

L'Occaso e la S/Forma Urbis

Marcello Sèstito

dAeD Dip. di Architettura e Design, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
E-mail: marcello.sestito@unirc.it

The Sunset and the S/Forma Urbis

Keywords: Erasures, rubble, conflicts, S/Forma Urbis

Abstract

This text aims to outline a possible aesthetic strategy of destruction and to explore how recent events linked to the ongoing wars – from Gaza to Iran, or in Ukraine – have shifted our focus to the ruins, the rubble, or the piles of debris, to the extent that we can speak of a Forma Urbis that becomes Sforma Urbis, as if the fate of these cities were literally tampered with by new and disruptive human interventions. Essentially, it is a question of understanding whether there can be a rebirth for these new cities that have suffered an unexpected decline, where the traces of settlements or the routes that distinguished them in the past – now totally obliterated – might still suggest a possible urban intervention in places where their founding matrices or primary morphologies are unknown. The question, in essence, is how much of a creative process can be set in motion for the productive purposes of art or architecture, where erasure is not merely a creative act but a malevolent symptom of human behaviour.

“Vast ruins lay scattered everywhere, sublime columns and pediments; a bed of grey moss had spread out, draping the crumbling remains of time”

George Crabbe (1754-1832), Sir Eustace Grey

The Erasures

When Emilio Isgrò began his erasures, the times were not yet ready for this artistic practice which, through the suppression of terms and words, had found its significant expression as early as the mid-1960s. A practice aimed at drawing attention to the word, which was becoming increasingly desacralised, vulgarised and trivialised. The erasures, understood in their creative capacity, marked a temporal halt to the crisis of the avant-garde, preceding ‘Cancel Culture’ and asserting that his erasures belonged to a form of creative destruction.

In attempting to transpose this logic into the architectural sphere, one must ask whether a similar operation can be applied, with the necessary differences, to architecture. Taking, for example, what we see today in the case of Gaza, we wonder how much of a creative process can be set in motion for productive purposes in art or architecture, where erasure is not merely a cre-

“Vaste rovine ovunque erano sparse, colonne sublimi e frontoni, un letto di grigio muschio aveva steso, vestendo le cadenti spoglie del tempo”

George Crabbe (1754-1832), Sir Eustace Grey

Le Cancellature

Quando Emilio Isgrò iniziò le sue *cancellature* i tempi non erano preparati a questa pratica artistica che, nella soppressione di termini e parole, trovava la sua espressione significativa fin dalla metà degli anni Sessanta. Una pratica tesa verso un’attenzione alla parola sempre più desacralizzata, volgarizzata e banalizzata. Le cancellature intese nella loro capacità ricreativa segnavano un arresto temporale alla crisi delle avanguardie anteponendosi alla *Cancel Culture*, affermando che le sue cancellature appartenevano a una *distruzione creativa*.

Cercando di trasporre tale logica in ambito architettonico c’è da chiedersi se una operazione simile può applicarsi, con le dovute differenze, all’Architettura. Prendendo ad esempio quanto ci si presenta oggi nel caso di Gaza ci domandiamo quanto di un percorso creativo può essere messo in moto ai fini produttivi per l’arte o l’architettura, là dove la cancellazione non è solo atto creativo ma sintomo malefico di un comportamento umano.

Almeno tre domande sorgono allora spontanee: 1. La distruzione di interi tessuti urbani, ove non risultano più nemmeno tracce tangibili del passato, può indurci a riflettere su questa assenza? 2. Il rapporto tipologia-morfologia che ha guidato per secoli o millenni il fare architettonico può essere riproposto o l’assenza dei tessuti connettivi richiede una visione nuova in cui resiste la memoria in assenza di materia? E si può dare memoria ove la materia è assente o, meglio, polverizzata? 3. Malgrado l’obliterazione o la soppressione rimarrà sempre traccia del passato costruito o dovremmo porci la questione del nuovo assoluto da cui ripartire per nuovi programmi di pianificazione urbana?

Macerie: architettura dell’informe?

Il mondo si presenta come punteggiato da guerre e guerriglie che hanno scosso non solo la nostra coscienza, ma ci inducono a riflessioni circa il destino del nostro operare. Se scopo dell’Architettura è sempre stato quello di riorganizzare il costruito in funzione di un miglioramento delle condizioni abitative, ora questo sembra prefigurarsi come un arresto, una sospensione e nemmeno temporanea circa il destino di una disciplina, o meglio di un’arte che ha nel suo statuto le forme della bellezza e la condizione dell’abitare. Da Gaza all’Ucraina, dall’Iran al Kosovo, attualmente, ci sono 56 conflitti di varia intensità, che coinvolgono circa 92 paesi, il numero più alto dalla Seconda Guerra Mondiale. I paesi africani attualmente in guerra includono la Repubblica Democratica del Congo, il Sudan, il Sud Sudan, il Mali, il Burkina Faso, il Niger e la Somalia. Altri paesi come l’Etiopia affrontano conflitti interni dopo la guerra del Tigray, mentre in altri come il Mozambico ci sono gruppi armati estremisti che creano in-



Fig. 1 - Marcello Sèstito, *Ammassi e Macerie*, disegno, smalti e pennarelli, su carta di pane 50x70, 2025.

