

# Pensare come una montagna

Supplemento

## Rivendicare l'opacità: verso ecologie architettoniche erranti, exattative e mostruose

Simone Ferracina

Nella sua opera *Poetica della relazione*, Édouard Glissant contesta la trasparenza imposta da una lingua francese “data in anticipo”<sup>1</sup> e ritenuta fissa e assoluta, sostenendo invece riconfigurazioni e deviazioni dinamiche e contestualizzate che, in regioni francofone come le Antille o La Réunion, potrebbero «destabilizzare il “francese standard”» e «offrire a un luogo e alle persone che lo abitano uno strumento per relazionarsi al mondo come una tra entità equivalenti».<sup>2</sup> In gioco sono sia la «rinuncia [...] all'orgoglioso isolamento monolingue»<sup>3</sup> (il privilegiare etnocentrico di una lingua originale e della gamma dei suoi usi) e la volontà «di [...] entrare nella penetrabile opacità di un mondo in cui semplicemente si è – o si accetta di essere – con altri e tra loro».<sup>4</sup> Come Glissant scrive altrove,

---

<sup>1</sup> Édouard Glissant, *Poetica della relazione*, trad. Enrica Restori, Quodlibet, Macerata, 2007, p. 135.

<sup>2</sup> «destabiliz[e] 'standard' French», «provide the means for [a] place and its people to relate to the world as one among equivalent entities». Traduzione GAMeC. Betsy Wing, “Translator’s Introduction,” in Glissant, *Poetics of Relation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2009, xii.

<sup>3</sup> Glissant, *Poetica della relazione*, p. 134.

<sup>4</sup> Glissant, *Op. Cit.*, p. 130.

# Pensare come una montagna

bisognerebbe «parlare con la consapevolezza che esistono altre lingue al mondo».<sup>5</sup> In maniera analoga, Timothy Morton descrive l'opacità «non [come] un nulla totale, ma [...] come una *significatività non per lui*».<sup>6</sup>

L'invito di Glissant all'opacità immagina la transizione da una forma di comprensione totalitaria e appropriativa (il *comprendre* francese nel senso del *comprehendēre*, ovvero di prendersi qualcosa, di cogliere) a una forma relazionale, relativa e caratterizzata da intrecci e interdipendenza (*donner-avec*, “con-dividere”<sup>7</sup>). Qui un modello occidentale di umanità fondato su ideali di razionalità e universalità (la proiezione e imposizione di un “sistema-mondo” unico usato per misurare e valutare tutti gli altri) lascia il posto a una rete di relazioni (una “trama”<sup>8</sup>) e a molteplici mondi e umanità che coesistono in quello che gli studiosi decoloniali chiamano “pluriverso”.<sup>9</sup> Denunciando l'imperativo a capire e *vederci chiaro* (e il rifiuto razzista di tutto quello che rimane opaco),<sup>10</sup> Glissant

---

<sup>5</sup> «speak with the knowledge that there are other languages in the world».

Traduzione GAMeC. Édouard Glissant e Hans Ulrich Obrist, *The Archipelago Conversations*, trad. Emma Ramadan, Common Era Inc., New York, 2021, p. 37.

<sup>6</sup> «not a[s] total nothing, but [...] as a *meaningfulness not for him*». Traduzione GAMeC. Timothy Morton, *Frankenstein and Ecocriticism*, in “The Cambridge Companion to Frankenstein”, a cura di Andrew Smith, Cambridge University Press, Cambridge, 2016, p. 152.

<sup>7</sup> Wing, “Translator’s Introduction,” xiv. Glissant, *Poetica della relazione*, p. 203.

<sup>8</sup> Glissant, *Op. Cit.*, p. 202.

<sup>9</sup> Vedi, ad esempio, Samir Amin, *Delinking, Towards a Polycentric World*, Zed Books, Londra, 1985; Walter D. Mignolo, *DELINKING, The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of de-Coloniality*, in “Cultural Studies 21”, n. 2-3, marzo 2007, p. 449-514; John Law, *What’s Wrong with a One-World World?*, in “Distinktion, Journal of Social Theory 16”, n. 1, 2 gennaio 2015, pp. 126-39; Arturo Escobar, *Designs for the Pluriverse, Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Duke University Press, Durham, 2018.

<sup>10</sup> Édouard Glissant, *One World in Relation*, regia di Manthia Diawara. Third World Newsreel, 2010.

# Pensare come una montagna

individua nell'accettazione e riconoscimento di un grado di impenetrabilità e inconoscibilità reciproche le condizioni necessarie alla coesistenza. Il presente saggio esplora come questa intuizione, della quale sottolineo la rilevanza, possa essere messa in pratica nel contesto della progettazione architettonica.

Prima di addentrarci nella questione è forse utile collegarla al *Sand County Almanac* di Aldo Leopold, che ha ispirato il progetto "Pensare come una montagna" della GAMeC. Il libro di Leopold, che fu pubblicato postumo, elabora un'"etica della terra" secondo cui una cosa è giusta «quando tende a preservare l'integrità, la stabilità e la bellezza della comunità biotica».<sup>11</sup> Mettendo in primo piano le dimensioni etiche dell'interazione tra esseri umani e terra – un'«estensione dell'etica» – Leopold rigetta un approccio «strettamente economico» nelle relazioni con il territorio, che comporta «privilegi ma mai obblighi»<sup>12</sup> e invita a cambiare «il ruolo dell'*Homo sapiens*: da conquistatore della terra a suo semplice membro e cittadino».<sup>13</sup> Questa transizione, che si ispira probabilmente alle pratiche e filosofie tradizionali delle popolazioni Indigene del sud-ovest americano, dipende, come nel pensiero di Glissant, da una rinuncia alle

---

<sup>11</sup> Aldo Leopold, *Pensare come una montagna. A Sand County Almanac*, Piano B edizioni, 2023, p. 253. Questo passo ricorda la celebre articolazione di Bernice Fisher e Joanne Tronto della *cura* come «attività [...] che include tutto ciò che facciamo per mantenere, continuare e riparare il nostro "mondo" in modo da poterci vivere nel modo migliore possibile». «Quel mondo», proseguono, «include i nostri corpi, noi stessi e il nostro ambiente, tutto ciò che cerchiamo di intrecciare in una rete complessa a sostegno della vita». Joan Tronto, *Confini morali. Un argomento politico per l'etica della cura*, trad. N. Riva, Diabasis, Reggio Emilia, 2006, p. 118.

