

Zeitschrift
der Architektur Stiftung
Südtirol

10 Euro
ISSN 2281-3292
#123 – 10/2021

Rivista della
Fondazione Architettura
Alto Adige

RAUM TURRIS BABEL

CHEN
NELLO SPAZIO PUBBLICO

Chefredakteur Direttore responsabile:
Alberto Winterle
Verantwortlich für diese Ausgabe
Numero a cura di: Nina Bassoli, Roberto Gigliotti
Redaktion Redazione: Barbara Breda,
Carlo Calderan, Francesco Flaim, Simona
Galateo, Elena Mezzanotte, Alessandro
Perucatti, Martino Stelzer, Matteo Torresi,
Cristina Vignocchi, Lorenzo Weber,
Emil Wörndle, Alexander Zoeggeler

Art Direction, Design: Studio Mut.
Martin Kerschbaumer, Thomas Kronbichler,
Anni Seligmann. studiomut.com
Cover-Foto: Edward Chapon for Hotel Amazonas
Layout: Andrea Marsoner, turrisbabel@arch.bz.it
Druck Stampa: Longo AG, Bozen Bolzano,
longo.media

Una pubblicazione della Fondazione
Architettura Alto Adige Eine Publikation
der Architekturstiftung Südtirol
Sparkassenstraße 15, Bozen
Via Cassa di Risparmio 15, Bolzano
Chefsekretärin Assistente di Direzione:
Marilene Angeli, +39 0471 30 17 51

fondazione@arch.bz.it
stiftung@arch.bz.it
turrisbabel.it

Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen die jeweiligen Autoren verantwortlich. Per testi, disegni e fotografie sono responsabili gli autori. Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen Registro stampe del tribunale di Bolzano N. 22/97 vom/del 9.12.1997 Spedizione in A.P. / D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/2/2004 n° 46), art. 1, comma 1, DCB Bolzano Iscrizione al ROC nr. 25497

Hauptsponsor
Sponsor principale



Wir danken für die Unterstützung
Ringraziamo per il sostegno



Eine Publikation der
Una pubblicazione della



Architekturstiftung Südtirol
Fondazione Architettura Alto Adige

Editoriale Editorial
Alberto Winterle

Nello spazio pubblico
Im öffentlichen Raum
*Roberto Gigliotti,
Nina Bassoli*

TOOLS
Testo Text:
Nitzan Cohen

STAGE
Testo Text:
*Davide Tommaso
Ferrando*

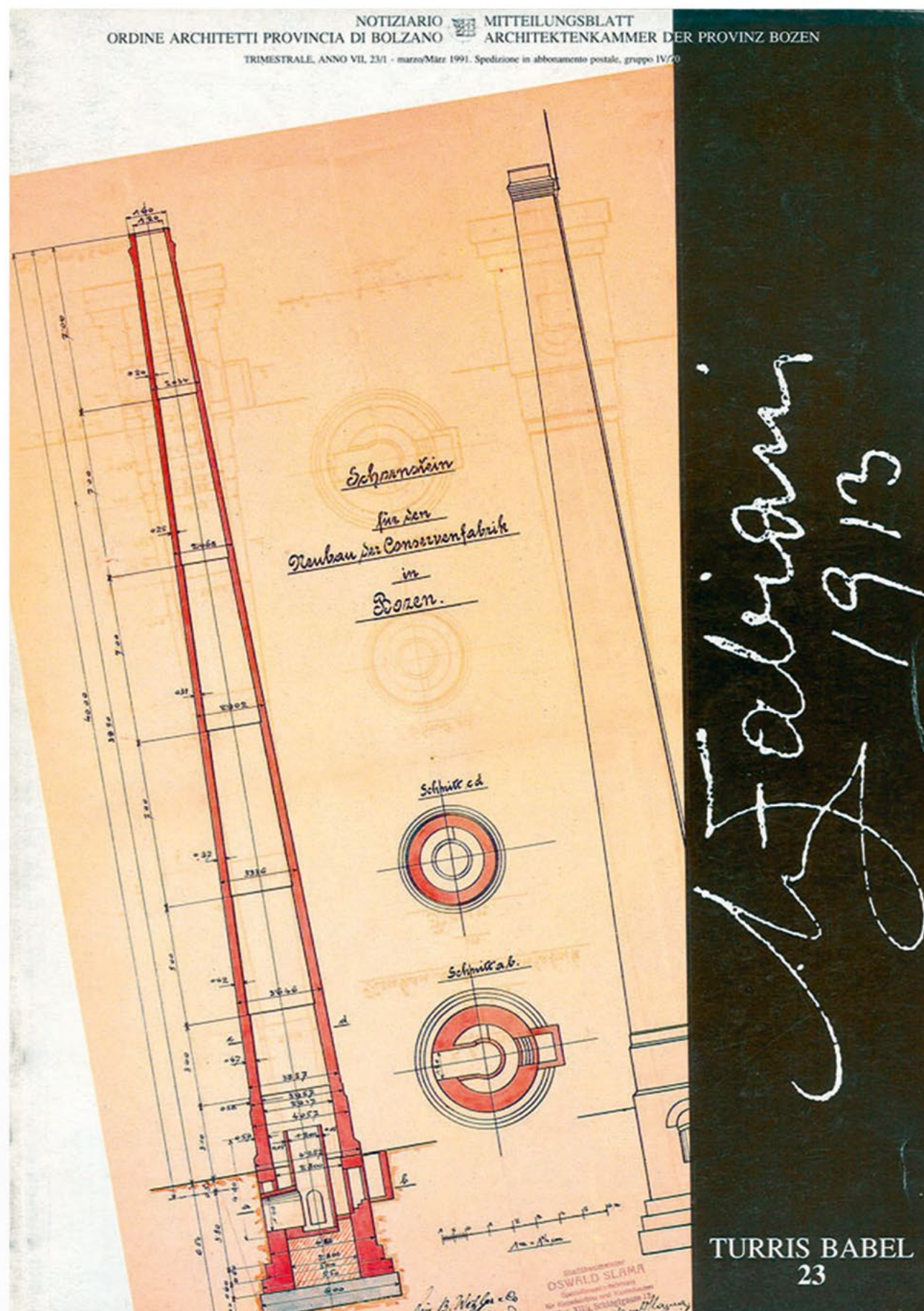


VOICES
Text Testo:
Lisa Mazza

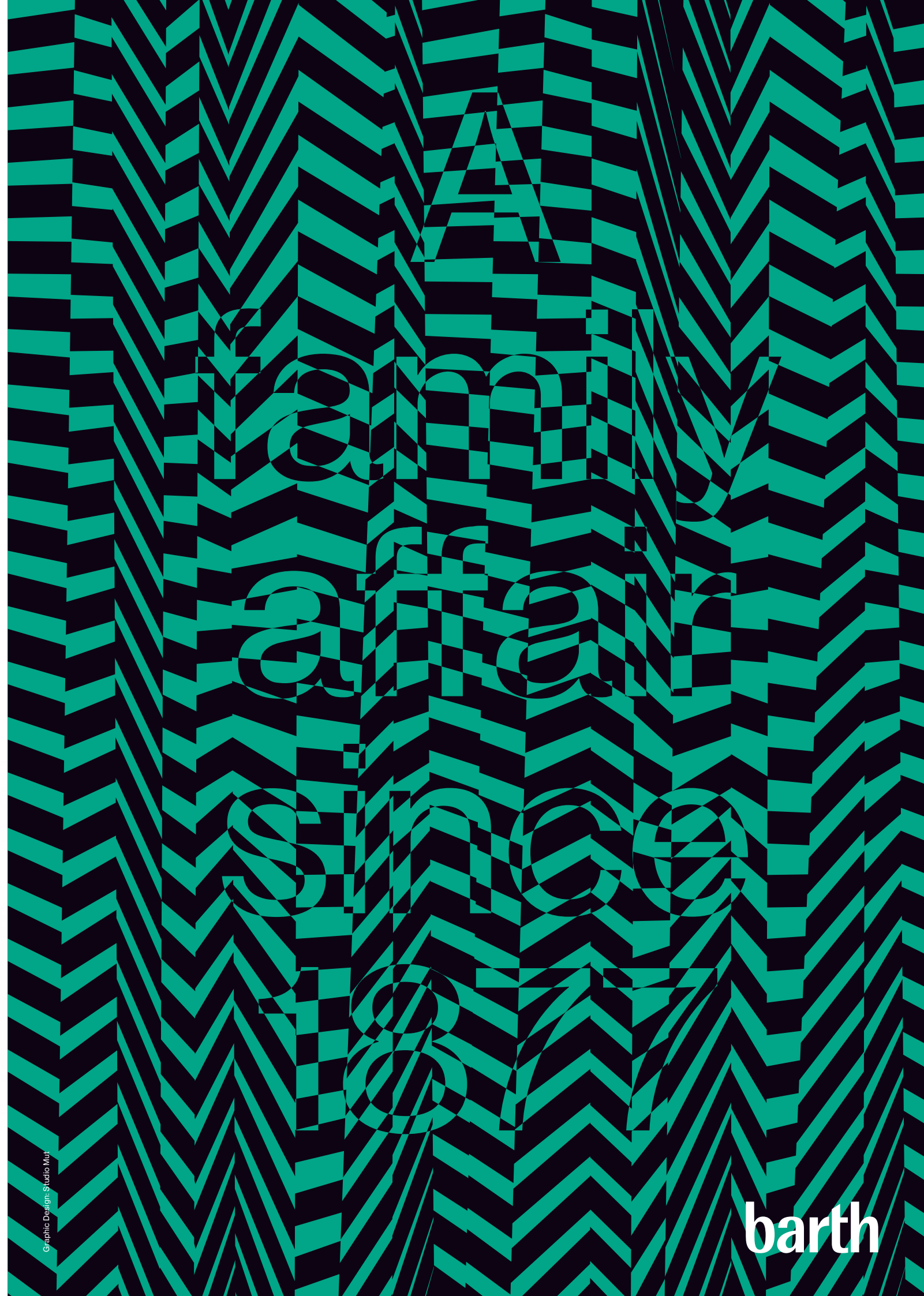
GROUNDS
Testo Text:
Elisabetta Rattalino

FIELDWORK
Testo Text:
Sara Favargiotti





Meno 100
Turrus Babel #23 (1991)
Chefredakteur Direttore responsabile:
Silvano Bassetti



Graphic Design: Studio Mu

barth



Hofer Fliesen, Böden & Bad Dein Partner

Egal ob Fliese, Naturstein, Glas oder das individuelle Keramikmöbel auf Maß für Whirlpoolverkleidung, Waschtisch & Co.... Das eine ist Geschmack, das andere die Gewissheit: das richtige Material am richtigen Ort.

FLIESEN & BÖDEN, POOLS, SPA+BAD
PIASTRELLE & PAVIMENTI, POOLS, SPA+BAGNI
Barbian/Barbiano + Bozen/Bolzano
www.hofer.it · info@hofer.it · T 0471 654 148

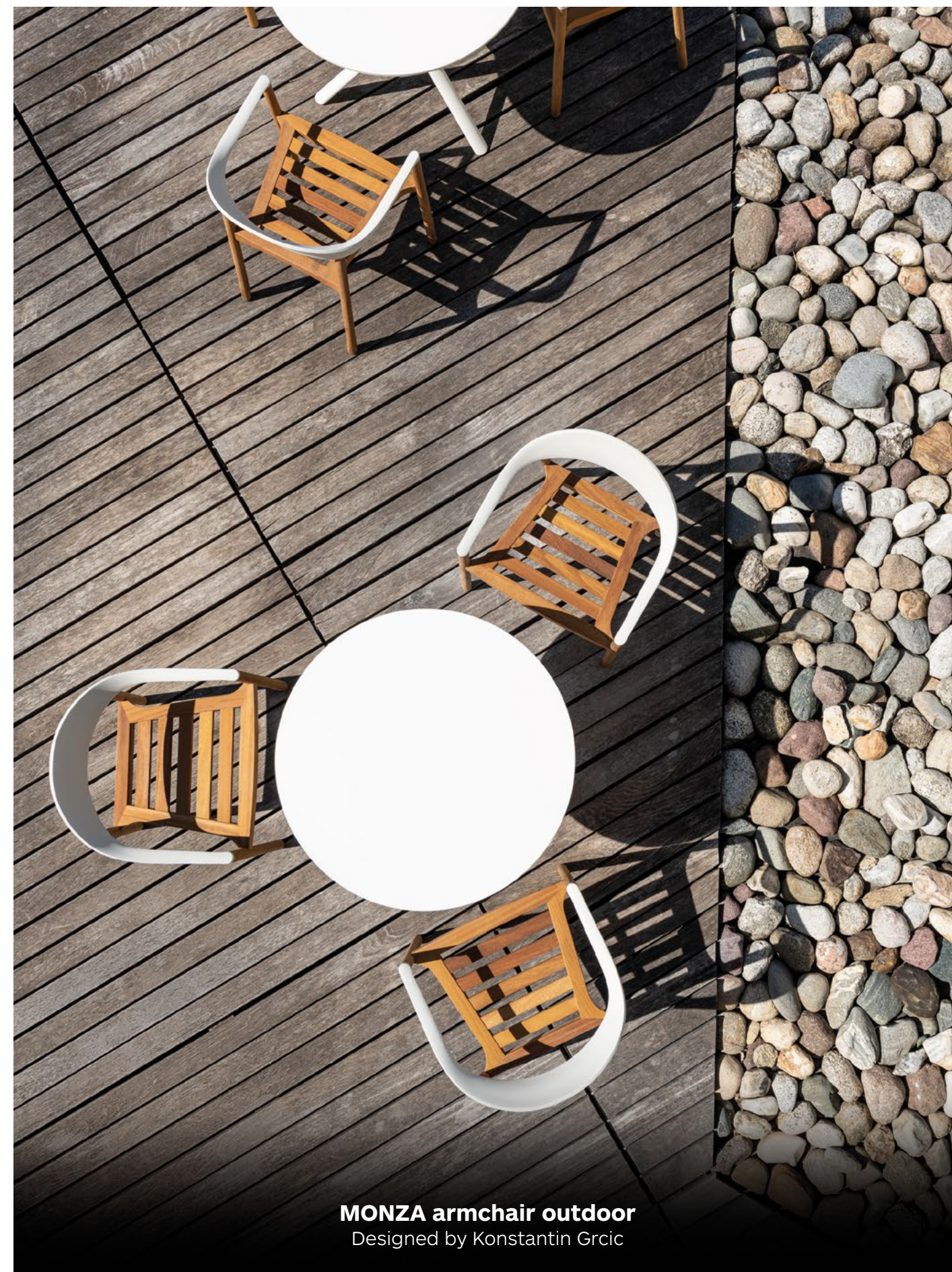
bislov.com

Nicht im Trend ... in der Zeit
m. H.