Marcello Sèstito, *Piles and Rubble*, drawing, enamels and felt-tip pens, on bread-wrapping paper, 50x70 cm, 2025.

stabilità. Conflitti che hanno causato nel solo 2024 un numero incalcolabile di vittime e costretto oltre 100 milioni di persone a lasciare le loro case. E, senza dimenticare i precedenti, da Hiroshima a Nagasaki, stiamo assistendo a forme di corrosione terrestre che solo lontanamente somigliano alle condizioni prefigurate dall'architettura decostruzionista o decostruttivista. Ciò che appariva come una ulteriore impennata della disciplina che trovava forme espressive nel decostruito in grado di sconvolgere le forme del classico, tese verso l'uso di una simmetria pacata e rassicurante, ove lo sguardo prospettico si configurava come se l'occhio trovasse nelle assialità o nelle sintomatiche visioni una pacatezza dello sguardo, ora, tutto ciò è finito. Ma inutile decostruire sul già corrotto, frantumato, già decostruito. Questa architettura appare, oggi, come un ossimoro. Le guerre ci pongono nuovi quesiti e interrogativi a cui rispondere. Se il mondo intero ci appare come una sommatoria di infiniti focolai che si ergono in ogni dove, possiamo ricomporre macerie? Possiamo entro questo accumulo indistinto e indiscriminato trovare forme espressive che non solo possono figurare nuovi stilemi ma persino forme di vita abitativa che sappiano trarre da queste macerie, ormai diffuse nell'intera ecumene, una nuova voglia di vivere e di esistere sul pianeta? L'intelligenza artificiale, sempre più artificiosa e pernicioso, saprà guidare, nel suo accumulo informativo tale deriva planetaria? Sapremo, caso per caso, individuare le nuove forme abitative con l'uso dei nostri precari strumenti o dovremo abbandonarci ad assistere come spettatori inermi a quanto accade? Si diceva che con l'architettura non si fa la rivoluzione ma, in risposta, che si può rivoluzionare l'architettura a partire dal suo proprio statuto. Il Decimo libro dell'Architettura del Vitruvio, citato sempre e solo per i primi 9 libri, sembra oggi doversi aggiornare su reali prospettive, ovviamente senza prefigurare la guerra proposta dai futuristi in anni

ative act but a malevolent symptom of human behaviour.

At least three questions then spring to mind: 1. Can the destruction of entire urban fabrics, where not even tangible traces of the past remain, prompt us to reflect on this absence? 2. Can the relationship between typology and morphology, which has guided architectural practice for centuries or millennia, be revived, or does the absence of these connective fabrics require a new vision in which memory endures in the absence of physical matter? And can memory be preserved where matter is absent or, rather, pulverised? 3. Despite obliteration or suppression, will there always remain a trace of the built past, or should we ask ourselves about the absolute new from which to start afresh for new urban planning programmes?

Rubble: architecture of the formless?

The world appears punctuated by wars and guerrilla conflicts that have shaken not only our conscience but also lead us to reflect on the fate of our work. If the purpose of architecture has always been to reorganise the built environment with a view to improving living conditions, this now seems to herald a halt, a suspension – and not even a temporary one – regarding the fate of a discipline, or rather an art form that has, by its very nature, the forms of beauty and the condition of habitation at its core. From Gaza to Ukraine, from Iran to Kosovo, there are currently 56 conflicts of varying intensity, involving some 92 countries – the highest number since the Second World War. African countries currently at war include the Democratic Republic of the Congo, Sudan, South Sudan, Mali, Burkina Faso, Niger and Somalia. Other countries, such as Ethiopia, are facing internal conflicts in the wake of the Tigray war, whilst in others, such as Mozambique, extremist armed groups are causing instability. Conflicts that, in 2024 alone, have caused an incalculable number of casualties and forced over 100 million people to flee their homes. And, without forgetting the precedents, from Hiroshima to Nagasaki, we are witnessing forms of terrestrial corrosion that only remotely resemble the conditions foreshadowed by deconstructivist architecture. What appeared to be a further surge in the discipline that found expressive forms in the deconstructed – capable of disrupting classical forms, tending towards the use of a calm and reassuring symmetry, where the perspective gaze took shape as if the eye found in axiality or symptomatic visions a calmness of the gaze – is now, all of that is over. But it is pointless to deconstruct what is already corrupted, shattered, already deconstructed. Today, this architecture appears to be an oxymoron. Wars present us with new questions and dilemmas to which we must find answers. If the whole world seems to us like a sum of countless hotspots springing up everywhere, can we piece the rubble back together? Can we, within this indistinct and indiscriminate accumulation, find forms of expression that not only give rise to new stylistic elements but even forms of residential life capable of drawing from these ruins – now spread across the entire world – a new desire to live and exist on the planet? Will artificial intelligence, increasingly artificial and pernicious, be able to guide this planetary drift amidst its accumulation of information? Will we be able, on a case-by-case basis, to identify new forms of habitation using our precarious tools, or must we resign ourselves to watching helplessly as spectators? It was said that architecture does not bring