<sup>12</sup> Leopold, *Op.Cit.*, p. 230.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 231.

# Pensare come una montagna

rivendicazioni epistemiche o, in altre parole, dal riconoscimento di una certa misura di opacità.

Leopold spiega che a caratterizzare la figura del conquistatore è proprio il fatto che egli «sappia sempre, *ex cathedra*, che cosa fa funzionare il meccanismo della comunità, e che cosa e chi ha valore».<sup>14</sup> Il conquistatore, quindi, esercita la conoscenza imponendo forme violente di riduzione, appropriazione ed esclusione; ossia, costruisce muri e steccati che riducono la realtà alla differenza tra due lati (ad esempio, dentro e fuori, cultura e natura, amico e nemico, privato e comune), immaginando che la veridicità di queste dicotomie preesista alle sue azioni (non è così). Eppure, la credenza in un mondo trasparente – un mondo coestensivo con i propri valori, concetti e desideri, in cui le azioni causano semplicemente e unicamente gli effetti previsti – preclude per definizione la consapevolezza della sua effettiva complessità e interdipendenza. Infliggendo la sua interpretazione ristretta della realtà agli esseri e alla terra, il conquistatore non riesce a riconoscersi come un semplice «anello di molte catene»,<sup>15</sup> o ad apprezzare che la capacità di agire è, come la descrive Jane Bennett, «distribuita in un campo ontologicamente eterogeneo».<sup>16</sup> Come scrivono Glissant e Patrick Chamoiseau in *Quando cadono i muri*, «tutti i conquistatori sono segretamente conquistati. Tutti i dominatori si trasformano nell'alchimia della loro stessa dominazione. [...] La forza cieca e brutale espone colui che

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>16</sup> «distributed across an ontologically heterogeneous field». Traduzione GAMeC. Jane Bennett, *Vibrant Matter, A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham, 2010, p. 23.

# Pensare come una montagna

la esercita a inevitabili debolezze».<sup>17</sup>

Il conquistatore e i suoi avatar (ad esempio industria, agricoltura, e trasporti) non vedono la terra nei termini di Leopold, ovvero come una «fonte di energia che fluisce attraverso un circuito di terreni, piante e animali»,<sup>18</sup> ma come un mero assortimento di risorse da appropriarsi, estrarre, lavorare e scambiare. La «comunione globale di flore e faune»<sup>19</sup> che ne deriva concentra il potere su pochi paesi e aziende, sconvolgendo le reti ecologiche da cui dipendono molti esseri umani e nonumani, e producendo danni ed effetti iniqui (ad esempio, emarginazione, impoverimento, inquinamento, erosione, estinzione di specie, esaurimento dei suoli) che spesso sono involontari o imprevisi, e di cui pertanto nessuno rende conto. In modo analogo, i flussi produttivi e riflussi distruttivi del settore edilizio contribuiscono direttamente a pratiche ecocida e discriminatorie di sfruttamento, uso del suolo e deterioramento ambientale, che architetti e progettisti non possono più ignorare. Può la lezione di Glissant e Leopold, ovvero che la coesistenza e la cura esigono una deliberata conservazione delle opacità, promuovere diverse sensibilità progettuali, forme di alfabetizzazione e pratiche architettoniche?

## Progettare è (1): trasparentizzare

Se diciamo che qualcosa è trasparente o opaco dipende forse dal fatto che ci riteniamo capaci o meno di coglierne

---

<sup>17</sup> Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, *Quando cadono i muri*, trad. Maria Pace Ottieri, Nottetempo, Roma, 2012, Ebook.

<sup>18</sup> Leopold, *Op.Cit.*, p. 243.

<sup>19</sup> *Ibidem.*, p. 244.

# Pensare come una montagna

il significato o di prevederne il futuro. In questo senso, una finestra è trasparente non perché è fatta di un vetro attraverso il quale è possibile guardare, ma perché guardando attraverso di essa confermo che si tratta di una finestra; confermo la sua essenza di apertura in grado di «fare entrare luce o aria e permettere di guardare fuori».<sup>20</sup> L'essere trasparenti, quindi, consiste nell'avverarsi di una profezia progettuale: non nell'essere *guardati attraverso* (la finestra che offre visuali e la trasmissione di luce) ma nell'essere ridotti a quello che è visibile (l'oggetto finestra, cui posso dare una definizione e che posso aprire per arieggiare la stanza).

L'uso da me proposto del termine “trasparenza” non descrive quindi una qualità o una condizione fisica (l'essere chiaro o limpido), ma il conformarsi di un oggetto ai ruoli, significati e canali di comunicazione privilegiati ad esso assegnati da un progetto (l'“essere finestra” della finestra, contrapposto al suo esistere in quanto paesaggi scavati; rocce e sabbia fuse; costellazioni sciolte di pannelli vetrati, estrusioni di alluminio e guarnizioni in gomma oppure frammenti di vetro e detriti di demolizione). In altre parole, la trasparenza consegna gli oggetti a pratiche di visualizzazione, temporalità e regimi funzionali specifici, colmando il divario tra l'essere e l'essere visibili o utilizzabili, tra ciò che qualcosa è (o come è stato realizzato) e a cosa serve.