Piastrelle, pietra naturale, vetro o un arredo in ceramica personalizzato e su misura per il rivestimento dell'idromassaggio, del lavabo, ecc.... se da un lato è una questione di gusto, dall'altro è la certezza di impiegare il materiale giusto al posto giusto.



PLANK



MONZA armchair outdoor
Designed by Konstantin Grcic

www.plank.it

ORGANIC PERFORMANCE

A new generation of modified wood:
stronger, more durable and 100% sustainable.



KEBONY®: The viking among the naturally modified woods. Reacts with resistance to wind and weather. And that with a 30-year guarantee.
More info: pircher.organic



SHAPING
TOMORROW'S
ARCHITECTURE

www.metallritten.com



Helmuth

LKW - Fahrer
im Team seit 1986

camionista
nel nostro team
dal 1986

SCHWEIGKOFER.IT


SCHWEIGKOFER
BAUFIRMA SEIT 1975



schlüsselfertig
chiavi in mano

build special solutions

 **decor**

+39 0471 843172 · www.decor.bz.it ·  

ROFIX[®]



110% performance

Superbonus 110%. Di più per te e per il nostro pianeta.

roefix.com



light your spaces...

VITRALUX



Fassaden Fenster & Türen Glas & Metall

www.vitralux.com



Licht ist unser Handwerk.
La luce è nostro mestiere.

Bauen mit Holz

Costruire in legno



Individueller Holzbau in der Stadt

Es sind immer die berühmten Details, die ein Bauwerk von üblichen Standards abheben. Größtmöglicher Freiraum für die architektonische Gestaltung. Kritische Wahl der Rohstoffe. Zeitgemäße Fertigungs-Technologie. Handwerkliches Können in hohem Vorfertigungsgrad. Diese Sorgfalt investieren wir in jedes Projekt.

Dieses mehrgeschossige Gebäude ist nur ein Beispiel dafür:
bercahaus, 5 Stockwerke in Holz, Berlin. Arch. Paolo Conrad-Bercah

www.lignoalp.com

DAMIANI-HOLZ&KO

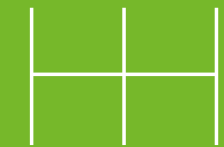


KARL PICHLER

FASZINATION HOLZ · EMOZIONE LEGNO

karlpichler.it

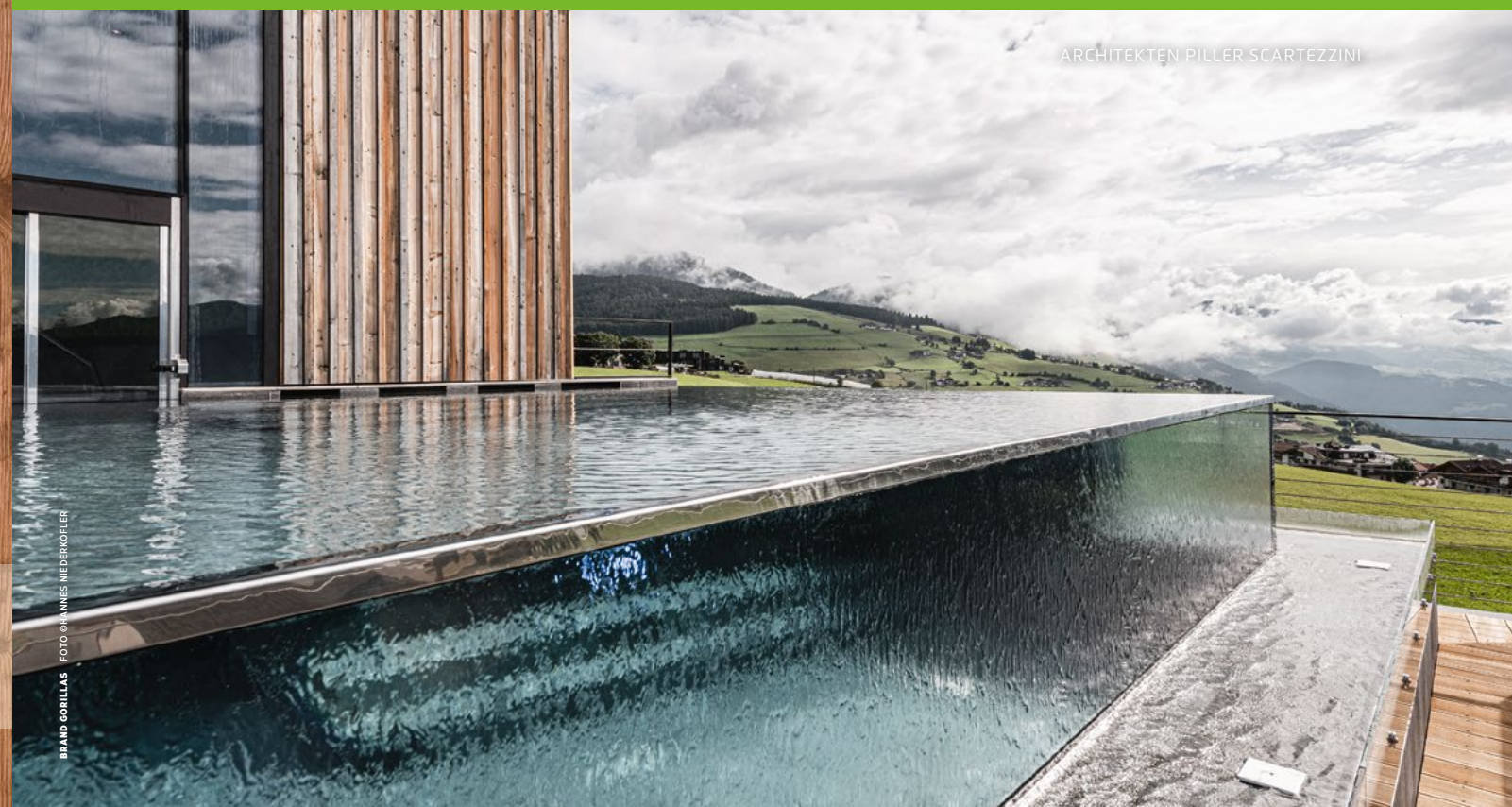

KARL PICHLER
FASZINATION HOLZ · EMOZIONE LEGNO



HannesHuber
GLAS+METALLVERARBEITUNG

HANNES HUBER GMBH GLAS+METALLVERARBEITUNG / VAHRN / WWW.HANNESHUBER.IT

ARCHITECTEN PILLER SCARTEZZINI



BRAND GORILLAS FOTO © HANNES HUBER

ALPINE SPACE The Future

20.11.2021 / ab 15:00 Uhr

📍 Stadtmuseum & Ragenhaus
Bruneck

Symposium / Ragenhaus

Ana Jeinić (TU Graz)
Thomas Kissling (ETH Zürich)
Daniela Mitterberger (Wien)
Ulla Hell (Plasma Studio)
Andreas Fogarasi (Wien)
Peter Volgger (LFU Innsbruck)

📺 online Liveübertragung (Pop the Bubble)

Podiumsdiskussion
Moderation: Peter Volgger

Performance

"Encelados dankt für die Mitarbeit"
Vokalensemble 2000 by Maria Craffonara

The Alpine Machine

Landschaftsmodell
Alexander Gogl, Florian Hartmann (LFU Innsbruck)

Ausstellung „Archivierte Zukunft“
/ Stadtmuseum **30.10. - 05.12.2021**

Christoph Siegele, Stefan Maier, Antonia Dorn,
Michael Jantscher, Ufuk Sagir, Florian Bauer,
Anna Pompermaier, Sarah Götz, David Kienpointner,
Franziska Köck, Matthias Vinatzer, Max Lorenz &
Michael Schweiger, Klaus Hellweger,
Yvonne Kreithner, Nina Maccariello, Domenico Madile,
Heinrich Mutschlechner, Guido Pellizzari, Ursula Seyr,
Klemens Sitzman, Philip Stauder, Anke Steger,
Friedrich Tasser, Kathi Tremel,
Studio Marjan Colletti & Marc Ihle, Studio Colletti &
Peter Massin & Galo Moncayo-Asan & Allison Weiler,
Marc Ihle (cand. PhD)

sponsored by
NORDWAL

**MUSEUMS-
VEREIN**
ASS. PRO MUSEO BRUNICO
L'ASS. MUSEI DI BRUNICO

Architekturplanung Südtirol
Architectural Planning Südtirol

studio3

i.sd
INSTITUT FÜR
EXPERIMENTELLE
ARCHITEKTUR
HOCHBAU

GESTALTUNG
**universität
innsbruck**

arch.academy

DURAVIT

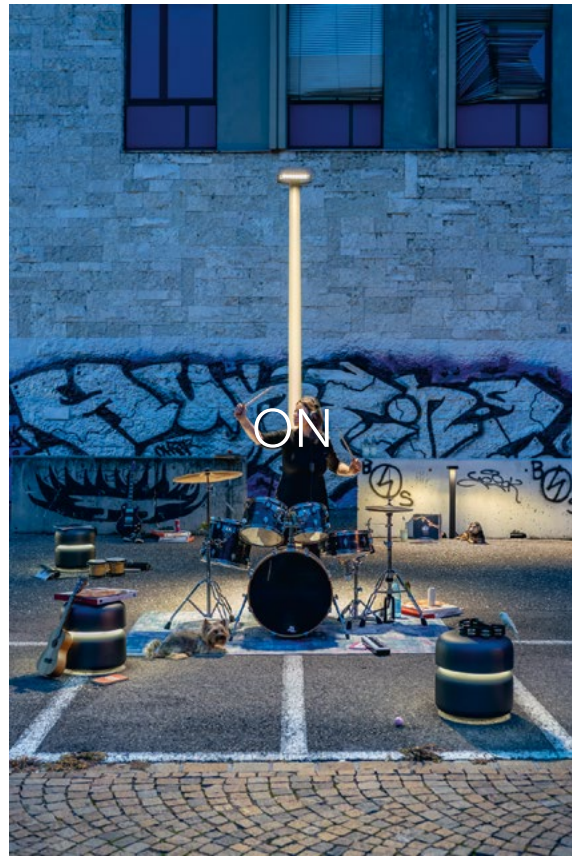


This is neo. D-Neo ist richtig großes Design zum kleinen Preis. Die Komplettbadserie des belgischen Designers Bertrand Lejoly weckt mit einer Vielzahl an Gestaltungsmöglichkeiten die Freude an Design. Damit diese lange hält, gibt es eine lebenslange Garantie auf die Keramiken. www.duravit.it

D - Neo

INNERHOFER

Innerhofer Hauptsitz: St. Lorenzen, Brunecker Straße 14B, Bäderausstellungen: St. Lorenzen Tel. 0474 470-200, Meran Tel. 0473 272-400, Bozen Tel. 0471 061-970, Trient, Cles, Arco, Rovereto, Castelnovo, Belluno, Feltre. www.innerhofer.it



Architektur: Senoner Tammerle Architekten, Fotografie: Oliver Jaist

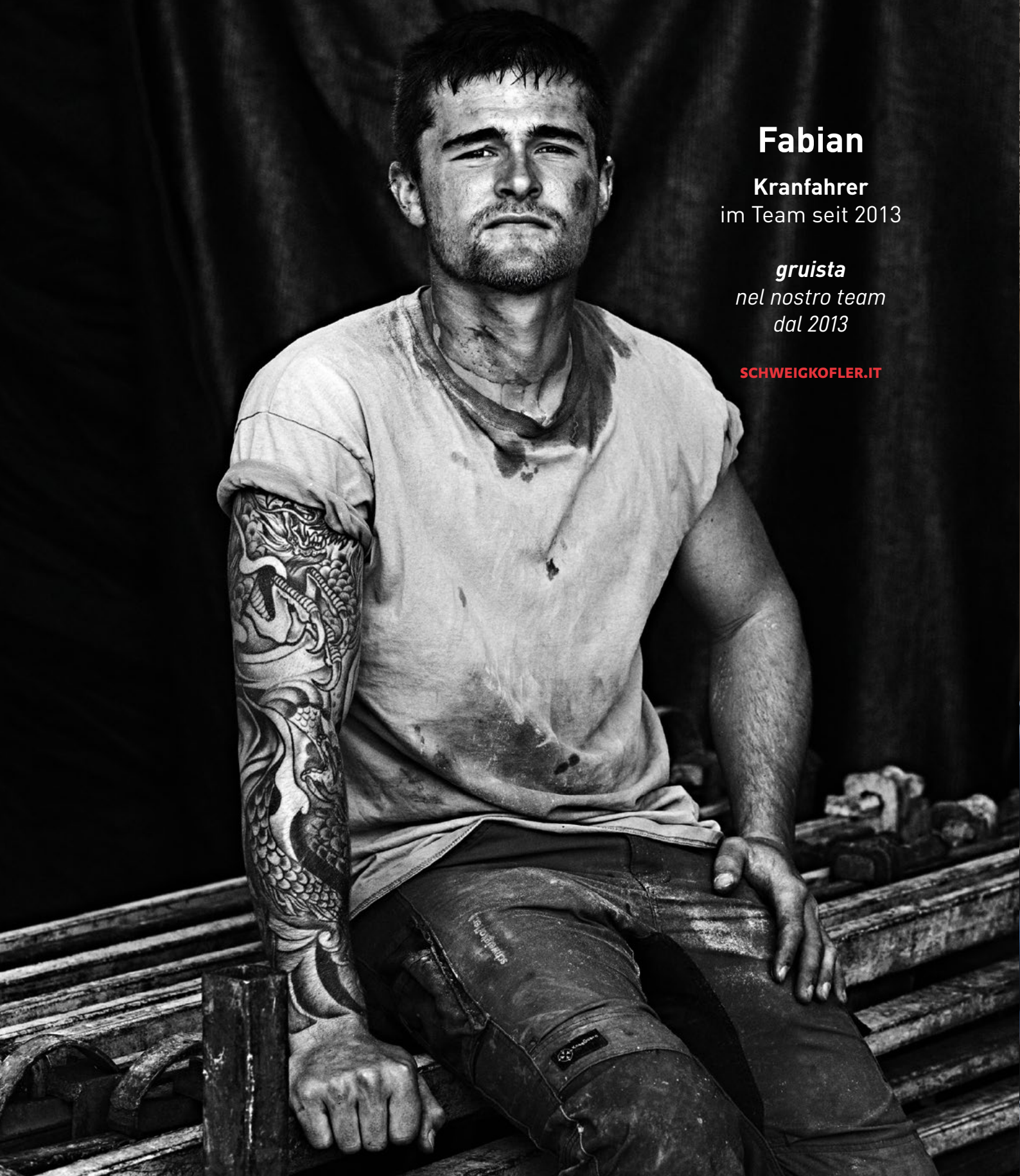
ewo

empowering wellbeing outdoors

This campaign is part of our ongoing collaboration with artist duo beierle.goerlich and examines how the urban nightscape comes alive with the element of light.