about revolution, but, in response, that architecture can be revolutionised starting from its very nature. Vitruvius's Tenth Book of Architecture, always cited solely for its first nine books, now seems in need of updating to reflect real-world perspectives, obviously without foreshadowing the war proposed by the Futurists in years past (think, for example, of Filippo Tommaso Marinetti's 1911 poem *Destruction*). How, then, can we reassemble the rubble, which is not merely stone or rock, but which preserves real bodies amidst the debris?

Forma Urbis

In his *Le Antichità Romane* (1756), Giovan Battista Piranesi opens the volume with the famous map of Rome, to which fragments of the Severan Forma Urbis are appended, as if in an appendix. Engraved on marble in the early 3rd century, it was originally displayed in one of the rooms of the *Templum Pacis*¹. In a number of significant subsequent plates, he shows us, through surviving fragments, the Forma Urbis of Rome, where, gathered together in marble remains, he presents on a single plate what survives of the city's form, now reduced to tatters. A way of categorising and confirming what the city was before its collapse. Yet the fragments, though damaged at their edges like shards of a world that did not survive, preserve within them perimeter walls intended to illustrate typological systems, spatial organisations, or the ancient functions of architectural structures proposed in significant parts. The classificatory impulse of an urbanism that has been suppressed and erased persists, with the hope that the rediscovered remains might constitute a new identity; they speak to us of the resilience of memory and of a unique spatial organisation. They teach us, however, that certain persistences are unlikely to be forgotten; the strands that represent these typologies still resist, suggesting possible solutions and the desire to reorganise future layouts. It is reconstructed in a different way, and even if things do not fit together as they did in the past, they can be rearranged into other configurations – perhaps more haphazard, but no less rational for that.

Catastrophes according to Borges

The history of catastrophes spans more than a thousand years; in a memorable volume², Borges traced a sort of genealogy of them, ranging from natural disasters caused by tsunamis, tsunamis or volcanic eruptions, landslides and storms, tornadoes or earthquakes that have altered the face of entire cities (examples include Lisbon or, closer to home, Messina in 1908), are joined by those caused by wars, and those that are today more devastating due to weapons whose destructive power is surprisingly incomparable to those of the past.

A brief pictorial genealogy might include, amongst the paintings: Giulio Romano's *The Fall of the Giants* at Palazzo The, John Martin's *The Day of Wrath*, Goya's *The Colossus and Panic*, and the works of François de Nomè, Didier Barra or Monsù Desiderio, in which it remains evident how divine wrath is associated with that of nature and, finally, human intervention.

It is true, however, as the Argentine writer so astutely points out, that we harbour a certain fascination for the formless and the catastrophic: "Why are we drawn to the end of things? Why does no one sing of the dawn any more, whilst everyone sings of the sunset? Why does the fall of Troy appeal to us more than the vicissitudes of the Achaeans? Why do we prefer the Inferno

passati, (si pensi al poema *Distruzione* del 1911 di Filippo Tommaso Marinetti ad esempio). Come ricomporre allora le macerie che non sono solo lapidee o rocciose, ma che conservano corpi veri tra i frantumi?

