and colours, fulfilled their function very well in their time. Salvation does not lie in universal rationality, but in municipal documentality, in construction constraints, in the negotiation that the architect always has with the environment in which he works, unless, for some reason (never

justifiable) he has been given *carte blanche*.

G.S. - You have defined architecture above all as a form of thought. Don't you think that design could then be explained as a circular process in the Lukácsian tradition (forgive the somewhat rhetorical reference): "from living intuition to abstract thought and from this to praxis"? Urban morphology studies seem to cyclically rediscover this process as a new tool for architecture.

M.F. - Rather than as a form of thinking, I suppose architecture is a form of writing, a way of creating projects by writing, erasing, modifying, little by little and with a lot of elbow and elbow work. Living intuition and abstract thought are rare and not always useful in philosophers, I think this is also the case for architects. As for praxis, I would say that, in architecture as in life, it is at the beginning and not at the end, because it is not a question of thinking houses or moral actions, but of realising both, as far as possible.

A conversation between Nicola Scardigno and François Jullien

Nicola Scardigno - I would begin our conversation starting from one of your statements: "the greatness of a philosophy is measured on the basis of the gap it manages to produce in order to open and reconfigure the field of the thinkable; that is, to unfold, dissociating oneself from established thought, other resources that have not been explored or cultivated in that same thought".

As an architect interested in the practice of urban design, I would be interested in projecting your statement onto the contemporary city. A territory of research today too often conceived as a "theatre" in which to exhibit the rare, the prodigious, the extraordinary. This happens, in my view, mainly for two reasons: both because probably many actors who operate within urban contexts are now mostly stimulated by the challenges imposed by a new model of so-called "performative" architecture and urban planning (from point of view, social, economic, energy); and because among the connoisseurs of the design discipline (architectural and urban) there is a general disinterest in grasping the profound "sense" of an urban form or the constitutive "reasons" at the base of a building. In other words, I could say, referring to a concept you have often used, that the ability to search for the "unheard of" is probably lacking, that is, that something that is found below what in reality "coincides", where everything is "models and aligns, in which everything conforms and adjusts itself...in which everything is foreseen".

Could you tell us what the unprecedented dimension of an urban reality consists of?

François Jullien - I would like to focus the answer to your question by reasoning on two concepts: that of "coincidence" and "de-coincidence". When things coincide, when everything is adequate, when everything is satisfactory, when everything fits together, the ego is no longer understood. In other words, conformity is, in a sense, deadly. Breaking with conformity, forms of absolute adaptation, such as those required by the city and performative urbanism, are more necessary than ever in order to get back in the pipeline, to reopen the possible, to rediscover life, real life and to rediscover the unheard of. I think you made it very clear: the unheard of is not the extraordinary, it is not the rare, it is not the magnificent, it is not grandiose, or the theatrical. The unheard-of is, on the contrary, that

L'inaudito è, al contrario, ciò che non può essere inteso, compreso, perché è il più comune, il più ordinario, il più diffuso nell'esperienza. Ma allora perché non lo si coglie? Perché per coglierlo, per capirlo, occorrerebbe superare i limiti già costituiti della nostra esperienza. In questo senso, ritengo che il ruolo dell'arte, dell'architettura, dell'urbanistica, sia proprio far riaffiorare l'inaudito della quotidianità, del comune e dell'ordinario.

Vorrei soffermarmi su questo concetto facendo riferimento ad altri due concetti pertinenti alla disciplina dell'architettura. Questi termini sono sparire e scomparire. Direi che ciò che abbiamo sotto i nostri occhi non sparisce ma scompare (momentaneamente). Così come il sole che, a furia di averlo davanti ai nostri occhi, la sera non sparisce ma scompare all'orizzonte per poi comparire in un secondo momento; allo stesso modo l'inaudito consiste nel far ri-emergere ciò che è scomparso per abitudine, per ordinarietà, per performatività, per eccessiva disciplina.

Io non sono un architetto né un urbanista, ma vivo in una città che mi parla di un'esistenza assolutamente condizionata dal paesaggio urbano.