Un progetto fa affiorare alcuni aspetti della realtà affondandone altri. Seguendo le orme del conquistatore, costruisce confini fisici ed extra-fisici che, attraverso scale

---

<sup>20</sup> «admitting light or air and allowing people to see out». Traduzione GAMeC. *Oxford English Dictionary*, s.v. “window (n.)”, marzo 2024, <https://doi.org/10.1093/OED/9365984529>.

# Pensare come una montagna

e operazioni diverse, consentono di separare cosa e chi ha valore da cosa e chi non ne ha. «Venire dichiarato “in esubero”», spiega Zygmunt Bauman, «significa essere stato eliminato *per il fatto stesso di essere eliminabile*». <sup>21</sup>

Un esempio lampante è offerto dall'estrazione mineraria. Essa riduce le montagne e gli ecosistemi stratificati in esse a concentrazioni di minerali; a rocce e sedimenti che possono essere rimossi per raggiungere metalli come l'alluminio o l'oro. Mentre questi violenti processi di accumulazione sono di evidente natura politica, in quanto dipendono da sistemi di potere in grado di stabilire l'eliminabilità di montagne, fiumi, esseri umani e nonumani, il progetto li presenta in una luce oggettiva e neutra, enfatizzando le inevitabilità funzionali (la leggerezza e malleabilità dell'alluminio in risposta a particolari esigenze programmatiche o di fabbricazione), la desiderabilità estetica (la lucentezza dell'alluminio lucido o spazzolato), e persino la sostenibilità (la presunta circolarità del metallo). <sup>22</sup> Ancora una volta, qui la trasparenza non descrive la chiarezza, ma la parzialità dei mezzi attraverso cui i progetti articolano i propri prodotti.

Allo stesso tempo, le attività tecno-sociali connesse alla produzione primaria di materiali e componenti per l'edilizia e alla loro crescente purezza portano a riappropriazioni linguistiche che, dopo ogni fase, rinominano e ridefiniscono i prodotti risultanti (ad esempio, dalla bauxite minerale all'alluminato di sodio, dalla polvere

---

<sup>21</sup> Zygmunt Bauman, *Vite di scarto*, trad. Marina Astrologo, Editori Laterza, Roma e Bari, 2017, cap.1, Ebook.

<sup>22</sup> Per un resoconto dei limiti della produzione secondaria di alluminio, vedi Carl A. Zimring, *Aluminum Upcycled, Sustainable Design in Historical Perspective*, Johns Hopkins University Press, Baltimora, 2017.

# Pensare come una montagna

di allumina ai lingotti di alluminio, dall'alluminio estruso ai montanti delle finestre), eliminando anche la loro origine e specificità (da *questo* alveo o *questa* miniera ad un calcestruzzo o alluminio generico) e offuscando le circostanze e gli effetti della loro produzione (ad esempio, i danni ambientali e sociali; le condizioni lavorative; il dispendio di energia, acqua e carbonio).<sup>23</sup>

Ma oltre a svincolare i prodotti da contesti specifici e ad aumentarne l'equivalenza e scambiabilità sul mercato globale, queste attività mobilitano materiali e componenti verso sistemi costruttivi e orizzonti di utilizzo mirati, sia aumentando la loro capacità di interagire all'interno di ecologie prestabilite (ad esempio, l'efficace assemblaggio di telai, guarnizioni e pannelli di vetro isolanti da cui scaturiscono le finestre ad alta efficienza), che stabilendo parametri rigidi per la loro compatibilità, conformità ed inclusione (quando un componente smette di essere performante, esso viene rottamato e sostituito). Il modello di progettazione "trasparentizzante" che ho descritto presuppone dunque una traduzione perlopiù lineare e fedele che passa dalle intenzioni progettuali ai risultati progettati, in cui le prime sono progressivamente sviluppate ed incarnate dagli ultimi. Questa visione ingenua di causalità e ontologia, secondo cui l'essere di una cosa coinciderebbe appieno con quello per cui è stata progettata, ossia con la sua funzione, affida il valore degli oggetti progettati alla loro continua capacità di interpretare i copioni e le identità loro dati. Se un oggetto è una bicicletta, una finestra o una cassetta postale, esso

---

<sup>23</sup> Ho sviluppato un'analisi di questi processi, e della relativa "tabula rasa tecnica", in Simone Ferracina, *Ecologies of Inception, Design Potentials on a Warming Planet*, Routledge, Abingdon e New York, 2022, pp. 11–29.



# Pensare come una montagna

può conservare il suo valore solo rimanendo utilizzabile o scambiabile come tale, solo attenendosi alle proprietà e capacità essenziali associate a quel ruolo.

Gli oggetti vengono scartati quando non sono più performanti, o perché si deteriorano e rompono, oppure perché diventano obsoleti e indesiderabili rispetto ad altri più recenti e meglio funzionanti (o commercialmente più validi).<sup>24</sup> Qualunque sia la ragione della loro fine, l'orizzonte del loro valore o della loro obsolescenza non è neutro, naturale o intrinseco, bensì definito e costruito dalle varie funzioni assegnate loro da progetti. In questo contesto, la violenza dello scarto (ad esempio, la facoltà di demolire un edificio postbellico mal coibentato, di buttare via un maglione fuori moda o di portare in discarica la pala di una turbina eolica) è garantita e protetta da identità ritenute univoche e definitive, e garantite sono anche le relative assimilazioni e dissipazioni.