W I R G E B E N R A U M

WWW.HAIDACHER.IT



Fabian

Kranfahrer
im Team seit 2013

gruista
nel nostro team
dal 2013

SCHWEIGKOFLER.IT


SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

ERLACHER



HOTEL GRANBAITA DOLOMITES - PERATHONER ARCHITECTS - © HANNES NIEDERKOFER

TISCHLEREI SEIT 1905 WWW.ERLACHER.IT

Qual è il segreto per facciate sostenibili, dalle forme curve e 3D?

L'idea di trasformare la vostra ispirazione in
realtà con StoVentec R.



Quando l'esigenza progettuale e architettonica incontra quella del committente nella richiesta di una soluzione per facciate sostenibile, dalle forme curve e dal montaggio rapido, la risposta è: StoVentec R. Il sistema di facciata ventilata StoVentec R con finitura in intonaco permette la libera interpretazione del concetto di facciata isolata termicamente: le lastre porta-rivestimento in vetro riciclato combinate alla sottostruttura consentono di realizzare forme curve e superfici in continuo fino a 625 metri quadrati. Infinite possibilità di design anche nella realizzazione della finitura: grazie al sistema StoSignature si possono ottenere texture ed effetti personalizzati, in tantissime combinazioni.

Maggiori informazioni su: www.soluzioniperfacciate.it | www.stoitalia.it

sto
Costruire con coscienza.

Wir blicken gemeinsam mit Euch in die Zukunft
PICHLER Projects, euer Projekt Partner

PICHLER
Stahlbau & Fassaden

Arena Bruneck
CeZ Calderan Zanovello Architetti



www.pichler.pro

Un, due, tre, stella ...

Editoriale di Alberto Winterle

Chi non ha mai giocato una volta nella vita a «Un, due, tre, stella»? Probabilmente in pochi.

Per il numero 123 di Turris Babel, dedicato all'attivazione dello spazio pubblico, il rimando a questo tradizionale passatempo è stato immediato. Un gioco che esiste in innumerevoli versioni un po' in tutto il mondo, che perlopiù si faceva in strada, in un qualsiasi spazio aperto del proprio paese o della propria città, senza avere bisogno di nulla e per questo molto facile da organizzare. Il gioco si trasforma però anche in una sorta di inconsapevole impossessamento dello spazio, misurato a passi in una divertente azione fisica di gruppo. Posti in posizione allineata, si sfidava, infatti, un compagno isolato ad alcuni metri di distanza, che dopo aver pronunciato quei fatidici tre numeri si girava velocemente per individuare chi di noi era ancora in movimento, e se colto in flagrante doveva ritornare al punto di partenza. Forse, guardando con un pizzico di nostalgia a questo passato, viene da pensare

a come le nuove generazioni, oggi immerse in realtà più virtuali che reali, sapranno configurare nuovi spazi e nuove possibilità partecipative e di relazione all'interno delle nostre città nel prossimo futuro. Ovviamente il riferimento al gioco è solo un pretesto, ma può essere uno spunto per ripensare alle nostre modalità di appropriazione dello spazio aperto, sia questo il cortile di una casa, di una scuola, o una qualsiasi porzione di suolo pubblico o privato che utilizziamo nella quotidianità. Sono luoghi che abitualmente attraversiamo o occupiamo, trasformati e risignificati dalle nostre azioni. Una piazza, una via, o un cortile, possono diventare spazi del gioco, dello svago, della ricreazione, da parte di persone singole e delle comunità, li usiamo per passeggiare o per seguire iniziative di vario genere, e possono essere anche spazi della collettività o spazi politici se li occupiamo per protesta o per dimostrare le nostre idee. Non si tratta, infatti, di considerare «spazio» solamente ciò che sta tra gli edifici, ovvero i vuoti della città; così come non dobbiamo considerare «pubblico» solamente ciò che effettivamente appartiene ad un ente pubblico. Lo spazio costituisce la materia prima della città e sta a noi dargli un senso, riempirlo di significato. Come ricordava André Corboz nell'articolo «Avete detto spazio?» pubblicato nel 1993 su Casabella n.597-598. «Lo spazio è il nostro ambiente vitale per eccellenza: poiché lo considerano come un dato inconfutabile, i teorici e i progettisti non si chiedono mai a quale nozione di spazio si riferiscano, in altre parole, quale struttura quello spazio possieda.» Infatti, proprio perché si tratta di un'evidenza, di una risorsa inconfutabile, diamo lo spazio per scontato senza capire quale possa essere la sua struttura e che cosa possa evocare. Tuttavia, forse, è proprio nell'incontro di quei due termini, spazio e pubblico, che scatta qualche cosa di diverso. Non si tratta solo di disegnare un luogo fisico, ma di esplorare le infinite potenzialità di relazioni e

significati che le persone, attraverso le loro azioni, possono attivare grazie alla loro presenza. E cos'altro è lo spazio pubblico se non quella risorsa in cui negoziamo i nostri interessi comuni, esprimiamo le nostre differenze celebriamo la nostra creatività e manifestiamo anche il nostro dissenso? Oggi questa necessità di risignificazione dello spazio pubblico è ancora più evidente: in seguito allo sconvolgimento dovuto all'emergenza sanitaria abbiamo tutti sentito il bisogno di usare e occupare lo spazio aperto inteso come risorsa irrinunciabile per la nostra esistenza. Per questo abbiamo immaginato un numero della nostra rivista dedicato alle azioni di attivazione dello spazio pubblico, attuate nella nostra provincia, o nei territori limitrofi. Si tratta a volte di performance artistiche o anche di progetti culturali e di sensibilizzazione e coinvolgimento attivo della popolazione, penso ad esempio all'importante contributo nelle azioni del gruppo Lungomare, oppure a *Bolzanism* un interessante progetto di rinarrazione di brani della Bolzano Moderna. Per selezionare e individuare i progetti abbiamo chiesto aiuto a Roberto Gigliotti e Nina Bassoli che con passione hanno curato questo numero, raggruppando le diverse azioni in specifiche aree tematiche. Questo numero della rivista diventa quindi uno strumento per riflettere sui nostri spazi condivisi ed uno stimolo per immaginare nuovi modi per attivarli.

Eins, zwei, drei, Ochs am Berg ...

Editorial von Alberto Winterle

Wer erinnert sich nicht an »Eins, zwei, drei, Ochs am Berg«? Für die Ausgabe 123 von Turris Babel, die wir der Aktivierung des öffentlichen Raums widmen, lag der Bezug zu diesem traditionellen Kinderspiel auf der Hand. In zahlreichen Varianten spielen es Kinder weltweit. Es lässt sich einfach und überall spielen: Ob Stadt oder Land, alles was es braucht, ist ein freier Platz oder eine leere Straße. Aber »Eins, zwei, drei, Ochs am Berg« ist mehr: Schritt für Schritt eignen sich die Kinder in der Bewegung spielerisch und unbewusst den Raum an. Und das waren die Regeln: Man startete aufgestellt in einer Reihe, wenige Meter vom auserkorenen »Ochsen« entfernt, und bewegte sich schrittweise in Richtung des Spielgefährten, während dieser bis drei zählte. Waren diese verhängnisvollen drei Zahlen ausgesprochen, schloss er mit dem Ausruf »Ochs am Berg« ab und drehte sich blitzschnell um. Wer dann noch in Bewegung war und auf frischer Tat ertappt wurde, musste zur Startlinie zurück. Dieser nostalgische

Rückblick bringt uns zur Frage, wie neue Generationen, die heute in mehr virtuellen als wirklichen Realitäten leben, in naher Zukunft neue Räume, Beteiligungs- und Interaktionsmöglichkeiten in unseren Städten zu gestalten wissen werden. Natürlich ist das Spiel nur ein Beispiel. Es könnte aber ein Anstoß sein, um unsere Art der Aneignung von Freiräumen zu überdenken: Sei es der Innenhof eines Wohngebäudes, einer Schule oder irgendein Bereich eines öffentlichen oder privaten Grundstücks, das wir in unserem Alltag nutzen. Orte, die wir durchqueren oder bewohnen und die wir durch unser Handeln verändern, neu interpretieren. Ein Platz, eine Straße oder ein Hof können zu Spiel-, Freizeit- und Erholungsräumen für Einzelne und Gruppen werden. Wir nutzen sie, um auf ihnen spazieren zu gehen und für Aktivitäten verschiedenster Art. Sie können auch zu gemeinschaftlichen oder politischen Räumen werden, wenn wir sie aus Protest besetzen oder zum Ausdruck unserer Ideen nutzen. »Räume« sind also nicht nur Leerräume zwischen den Gebäuden unserer Städte. Und wir sollten nicht nur als »öffentlich« auffassen, was tatsächlich einer öffentlichen Einrichtung gehört. Der Raum ist sozusagen das Rohmaterial der Stadt. Und es liegt an uns, ihm einen Sinn und eine Bedeutung zu verleihen. Wie es André Corboz in seinem 1993 in Casabella Nr. 597–598 erschienenen Artikel »Avete detto spazio?« (»Sagten Sie Raum?«) ausdrückte: »Der Raum ist unser Lebensumfeld schlechthin: Weil sie ihn für eine unumstößliche Tatsache halten, stellen sich Theoretiker und Planer nie die Frage, welchen Begriff von Raum sie meinen, das heißt welche Struktur dieser Raum besitzt.« Gerade weil der Raum eine so offensichtliche und unwiderlegbare Ressource ist, nehmen wir ihn als selbstverständlich hin, ohne zu begreifen, wie er strukturiert ist und was er hervorbringen könnte. Aber vielleicht bringt uns genau das Zusammentreffen dieser

beiden Begriffe, Raum und Öffentlichkeit, zu etwas Neuem. Es geht nicht nur um die Gestaltung eines physischen Ortes, sondern um die Erkundung des unendlichen Potentials an Beziehungen und Bedeutungsgehalt, das Menschen durch ihr Handeln und dank ihrer Präsenz auslösen können. Und was ist der öffentliche Raum sonst, wenn nicht die Ressource, wo wir unsere gemeinsamen Interessen verhandeln, unsere Vielfalt zum Ausdruck bringen, unsere Kreativität feiern und auch unseren Dissens äußern? Heute ist die Notwendigkeit, den öffentlichen Raum neu zu definieren, noch augenfälliger: Durch die Coronapandemie haben wir alle erkannt, welch unverzichtbare Ressource der öffentliche Raum für unsere Existenz darstellt. Deswegen haben wir uns eine Ausgabe für unsere Zeitschrift überlegt, die der Aktivierung des öffentlichen Raums mit Bezug auf Südtirol und benachbarte Gebiete gewidmet ist. Bei den Projekten handelt es sich um Performances, kulturelle Projekte sowie um Projekte, die die Bevölkerung für die Thematik sensibilisieren und sie aktiv einbinden. Ich denke dabei zum Beispiel an den wichtigen Beitrag, den die Künstlergruppe Lungomare durch ihre verschiedenen Aktivitäten geleistet hat oder Bolzanism, ein interessantes Projekt zur Neuinterpretation von Orten in Bozen. Für die Auswahl und Identifizierung der Projekte hatten wir Roberto Giliotti und Nina Bassoli um Hilfe gebeten. Sie haben diese Ausgabe mit großem Engagement betreut und die verschiedenen Aktivitäten in Themenbereiche eingeteilt. Dieses Heft soll als Hilfsmittel dienen, um über unsere gemeinsamen Räume nachzudenken und um neue Wege zu deren Aktivierung zu finden.

Testo Text:
Roberto Gigliotti,
Nina Bassoli

NELLO SPAZIO PUBBLICO

Ottobre 2021. Esce un numero di «Turris Babel» dedicato allo spazio pubblico e alla sua attivazione. Accolto con piacere l'invito a curare il numero da parte della redazione, anche perché questo è uno dei temi che anima le nostre conversazioni da tempo, per prima cosa, ci siamo sentiti in dovere di individuare alcune parole chiave. Di formulare alcune affermazioni che fossero in grado di accompagnarci nella definizione della struttura del numero e ci guidassero nella scelta dei progetti da selezionare per la pubblicazione.

Cosa attiva lo spazio pubblico? Di che tipo di *attività* stiamo parlando? E di che tipo di interazione? Di chi è lo spazio pubblico? Per chi è lo spazio pubblico?

Cinque capitoli animano il racconto del numero, annodato in un unico canovaccio narrativo, come cinque possibili atti di un'unica performance a più voci.

Non aspettatevi quindi di trovare i progetti raccolti per luogo: consideriamo il territorio locale come una costellazione di realtà specifiche e potenzialmente universali.

Non aspettatevi nemmeno di trovare i progetti raccolti per tipologia, parola cara agli architetti, ma che suona ormai un po' sinistra nel momento in cui cerchiamo di guardare alle azioni al di là dei muri, dei limiti e dei confini. Non aspettatevi infine di trovare progetti nel senso di interventi realizzati da imprese edili a valle di permessi di costruire e compagnia bella: non è da questo che siamo partiti. Ma ciò non vuol dire che non troverete progetti in grado di trasformare i luoghi e di riscriverne l'architettura,

commentandone gli spazi, aggiungendovi un livello interpretativo, modificandone la percezione e dunque anche la più profonda e concreta consistenza. Se vi lascerete accompagnare, un po' come in una deriva, dai racconti incrociati che i nostri *Tools, Stages, Voices, Grounds* e *Fieldworks* disegnano tra le pagine della rivista, troverete, in breve, una serie di progetti «dedicati allo spazio pubblico e alla sua attivazione». Per dirla con Kazuyo Sejima: The party looks disconnected, but people share the coming dusk together.¹

Architects after Architecture /
For Architecture

Con *Architects after Architecture* Harriet Harriss, Rory Hide e Roberta Marcaccio pubblicano nel 2020 una serie di progetti con l'obiettivo di ricontestualizzare l'architettura come una modalità unica e versatile di agire sul mondo, che si estenda ben oltre la progettazione di edifici e la definizione di spazi. In sintonia con questo approccio abbiamo deciso di attingere liberamente a contesti differenti, spesso distanti

dalla progettazione dello spazio e degli oggetti di architettura, ma non per questo irrilevanti nel discorso sull'attivazione dello spazio pubblico che ci piacerebbe iniziare con questo numero di «Turris Babel». Il campo di azione fisico nel quale ci muoviamo, compreso nei confini geografici del Trentino Alto Adige, ma esteso per l'ampiezza degli sguardi ben oltre i confini regionali, e sul quale abbiamo concentrato la nostra attenzione, ha prodotto negli ultimi anni una serie di azioni e interventi che a nostro avviso possono essere considerati sintomi di un rinnovato modo di guardare ai luoghi della condivisione e venire articolati nel coro di voci che ci piacerebbe questo numero rappresentasse. Ci siamo presi la libertà di attingere a piene mani dal fertile territorio della produzione artistica locale con l'intenzione di dare spazio nel numero non solo a interventi di architettura, ma anche a tutta una serie di interventi che sentiamo essere rilevanti per l'architettura. Prendiamo in prestito l'uso di questa preposizione tutt'altro che neutrale da Giovanna Borasi che nel 2013, proprio a Bolzano, con «*per* l'architettura» o «*for* architecture», descriveva il contesto della mostra di architettura come «uno strumento strategico per introdurre nuovi argomenti e mettere in discussione temi attuali con l'intento di formulare nuove teorie e cambiare pratiche correnti» (Gigliotti 2015). Dalla mostra di architettura ci spostiamo alla curatela di un numero di una rivista di architettura, ma non cambiano gli intenti: partecipare a un discorso in grado di contribuire alla produzione architettonica non solo documentando ciò che avviene in un certo contesto, ma identificando nuovi stimoli e nuovi temi in grado di spingere i paradigmi consolidati verso nuovi immaginari.