Per questa ragione ritengo che un progetto di architettura debba portare a costruire ed organizzare delle de-coincidenze in grado di far riemergere l'inaudito possibile come risorsa; come capacità di far riapparire non in qualcosa di monumentale o ornamentale, ma piuttosto attraverso delle leggere inflessioni, delle forme (d'architettura) minimaliste in grado di rimettere in tensione.

Per tale ragione l'architettura mi interessa in quanto è in grado di far riemergere l'inaudito come accesso alla vita vera, alla vita intensa. L'architettura che versa in uno stato di coincidenza non può che produrre una positività morta, una pseudo-vita.

Potrei dire che sia l'architettura che l'urbanistica rappresentano per me la *mise en forme* di un dato di esistenza che ha un effetto diretto sulla nostra capacità di esistere.

Quello che lei ha indicato come performatività in realtà conduce ad una coincidenza ideologica, un ordine, una positività performativa per l'appunto che nasconde l'inaudito, quel dato di de-coincidenza vitale al fine di mettere in tensione la vita delle cose.

N.S. - C'è un altro aspetto della sua ricerca che mi interessa comprendere in quanto, anche in questo caso, rappresenta un argomento di riflessione per la disciplina della progettazione architettonica e urbana. Si tratta del rapporto tra "continuità" e "modificazione". Due nozioni che a mio modo di vedere rimandano, in modo quasi inevitabile, al concetto di "forma" in quanto espressione sintetica di un progetto di architettura e dunque di un'idea che interpreta la vitale e necessaria trasformazione del reale assumendo la continuazione come ricerca di una vocazione alla durata.

Ora, dai suoi scritti emerge come queste due nozioni oltre ad essere utili a dispiegare il rapporto di opposizione-complementarietà che interessa la "struttura del reale" sono legate al concetto di "divenire". Potrebbe spiegarci in che modo i due concetti si implicano l'uno all'altro, provando ad assumere la città o il territorio come terreno di riflessione?

F.J. - Continuità e modificazione sono due parole opposte ma complementari. Io preferirei parlare di continuazione piuttosto che di continuità perché il suffisso "tà" mi sembra conferisca staticità al concetto. In altri termini, è essenziale pensare ad una continuità che si rinnova, ad una continuità in trasformazione e quindi ad un processo di continuazione.

Questo concetto sembra nuovamente fare riferimento ad una idea di de-coincidenza che allude ad una trasformazione piuttosto che ad una forma.

Dalla sua domanda percepisco come non si tratti di inserire il tempo nello spazio e quindi non di pensare all'architettura come monumento eterno dotato di una fissità, ma piuttosto come un qualcosa di vitale. È la vita che mette in rinnovamento e che non si sottomette alla fissità delle cose.

Dunque mi concentrerei sul rapporto tra continuazione e modificazione per comprendere meglio il rapporto tra i due termini. Dove modificazione corrisponde al modo, alla via attraverso la quale ottenere una continuazione che

corrisponda ad una messa in tensione della continuità, ad una messa in opera, ad una un'attivazione della continuità.

Rimanendo sul lessico, direi ancora che non si dovrebbe parlare di durata ma di durata. Oggi questo è un termine molto usato. Sono stato in contatto con architetti francesi come Cristian Portzamparc e Jacques Ferrier ed ho accompagnato Jean Nouvel in un lavoro durato cinque anni per il museo di Pechino. Con loro ho discusso molto e quello che mi è sembrato interessante è il fatto che si voglia inserire il *vivant* nelle città o nelle forme. Ovviamente non si tratta soltanto di inserire elementi naturali come piante o del verde nell'architettura, ma piuttosto di pensare a come introdurre della vita, dell'intensità in rinnovamento nelle forme di architettura.

A tale proposito lei ha fatto cenno alla parola divenire. Io proporrei di pensare in termini di processualità, ossia in termini di qualcosa in corso di rinnovamento, di riattivazione. Ciò significa intendere il reale non come identità, non secondo un punto di vista ontologico, ma piuttosto come una risorsa: come risorsa alla capacità di reazione.