Forma urbis

Giovan Battista Piranesi nel suo *Le Antichità Romane* (1756) apre il volume con la famosissima pianta di Roma su cui si associano, come in un corollario, frammenti della *Forma Urbis* severiana. Incisa sul marmo agli inizi del III secolo era originariamente affissa in una delle stanze del *Templum Pacis*¹. In alcune successive tavole significative ci mostra, per frammenti sopravvissuti, la *Forma Urbis* di Roma, dove, aggregati in resti marmorei, ci restituisce su di un unico tavolo ciò che sopravvive della forma della città ridotta a brandelli. Un modo di incasellare e di confermare ciò che è stata l'urbe prima di un suo sfacelo. Ma i frammenti pur corrotti nei loro perimetri, come lacerti di un mondo non sopravvissuto, conservano nel loro interno mura perimetrali che vogliono illustrare sistemi tipologici, organizzazioni spaziali o antiche funzioni di architetture proposte per parti significative. Persiste la volontà classificatoria di una urbanistica soppressa e cancellata con l'auspicio che i resti ritrovati possano costituirne una nuova identità; ci parlano della resistenza della memoria e di un'organizzazione spaziale irripetibile. Ci insegnano, comunque, che alcune persistenze difficilmente verranno in oblio, i filamenti che figurano le tipologie resistono ancora a suggerirci soluzioni possibili e la voglia di riorganizzare future planimetrie. La si ricompone in altro modo e seppure le cose non collimano come nel passato si possono tradurre in altre aggregazioni, magari più affastellate ma non per questo meno razionali.

Le catastrofi secondo Borges

La storia delle catastrofi è una storia più che millenaria, Borges in un memorabile volume², ne ha tracciato una sorta di genealogia, ma a quelle naturali generate dai maremoti, dagli tsunami o dalle eruzioni vulcaniche, da frane e nubifragi, dai tornado o dai terremoti che hanno modificato il volto di intere città, (valgono come solo esempio quello di Lisbona o quelli a noi più vicino di Messina nel 1908), si sommano quelle dovute alle guerre, e quelle oggi più devastanti dovute alle armi sorprendentemente imparagonabili per distruzione a quelle del passato. Una micro genealogia pittorica potrebbe includere tra i dipinti: *La caduta dei giganti* di Giulio Romano a Palazzo The, *Il giorno dell'ira* di John Martin, *Il colosso e il panico* di Goya, i dipinti di François de Nomè, Didier Barra o Monsù Desiderio, in cui rimane evidente come all'ira divina si associa quella della natura e per ultimo l'intervento umano.

È vero però, come acutamente ci informa lo scrittore argentino, che nutriamo una certa passione per l'informe e la catastrofe: "Perché ci attrae la fine delle cose? Perché più nessuno canta l'aurora, e non vi è chi non canti l'ocaso? Perché ci attrae più la caduta di Troia che le vicissitudini degli achei? Perché preferiamo l'Inferno della Commedia al Paradiso? Perché tra tutti i personaggi della Commedia, Ulisse è forse il più memorabile? Perché, istintivamente, pensiamo alla sconfitta di Waterloo e non alla vittoria? Perché la morte possiede una dignità che la nascita dell'uomo non possiede? Perché si individua la fine di un'epoca con la caduta di Costantinopoli? Perché la tragedia gode di un rispetto che la commedia non ottiene? Perché sentiamo che il lieto fine è sempre fittizio? Perché i vinti sono, per la memoria, i vincitori? Perché la morte violenta è ora più facile? Perché pensiamo all'agonia e non alla resurrezione?". Ovviamente sono domande che ci poniamo postume e mai innanzi allo sfacelo presente. Resta evidente tale fascino che suscita in noi la "fine" che prescinde, però, dalle condizioni reali. Lo sguardo sulle cancellature volute e forzate dalla storia non volge la sua vista verso il passato come l'*Angelus Novus* di Walter Benjamin o di Klee, ma all'oggi e al qui e ora. In sostanza verso un mondo in ribollire che muta costantemente d'aspetto, che cancella parti storicamente