Urbanità indipendenti

Nel 2003, in occasione della mostra *Marjetica Potrc Strategie Urbane* presso ar/ge kunst, «Turris Babel» ha già affrontato il tema dello spazio condiviso, che in un numero intitolato *Urbanità Indipendenti* veniva letto

come luogo non solo dell’incontro, ma anche del conflitto e, soprattutto, come residuo il cui potenziale veniva spesso frainteso. A distanza di quasi venti anni sono avvenute molte, anzi moltissime cose, che ci costringono a ripensamenti e messe in discussione di assunti che credevamo definitivi. «Scambi commerciali pervasivi, sistemi di trasferimento delle informazioni e movimenti migratori hanno destabilizzato tutto quello che intendevamo per abitare, e ci costringono a mettere in discussione permanenza spaziale, proprietà e identità – una crisi di appartenenza». Sono le parole con cui si apriva la Triennale di Architettura di Oslo del 2016 e che vorremmo diventassero il punto di partenza per le riflessioni che accompagnano questo numero. Con un anno tragico, si è appena chiuso un decennio. Ancora una volta il momento che stiamo vivendo rappresenta un’occasione per riflettere su ciò che è avvenuto in passato. Quando pensiamo allo spazio che ci circonda in questo contesto, ci rendiamo conto che stiamo assistendo a un cambiamento radicale, i cui effetti continueranno a farsi sentire negli anni a venire. La popolazione mondiale ha appena vissuto in prima persona eventi che confermano che, da un lato, il flusso di informazioni a cui siamo esposti è diventato un elemento di fondamentale importanza nelle nostre vite, d’altra parte, che è proprio questo flusso a rappresentare un fattore che esercita un serio impatto sui confini sempre meno descrivibili tra la sfera pubblica e quella privata. Sappiamo inoltre che a muoversi non sono solo le informazioni, ma anche le persone. I movimenti migratori hanno riarticolato – soprattutto in termini di senso di appartenenza – la geografia delle nostre città. Come in altre zone del mondo in cui le città hanno dimensioni e interessi turistici simili, anche in Alto Adige l’offerta di ospitalità ai visitatori provenienti da altrove è sempre più articolata e intensa. Ma come influenza tutto questo la percezione di quegli abitanti delle città che non sono qui solo temporaneamente o per una visita?

La globalizzazione del turismo, di cui fanno parte iniziative come, per esempio, il noto fenomeno Airbnb, hanno sconvolto l’equilibrio di un mercato immobiliare già instabile. Il commercio di vicinato sta inevitabilmente lasciando il posto a forme di commercio che dipendono da economie molto più ampie di quelle che in passato hanno caratterizzato questa regione di confine con le sue solide tradizioni artigianali. Viviamo un momento di grande cambiamento. Le strutture sociali si stanno trasformando e questi mutamenti ci impediscono di pensare in modo stabile e definitivo a concetti come origine, presente e futuro. Movimenti migratori epocali stanno attraversando tutto l’Occidente. Quante delle persone che vivono oggi in Alto Adige sono nate qui? Perché siamo qui oggi? Cosa ci spinge a chiamare lo spazio che ci circonda «casa» o a cercare ragioni per chiamarlo così? Cosa significa sentirsi a casa? Per quanto tempo continueremo a vivere qui?

Di nuovo, nello spazio pubblico Entriamo nello spazio pubblico con uno sguardo rinnovato, consapevoli dei mutamenti descritti, senza l’ambizione di descrivere quello che è pubblico e quello che non lo è in questo momento di radicale ripensamento. Di una cosa siamo certi: che quando diciamo spazio pubblico non pensiamo più solo a un luogo scoperto o aperto, privo di muri o coperture che lo proteggano dagli agenti atmosferici, ma a luoghi caratterizzati dalla condivisione, anche quando questa avviene nello spazio amplificato del quale facciamo quotidianamente esperienza attraverso gli schermi dei computer o degli altri devices elettronici davanti ai nostri occhi. Entriamo dunque nello spazio pubblico senza che sia nemmeno necessario uscire dalle nostre case. Eventi recenti hanno infatti accelerato fenomeni inarrestabili iniziati già da tempo. Lo spazio si espande oltre la sua dimensione cartesiana, la dimensione fisica dell’incontro non è più l’unica possibile e quella

che eravamo abituati a considerare l’intimità dello spazio domestico si trasforma da luogo di nostra esclusiva pertinenza in spazio non solo di lavoro, ma anche di incontro e interazione. Ri-entriamo allora, timidamente, nello spazio pubblico per incontrarci perché se la diffusione della pandemia di Covid-19 ci ha in qualche modo privati dei nostri corpi come dispositivi di contatto, costringendoci a proteggerci e a isolarci all’interno degli spazi privati, è proprio lo spazio pubblico che in questo scenario tanto distopico quanto reale è in grado di assumere significati ancora più importanti quando diventa unico luogo accessibile anche se soggetto a violente limitazioni. E ci troviamo in uno spazio pubblico di cui facciamo esperienza con il nostro corpo e con le nostre azioni con rinnovata curiosità. Steen Eiler Rasmussen in *Experiencing Architecture* (1959) descrive un gruppo di ragazzi che, mentre giocano a palla vicino all’edificio della Basilica di Santa Maria Maggiore di Roma che rivolge la convessità della sua abside verso la Piazza dell’Esquilino, ne misurano le caratteristiche non solo con i rimbalzi del pallone sulla parete e sui gradini, ma anche con la forza impressa alle gambe per superare, salendo e scendendo, il dislivello che separa il sagrato della chiesa dalla piazza sottostante. Allo stesso modo noi, oggi, attraverso la fatica nelle gambe, rimaste troppo a lungo rannicchiate sul divano, o il fresco dell’aria sulla pelle, o l’emozione, di piacere o di disagio, nell’incontro con gli altri, riprendiamo coscienza dello spazio come se lo stessi rimisurando. E dopo esserci riappropriati del nostro corpo e del suo ruolo nello spazio fisico ascoltiamo le voci che lo animano. Lo spazio pubblico è luogo di incontro e di scambio, qui più che altrove lo scambio avviene attraverso parole scritte e pronunciate ad alta voce. Quanti idiomi sentiamo parlare nelle strade delle città ai confini del regno nelle quali abitiamo? Questa non è più solo una provincia bilingue in cui

il tedesco e l’italiano si alternano liberamente nel parlato della strada, ma tutto questo che cosa significa veramente? Che ci siamo finalmente liberati di provincialissimi ostacoli linguistici e aperti alla globalizzazione delle culture o che il coro di voci che sentiamo non è altro che un sintomo della limitata accessibilità di altri spazi che non siano la strada per altre culture che non siano quella dominante? Lo spazio pubblico è veramente il solo in cui l’intersezione è possibile? Sono questi i pensieri che avevamo in mente nel momento in cui abbiamo iniziato a lavorare al presente numero di «Turris Babel» e che ci hanno portato ad articolare il racconto in cinque sezioni distinte, ma reciprocamente dipendenti. In ogni sezione si definisce una tematica esplicitata attraverso una serie di progetti che abbiamo voluto descrivere soprattutto in termini vivivi, servendoci di grandi immagini significative organizzate in una sorta di flusso continuo e brevi testi descrittivi, a cura degli autori dei progetti. Abbiamo poi passato il materiale di ogni sezione a cinque respondent invitandoli a reagire alla selezione con parole che fungessero al contempo da commento e introduzione al materiale presentato.

Tools Se lo spazio pubblico si attiva, questo avviene attraverso l’introduzione di strumenti in grado di innescare una spinta propulsiva in termini spesso concreti, talvolta metaforici. Una serie di fermate d’autobus progettate da studenti e studentesse della Facoltà di Design e Arti di unibz, un intervento di attivazione dello spazio pubblico attraverso la parola e il coinvolgimento delle associazioni come Co-Carts di orizzontale, cestini dei rifiuti progettati da Harry Thaler o un’occasione di sinergia virtuosa tra amministrazione pubblica, marketing e progetto come nel caso del Mercato Meranese di Monika e Martino Gamper rappresentano per noi esempi significativi di strumenti (TOOLS) in grado di facilitare il processo di acquisizione

della consapevolezza del significato dello spazio pubblico. Con le sue parole introduttive, Nitzan Cohen aggiunge inoltre a tutto questo una preoccupazione che diventa un monito che ci sentiamo in dovere di tenere a mente nella lettura di tutto il numero: che cosa intendiamo veramente quando diciamo pubblico? Quanto ci è consentito agire negli spazi condivisi e quante volte invece siamo chiamati solo a corrispondere a un’immagine definita a priori?

Stage Davide Tommaso Ferrando ci accompagna attraverso una lunga storia di sconfinamenti tra lo spazio scenico e lo spazio urbano che, a partire dalla nascita della città europea, fino alle più recenti restrizioni imposte dalla pandemia di Covid-19, hanno contribuito a ridefinire i due ambiti. Mentre gli spazi pubblici della città, privati della presenza e dei naturali movimenti degli abitanti, hanno assunto un’immagine astratta, quasi teatrale, di spazi in attesa (di un qualche Godot?), le istituzioni culturali, svuotate dei visitatori, si sono rilevate contenitori inefficienti come macchine celibi. L’iniziativa *Here to Stay*, promossa da Museion per attivare il piano provocatoriamente vuoto del museo, l’installazione *Interim Measure* attraverso cui Anna Scalfi Eghenter ha consentito l’accesso al Teatro Sociale di Trento, altrimenti interdetto al pubblico, gli allestimenti e le scenografie di Andrea Bernard o la mostra di Jessika Khazrik messa letteralmente in scena sulla vetrina di ar/ge kunst sono alcuni esempi di questo fertile sconfinamento, che espande la dimensione urbana in quella teatrale e viceversa.

Voices Voices è un capitolo per il quale servirebbe un complemento audio, da ascoltare in cuffia al massimo volume estraniandosi da tutto. È, però, anche, un capitolo che crede nella forza sinestetica delle immagini, e nel potere incommensurabile della parola. Attraverso la parola, Campomarzio, Teatro Cristallo

e Cooperativa 19 rinnovano l’immagine di Bolzano Ovest, Omar Kasmani ci culla in una riflessione sull’intimità che può insinuarsi nelle pieghe delle lenzuola così come nell’ordinarietà degli spazi urbani, e gli esperimenti di Kolar Aparna, Beatrice Catanzaro, Andreas Angelidakis, BAU e Museo Wunderkammer ci insegnano che un racconto può trasformare uno spazio tanto quanto la piantumazione di una pianta o una nuova pavimentazione, poiché, allo stesso modo, si posa sullo strato precedente intervenendo direttamente sulla sua percezione. Lisa Mazza ci invita a rimanere in ascolto, considerando che ogni cosa è interconnessa e animata, che ogni cosa, che sia un essere umano, un fiume, un edificio, un pavimento, una scultura o un vegetale, ha una voce.

Grounds Negli ultimi mesi abbiamo visto le regole del distanziamento materializzarsi un po’ ovunque nello spazio pubblico, in modo più o meno formale e con i segni più disparati. Cerchietti regolari hanno iniziato a fare la loro apparizione sui marciapiedi, bolli adesivi nelle stazioni e nei negozi, accrocchi di scotch fuori e dentro dai locali, rettangoli di demarcazione da non oltrepassare e punti su cui sostare immobili. A volerla vedere con un po’ di ironia, potremmo leggere tutti questi segni come le linee da gioco di un grande playground. Il punto, però, è che la vita non è fatta così. Le persone non si dispongono regolarmente e isolate nello spazio nemmeno per gioco, ma si dispongono a sciami, in gruppi, a coppie o capannelli, si sfiorano e distanziano secondo precise leggi di fisica, chimica e prossemica. Amiamo i playground proprio perché dimostrano questo: l’architettura dei corpi danza sopra l’astrazione delle regole. Il campo da tennis deformato di Anna Scalfi Eghenter è un omaggio alla madre agonista degli anni ’60 e alle pratiche di adattamento dei corpi ai diversi codici di linguaggio spaziali. Anche Matilde Cassani riflette sul

senso di appartenenza e di scambio che si genera quando le regole di un gioco prendono forma nello spazio fisico, attraverso la mostra/dichiarazione *It’s Just Not Cricket*. I workshop svolti a Merano da un gruppo interdisciplinare, della stessa Anna Scalfi Eghenter sul sedime della ex fabbrica Michelin, oggi nell’area del MUSE di Trento, o dagli studenti e le studentesse del Master in Eco-Social Design della Facoltà di Arti e Design di unibz per il quartiere Don Bosco sono pratiche che tentano di «re-incantare» la realtà, come scrive Elisabetta Rattalino, prendendo a prestito il termine da Suzi Gablik.