Per esempio: mi sembra che con il tempo le città diventino tristi per via dell'usura dei materiali; il cemento, per esempio, pur essendo essenziale rende le città tristi poiché produce forme che invecchiano male.

Sarebbe interessante pensare ad una architettura fatta di materiali come la pietra che pur usurandosi si riattivino trasformandosi, esaltando "le grain" (a parte ruvida). Ritengo infatti che le cose diventino sensibili esibendo una ruvidità e una granulosità: un dato di matericità insomma a cui il nostro sguardo possa aggrapparsi. Porterei questa considerazione al centro del dibattito attuale sull'architettura e sull'urbanistica.

N.S. - In questa terza ed ultima domanda mi piacerebbe invitarla a compiere una riflessione sul concetto di paesaggio. Una nozione, intendo precisare, alla quale non sono interessato in quanto rappresentativa di un fotogramma che esprime qualcosa di fermo e sospeso, con le forme immobili colte e fissate in un attimo perpetuo; ma piuttosto come sostanza in grado di esplicitare una concrezione di eventi, un insieme di orme, di segni, di memorie.

Sul tema del paesaggio lei ha scritto molto e, a mio modo di vedere, lo ha fatto cogliendo degli aspetti che ritengo essere fondamentali per coloro interessati al progettare la trasformazione di un paesaggio.

In modo particolare nel suo libro intitolato *Vivere di Paesaggio* o *l'impensato della ragione* lei afferma: "c'è paesaggio, prima di tutto, quando in esso si afferma del singolare..." e, in lui "...si accentua l'individuazione che fa sì che esso si specifichi..."².

La inviterei ad entrare nel merito del rapporto tra "paesaggio" e "singolarità" con lo scopo di chiarire i presupposti sui quali dovrebbe basarsi l'opera architettonica al fine di configurarsi come singolarità di un paesaggio. Se lo ritiene opportuno potrebbe fare riferimento a paesaggi a lei noti.

F.J. - Considero questa domanda molto interessante poiché introduce nuovamente una de-coincidenza in rapporto ad una concezione tradizionale di paesaggio. Lei associa al paesaggio una idea di sostanza. Il rapporto tra forma e sostanza introduce una questione ontologica in quanto la sostanza indica qualcosa che soggiace al cambiamento e dunque che non cambia. Se penso invece alla necessità di riattivare continuamente la vitalità del paesaggio ritengo più appropriato l'utilizzo del concetto di risorsa: risorsa di avvenimenti, di tracce, di segni, insomma di tutto ciò che da vita ad un paesaggio, che lo attiva e lo promuove.

Nella sua riflessione mi sembra di capire che il paesaggio sia pensato come un luogo produttivo fatto di cose che si pongono in tensione tra loro.

Dunque più che porci il problema di cos'è il paesaggio, dovremmo chiederci cosa fa il paesaggio, cos'è che lo rende vitale e lo intensifica.

Io ritengo che il paesaggio viva attraverso la messa in tensione di fattori opposti. Un primo effetto di questa messa in tensione è la "singolarizzazione" del paesaggio. Per essere più preciso direi che un paesaggio si promuove in base alla sua capacità di singolarizzazione e dunque nella misura in cui riesce

which cannot be understood because it is the most common, the most ordinary, the most widespread in experience. But then why not catch it? Because to grasp it, to understand it, it would be necessary to overcome the limits already established by our experience. In this sense, I believe that the role of art, architecture and urban planning is precisely to bring back the unheard from the everyday life, from the common and the ordinary. I would like to dwell on this concept by referring to two other concepts pertinent to the discipline of architecture. These terms are vanish (sparire) and disappear (scompare). I would say that what we have in front of our eyes does not vanish but disappear (momentarily). Just like the sun which, by dint of having it in front of our eyes, does not vanish in the evening but disappears on the horizon to then appear at a later time; in the same way the unheard of consists in making what has disappeared out of habit, out of ordinariness, out of performativity, out of excessive discipline re-emerge. I am neither an architect nor an urban planner, but I live in a city that speaks to me of an existence absolutely conditioned by the urban landscape. For this reason I believe that an architectural project must lead to the construction and organization of de-coincidences capable of making the unheard of possible re-emerge as a resource; as the ability to make reappear not in something monumental or ornamental, but rather through light inflections, minimalist forms (of architecture) capable of restoring tension. For this reason, architecture interests me as it is capable of making the unheard of re-emerge as access to real life, to intense life. Architecture that is in a state of coincidence can only produce a dead positivity, a pseudo-life. I could say that both architecture and urban planning represent for me the mise en forme of an existence fact that has a direct effect on our ability to exist. What you have designated as performativity actually leads to an ideological coincidence, an order, a performative positivity precisely that hides the unheard of, that datum of vital de-coincidence in order to put tension on the life of things.