Sono tuttavia possibili altri paradigmi progettuali che cedono all'opacità e che ammettono che le identità sono porose, mutevoli e dinamiche. «Mentre l'aspetto-muro dell'identità rinchiude», scrivono Glissant e Chamoiseau, «l'aspetto-relazione apre».<sup>25</sup>

## **Portare gli oggetti a passeggio (1): progettazione errante**

Prove dell'irriducibilità degli oggetti alle loro funzioni e definizioni sono visibili ovunque (ad esempio, nelle

---

<sup>24</sup> Vedi Vance Packard, *The Waste Makers*, Pocket Books, New York, 1969, pp. 46–47. Per un resoconto storico del divario tra il degrado fisico e il deprezzamento economico degli edifici, vedi Daniel M. Abramson, *Obsolescence, An Architectural History*, The University of Chicago Press, Chicago e Londra, 2016, pp. 12–37.

<sup>25</sup> Glissant e Chamoiseau, *Op.Cit*, Ebook.

# Pensare come una montagna

discariche, nelle isole di spazzatura oceaniche, nell'asbestosi). In un contesto domestico, il fatto che una sedia non sia solo un “posto o una cosa su cui sedersi”<sup>26</sup> nonostante sia stata progettata e fabbricata a questo scopo, è dimostrato dal regolare uso improprio delle sedie (come fermaporta, ripiani, poggiapiedi, scalette, oggetti di scena e tavolini).<sup>27</sup> L'illusione che l'oggetto sedia abbia un'identità fissa e trasparente, ovvero che sia *solo* una sedia, svanisce appena ci rendiamo conto che il suo orientamento funzionale è costantemente soggetto ad assestamenti e riadattamenti locali, e che, a seconda di chi la usa e quando, si trasforma in oggetti diversi (ad esempio, un palco per un bambino che canta, un letto per un gatto pigro, un supporto per una pila di libri, un appendiabiti per un vestito).

Per essere chiari, non sto dicendo che ogni oggetto, stanza o edificio possa fluttuare tra usi e utenti primari e secondari con la stessa facilità di una sedia. Nemmeno tutte le sedie possono farlo. Sostengo però che oggetti, stanze ed edifici non sono ciò per cui sono stati progettati; che sebbene una funzione primaria li ancori, per un po' di tempo o a determinati intervalli, a un nome comune (sedia, finestra, turbina eolica, centro commerciale) e a un orizzonte di utilizzo (il loro essere “allo scopo di” fare qualcosa o “in termini di” altri oggetti<sup>28</sup>), c'è sempre qualche cosa di più, un surplus o un eccesso, un potenziale

---

<sup>26</sup> «place or thing to sit upon». Traduzione GAMeC. *Oxford English Dictionary*, s.v. "Seat (n.)", giugno 2024, <https://doi.org/10.1093/OED/8248712283>.

<sup>27</sup> Reyner Banham, *Chairs as Art*, “New Society”, aprile 20, 1967. Citato in Nigel Whiteley, *Reyner Banham, Historian of the Immediate Future*, MIT Press, Cambridge, 2002, p. 354.

<sup>28</sup> Mi riferisco qui alla nozione di *Das Zeug*, materiale disponibile all'utilizzo, di Heidegger. Vedi Martin Heidegger, *Essere e tempo*, Mondadori, Milano, 2021.

# Pensare come una montagna

non rivelato, una disponibilità o inclinazione imprevista, un residuo o effetto inaspettato.<sup>29</sup> «L'opaco», spiega Glissant, «[è] il non riducibile».<sup>30</sup> Erin Manning si spinge oltre, «L'opacità rivendica l'incertezza del non-ancora-conoscibile», lei scrive, «come il suo alleato più forte».<sup>31</sup>

Riconoscere questa opacità, queste opacità, significa espandere l'ambito della progettazione architettonica, le sue responsabilità e i suoi metodi. Significa riconoscere che ogni oggetto, stanza ed edificio non è un oggetto, una stanza o un edificio quanto piuttosto un fascio di potenziali, solo alcuni dei quali sono attualizzati in un qualsiasi momento. Significativamente, questo identifica il fatto che l'attualizzazione non dipende solo da produzione e individuazione (l'organizzare e il dare forma alla materia per trasformarla in sedie e centri commerciali) ma anche da incontri (l'attivazione relazionale e l'avviare reciproco di potenzialità). Questo avviare reciproco, a differenza dell'estrusione di telai di finestre in alluminio o della cottura di tegole in terracotta, non si verifica una volta per tutte, dando luogo a ciò che Steven J. Jackson definisce «forme congelate di lavoro, potere ed interessi umani», ma deve essere continuamente preservato, mantenuto ed esteso tramite «le forme costanti di lavoro, potere ed interesse, né morte né congelate, che

---

<sup>29</sup> Alcuni lettori noteranno qui qualche somiglianza con il concetto di *withdrawal* nella filosofia orientata agli oggetti di Graham Harman. Io sono però interessato all'inconoscibilità e alla non-relazionalità come mosse politiche e anti-essenzialiste, mentre per Harman queste conducono ad essenze ed autonomia. Per la mia critica completa dell'ontologia orientata agli oggetti in architettura, vedi Ferracina, *Ecologies of Inception*, p. 192–234.

<sup>30</sup> Glissant, *Poetica della relazione*, p. 203.

<sup>31</sup> «opacity claims the uncertainty of the as-yet-unknowable as its strongest ally». Traduzione GAMEC e autore. Erin Manning, *For a Pragmatics of the Useless*, Duke University Press, Durham e Londra, 2020, p. 47.