Fieldwork

Nel settembre del 1969, un nutrito gruppo di artisti e studiosi di diverse discipline coordinati da Luciano Caramel, Ugo Mulas e Bruno Munari, hanno dato forma a una serie di interventi sperimentali nello spazio pubblico di Como con il nome di *Campo urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*. La manifestazione nasceva dall’esigenza di «portare l’artista a diretto contatto con la collettività di un centro urbano, con gli spazi in cui essa quotidianamente vive, con le sue abitudini, le sue necessità» con l’invito «ad un impegno nella ricerca di un rapporto reale – e quindi vivo e non scontato – tra gli artisti, gli abitanti di una città e la città stessa». Ciò ha portato, continua ancora il testo introduttivo del catalogo (Caramel, Mulas, Munari, 1970), «a porre gli artisti davanti a quesiti fondamentali che investono il senso stesso dell’arte ed il problema della sua funzione oggi: come, ad esempio quello dei confini delle loro possibilità di risposta alle necessità della collettività; quello delle scelte opportune ad una presenza non marginale o solo decorativa nella società attuale; quello dell’opportunità di adottare soluzioni effimere o «permanenti», radicali o parziali, eversive o riformistiche». Oggi a distanza di oltre cinquant’anni, non sono forse condivisibili le stesse affermazioni anche al di fuori dei

contesti urbani? Non è forse questo ciò che pratiche sperimentali come Hotel Amazonas, Camposaz, Sophie Krier o Can Altay fanno con i loro interventi in ambiti rurali, periferici, montani, in ogni caso al di fuori della città? Forse, con questa consapevolezza, possiamo reinterpretare quel famoso *Campo Urbano* ed estendere il suo significato a un territorio di azione più ampio, come fa Sara Favargiotti ripercorrendo il significato di partecipazione per Giancarlo De Carlo proprio in questo capitolo. Possiamo forse, in conclusione di questo numero, ridefinire lo spazio pubblico come Campo Urbano: un campo, nel senso di un luogo aperto destinato a determinate colture, all’interno del quale operano forze che hanno il potere trasformativo, interattivo e sociale propri della vita urbana.

¹ Con queste parole Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa e Takashi Homma descrivono la conclusione del loro progetto *Field Party* (Tokyo, 2002): l’allestimento di un barbeque collettivo in cui diversi fornelli vengono distribuiti su un grande prato secondo una griglia regolare di 12m.

Borasi, G. and Zardini, M. (2008), *Actions: What You Can Do With the City*. Sun Publishers.

Caramel, L., Mulas, U., and Munari, B., eds. (1970). *Campo urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana. Como 21 settembre 1969*, Cesare Nani.

Gigliotti, R., ed. (2015), *Displayed Spaces: New Means of Architecture Presentation through Exhibitions*, Spector Books.

Harriss, H., Hyde, R. and Marcaccio, R. (2020), *Architects After Architecture: Alternative Pathways for Practice*. Routledge.

Oslo Architecture Triennale, Casanovas Blanco, L. A., Galan, I. G., Mínguez Carrasco, C., Navarrete Llopis, A., and Otero Verzier, M., eds. (2016), *After Belonging: The Objects, Spaces, and Territories of the Ways We Stay in Transit*. Lars Müller Publishers.

Rasmussen, S. E. (1959), *Experiencing Architecture*, The MIT Press.

«Turrís Babel», n. 61, *Urbane Unabhängigkeiten / Urbanità indipendenti*, 2003.

Roberto Gigliotti (Arch. MLA) è Professore associato di Interior ed Exhibit Design presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. I suoi interessi di ricerca si concentrano sull’esposizione dell’architettura e sullo spazio pubblico della città contemporanea. Attualmente sta lavorando al progetto di ricerca «Architecture in the age of display» con Nina Bassoli e Léa-Catherine Szacka. In passato, ha partecipato a progetti di ricerca come «Educating Through/With Design: Enhancing Creative Learning in Museum and School Settings» e «Graphic Design, contesto espositivo, pratiche curatoriali» con Giorgio Camuffo e Maddalena dalla Mura. Nel 2013, nell’ambito del progetto di ricerca «Exhibiting Architecture», ha organizzato il convegno internazionale «Displayed Spaces. Nuovi mezzi di presentazione dell’architettura attraverso le mostre». È vicepresidente di ar/ge kunst Bolzano e uno dei soci fondatori di Lungomare con cui ha collaborato fino al 2020. Nel 2015 ha collaborato con lo Studio Lupo & Burtscher all’allestimento della «Casa Semirurale» di Bolzano.

Nina Bassoli ricercatrice e curatrice, si è laureata al Politecnico di Milano, dove insegna Progettazione architettonica e del paesaggio e ha conseguito il dottorato di ricerca in architettura presso lo IUAV di Venezia. All’attività di ricerca affianca un’intensa attività editoriale e curatoriale, intendendo mostre e riviste come complementi utili a verificare gli effetti dell’architettura sulla città e sulle dinamiche socio-spaziali. Attualmente collabora con la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, nell’ambito del progetto «Architecture in the age of display». Dal 2008 è membro della redazione di «Lotus international». Tra le mostre curate: «ADI. Take you Seat» presso il Supersalone 2021, Milano, il Torino Architecture Festival 2017, «Architecture as Art» (2016) e «City after the City – Street Art» (2016), nell’ambito della XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano, e il Padiglione Italia «Innesti/Grafting» alla 14° Biennale di Venezia con Cino Zucchi (2014).

Im öffentlichen Raum

Im Oktober 2021 erscheint eine Ausgabe von Turrís Babel, die der Aktivierung des öffentlichen Raums gewidmet ist. Wir haben uns sehr darüber gefreut, dass die Redaktion uns mit dieser Nummer betraut hat – nicht zuletzt, weil es sich um ein lang und intensiv diskutiertes Thema handelt. Um der Ausgabe die richtige Struktur zu verleihen, haben wir zunächst einige Schlüsselwörter und Kernaussagen definiert, die uns dabei geholfen haben, die passenden Projekte für die Publikation auszuwählen.

Wie wird der öffentliche Raum aktiviert? Um welche Art von Aktivität handelt es sich? Um welche Form von Interaktion? Wem gehört der öffentliche Raum? Und für wen ist er gedacht?

Diese Ausgabe lebt von fünf Kapiteln, die zu einer einzigen Erzählung miteinander verwoben sind: eine Aufführung in fünf Akten, bei der verschiedene Stimmen zu Wort kommen.

Erwarten Sie keine ortsbezogenen Projekte: Wir betrachten lokale Gebiete viel eher als eine Konstellation spezifischer und potenziell universeller Realitäten. Erwarten Sie auch keine nach ihrer Typologie geordneten Projekte: Diese den Architekten doch so lieb und teuer gewordene Gliederung ist mittlerweile etwas überholt, wenn es heute doch darum geht, Grenzen zu überwinden und über den eigenen Tellerrand zu blicken. Erwarten Sie zu guter Letzt keine von Bauunternehmen durchgeführ-

ten Projekte, die im Anschluss an Baugenehmigungen und dergleichen realisiert wurden: Das wäre nicht in unserem Sinne. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Sie keine Projekte finden werden, die in der Lage sind, Orte zu verändern, ihre Architektur neu zu schreiben, Räume zu interpretieren und dadurch ihre Wahrnehmung und damit auch die tiefste und konkreteste Konsistenz zu verändern. Lassen Sie sich von den miteinander verflochtenen Geschichten treiben, die unsere Tools, Stages, Voices, Grounds und Fieldworks auf die Seiten dieser Zeitschrift projiziert haben. Sie werden, kurz gesagt, auf eine Reihe von Projekten stoßen, die »dem öffentlichen Raum und seiner Aktivierung gewidmet sind«. Oder mit den Worten von Kazuyo Sejima: *«The party looks disconnected, but people share the coming dusk together.»*

Roberto Gigliotti (Arch. MLA) ist außerordentlicher Professor für Interior und Exhibit Design an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen. Seine Forschungsinteressen konzentrieren sich auf die Darstellung von Architektur und öffentlichem Raum in der zeitgenössischen Stadt. Derzeit arbeitet Roberto Gigliotti zusammen mit Nina Bassoli und Léa-Catherine Szacka am Forschungsprojekt »Architecture in the Age of Display«. In der Vergangenheit nahm er an Forschungsprojekten wie »Educating Through/With Design: Enhancing Creative Learning in Museum and School Settings« und »Graphic Design, Ausstellungskontext, kuratorische Praktiken« mit Giorgio Camuffo und Maddalena dalla Mura teil. Im Jahr 2013 organisierte Gigliotti im Rahmen des Forschungsprojekts »Exhibiting Architecture« die internationale Konferenz »Displayed Spaces. Neue Wege der Architekturpräsentation mittels Ausstellungen«. Er ist Vizepräsident der ar/ge kunst Bozen und eines der Gründungsmitglieder der Galerie Lungomare, mit der er bis zum Jahr 2020 zusammenarbeitete. Im Jahr 2015 arbeitete er zudem mit dem Designstudio Lupo & Burtscher an der Gestaltung des »Semirurali-Hauses« in Bozen.

Nina Bassoli, Forscherin und Kuratorin, ist Absolventin des Polytechnikums Mailand, wo sie Architektur- und Landschaftsdesign unterrichtet. Sie promovierte in Architektur an der Universität IUAV in Venedig. Neben ihrer Forschungstätigkeit widmet sich Nina Bassoli auch intensiv publizistischen und kuratorischen Aufgaben. Derzeit arbeitet sie mit der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen am Projekt »Architecture in the Age of Display« zusammen. Seit 2008 ist sie Redaktionsmitglied von »Lotus international«. Zu den Ausstellungen, die Bassoli kuratierte, gehören »ADI. Take your Seat« auf der Supersalone 2021 in Mailand, das Torino Architecture Festival 2017, »Architecture as Art« (2016) und »City after the City – Street Art« (2016) im Rahmen der XXI. Internationalen Ausstellung der Mailänder Triennale sowie der italienische Pavillon »Innesti/Grafting« auf der 14. Biennale von Venedig mit Cino Zucchi (2014).



Una conversazione con
Nitzan Cohen di Nina Bassoli
e Roberto Gigliotti
Ein Gespräch mit
Nitzan Cohen von Nina Bassoli
und Roberto Gigliotti

TOOLS

Foto: Emil Steixner
Progetto Projekt: Co-Carts
Fahrzeuge für die Gemeinschaft
Macchine per la comunità

Actions: This is what we do with the city*

Nitzan Cohen Inizio in maniera molto intuitiva con una domanda. Di chi è lo spazio pubblico? E per chi è? È per la città, per i suoi abitanti o forse per chi vive nella città? Città e abitanti non sono la stessa cosa e molto spesso invece di completarsi reciprocamente entrano in conflitto. Senza diventare troppo filosofici, credo che si tratti di un discorso molto ampio che va ben oltre l'idea di spazio pubblico – si tratta di uno sguardo, di una prospettiva generale verso quello che «città», «cittadine» e «villaggi» sono oggi. Qual è il loro scopo? La risposta a questa domanda così ampia forse può aprire un ragionamento più circoscritto intorno ai contenuti di questa sezione della rivista: TOOLS, strumenti in grado di iniziare processi di attivazione dello spazio pubblico.

Roberto Gigliotti Grazie per questa introduzione, Nitzan. Le tue parole ci permettono di riferirci alle ragioni che ci hanno portato alla definizione di questo numero di Turris Babel sullo spazio pubblico. Qui abbiamo selezionato alcuni progetti, molto differenti tra di loro,

che ci sembrano fornire un quadro ampio, ma preciso, delle possibilità che abbiamo quando pensiamo all’attivazione dello spazio pubblico. In particolare ci chiediamo: Come lo attiviamo? Attraverso quali strumenti? Chiaramente i protagonisti sono le persone, gli attori, ma possono esistere dei *props* in grado di facilitare questi processi?

NC Come sempre, quando mi fanno una domanda, la prima cosa che faccio è metterla in dubbio e quindi vi rispondo di nuovo con la stessa domanda. Quando dite spazio pubblico di chi pensate sia questo spazio e chi pensate possa essere il pubblico? Da una parte c’è lo spazio e dall’altra c’è il pubblico ed è attraverso gli strumenti di cui stiamo parlando che questi due fenomeni possono incontrarsi e fondersi l’uno nell’altro generando forme di sinergia. Non voglio sembrare polemico, ma quando chiedo per chi è lo spazio pubblico e chi lo usa, sto già dando una risposta e spero che sia una risposta che aiuti a mettere in chiaro che purtroppo nella parte di mondo in cui abitiamo lo spazio pubblico è stato per lungo tempo un luogo di rappresentazione del potere, che fosse politico o religioso, uno spazio gestito dalle amministrazioni pubbliche che molto spesso non sono le persone che lo spazio pubblico lo abitano. Anche nella nostra città ci sono piazze progettate con cura che rappresentano una risposta a mio avviso dubbia rispetto alla questione che ponete o che perlomeno non sfruttano appieno il loro potenziale. Dall’alto, in pianta, sono bellissime, ma servono solo a corrispondere a una certa immagine predefinita della città di Bolzano. Alcuni oggetti (TOOLS)

posizionati in queste piazze, come le panchine per esempio, vengono utilizzati come accessori, come lenti capaci di ingrandire il marchio Bolzano, ma sono oggetti anti-comunicativi che sembrano invitare alla condivisione, ma talvolta hanno l’effetto opposto: la loro forma va contro ogni uso intuitivo. Pensate invece a una piazza con degli alberi di melo, magari, una piazza in cui in un certo momento dell’anno abitanti del quartiere e passanti si uniscono in un rito collettivo di raccolta o addirittura di produzione del succo di mela! A volte non serve un grande artista per reinventare una tradizione...

Nina Bassoli È interessante quello che dici a proposito dell’immagine. Che cosa è uno strumento, un TOOL? Forse è qualcosa che ti permette di compiere una certa azione, di comportarti in un certo modo? Questa scintilla iniziale che viene accesa nel potenziale di un luogo è molto importante, molto più dell’immagine finale. Hai una tua opinione rispetto a questa polarità?

NC Se mi fai questa domanda ritorni al vecchio assioma *form follows function*, ma io voglio partire dall’uso, voglio capire come amplificare l’interazione. Tutto il resto riguarda questioni di stile delle quali ora non mi sembra importante

parlare anche perché nella nostra regione troppo spesso tutto parte dall’immagine.

RG E quindi secondo te è più attuale intendere chi progetta come una figura il cui obiettivo non è produrre un’immagine, ma piuttosto generare interazione con una comunità, con una situazione o con una condizione. E poi tutto questo renderà possibile una trasformazione o un’attivazione senza che al centro ci sia un’immagine definita a priori.

NC L’immagine è molto importante e anche gli aspetti estetici, non voglio negarlo, ma vorrei che si partisse dall’interazione perché alla fine quello che conta davvero sono le persone. Anche lo spazio più brutto diventa in qualche modo accogliente se riusciamo a fare in modo che sia frequentato da molte persone felici magari di condividere insieme qualcosa da bere. Sembrerà molto più bello e proprio questa è la forza dello spazio pubblico. Penso a quando Georges Perec dice che un gatto riuscirà a trovare uno spazio accogliente anche nella stanza più spigolosa... Alla fine conta quello che fai in un luogo, contano i momenti in cui ci sono le persone e allora anche l’immagine che si produce è quella giusta e quello sarà uno spazio pubblico funzionante.