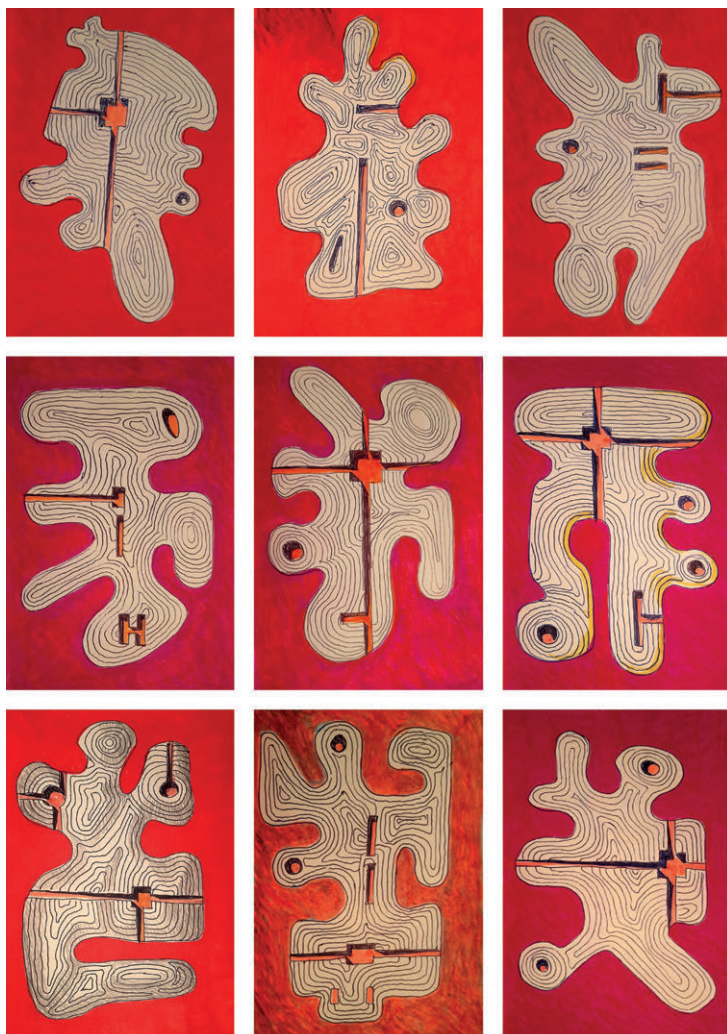


Fig. 1 - Marcello Sèstito, *Terre rare per l'architettura*, dai taccuini 13x15 cm, 2025.

Marcello Sèstito, *Rare Earths for Architecture*, from sketchbooks, 13x15 cm, 2025.

significative come per Palmira o Aleppo in Siria.

La Amalassunta di Osvaldo Licini più che il dipinto di Klee andrebbe riconsiderata, se non altro perché dal suo anagramma, *Malus, Satana, o Musa Santa* si ottiene la parola Amalassunta (che è 'la luna nostra bella'); e, così facendo, è come se si estraesse la bellezza dal Male, e come ci suggerisce ancora Lorenzo Licini: "la caduta dell'Angelo ribelle di Licini è una metafora della caduta di Sophia nella materia"³.

Proprio ciò che accade ed è accaduto a Gaza la caduta di Sophia nella materia, una materia che attenderà una sua ricomposizione.

E Le ricostruzioni, come avviene per molti trasferimenti di abitati riproposti in altri ambiti, spesso nemmeno attigui, genera ulteriori riflessioni. E per quanto ci si ostini a trovare nuova linfa vitale nei ricominciamenti, ovviamente molto è perduto. Nel caso di Gaza per l'intero tessuto edilizio che conservava questa città tra le più antiche del Mediterraneo appare evidente. Come riproporre una rinascita, chi gli attori non imperialisti coinvolti nella futura rigenerazione, con quali forme abitative se l'intero tessuto è obliterato, compromesso? Scuole di progettazione sono pronte a dare un contributo alla ricostruzione, ma hanno interpellato i superstiti per le loro strategie insediative?

La forma del suolo

Rimarrà la forma del suolo, che in alcuni casi dovrà bastare per il disegno di nuovi insediamenti, come una ricercata *grammatica terrestre* quando tutto il costruito è destinato all'oblio? Sarà ancora la forma della terra a dare suggerimenti spaziali dopo che avremo ricompattato le macerie, o saranno i lacerti

of the Divine Comedy to the Paradiso? Why, of all the characters in the Comedy, is Ulysses perhaps the most memorable? Why, instinctively, do we think of the defeat at Waterloo and not the victory? Why does death possess a dignity that the birth of man does not possess? Why do we identify the end of an era with the fall of Constantinople? Why does tragedy enjoy a respect that comedy does not obtain? Why do we feel that a happy ending is always fictitious? Why are the vanquished, in our memory, the victors? Why is a violent death now easier? Why do we think of agony and not of resurrection?"

Obviously, these are questions we ask ourselves in hindsight and never in the face of the present collapse. The fascination that the "end" arouses in us remains evident, yet it disregards real conditions. The gaze upon the erasures willed and forced by history does not turn its gaze towards the past, as in Walter Benjamin's or Klee's *Angelus Novus*, but towards today and the here and now. In essence, towards a world in turmoil that is constantly changing its appearance, erasing historically significant parts, as in the case of Palmyra or Aleppo in Syria.

Osvaldo Licini's *Amalassunta* deserves to be reconsidered even more than Klee's painting, if only because the word *Amalassunta* (meaning "our beautiful moon") can be derived from its anagram, *Malus, Satan, or Musa Santa*; and, in doing so, it is as though beauty were extracted from Evil, and as Lorenzo Licini further suggests: "the fall of Licini's rebellious Angel is a metaphor for Sophia's fall into matter"³.

Precisely what is happening and has happened in Gaza: the fall of Sophia into matter, a matter that awaits its own recomposition.