# Pensare come una montagna

sostengono la sopravvivenza ininterrotta delle cose come oggetti nel mondo». <sup>32</sup> «Le cose», aggiungono Jérôme Denis e David Pontille, «sono incomplete. Sono permanentemente in fase di realizzazione». <sup>33</sup> E se la manutenzione (il prendersi cura delle cose) rivela una “densità” o “spessore” che «sfida la trasparenza e apparente banalità degli oggetti», <sup>34</sup> tutte le modalità di uso (proprio e improprio) e riutilizzo costruiscono, decostruiscono e ricostruiscono la loro identità di continuo, negoziando ed integrando la loro incompletezza. Una bicicletta caduta in mare diventa una barriera corallina artificiale, una turbina eolica usata per giocare a nascondino si trasforma in un parco giochi, <sup>35</sup> una cabina di pilotaggio installata su un tetto diventa una finestra, <sup>36</sup> una cassetta postale abitata da uccelli si trasforma in un nido. <sup>37</sup>

Gli incontri tra diversi attori e attanti (uccelli, buste, cassette della posta, bambini, biciclette, microrganismi acquatici, postini, turbine eoliche, marciapiedi, ecc.) non rispettano ricette o istruzioni predeterminate scaturite da

---

<sup>32</sup> «congealed forms of human labor, power and interests», «the ongoing forms of labor, power, and interest—neither dead nor congealed—that underpin the ongoing survival of things as objects in the world». Traduzione GAMEC. Steven J. Jackson, *Rethinking Repair*, in “Media Technologies, Essays on Communication, Materiality, and Society”, a cura di Tarleton Gillespie, Pablo J. Boczkowski, e Kirsten A. Foot, The MIT Press, Cambridge, 2014, p. 230.

<sup>33</sup> Jérôme Denis e David Pontille, *Le soin des choses, politiques de la maintenance*, la Découverte, Parigi, 2022, p. 23.

<sup>34</sup> Denis and Pontille, *Ibidem*, p. 23.

<sup>35</sup> Vedi, ad esempio, il *Wikado Playground* di Superuse Studios.

<sup>36</sup> Mi riferisco alla *House Kelchtermans* di Marcel Raymaekers. Vedi Arne Vande Capelle, Stijn Colon, Lionel Devlieger e James Westcott, *Ad Hoc Baroque, Marcel Raymaekers' Salvage Architecture in Postwar Belgium*, a cura di James Westcott e Arne Vande Capelle, Rotor vzw/asbl, Bruxelles, 2023.

<sup>37</sup> Quest'ultimo esempio è preso da Sara Ahmed. Vedi Sara Ahmed, *What's the Use?*

*On the Uses of Use*, Duke University Press, Durham, 2019, p. 35.

# Pensare come una montagna

un'unica radice. Piuttosto, descrivono un movimento errante (una «dialettica della diversione»<sup>38</sup>) che “porta a passeggio gli oggetti”, privilegiando i molti linguaggi delle relazioni contingenti rispetto «alle mire di un totalitarismo monolingue».<sup>39</sup> «L'errante», spiega Glissant, «ricusa l'editto universale, generalizzante, che riassumeva il mondo in una trasparente evidenza, pretendendo che avesse un senso e una finalità prefissati. Egli si immerge nelle opacità di quella porzione di mondo alla quale accede».<sup>40</sup> L'erranza neutralizza l'equivalenza tra potenzialità e un predeterminato *telos* o obiettivo – la quercia nella ghianda – permettendo ai potenziali di emergere in risposta a situazioni e contesti specifici – la ghianda come alimento da ingrasso dei maiali, come habitat per lo sviluppo di larve, come fonte di cibo per gli scoiattoli e come ingrediente di zuppe.

Una pratica di progettazione errante, quindi, offusca una netta separazione tra progettazione, costruzione, uso, manutenzione e riparazione, mettendo in discussione sia l'autorità della progettazione primaria – i suoi progetti, attori, copioni e valori ufficiali – sia la loro completezza o autonomia spazio-temporali. In effetti, abbondano esempi di come «i sistemi apparentemente chiusi in cui [...] gli oggetti funzionano» possano «essere trasformati in siti di plasticità potenziale e inaspettata»,<sup>41</sup> o di come i confini che determinano la loro acquisizione o perdita di valore

---

<sup>38</sup> Glissant, *Poetica della relazione*, p. 34.

<sup>39</sup> Glissant, *Op.Cit*, p. 37.

<sup>40</sup> Glissant, *Op.Cit*, p. 38.

<sup>41</sup> «the seemingly closed systems in which [...] objects function» may «be rendered sites of potential and unexpected plasticity». Traduzione GAMeC. Gean Moreno ed Ernesto Oroza, *Generic Objects*, “E-Flux Journal”, n. 18, settembre 2010.

# Pensare come una montagna

possano essere cancellati e ridisegnati. Si pensi ai manufatti popolari russi documentati da Vladimir Arkhipov;<sup>42</sup> al «veto contro l'automatismo chiuso e ostile delle macchine» napoletano descritto da Alfred Sohn-Rethel;<sup>43</sup> alla “disobbedienza tecnologica” cubana articolata da Ernesto Oroza, che si sviluppa separando «l'oggetto dall'intento e dal ciclo di vita occidentali a cui era destinato»;<sup>44</sup> o a ciò che Sara Ahmed chiama “uso queer”, che devia gli oggetti verso usi e *utenti* diversi (quelli esclusi, implicitamente o esplicitamente, dai progetti primari corrispondenti).<sup>45</sup>

Ampliando radicalmente la nozione di “plasticità funzionale”, un minimo grado della quale André Leroi-Gourhan associa al fatto che, ad esempio, le sedie possono essere utilizzate da diversi corpi seduti in posizioni diverse,<sup>46</sup> la progettazione errante trasforma ogni oggetto in un mezzo per rimodulazioni e riutilizzi funzionali e politici. Tale pratica come minimo colloca gli slanci progettuali all'interno di continuum spazio-temporali più estesi, enfatizzando la parzialità di qualsiasi progetto e mettendo alla prova la possibilità stessa di nuovi inizi (una *tabula rasa*) o di risultati definitivi.