RG Quello che stai raccontando mi ricorda le parole di Herman Hertzberger quando distingue molto chiaramente tra spazi fatti di oggetti che dichiarano in maniera esplicita la loro funzione (una sedia per sedersi, un letto per dormire) e spazi così flessibili che non forniscono alcuno stimolo e in cui si potrebbe fare qualsiasi cosa, ma in cui proprio in ragione di questo non si fa nulla. Hertzberger aggiunge a queste due specie di spazi una terza categoria, quella dei luoghi caratterizzati da strumenti meno definiti che potrebbero essere qualsiasi cosa e che si trasformano in una sedia o un letto per effetto della presenza delle persone. Sono luoghi i cui abitanti non sono figurine di

un’immagine definita a priori, ma che ammettono che in essi qualcosa possa accadere.

NC È la «Ricerca della comodità in una poltrona scomoda» di Bruno Munari! Non dobbiamo dimenticare che la scaletta più utilizzata al mondo è la sedia e che l’appendiabiti più diffuso è il suo schienale. Dobbiamo inserire nello spazio qualcosa che sia in grado di permettere alle azioni di svolgersi. Ammettere, lasciare che qualcosa accada. E poi c’è l’*openness* di qualsiasi cosa voglia succedere.

NB Mi vengono in mente i co-carts progettati dal collettivo orizzontale che vengono descritti come macchine, ma che hanno un forte valore simbolico e quasi letterario: si immettono spavalamente con il loro nome nello spazio pubblico lasciando che la forza della parola diventi quasi più importante della loro funzione. Con i co-carts il collettivo orizzontale introduce un’idea quasi poetica dell’uso dello spazio. Oppure servizi che possono sembrare banali, come i cestini dei rifiuti di Harry Thaler, o i banchi per il Mercato Meranese di Martino Gamper, ma che naturalmente non lo sono affatto. Come credi che questi progetti ci possano aiutare in questo processo di acquisizione di consapevolezza del significato dello spazio pubblico?

NC Il Mercato Meranese è a mio avviso un progetto fantastico per il suo approccio innovativo. Per me è un esempio importante soprattutto per il ruolo dell’amministrazione pubblica che lo ha voluto e finanziato. È significativo che la risposta alla richiesta di rivitalizzazione del centro storico sia stata una visione e non un progetto e come questa visione si sia arricchita di un valore aggiunto grazie all’intervento di un progettista. E così il progetto banale di un’infrastruttura diventa uno strumento (TOOL) che può essere utilizzato da chiunque: da chi vuole fare un mercato delle pulci, da un rivenditore di frutta e verdura o da un agricoltore.

E al tutto si aggiunge una brillante operazione di branding che generalmente chi vende in un mercato non ha. È un progetto aperto nelle questioni che pone e nell’idea che lo precede. Parte dall’azione, come dicevamo all’inizio di questa conversazione, e non da un’immagine.

NB In questo senso anche le fermate dell’autobus di Merano potrebbero sollecitare dei comportamenti, attivare l’uso del corpo, e la presenza nello spazio pubblico in modi non del tutto prestabiliti.

NC Assolutamente sì. E poi in fondo la tua è una domanda, ma anche una risposta che apre una serie di alternative che ci permettono di vedere la fermata dell’autobus come uno strumento multidisciplinare piuttosto che come un oggetto con una funzione definita a priori. Pensavano agli studenti e alle studentesse che hanno partecipato

con noi al progetto, a quando ci dicevano che per loro le fermate potevano essere intese anche come dei piccoli padiglioni sparsi in giro per la città in grado di offrire altre opportunità oltre alla semplice attesa di un mezzo pubblico. Dei piccoli luoghi di incontro, magari solo per chi abita nelle loro vicinanze, dove sedersi insieme e magari bere una coca-cola. Credo che sarebbe veramente bellissimo se, come proponevano loro, una fermata dell’autobus potesse ospitare un’altalena o comunque uno strumento (TOOL) in grado di suggerire altre funzioni, un altro carattere, un’altra atmosfera.

* Il titolo di questa conversazione riprende quello della mostra del 2008 presso il Canadian Centre for Architecture «Actions: What You Can Do With the City» che conteneva «attività apparentemente banali come camminare, giocare, riciclare e fare giardinaggio spinte oltre la loro definizione usuale dagli architetti, artisti e collettivi internazionali presenti nella mostra» e che rappresenta un importante riferimento nella curatela di questo numero di Turris Babel.

Actions: This is what we do with the city*

Nitzan Cohen Ich beginne ganz intuitiv mit einer Frage. Wem gehört der öffentliche Raum? Und für wen ist er da? Für die Stadt, für die Bevölkerung oder einfach für alle, die in der Stadt leben? Die Stadt und die Bewohner/-innen sind nicht dasselbe. Oft geraten sie in Konflikt, anstatt sich gegenseitig zu ergänzen. Ich möchte nicht allzu philosophisch werden, aber ich glaube, dass dies eine sehr weitläufige Diskussion ist, die über die Idee des öffentlichen Raumes hinausgeht – es handelt sich um eine Sichtweise, eine allgemeine Perspektive auf das, was »Städte«, »Kleinstädte« und »Dörfer« heute sind. Was ist ihr Zweck? Die Antwort auf diese große Frage kann vielleicht eine gezieltere Überlegung zu den in diesem Kapitel der Zeitschrift diskutierten Inhalten eröffnen: TOOLS, also Instrumente, die Prozesse zur Aktivierung des öffentlichen Raumes in Gang bringen können.

Roberto Gigliotti Danke für diese Einführung, Nitzan. Ich schließe an deine Worte an, um zu erklären, warum wir diese Ausgabe von Turris Babel dem öffentlichen Raum widmen. Wir haben einige sehr unterschiedliche Projekte ausgewählt, die präzise die vielfältigen Möglichkeiten aufzeigen, welche uns zur Aktivierung des öffentlichen Raumes zur Verfügung stehen. Im Besonderen fragen wir uns: Wie aktivieren wir ihn? Mit welchen Mitteln? Die Protagonisten sind natürlich die Menschen selbst, die Darstellerinnen und Darsteller, aber gibt es Props, die diese Prozesse erleichtern?

NC Wie immer, wenn mir eine Frage gestellt wird, betrachte ich sie zunächst kritisch und antworte deshalb mit derselben Frage. Wenn ihr von öffentlichem Raum sprecht, wem gehört dieser eurer Meinung

nach und wer, glaubt ihr, ist die Öffentlichkeit? Auf der einen Seite haben wir den Raum, auf der anderen die Öffentlichkeit. Die Instrumente, über die wir sprechen, können diese beiden Elemente zusammenführen, miteinander verschmelzen lassen und so neue Synergien schaffen. Ich will nicht polemisch sein, aber indem ich frage, für wen der öffentliche Raum da ist und wer ihn nutzt, beantworte ich die Frage bereits. Ich hoffe, dass diese Antwort klarstellt, dass der öffentliche Raum in unserem Teil der Welt lange Zeit ein Raum der Machtdarstellung war, egal ob politischer oder religiöser Art. Für diesen Raum ist die öffentliche Verwaltung zuständig. Das sind aber häufig nicht die Menschen, die den öffentlichen Raum bewohnen. Auch in unserer Stadt gibt es Plätze, die sorgfältig geplant wurden, die aber meiner Meinung nach eine zweifelhafte Antwort auf eure Frage geben oder das Potenzial zumindest nicht voll ausschöpfen. Von oben gesehen, auf dem Stadtplan, sind sie sehr schön, aber sie entsprechen nur einem bestimmten vorgefertigten Bild der Stadt Bozen. Manche Objekte (TOOLS) auf diesen Plätzen, z. B. die Bänke, dienen als Zubehör, als Vergrößerungsglas, das auf die Marke Bozen gerichtet ist. Sie sind aber antikommunikativ und laden nur scheinbar dazu ein, den Raum gemeinsam zu nutzen, erzielen allerdings das Gegenteil: Ihre Form widerspricht jeglicher intuitiven Nutzung. Denken wir dagegen zum Beispiel an einen Platz mit Apfelbäumen. Ein Platz, auf dem sich Bewohner des Stadtviertels und Passanten zu einem bestimmten Zeitpunkt des Jahres treffen, um wie bei einem kollektiven Ritual zu ernten oder sogar gemeinsam Saft zu machen! Manchmal braucht es keine großen Künstler, um eine Tradition neu zu erfinden ...

Nina Bassoli Interessant, was du über das Bild sagst. Was ist ein Instrument, ein TOOL? Vielleicht ist es etwas, das dir erlaubt, eine bestimmte Handlung zu vollziehen, dich auf eine bestimmte Weise zu verhalten? Dieser Funken, der zu Beginn das Potenzial eines Ortes entzündet, ist viel wichtiger als das Bild am Ende. Wie stehst du zu dieser Polarität?

NC Wenn du mir diese Frage stellst, beziehst du dich zurück auf den alten Leitsatz Form follows function. Ich will aber bei der Verwendung ansetzen, ich will verstehen, wie ich die Interaktion fördern kann. Alles andere betrifft Stilfragen, die mir jetzt unwichtig erscheinen, denn in unserer Region setzt man allzu oft beim Bild an.

RG Du denkst also, dass man den Projektanten aktuell eher als eine Figur sehen sollte, deren Ziel es nicht ist, ein Bild zu produzieren, sondern eine Interaktion mit der Gemeinschaft zu schaffen, mit einer Situation oder einer Bedingung. Und das alles ermöglicht dann eine Transformation oder eine Aktivierung, ohne ein im Voraus definiertes Bild.

NC Das Bild und die Ästhetik sind sehr wichtig, das will ich nicht leugnen. Aber ich möchte, dass man bei der Interaktion beginnt, denn was zählt, sind schlussendlich die Menschen. Auch am hässlichsten Ort kann man sich wohlfühlen, wenn er von glücklichen Menschen bewohnt wird, die sich vielleicht einfach freuen, gemeinsam etwas zu trinken. Dann wirkt der Ort sehr viel schöner und genau darin liegt die Stärke des öffentlichen Raumes. Ich denke dabei an Georges Perec, der sagte, dass eine Katze es sich auch in einem ungemütlichen Zimmer behaglich machen kann ... Letztendlich zählt, was man an einem bestimmten Ort tut, es zählen die Momente, an denen Menschen da sind. Dann ergibt sich daraus auch das richtige Bild. Das ist ein funktionierender öffentlicher Raum.

RG Was du gerade erzählst, erinnert mich an die Worte von Herman Hertzberger. Er unterscheidet klar zwischen Räumen, die aus Objekten bestehen, welche explizit ihre Funktion postulieren (ein Stuhl zum Sitzen, ein Bett zum Schlafen), und Räumen, die so flexibel sind, dass sie keine Anregungen liefern. Dort könnte man alles machen, aber gerade deshalb wird gar nichts gemacht. Hertzberger fügt noch eine dritte Kategorie zu diesen Raumarten hinzu, und zwar jene Orte, an denen die Instrumente weniger klar umrissen sind. Sie könnten alles sein und durch die Präsenz der Menschen zu einem Stuhl oder einem Bett werden. Es sind Orte, an denen die Bewohner nicht Figuren in einem Bild sind, das a priori definiert wurde, sondern die es erlauben, dass dort etwas geschieht.

NC Das klingt nach »Ricerca della comodità in una poltrona scomoda« von Bruno Munari! Wir dürfen nicht vergessen, dass die meistgenutzte Leiter der Stuhl ist und der am weitesten verbreitete Kleiderhaken die Stuhllehne. Wir müssen etwas in den Raum setzen, das es den Handlungen ermöglicht, vollzogen zu werden. Zulassen, dass etwas geschieht. Und dann ist da die Openness für das, was geschehen soll.

NB Mir kommen die Co-Carts des Kollektivs orizzontale in den Sinn, die als Autos beschrieben werden, aber einen starken Symbolgehalt haben, der fast literarisch ist: Sie werden einfach so mit ihrem Namen in den öffentlichen Raum gesetzt und die Macht des Wortes wird fast wichtiger als ihre Funktion. Mit den Co-Carts unterbreitet das Kollektiv orizzontale eine fast poetische Auffassung der Raumnutzung. Oder denken wir an Arbeiten, die banal erscheinen können, wie die Mülleimer von Harry Thaler oder die Stände für den Meraner Markt von Martino Gamper. Die sind aber natürlich alles andere als banal. Wie, glaubst du, können uns diese Projekte dabei helfen, dass wir

uns der Bedeutung des öffentlichen Raumes bewusst werden?

NC Der Meraner Markt ist meiner Meinung nach ein fantastisches Projekt mit einem sehr innovativen Ansatz. Das ist ein wichtiges Beispiel, vor allem weil die öffentliche Verwaltung es unterstützt und finanziert hat. Bedeutend ist, dass die Antwort auf das Verlangen nach der Belebung des historischen Zentrums eine Vision war, nicht ein Projekt. Diese Vision hat durch den Beitrag eines Projektanten einen Mehrwert erlangt. Ein banales Infrastrukturprojekt wird ein Instrument (TOOL), das von allen genutzt werden kann: vom Veranstalter eines Flohmarkts, von einem Obst- und Gemüsehändler oder von einem Landwirt. Und dazu kommt ein ausgezeichnetes Branding, das ein Marktverkäufer normalerweise nicht hat. Es ist ein offenes Projekt, sowohl in den Fragen, die gestellt werden, als auch in der Grundidee. Es beginnt bei der Aktion, wie wir am Anfang dieses Gesprächs gesagt haben, und nicht bei einem Bild.