N.S. - There is another aspect of your research that I think open to a field of reflection for the discipline of architectural and urban design. It is the relationship between "continuity" and "modification". Two notions which, in my view, almost inevitably refer to the concept of "form" as a synthetic expression of an architectural project and therefore of an idea which interprets the vital and necessary transformation of reality by assuming continuation as a search for a vocation to the duration. Now, from your writings it emerges how these two notions as well as being useful to unfold the relationship of opposition-complementarity that affects the "structure of reality" are linked to the concept of "becoming". Could you explain to us how the two concepts imply each other, trying to take the city or the territory as a ground of reflection?

F. J. - Continuity and modification are two opposite but complementary words. I would prefer to speak of continuation rather than continuity because the suffix "tà" seems to me to give the concept a static nature. In other words, it is essential to think of a continuity that is renewed, of a continuity in transformation and therefore of a process of continuation. This concept again seems to refer to an idea of de-coincidence which alludes to a transformation rather than a form. From your question I perceive that it is not a matter of inserting time into space and therefore not of thinking to the architecture as an eternal

monument endowed with a fixity, but rather as something vital. It is life that brings about renewal and that does not submit to the fixity of things. So I would focus on the relationship between continuation and modification to better understand the relationship between the two terms. Where modification corresponds to the way, to the way through which to obtain a continuation that corresponds to a tensioning of the continuity, to an implementation, to an activation of the continuity. Remaining on the lexicon, I would still say that we shouldn't talk about "durata" but about "durazione". Today this is a very used term. I have been in contact with French architects such as Cristian Portzamparc and Jacques Ferrier and I accompanied Jean Nouvel in a five-year work for the Beijing museum. I had a lot of discussions with them and what seemed interesting to me is the fact that they want to insert the vivant in cities or in forms. Obviously it is not just a question of inserting natural elements such as plants or greenery into the architecture, but rather of thinking about how to introduce life, an intensity of renewal into the forms of architecture. In this regard, you mentioned the word becoming. I would propose to think in terms of processuality, that is, in terms of something being renewed, reactivated. This means understanding the real not as an identity, not according to an ontological point of view, but rather as a resource: as a resource for the ability to react. For instance: it seems to me that over time cities become sad due to the wear and tear of materials; concrete, for example, despite being essential, makes cities sad because it produces shapes that age badly. It would be interesting to think of an architecture made of materials such as stone which, while wearing out, are reactivated by transforming themselves, exalting "le grain" (the rough part). In fact, I believe that things become sensitive by exhibiting a roughness and graininess: in short, a matter of materiality to which our gaze can cling. I would bring this consideration to the center of the current debate on architecture and urban planning.

N.S. - In this third and last question I would like to invite you to reflect on the concept of landscape. A notion in which I am not interested as it is representative of a photogram that expresses something still and suspended, with immobile forms caught and fixed in a perpetual moment; but rather as a substance capable of making explicit a concretion of events, a set of footprints, signs, memories. You have written a lot on the subject of landscape and, in my view, you have done so by grasping aspects that I believe are fundamental for those interested in planning the transformation of a landscape. In particular in your book entitled *Vivere di Paesaggio o l'impensato della ragione* of reason you state: "there is landscape, first of all, when the singular is affirmed in it..." and, in him "...the individuation that causes it to be specified...". I would invite you to enter into the merits of the relationship between "landscape" and "singularity" with the aim of clarifying the assumptions on which the architectural work should be based in order to configure itself as a singularity of a landscape. You could refer to landscapes which are familiar.