---

<sup>42</sup> Vladimir Arkhipov, *Home-Made, Contemporary Russian Folk Artifacts*, Fuel, Londra, 2006.

<sup>43</sup> «veto against the closed and hostile automatism of machines». Traduzione GAMEc. Alfred Sohn-Rethel, *The Ideal of the Broken Down, On the Neapolitan Approach to Things Technical*, in “Hard Crackers, Chronicles of Everyday Life” (blog), 15 febbraio 2018.

<sup>44</sup> «the object from the Western intent and lifecycle it was destined for». Traduzione GAMEc. Ernesto Oroza, *Technological Disobedience*, MKSHFT.ORG (blog), 7 luglio 2020.

<sup>45</sup> Ahmed, *What's the Use?*, p. 199.

<sup>46</sup> André Leroi-Gourhan, *Gesture and Speech*, MIT Press, Cambridge, 1993, p. 301

# Pensare come una montagna

## Progettare è (2): potenzializzare

La bicicletta non è sempre un mezzo di trasporto. Oppure, per dirla come Latour, non lo è «di per sé, ma sempre mediante altri».<sup>47</sup> In altre parole, la capacità di agire come mezzo di trasporto non appartiene alla bicicletta come oggetto isolato, ma al suo incontro con altri oggetti: superfici stradali e segnaletica adeguate, pompe d'aria e meccanici, arti umani e loro forza muscolare, e così via. Effettivamente, la bicicletta sarà stata progettata per facilitare queste interazioni: le ruote ottimizzate per determinati terreni, il telaio dimensionato affinché ci si possa sedere e pedalare comodamente, la pedivella e il braccio di guida predisposti per trasferire alle ruote la forza esercitata sui pedali.

Nel libro *Ecologies of Inception, Design Potentials on a Warming Planet*, ho sviluppato una filosofia della progettazione che privilegia le potenzialità (la capacità di fare o di cambiare) rispetto agli oggetti.<sup>48</sup> Invece di concentrarsi su prodotti isolati (ad esempio, la bicicletta), o sulle loro proprietà e identità individuali, il libro prende in esame le ecologie relazionali da cui scaturiscono i loro poteri (ad esempio, l'insieme corpo-bicicletta-strada), adottandole come unità progettuali fondamentali. In questo contesto, la progettazione, nella sua più ampia accezione, non corrisponde necessariamente a un intento

---

<sup>47</sup> «by itself, but always by others». Traduzione GAMeC. Bruno Latour, *The Pasteurization of France*, trad. Alan Sheridan e John Law, Harvard University Press, Cambridge e Londra, 1988, p. 161.

<sup>48</sup> Simone Ferracina, *Ecologies of Inception, Design Potentials on a Warming Planet*, Routledge, Abingdon e New York, 2022.

# Pensare come una montagna

produttivo o poietico (o, nelle parole di Vilem Flusser, «uno dei metodi per dare forma alla materia e farla apparire come appare e non come qualcos'altro»<sup>49</sup>). Sostengo invece che la sua funzione principale sia la potenzializzazione degli oggetti in relazione tra loro, che li rende capaci di comunicare e interagire reciprocamente. Questa definizione libera il progetto architettonico dalle sue traiettorie estrattive, invitando nel suo ambito creativo altre forme di cura, uso e prassi.

Il passaggio proposto (dalla produzione alla relazione, dagli oggetti alle ecologie) inizia a muoversi nella direzione suggerita da Glissant e Leopold, verso l'opacità e l'umiltà come aspetti costitutivi di una pratica progettuale etica. Mentre la trasparenza può essere facilmente mappata sugli oggetti e può prendere in prestito la forza universalizzante dell'ontologia e il (buon)senso comune del linguaggio (questa è una sedia, questo è un centro commerciale), le vaste ecologie da cui emergono le potenzialità, resistono a denotazioni assolute e fisse e rimangono soggette ad adattamenti e revisioni contestuali e situazionali (da sedia a scala ad appendiabiti, da centro commerciale a edificio vuoto a centro sociale)<sup>50</sup>. Si potrebbe forse dire che mettere in primo piano le potenze significa dare priorità alla «sopravvivenza continua delle cose come oggetti nel mondo» rispetto alla loro presunta

---

<sup>49</sup> «one of the methods of giving form to matter and making it appear as it does and not like something else». Traduzione GAMeC. Vilém Flusser, *The Shape of Things, A Philosophy of Design*, Reaktion, Londra, 1999, p. 26.

<sup>50</sup> Mi riferisco alla riqualificazione di un grande magazzino dismesso a Edimburgo, di cui ho scritto qui: Simone Ferracina, *The Ethics of Use, Repurposing Debenhams*, in "E-Flux Architecture, After Comfort, A User's Guide", a cura di Daniel A. Barber, Jeannette Kuo, Ola Uduku, Thomas Auer e Nick Axel. <https://www.e-flux.com/architecture/after-comfort/563085/the-ethics-of-use-repurposing-debenhams/>



# Pensare come una montagna

identità o ai progetti loro associati o, piuttosto, ammettere che le cose «acquisiscono la loro identità non dalla loro genealogia ma dal loro costante scambio con altre cose».<sup>51</sup> L'apertura e l'umiltà necessarie per proteggere l'opacità conferiscono dunque agli oggetti una qualità tremula e oscillante – una sensibilità e plasticità irriducibili. Glissant scrive che una «poetica del tremolio [...] ci permette di essere in contatto reale con il mondo e con i popoli del mondo».<sup>52</sup> «Il pensiero del *tremblement*», spiega, «è questo: anche mentre sto combattendo per la mia identità non la considero come l'unica possibile».<sup>53</sup>

## Portare gli oggetti a passeggio (2): progettazione exattativa

Nel paragrafo precedente si proponeva di abbandonare la centralità degli oggetti (ad esempio, della bicicletta, della sedia, o di un edificio) e di spostare l'attenzione del lettore sui potenziali, dichiarati o meno, a cui contribuiscono (ad esempio, quello di andare in bicicletta/..., di sedersi/dormire/cambiare una lampadina/..., di cucinare/leggere/mangiare/...), adottando le costellazioni da cui questi scaturiscono – io le chiamo *ecologies of inception* (Eol) o, in italiano, *ecologie dell'utilizzo* –<sup>54</sup> come

---

<sup>51</sup> «ongoing survival of things as objects in the world», «get their identity not from their genealogy but their constant exchange with others». Traduzione GAMeC. Glissant e Obrist, *The Archipelago Conversations*, p. 34.