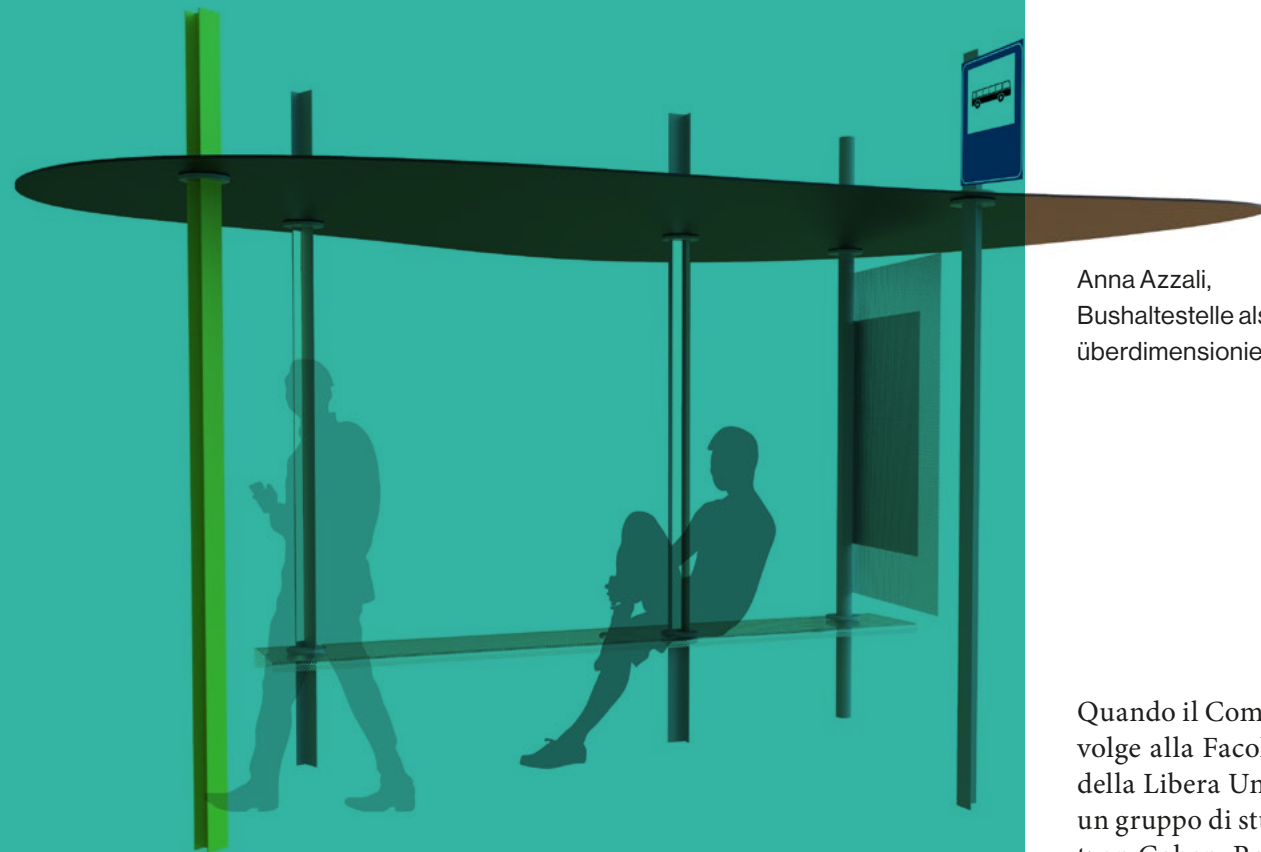
NB In diesem Sinne könnten auch die Bushaltestellen von Meran Verhaltensweisen anregen, den Einsatz des Körpers und die Präsenz im öffentlichen Raum auf nicht vorgegebene Weise aktivieren.

NC Ja, natürlich. Du stellst eine Frage, aber du gibst auch eine Antwort, die eine Reihe von Alternativen bietet, welche es uns erlauben, die Bushaltestelle als ein multidisziplinäres Instrument zu betrachten und nicht als ein Objekt, dessen Funktion a priori definiert wurde. Wir dachten dabei an die Studentinnen und Studenten, die an unserem Projekt beteiligt waren. Sie schlugen vor, dass die Haltestellen auch kleine, in der Stadt verteilte Hallen sein könnten. Sie wären dann nicht nur ein Ort, an dem man auf ein öffentliches Verkehrsmittel wartet, sondern könnten viel mehr bieten. Kleine Treffpunkte für jene Menschen, die in der Nähe wohnen, wo

man sich hinsetzen und vielleicht zusammen eine Cola trinken kann. Ich denke, es wäre sehr schön, wenn an einer Bushaltestelle eine Schaukel oder ein Instrument (TOOL) zu finden wäre, das weitere Funktionen, einen anderen Charakter, eine andere Atmosphäre suggeriert.

* Der Titel dieses Gesprächs lehnt sich an jenen der Ausstellung an, die 2008 im Canadian Centre for Architecture stattfand, »Actions: What You Can Do With the City«. Sie umfasste »scheinbar banale Aktivitäten wie Gehen, Spielen, Recyceln und im Garten Arbeiten. Diese wurden von den Architekten, Künstlern und internationalen Kollektiven, die bei der Ausstellung vertreten waren, über ihre Grenzen hinausgebracht«. Die Ausstellung war ein wichtiger Bezugspunkt in der Erarbeitung dieser Ausgabe von Turris Babel.

EINE BUS- HALTESTELLE FÜR MERANO



Anna Azzali,
Bushaltestelle als
überdimensioniertes Blatt

Una fermata dell'autobus
per la città di Merano

Free University of Bolzano-Bozen
Faculty of Design and Art,
Comune di Merano
Merano, 2018



Sara Levarato, Bushaltestelle als urbaner Baum

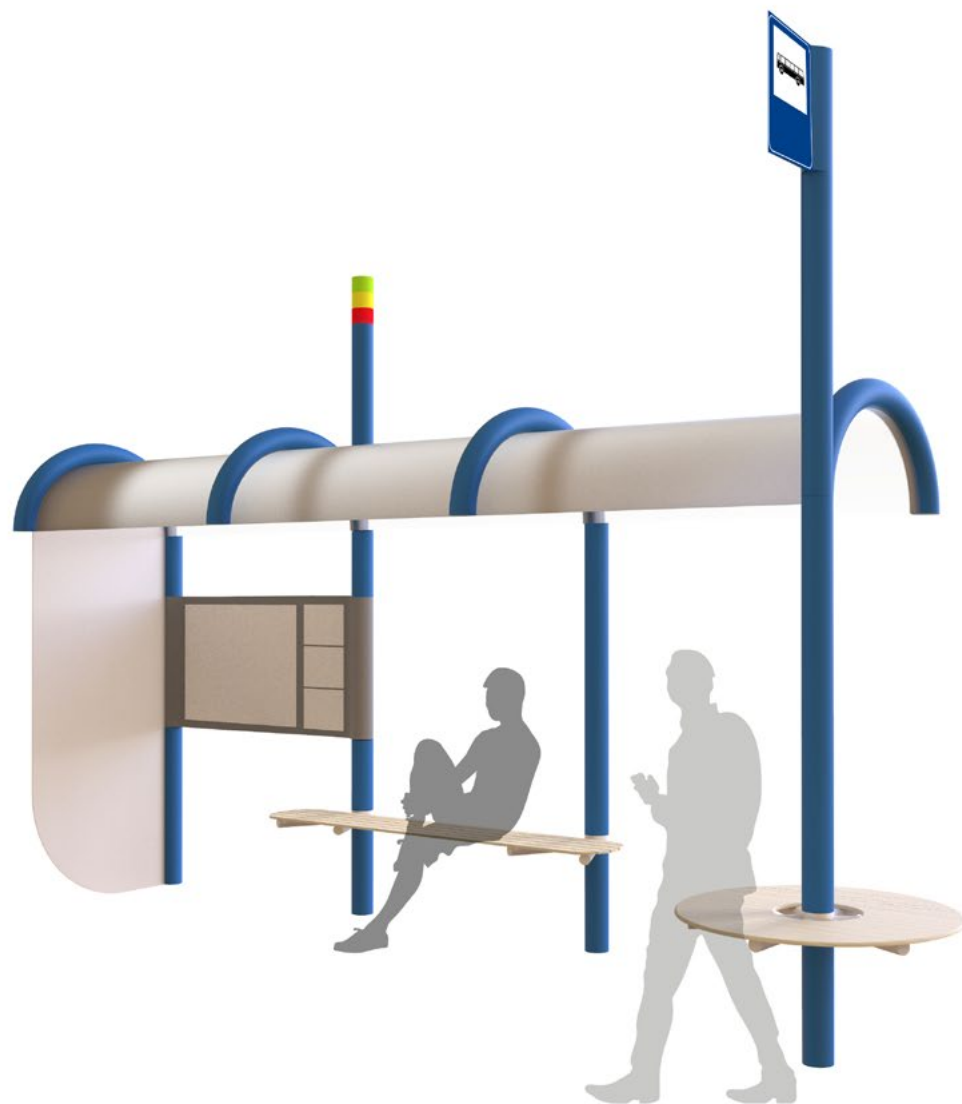
Quando il Comune di Merano si rivolge alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, un gruppo di studenti seguiti da Nitzan Cohen, Roberto Gigliotti, con Moritz Kessler, realizza una serie di proposte. Lo sviluppo di un progetto per una fermata dell'autobus per Merano inizia con una serie di riflessioni e osservazioni sull'identità percepita della città. Qual è il contesto geo-sociale in cui Merano si inserisce? Che ruolo ha la città in una regione in cui la tradizione e la sua rappresentazione hanno una fondamentale importanza? Tramite un oggetto che si ripete nello spazio pubblico della città, che appare e si articola in diverse varianti, si cerca di dare alla città di Merano un nuovo segno che vuole essere in armonia con l'identità della città.

Merano ha un'immagine molto forte nell'immaginario dei suoi abitanti e visitatori. In accordo con il principio della «città come giardino», con le nostre fermate vogliamo generare un dispositivo di identificazione e dare riconoscibilità a un'identità già esistente.

Una fermata d'autobus può essere intesa come una *utility structure* che può assumere la forma di un oggetto, di una microarchitettura e/o di un padiglione. Con le nostre proposte, abbiamo deciso di prendere le distanze da strutture e tipologie predefinite e ci siamo chiesti cosa sia, per esempio, un tetto e se e quando ne abbiamo bisogno. Anche un ombrello o un parasole possono essere considerati un tetto? E se la nostra fermata dell'autobus fosse un vaso di piante o addirittura una pergola?



Chiara Zardi, Bushaltestelle mit Lego-Logik



Matteo Scalabrini, Bushaltestelle als urbaner Sonnenschirm

Nello spazio pubblico della città contemporanea, le situazioni in cui «aspettiamo» sono varie e molteplici. Cosa stiamo aspettando? Chi aspetta? Cosa facciamo mentre aspettiamo? Possiamo immaginare strumenti che possano facilitare un'attesa? Alla fermata dell'autobus, si aspetta che l'autobus arrivi, ma quante altre funzioni può avere una fermata dell'autobus? Alla fermata dell'autobus si fa la fila, ci si siede, ci si appoggia, si trova riparo

dalla pioggia, dalla neve, dal freddo, dal vento o dal sole. Alla fermata dell'autobus, possono avvenire degli incontri. Alla fermata dell'autobus si può parlare con degli estranei... Anche i gesti e il linguaggio del corpo dell'attesa hanno giocato un ruolo importante nell'elaborazione delle proposte. Chi si siede accanto a me mentre aspetto? Quale vicinanza fisica con gli altri possiamo sopportare?

Die Entwicklung eines Konzepts für eine »Meraner« Bushaltestelle beginnt mit einer Serie an Überlegungen und Feststellungen bezüglich der wahrgenommenen Identität der Stadt. Welcher ist der geosoziale Kontext, in den sich Meran einfügt? Welche Rolle spielt die Stadt Meran in einer Region, in der die Tradition und ihre Repräsentation eine markante Bedeutung ausmachen? Mittels eines Objekts, das sich im öffentlichen Raum der Stadt wiederholt, in Erscheinung tritt und (den räumlichen Gegebenheiten angepasst) und in unterschiedlichen Varianten artikuliert, versuchen wir der Stadt Meran ein *Label* zu geben, das sich zum Ziel setzt, im Einklang mit der Identität der Stadt zu sein. Meran weist ein Erscheinungsbild auf, das in der Vorstellung seiner Bewohner und Besucher sehr stark geprägt ist. Unter dem Leitbild der »Stadt als Garten« möchten wir mit unseren Bushaltestellen ein Identifikationsmittel generieren und die Erkennbarkeit einer bereits vorhandenen Identität verleihen. Eine Bushaltestelle kann als eine *utility structure* verstanden werden, die die Form eines Objekts, einer Mikroarchitektur und/oder eines Pavillons annehmen kann. Mit unseren Vorschlägen haben wir entschieden, von vorgegebenen

Strukturen und Typologien Abstand zu nehmen und haben uns gefragt was, zum Beispiel, ein Dach ist und ob und wann wir eines brauchen. Könnte auch ein Regen/Sonnenschirm ein Dach sein? Und wenn unsere Bushaltestelle ein Pflanzentopf oder sogar eine Pergola wäre? Im öffentlichen Raum der zeitgenössischen Stadt vermehren sich die Situationen, die uns zum »Warten« bringen. Worauf warten wir? Wer wartet? Was machen wir, während wir warten? Können wir uns Mittel vorstellen, die uns das Warten erleichtern können? An einer Bushaltestelle wartet man, bis der Bus kommt. Aber wieviele weitere Funktionen kann eine Bushaltestelle haben? An einer Bushaltestelle kann man anstehen, sitzen, sich anlehnen, Schutz vor dem Regen, dem Schnee, der Kälte, dem Wind oder der Sonne finden. An einer Bushaltestelle können Begegnungen stattfinden. An einer Bushaltestelle kann man sich mit Unbekannten unterhalten... Die Gesten und die Körpersprache, die mit dem Warten verbunden sind, sind auch ein Aspekt, der für die Ausarbeitung der Konzepte eine wichtige Rolle gespielt hat. Wer sitzt neben mir während ich warte? Welche körperliche Nähe mit anderen halten wir aus?

Partecipanti Teilnehmer:
Sara Levarato, Daniel Adlmüller,
Stefania Rigoni, Matteo Scalabrini,
Michelangelo Boldrin,
Anna Azzali, Alice Moretto,
Lucia Buffa, Chiara Zardi

Tutor: Nitzan Cohen,
Roberto Gigliotti,
con mit: Moritz Kessler

CO-CARTS

Fahrzeuge für die Gemeinschaft
Macchine per la comunità,
orizzontale, Lungomare
Bozen, 2020–2021



Co-Carts-Parata 2021, Foto: Giulia Facchin



Co-Carts-Parata 2020, Foto: Giulia Facchin

Co-Carts sind *Fahrzeuge für die Gemeinschaft*. Sie können an das Fahrrad angehängt werden und ihre Form und Funktion haben das Potenzial, den Stadtraum zu verändern: Ein eingebautes Megaphon verstärkt Proteststimmen und verschafft wichtigen Botschaften die notwendige Lautstärke; es können temporäre Ausstellungen auf den Fahrzeugen stattfinden, ein Tisch lädt zu gemeinsamen Aktionen ein, eine Kinoleinwand schafft eine Projektionsfläche, ein eingebautes Fernrohr wird zum Teleskop und Kaleidoskop und die Klappen und Flügel der Fahrzeuge schaffen einen temporären Spielraum. Die *Co-Carts* können von allen StadtbewohnerInnen ausgeliehen und genutzt werden, die den Stadtraum verändern möchten und die grundlegenden Werte der *Co-Carts* teilen:

Co-Carts sind exzentrisch, offen, antirassistisch. Sie schaffen keinen persönlichen Profit. Sie stehen für Inklusivität, dekonstruieren Kategorien und schaffen nicht nur Raum, sondern feiern ihn. *Co-Carts* fördern die Meinungsfreiheit, die Fahrzeuge



sind mehrsprachig, transkulturell und provozieren Dialog, Konfrontation, Reaktion. *Co-Carts* sind langsam, aber wenig, sie sind gleichzeitig leise und laut, stören keinen Straßenverkehr, aber verändern ihn und hinterlassen definitiv keine Abgase. Sie sind Fahrzeuge, die neue Möglichkeiten eröffnen und die Phantasie anregen.