And reconstructions, as is the case with many relocations of settlements re-established in other, often not even adjacent, areas, give rise to further reflections. And however much one persists in finding new life in these new beginnings, much has obviously been lost. In the case of Gaza, this is evident in the entire built fabric that once preserved this city, one of the oldest in the Mediterranean. How can a rebirth be proposed, who are the non-imperialist actors involved in the future regeneration, and what forms of housing can be envisaged if the entire fabric has been obliterated and compromised? Design schools are ready to contribute to the reconstruction, but have they consulted the survivors regarding their settlement strategies?

The shape of the land

Will the shape of the land remain, and in some cases be enough to guide the design of new settlements – like a refined terrestrial grammar – when all that has been built is destined for oblivion? Will it still be the shape of the land that offers spatial suggestions once we make more close-knit away the rubble, or will the fragments and remains of past architecture reassemble themselves into improbable jigsaw puzzles heralding new housing expectations? Worse still, will multinationals be quick to pounce, distributing low-cost housing as a corollary to prefabricated architecture, or will we face the partitioning of the land for anachronistic and over-historical reconstructions in the name of seaside resorts and profit-driven developments? Elon Musk is already set to launch his low-cost, and of course eco-friendly and pollution-free, *Tesla Tiny House* (estimated to cost \$7,995), a home for both minimalists and adventurers, as he himself states, one that will, again in his view, revolutionise the housing landscape⁴. Were it not for his diabolical

side, Musk could be compared, in terms of his visionary drive, to Buckminster Fuller. "This is not at odds with his concept of technology, which is nothing other than an operational, collective expansion of human potential, responding – once its erroneous social applications are corrected – to laws that are as much biological as they are mechanical, stemming from the same cosmic principle of energy"⁵.

Meanwhile, printed housing companies are already on hand, ready to offer their support. As was the case in earthquake-stricken areas such as Belice, Irpinia and Friuli, the recovery will be extremely slow. Essentially, it can be anticipated that even rubble reduced to dust could become building material using specialised pumping technologies. When the old, established built environment fades into oblivion, unexpected fields of possibility open up; though these may depart from traditional building techniques and the associated settlement logic, they will ultimately adapt to an increasingly hurried, ever-more pressing pace of life.

The drawings of clusters and rubble

The drawings presented here have distant origins: in the inhospitable architectures of 2002, in the accumulations we have been proposing since 2020. The great mass, like a blob, seen in its sequence (figs. 1-2-3), stands totemic like an accumulation into which fragments and ruins – stripped of their historical belonging – are grafted. Reduced to mere presence, devitalised by their own context, they insinuate themselves forcefully, seeking to make themselves manifest within the chaotic. An architecture of indiscriminate accumulation? If Postmodernism found its expression in the recovery of history for compositional purposes, now it is history itself that seems to come to a standstill in a gelatinous form where deconstruction resembles construction. Both are losers, and the result appears almost monstrous to us, as if Eco's old theories on ugliness as an aesthetic category were finding confirmation in the resurgence of the "ugly". This offers us no consolation and, for now, is merely a drawing denouncing what is happening, a feeble response to the various massacres of humanity and its history of habitation. A drawing as white as Melville's mourning. A mass from which to start afresh, unravelling its components one by one. Recalling informal art: dismantling form to render it formless. Think of Jean Dubuffet, for example, or as was also the case in the Dada movement, even a pure gesture of protest, such as creating splashes without any apparent direction, generates an emotion, fosters an understanding of the world. Of course, architecture has its own internal resistances, and whilst it has made full use of expressionist and minimalist forms, even venturing into metaphysics, we must now understand how much this art can contribute to the contemporary formless and uninhabitable. After all, many of the artistic movements of the twentieth century arose precisely at the end of conflicts and the rubble, or from the decline of form.

Notes

1 A marble map offering a unique view of the urban landscape of ancient Rome: the former building of the Palestra della Gioventù Italiana del Littorio, located within the Celio Archaeological Park, houses the new Museo della Forma Urbis, which preserves the surviving fragments of the famous Forma Urbis Romae. In the new museum layout, the remaining fragments of

e i resti delle passate architetture a ricomporsi in puzzle improbabili forieri di nuove aspettative abitative? Peggio ancora saranno le multinazionali pronte all'assalto per distribuire abitazioni a basso costo, come in un corollario di architetture prefabbricate o attenderci le spartizioni del territorio per anacronistici quanto sovrastoriche ricostruzioni all'insegna della balneazione e resort di profitto? Elon Musk è già in procinto a varare le sue case minime le Tesla *Tiny Hous* a basso costo e ovviamente ecologica e antinquinante (si stima a un costo di 7.995 dollari), una casa sia per minimalist che per avventurieri come avverte egli stesso, tale da sconvolgere, sempre secondo lui, il panorama abitativo⁴. Se non fosse per il suo lato diabolico Musk andrebbe paragonato per impeto previsionale a Buckminster Fuller. "Ciò non è contraddittorio con il suo concetto di tecnologie che non sarebbe altro se non una espansione operativa, collettiva, del potenziale umano, rispondendo, allorché ne vengano corrette le erronee applicazioni sociali, a leggi altrettanto biologiche che meccaniche, rimontanti allo stesso principio cosmico di energia"⁵.