<sup>52</sup> «poetics of trembling [...] allows us to be in real contact with the world and with the peoples of the world». Traduzione GAMeC. *Ibidem*, pp. 140–41.

<sup>53</sup> «The thinking of *tremblement* is this: even when I am fighting for my identity, I consider my identity not as the only possible». Traduzione GAMeC. *Ibidem*, p. 148.

<sup>54</sup> *Inception*, dal latino *incipere* (iniziare) e *capere* (essere ricettivi, afferrare), si riferisce all'apertura ed avviamento relazionale dei potenziali. Inoltre, la radice

# Pensare come una montagna

unità fondamentali della progettazione. Le Eol possono essere attive come costellazioni sincrone, descrivendo i potenziali innescati in scambi e situazioni in corso (ad esempio, l'insieme corpo-bicicletta-strada), oppure in costellazioni diacroniche, individuando le trasformazioni e traduzioni che, su distanze e intervalli di tempo più lunghi, hanno predisposto gli oggetti verso determinate capacità.

Le ecologie di quest'ultimo tipo identificano, seguendole attraverso fasi e aree geografiche diverse, le attività e condizioni associate alla produzione e alla fornitura di materie prime, vincolandole ai loro effetti ambientali e sociali. Pertanto, le conseguenze della produzione di un oggetto ("esternalità" come il degrado del suolo causato dall'estrazione e dalla raffinazione della bauxite) sarebbero, per così dire, reinternalizzate; le *affordance* o il valore degli oggetti (ad esempio, telai di biciclette in alluminio, montanti di finestre, rivestimenti interni e coperchi) non potrebbero più essere intesi in termini funzionali o economici astratti, ma come increspature superficiali che rivelano sconvolgimenti ecologici più profondi.<sup>55</sup> Sarebbero dunque necessari

---

alternativa *in-capere* (racchiudere, incorporare) si riferisce alla violenza che spesso accompagna i progetti potenzializzanti (al fatto che i potenziali non appaiono magicamente, ma di solito vengono presi o trasferiti da qualcuno/da altre parti). La traduzione italiana da me proposta, "ecologia dell'utilizzo", si rifà invece alla differenza semantica tra uso e utilizzo. Quest'ultimo, per via del suffisso greco *-izein*, non significa "usare", ma piuttosto "rendere utile". Vedi anche Simone Ferracina, *Yet*, in "Vesper. Journal of Architecture, Arts & Theory", 8, 31 maggio 2023, pp. 208-9.

<sup>55</sup> Per opere su questo tema vedi, ad esempio, Andrés Jaque (Office for Political Innovation), *Architecture as Ultra-clear Rendered Society*, in "Everyday Matters, Contemporary Approaches to Architecture", a cura di Vanessa Grossman e Ciro Miguel, Ruby Press, Berlino, 2022; Kiel Moe, *Unless, The Seagram Building Construction Ecology*, Actar Publishers, New York, 2020; Jane Hutton, *Reciprocal Landscapes, Stories of Material Movements*, Routledge, Abingdon e New York,

# Pensare come una montagna

diversi sistemi valoriali e forme di alfabetizzazione visiva e spaziale in grado di rilevare e respingere la violenza esercitata dagli edifici futuri, riconoscendo e rispettando quella incarnata in quelli esistenti.<sup>56</sup>

La celebrazione delle gru di Aldo Leopold nel capitolo “Elegia della palude” in *Sand County Almanac* colloca poeticamente l’esistenza dell’uccello nel contesto della sua storia evolutiva. «Quando udiamo il suo richiamo», egli scrive, «non sentiamo un semplice uccello. Sentiamo la tromba nell’orchestra dell’evoluzione».<sup>57</sup> Continua poi, «una palude di gru detiene una patente di nobiltà paleontologica, guadagnata durante marce di eoni e revocabile soltanto dal colpo di un fucile».<sup>58</sup> Con i necessari adattamenti, penso alle *ecologies of inception* in modo simile: a prescindere dallo stato attuale di un oggetto, esse lo pongono all’interno di traiettorie ontogenetiche che gli conferiscono significato e valore, una sorta di “patente di nobiltà”, anche quando tale “nobiltà” deriva soltanto dal rifiuto di dimenticare il costo dell’ingiustizia e dello scambio iniquo.

Si potrebbe trasformare l’esortazione di Donna Haraway a “stare nel disordine” (“*stay with the trouble*”) in un grido di battaglia: un invito a celebrare il lavoro, il carbonio e l’energia insiti nelle cose esistenti; a prendersi cura di ciò che è stato progettato da altri, per altri e in altri

---

2020.

<sup>56</sup> Penso qui a Charlotte Malterre-Barthes e Zosia Dzierżawska, che rinarrano brillantemente l’architettura come forma di tutela e cura delle risorse. Charlotte Malterre-Barthes e Zosia Dzierżawska, *New Rules*, in “Cartha”, n.6, giugno 2022. Vedi anche Charlotte Malterre-Barthes e Zosia Dzierżawska, *Architecture without Extraction*, in “The Architectural Review”, novembre 18, 2021.