F.J. - I consider this question very interesting because it introduces again a de-coincidence in relation to a traditional conception of landscape. You associate the landscape with an idea of substance. The relationship between form and substance introduces an ontological question as the substance indicates something that is subject to change and therefore that does not

ad essere "singolare". Un concetto, quest'ultimo, che afferisce alla dialettica filosofica hegeliana e che si delinea come prodotto tra due opposti complementari: la generalità/la particolarità, o meglio, la generalità astratta/la particolarità concreta.

Da questo processo di singolarizzazione emerge l'inedito.

Proverei a fare degli esempi: per me che frequento e abito in Provenza, i villaggi ripidi e scoscesi sono singolari perché "sposano" la roccia. Potrei dire che tutti i villaggi sono assolutamente singolari, vitali, perché aggrappati alla loro roccia. Le case presenti in questi villaggi rimpiccioliscono in base alla forma della roccia ed alla loro disposizione in rapporto ai venti. A queste forme di insediamento si oppongono i cosiddetti "complessi residenziali", presenti in pianura, fatti di case allineate con il loro proprio giardino, il loro laghetto, il loro prato, il loro recinto, la porta d'ingresso. Questa per me è morte, distruzione!!!

Nel senso che spazi organizzati in questo modo provocano un *mitage*, cioè una proliferazione urbana: ovvero si costruiscono case perché c'è il permesso di costruire rispettando certe distanze; ed ogni casa avrà il suo giardino, la sua piscina, il suo barbecue, il suo garage, ecc. Questo tipo di assetto urbanistico ritengo annulli ogni forma di singolarizzazione e renda il paesaggio atono, cioè senza tono, senza tensione, senza capacità di attrazione.

Pongo un altro esempio. Ho letto i racconti che Stendhal ha scritto sul lago di Como. Quando ho frequentato il lago, sono rimasto profondamente deluso poiché ho notato che si è costruito a ridosso della montagna provocando una saturazione del paesaggio. Eppure è lo stesso paesaggio nel quale è nato il romanzo di Stendhal: è il paesaggio che ha dato vita a personaggi come Sanseverina e Fabrizio del Dongo. Il paesaggio che si colloca tra due sponde, una più selvaggia, l'altra più urbanizzata con i suoi conventi sparsi qua e là.

Potrei dire che Stendhal ha vissuto il paesaggio di Como per la capacità del paesaggio stesso di singolarizzarsi.

Note

1 Jullien F. (2014) *Contro la comparazione. Lo scarto e il tra. Un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milano, p. 49.