Questo mentre ditte di case stampate sono già lì pronte a dare il loro appoggio costruttivo. Com'è avvenuto per le aree terremotate, nel Belice, in Irpinia o in Friuli le riprese saranno lentissime. In sostanza si può prevedere che persino le macerie ridotte in polvere potranno divenire materiale costruttivo con apposite tecnologie di pompaggio. Quando il vecchio e sedimentato costruito sparisce nell'oblio si aprono campi di possibilità inaspettati che seppur dimentichi delle tradizionali tecniche costruttive e relative logiche insediative finiranno con l'adeguarsi ai tempi sempre più frettolosi, sempre più incalzanti.

I disegni di ammassi e macerie

I disegni che qui si propongono hanno origini remote: nelle *architetture inospitali* del 2002, negli *ammassi* che proponevamo fin dal 2020. La grande massa, come un blob, vista nella sua sequenza (figg.1-2-3) si erge totemica come un accumulo in cui si innestano frammenti e ruderi a cui hanno sottratto l'appartenenza storica. Ridotti a sola presenza, devitalizzati dal loro stesso contesto si insinuano prepotentemente cercando di rendersi manifesti nel caotico. Un'architettura dell'accumulo indiscriminato? Se il Postmoderno trovava esito nel recupero della storia a fini compositivi, ora è proprio la storia che sembra arrestarsi in una forma gelatinosa ove la decostruzione si apparenta con la costruzione. Perdenti ambedue e dove la risultante ci appare quasi mostruosa, come se le vecchie tesi di Eco sulla bruttezza come categoria estetica trovasero conferma a proposito del riproporsi del "brutto". Ciò non ci consola e, per ora, solo un disegno di denuncia a quanto avviene, una risposta flebile ai vari massacri degli uomini e della loro storia abitativa. Un disegno in bianco come il lutto melvilliano. Un ammasso da cui ripartire dipanandone una per una le componenti. Ricordando l'arte informale: *smontare la forma per renderla un qualcosa d'informe*. Si pensi a un Jean Dubuffet, ad esempio, o come era avvenuto anche nel movimento Dada, anche un puro gesto di protesta, come realizzare macchie senza un'apparente direzione, genera un'emozione, favorisce la conoscenza del mondo. Ovviamente l'architettura ha le sue interne resistenze, e mentre si è avvalsa a piene mani di forme espressioniste e minimaliste, attraversando persino la metafisica c'è, ora, da comprendere quanto all'informe e inabitabile contemporaneo quest'arte può contribuire. Del resto molte delle correnti artistiche del Novecento sono sorte proprio alla fine dei conflitti e delle Macerie o dall'Occaso della forma.

Note

1 Una mappa marmorea che restituisce un panorama unico del paesaggio urbano di Roma antica: l'edificio dell'Ex Palestra della Gioventù Italiana del Littorio all'interno del Parco archeologico del Celio, ospita il nuovo Museo della Forma Urbis, che custodisce i frammenti superstiti della celebre *Forma Urbis Romae*. Nel nuovo allestimento museale, sui pavimenti delle sale sono collocati i residui frammenti della *Forma Urbis*, sovrapposti alla base composta dalla "Pianta Grande" di Roma di Giovanni Battista Nolli del 1748.

2 Si tratta del volume Jorge Luis Borges, *Finimondi*, John Martin (1769-1854), Franco Maria Ricci, Milano 1997. Segnaliamo La rivista La Soglia del contemporaneo, iniziativa promossa da Centro



Fig. 1 - (Sopra) Il grande terremoto di Lisbona 1755, incisione; (sotto) François de Nomé (detto Monsù Desiderio), Asa distrugge l'idolo di Priapo, Cambridge, Fitzwilliam Museum.

(Above) The Great Lisbon Earthquake of 1755, engraving; (below) François de Nomé (known as Monsù Desiderio), Asa Destroys the Idol of Priapus, Cambridge, Fitzwilliam Museum.

studi sulla cultura e l'Immagine di Roma, in collaborazione con INASA-Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Ideazione e curatela di Giovanni Papi, Co-curatela di Ian De Santis. Di Giovanni Papi la cura e l'ideazione del Congresso svoltosi a Villa Mondragone, *Progetto e Catastrofe, il mondo antico e il contemporaneo*, 25-26 ottobre 2024. Tra i pionieristici lavori sulle catastrofi e le cancellazioni fin dal 2008 vedi il nostro *La Palazzata Bifronte, Baam Biennale di Arte e Architettura del mediterraneo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022.