<sup>57</sup> Leopold, *Op.Cit.*, p. 114.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 115.

# Pensare come una montagna

tempi; a creare inaspettate parentele (“*odd kin*”) con i resti ingombranti di precedenti costruzioni, usi e decostruzioni;<sup>59</sup> ad abbracciare l’opacità e la recalcitranza di ciò che già esiste e che non può essere rifatto da zero o modellato secondo l’immaginazione. Dal 2013 definisco questo approccio “progettazione exattativa” con riferimento al termine *exaptation*, coniato nel 1982 dai paleontologi Stephen Jay Gould ed Elisabeth S. Vrba.<sup>60</sup> Nella morfologia evolutiva, il termine si riferisce a caratteristiche che, invece di essere costruite dalla selezione naturale verso un obiettivo specifico o un insieme di funzioni (*ad + aptus*, verso un adattamento), sono state originariamente costruite per un ruolo, o per nessun motivo, e successivamente cooptate per perseguirne un altro (*ex + aptus*).<sup>61</sup> Gli esempi includono lo sviluppo delle piume degli uccelli (originariamente destinate alla termoregolazione, e poi cooptate verso la loro capacità di volare) e delle ossa (originariamente previste come riserve di fosfato di calcio, e poi cooptate verso la formazione degli scheletri).<sup>62</sup> È importante notare che, come nell’“uso queer” di Ahmed, queste cooptazioni sviluppano «una potenzialità che risiede già nelle cose

---

<sup>59</sup> Donna Haraway, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham e Londra, 2016, p. 4.

<sup>60</sup> Simone Ferracina, *Exaptive Architectures*, in “Unconventional Computing, Design Methods for Adaptive Architecture”, a cura di Rachel Armstrong e Simone Ferracina, Riverside Architectural Press, Toronto, 2013, pp. 62–65. Vedi anche Simone Ferracina, *Exaptive Design, Radical Co-Authorship as Method*, in “Experimental Architecture, Designing the Unknown”, a cura di Rachel Armstrong, Routledge, Londra e New York, 2019, pp. 121–43; e una versione rivista dello stesso capitolo in Ferracina, *Ecologies of Inception*, pp. 165–191.

<sup>61</sup> Stephen Jay Gould ed Elisabeth S. Vrba, *Exaptation, A Missing Term in the Science of Form*, in “Paleobiology” 8, n. 1, 1982, p. 6.

<sup>62</sup> Gould e Vrba, *Exaptation*, pp. 7–8.

# Pensare come una montagna

*dato il modo in cui hanno preso forma».*<sup>63</sup>

Le catene evolutive di adattamento ed *exaptation* confermano che l'acquisizione dell'idoneità (ciò che Gould e Vrba chiamano *aptation*) non dipende dalla funzionalità e dalla produttività attuali, dal fatto che qualcosa funzioni o funzioni bene (rispettando *teloi*, norme, intenzioni e standard predeterminati). Al contrario, esse collegano l'emergere di nuovi usi e funzioni – la possibilità stessa di nuovi passaggi evolutivi e forme di vita – alla conservazione e alla disponibilità di “ridondanza genetica”.<sup>64</sup> «La mostruosità della variazione, della speciazione e così via» spiega Timothy Morton riferendosi alla struttura dei polmoni umani che ha cooptato le vesciche natatorie dei pesci «è la ragione per cui l'evoluzione funziona. La mostruosità è *funzionale*».<sup>65</sup>

Potrebbero tali mostruosità e la nostra capacità di convivere e averne cura essere la chiave per un futuro più sostenibile e giusto? Se, nella ridondanza, un mondo trasparente vedeva solo qualcosa da gettare, potrebbe la progettazione exattativa trasformarla in una «riserva di invenzioni e possibili capovolgimenti?»<sup>66</sup> E se la conservazione attiva dell'opacità – della separabilità delle forme dalle funzioni – si rivelasse un superpotere?

---

<sup>63</sup> «a potentiality that already resides in things *given* how they have taken shape». Traduzione GAMEc. Ahmed, *What's the Use?*, p. 200.

<sup>64</sup> Gould e Vrba, *Op.Cit.*, p. 14.

<sup>65</sup> «The monstrosity of variation, speciation, and so on is the reason why evolution works at all. Monstrosity is *functional*». Traduzione GAMEc. Morton, *Frankenstein and Ecocriticism*, p. 153.

<sup>66</sup> «reserve of inventions and possible reversals». Traduzione GAMEc. Gilles Clément et al., *The Planetary Garden and Other Writings*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2015, p. 36.

# Pensare come una montagna

## Note biografiche

Simone Ferracina è scrittore, educatore, direttore fondatore di Exaptive Design Office (EDO) e docente senior di Ecologie architettoniche presso la Edinburgh School of Architecture and Landscape Architecture (ESALA) dell'Università di Edimburgo, dove dirige il programma di Master in Architettura.

La sua ricerca e il suo insegnamento indagano le infrastrutture tecniche, le teorie e gli approcci metodologici necessari per spostare il discorso e la pratica architettonica al di là dell'estrazione, dell'ecocidio e dell'ingiustizia ambientale e per sfidare le ristrette concezioni disciplinari ed economiche della paternità, dell'abitare, dell'uso e del valore. Si interessa alla concettualizzazione, alla produzione e alla circolazione dei materiali da costruzione, con particolare attenzione al riuso e alla riconversione.

La sua monografia *Ecologies of Inception: Design Potentials on a Warming Planet* (Routledge 2022) parte dalla "tabula rasa" come figura di potenzialità per sviluppare una filosofia del design basata su atti di recupero e cura.