2 Jullien F. (2017) *Vivere di Paesaggio o l'impensato della ragione*, Mimesis, Milano, p. 108.

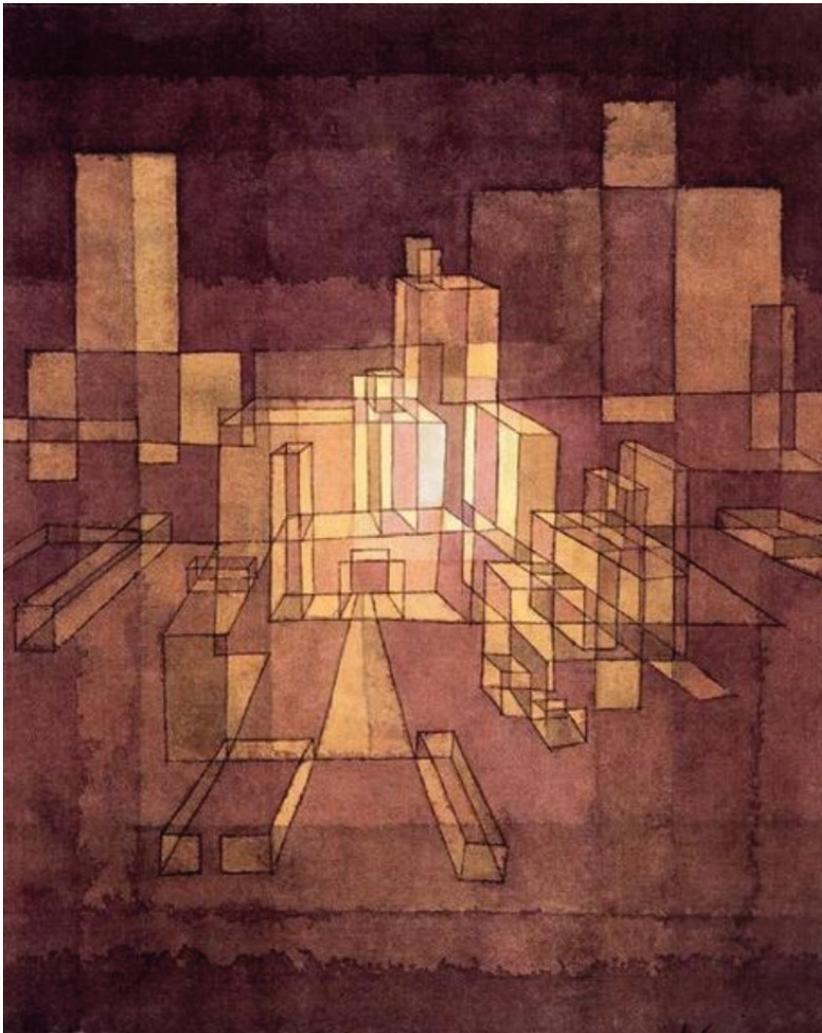


Fig. 1 - Paul Klee, "Stadtperspective" (Prospettiva di città), 1928.

Paul Klee, "Stadtperspective" (Cityscape), 1928.

change. Rather I think to the need to continually reactivate the vitality of the landscape, I consider the use of the concept of resource more appropriate: a resource of events, traces, signs, in short, everything that gives life to a landscape, which activates and promotes it. In your reflection I seem to understand that the landscape is thought of as a productive place made up of things that are placed in tension with each other. Therefore, rather than asking ourselves the problem of what the landscape is, we should ask to ourselves what the landscape does, what makes it vital and intensifies it. I believe that the landscape lives through the tension of opposing factors. A first effect of this tension is the "singularization" of the landscape. To be more precise, I would say that a landscape promotes itself on the basis of its singularity capacity and therefore to the extent that it manages to be "singular". A concept, the latter, which belongs to the Hegelian philosophical dialectic and which emerges as a product between two complementary opposites: generality/particularity, or rather, abstract generality/concrete particularity. The unedited emerges from this process of singularization. I would like to do some examples: for me, who frequent and live in Provence, steep and craggy villages are unique because they "marry" the rock. I could say that all the villages are absolutely singular, vital, because they cling to their rock. The houses in these villages shrink according to the shape of the rock and their arrangement in relation to the winds. These forms of settlement are opposed by the so-called "residential complexes", present in the plains, made up of houses lined up with their own garden, their pond, their lawn, their fence, their front door. This to me is death, destruction!!! In the sense that spaces organized in this way cause a mitage, that is an urban proliferation: that is, houses are built because there is permission to build while respecting certain distances; and each house will have its own garden, swimming pool, barbecue, garage, etc. I believe this type of urban layout cancels any form of singularization and makes the landscape atonal, that is, without tone, without tension, without the ability to attract. I will do another example. I have read the stories that Stendhal has made of Como Lake. When I visited the lake, I was deeply disappointed as I noticed that it was built close to the mountain causing a saturation of the landscape. Yet it is the same landscape in which Stendhal's novel was born: it is the landscape that gave life to characters such as Sanseverina and Fabrizio del Dongo. The landscape that lies between two shores, one wilder, the other more urbanized with its convents scattered here and there. I could say that Stendhal lived the landscape of Como for the ability of the landscape itself to be singular.

Notes

1 Jullien F. (2014) *Contro la comparazione. Lo scarto e il tra. Un altro accesso all'alterità*, Mimesis, Milan, p. 49.

2 Jullien F. (2017) *Vivere di Paesaggio o l'impenso della ragione*, Mimesis, Milan, p. 108.