3 Vedi Lorenzo Licini, *Amalassunta e la parola non detta*, in osvaldolicini.it/notizie/osvaldo-licini-amalassunta/ maggio 2020. Vedi inoltre *Amalassunta, l'anagramma e Baudelaire*, inserito tra le notizie del sito internet osvaldolicini.it

4 Cominciano ad affacciarsi sui media modelli di queste abitazioni a basso costo, le *Casite* come le nomina Elon Musk, dal sapore altamente sofisticato e che forse ci troveremo in breve collocate nelle zone più disparate del pianeta, con il rischio conseguente che piovendo dall'alto poco hanno a che fare con regole insediative dove il suolo dettava le sue regole e l'andamento terrestre incitava a soluzioni specifiche. Ritorna il mito lecorbusiano della *machine à habiter* degli anni '20, privato persino dal senso morale presente agli albori.

5 Sono parole di Eugenio Battisti e a leggere il suo testo dedicato a Buckminster Fuller ricaviamo non poche analogie con Elon Musk. Vedi *Eugenio Battisti, una preliminare guida bibliografica, La funzione dell'architetto oggi: Paolo Soleri e Buckminster Fuller*, a cura di Lino Di Lallo, il Formichiere, Foligno 2021, pp.43-48.

Riferimenti bibliografici_References

- Battisti E. (2021) *Una preliminare guida bibliografica, La funzione dell'architetto oggi: Paolo Soleri e Buckminster Fuller*, a cura di Lino Di Lallo, Il Formichiere, Foligno.
- Borges J.L. (1997) *Finimondi, John Martin (1769-1854)*, Franco Maria Ricci, Milano.
- Licini L. (2020) "Amalassunta e la parola non detta", in osvaldolicini.it/notizie/osvaldo-licini-amalassunta/, maggio.
- Sèstito M. (2022) *La Palazzata Bifronte, Baam Biennale di Arte e Architettura del Mediterraneo*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

the *Forma Urbis* are placed on the floors of the rooms, superimposed on the base formed by Giovanni Battista Nolli's "Pianta Grande" of Rome from 1748.

2 This is the volume Jorge Luis Borges, Finimondi, John Martin (1769-1854), Franco Maria Ricci, Milan 1997. We would like to highlight the journal *La Soglia del contemporaneo*, an initiative promoted by the Centre for Studies on Culture and the Image of Rome, in collaboration with INASA (National Institute of Archaeology and Art History), conceived and edited by Giovanni Papi, co-edited by Ian De Santis. Giovanni Papi conceived and curated the conference held at Villa Mondragone, "Project and Catastrophe: The Ancient and Contemporary Worlds", 25-26 October 2024. Among the pioneering works on catastrophes and erasures since 2008, see our *La Palazzata Bifronte, BAAM Biennial of Art and Architecture of the Mediterranean*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2022.

3 See Lorenzo Licini, "Amalassunta and the Unspoken Word", at osvaldolicini.it/notizie/osvaldo-licini-amalassunta/, May 2020. See also "Amalassunta, the Anagram and Baudelaire", featured in the news section of the website osvaldolicini.it

4 Models of these low-cost dwellings are beginning to appear in the media: the "Casites", as Elon Musk calls them, with a highly sophisticated feel, which we may soon find dotted across the most diverse corners of the planet, with the consequent risk that, as they are dropped from above, they have little to do with settlement patterns where the land dictated its own rules and the terrain dictated specific solutions. The Le Corbusier myth of the "machine à habiter" from the 1920s returns, stripped even of the moral sense present in its early days.

5 These are the words of Eugenio Battisti, and on reading his text dedicated to Buckminster Fuller, we find quite a few parallels with Elon Musk: "We find ourselves, therefore, partly due to rapid communications, in an age in which we are aware not only of what has happened (History), but also of what will happen in the short and long term (prophecy), whilst progress occurs so rapidly that it demands extremely swift and sometimes ill-considered decisions. R. Buckminster Fuller (though we might as well be reading about Elon Musk) is an apostle of technology, and sees value in industrialisation... yet he does not believe it is possible to operate without long-term foresight; indeed, he sees, in a certain sense, the union between current progress and prophecy as the sphere where action is most necessary... he is an extraordinary technician, as demonstrated by his advanced solutions relating to the car, the single-family home, and the conditioned global environment...". See Eugenio Battisti, a preliminary bibliographical guide, *The Role of the Architect Today: Paolo Soleri and Buckminster Fuller*, edited by Lino Di Lallo, Il Formichiere, Foligno 2021, pp. 43-48.