I *Co-Carts* sono *macchine per la comunità*. Possono essere aganciati alla bicicletta, la loro forma e la loro funzione hanno il potere di cambiare lo spazio urbano: l'installazione di un megafono amplifica le voci di protesta dando ai messaggi importanti la forza acustica necessaria; sui veicoli si possono svolgere mostre temporanee, essi hanno in dotazione un tavolo che invita a svolgere azioni comuni, uno schermo cinematografico che funge da superficie di proiezione, un cannocchiale che diventa telescopio e caleidoscopio, e alcune ribalte e sportelli che creano uno spazio d'azione temporaneo. I *Co-Carts* possono essere noleggiati e utilizzati da cittadini e cittadine. Per prenderli in prestito, è necessario condividere i valori basilari, definiti congiuntamente da Lungomare, orizzontale e da tutti i partner coinvolti nel progetto:

Il faro
vi sarà caro,
lo strillone
amplificherà la voce della ragione,
la bravetta
sarà prima distesa poi eretta
e ognuno ne mangerà una fetta
mentre sull'attivista mobile
dibattere sarà nobile
e utile
e ci renderà più degni,
di rilassarci studiando i segni
notturni
dell'acchiappasogni.
Matteo Jammuno



Cantiere Pubblico, Photo: Claudia Corrent



Co-Carts-Parata 2021, Foto: Emil Steixner



Co-Carts-Parata 2020,
Foto: Giulia Facchin

I *Co-Carts* sono eccentrici, aperti, antirazzisti. Non producono un profitto personale. Sostengono l'inclusività, decostruiscono le categorie prestabilite e non solo creano uno spazio, ma lo celebrano. I *Co-Carts* promuovono la libertà di opinione, sono plurilingui, transculturali e innescano dialoghi, confronti, reazioni. I *Co-Carts* sono lenti, ma agili, allo stesso tempo silenziosi e rumorosi, non disturbano il traffico, ma lo alterano e, in modo assoluto, non emettono gas di scarico. Sono veicoli che aprono nuove possibilità e stimolano la fantasia.

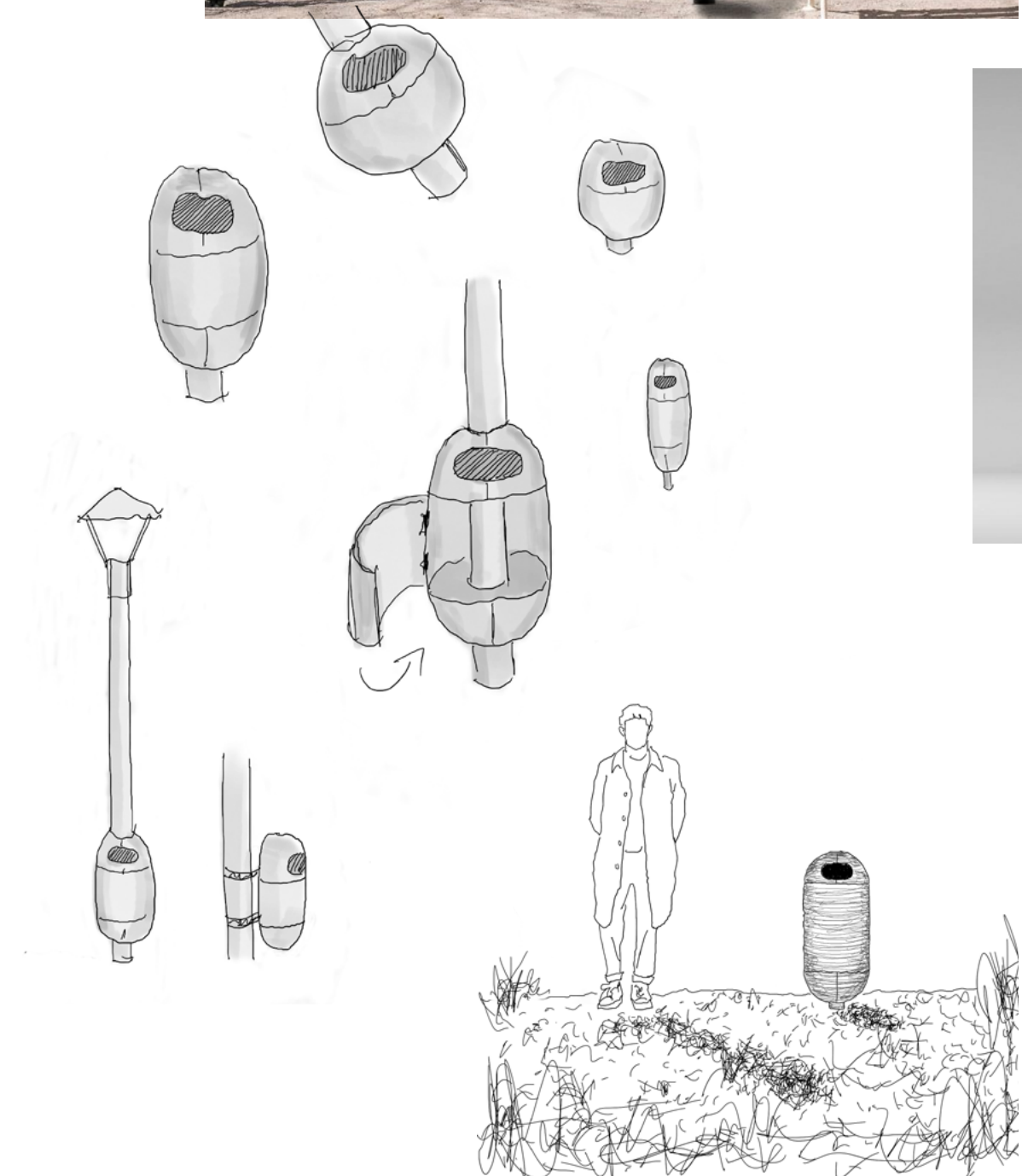
Kuratiert von A cura di: Lungomare (Angelika Burtscher, Daniele Lupo)
Projektpartner Partner di progetto: Vivi Maso della Pieve – Officine Vispa, Spazio
Autogestito 77, Fridays for Future South Tyrol
www.co-carts.it

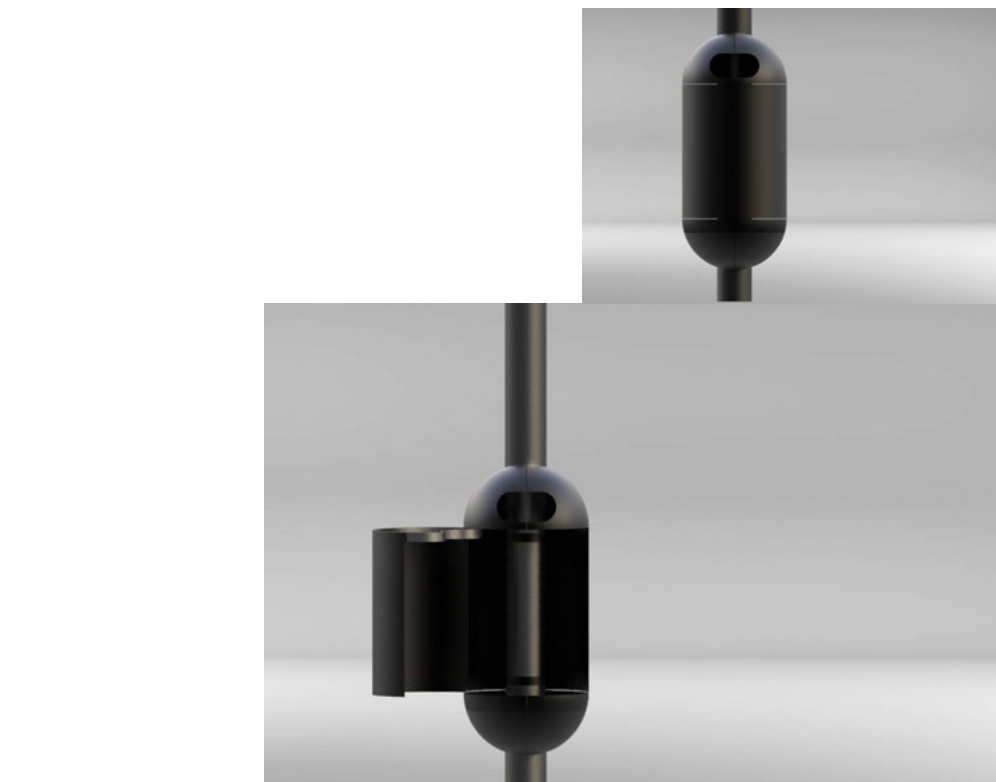
MÜLLEIMER

Harry Thaler Studio Meran, 2018

Der Mülleimer aus schwarzem pulverbeschichtetem Eisen wurde im Auftrag der Gemeinde Meran gestaltet. Durch seine ansprechende, zeitlose und moderne Formsprache fügt er sich problemlos in die Stadtlandschaft ein, ohne dabei aufdringlich zu wirken. Das kuppelförmige Design des Mülleimers wurde bewusst gewählt, um das Abstellen von Müll auf der Oberfläche zu verhindern. Aufgrund der kantenlosen Bauform kann sowohl der Bereich unter der Mülltonne als auch die Mülltonne selbst problemlos gereinigt werden, außerdem kann Regenwasser ungehindert abfließen und hinterlässt dabei nur minimale Rückstände auf dem Objekt. Die

Form des Mülleimers agiert unabhängig von der Beschaffenheit des Untergrundes und funktioniert, im Gegensatz zu herkömmlichen Mülleimern, auch an Steigungen. Der Mülleimer wird unter Zuhilfenahme von adaptiven Schellen am Pfahl befestigt. Die Verschalung des Mülleimers kann durch spezielle Einsätze an den gewünschten Durchmesser angepasst werden. Die ovale 10 × 20 cm große Öffnung am Mülleimer unterbindet die Entsorgung von größeren Mengen an Hausmüll. Den Mülleimer gibt es in zwei unterschiedlichen Größen mit einem Fassungsvermögen von jeweils 85 oder 75 Liter.





Projekt: Harry Thaler Studio
Mitarbeit: Max Rohregger

MERCATO MERANESE



Monika Gamper,
Martino
Gamper Studio,
Kellenberger
& White
Merano,
2014–2015

«Egredi agricoltori, contadine, venditori diretti, artigiani, interessati e interessate!»

Merano è sempre stato un luogo di mercato dove si facevano acquisti, ci si riforniva, ci si incontrava e si scambiavano idee. In un certo senso, Merano è ancora così. I nostri ospiti – così come la gente del posto – hanno sempre cercato prodotti genuini, fatti qui, artigianali, autentici.»

Quando la azienda di soggiorno di Merano si rivolge a Monika Gamper chiedendole un'idea per la rivitalizzazione del centro urbano, la proposta che riceve è quella di un'iniziativa in grado di integrare la vocazione turistica della città con le esigenze dei suoi abitanti: un nuovo mercato dall'identità flessibile e articolata. Il Mercato Meranese nasce da considerazioni legate al turismo, ma non vuole escludere gli abitanti e unisce a un'idea di marketing del territorio sostenibile ed innovativa un'approfondita ricerca progettuale. Martino Gamper combina la tradizione locale con un design accurato e innovativo. L'immagine coordinata del mercato è stata progettata dallo studio Kellenberger & White di Londra e ne definisce un vero e proprio marchio. Inoltre alla flessibilità del progetto corrisponde la sua capacità di adattarsi ai bisogni e alle esigenze stagionali. Al Mercato Meranese si possono acquistare tutto l'anno prodotti di agricoltori e venditori diretti, affittare una bancarella per pochi giorni l'anno con un preavviso relativamente breve, ma anche vendere alberi di Natale, corone d'Avvento o souvenir autoprodotti nei periodi di maggiore afflusso turistico. Una flessibilità nell'idea del progetto e nella sua forma che crea un mercato vivace, vario e unico.





Cliente: Azienda di soggiorno Merano
 Concetto, idea e project management: Monika Gamper
 Design 3D: Martino Gamper Studio
 Grafica: Kellenberger & White
 Realizzazione: Strutture modulari pieghevoli: H. Schwazer & Co. KG
 Teli: Prinoth Christian, Lana
 Scatole: Tischlerei Mairhofer CO.& OHG
 Foto: Christian Gufler



Testo Text:
Davide Tommaso Ferrando

LE G T A S

Con la sola eccezione della scenografia di *Brattaro mon amour* di Andrea Bernard, tutti i progetti presentati in questa sezione riarticolano il tradizionale rapporto tra spazio scenico e spazio urbano, e lo fanno per reagire alle restrittive norme sanitarie imposte dalla pandemia di Covid-19, che come è noto, hanno fortemente danneggiato il settore teatrale, ritenendolo di fatto un settore «non necessario.» Una volta rimosso dal teatro, lo *stage* può però materializzarsi all'interno di un parco, come nel progetto *FUORI!* del Teatro Stabile, o in uno spazio museale, come nel progetto *#heretostay!* di Museion, o ancora sulla sottile interfaccia che separa l'ar/ge kunst dalla via pubblica, come nel caso di *Abeyance & Concurrence* di Jessika Khazrik. Viceversa, può essere lo spazio del teatro a trovare una nuova funzione «necessaria», trasformandosi ad esempio in supermercato, come nell'installazione *Interim Measure* di Anna Scalfi Eghenter. In tutti questi casi, la relazione tra teatro e città, tra spazio scenico e spazio urbano, appare improvvisamente fluida e aperta a ridefinizioni inattese, ma non si tratta di una conseguenza del Covid-19.

Foto: Ela Bialkowska, OKNO studio
Progetto Projekt: Interim Measure,

A ben vedere, fin dalla nascita della città europea il rapporto tra spazio scenico e spazio urbano si caratterizza per un’interrotta serie di riarticolazioni che, a seconda dei casi, separano, ibridano o rendono i due ambiti indistinguibili. Dopo il lungo e fortunato periodo vissuto dai teatri greco e romano, intorno al VI secolo la cultura alto medievale decreta la rimozione di tutte le forme di spettacolo organizzato, portando così alla decadenza e dismissione degli edifici tradizionalmente adibiti a ospitarle. Se da allora e fino al XII secolo si può parlare di una vera e propria *impossibilità di teatro* nella città europea, con la fioritura dei Comuni, comincia a prendere forma, grazie all’opera delle scuole episcopali, un tipo originale di rappresentazione proto-teatrale, la cui caratteristica principale era la frammentazione dei luoghi adibiti allo svolgimento della narrazione. Questo nuovo genere di spettacoli, di tema rigorosamente religioso, si tenevano all’interno di chiese i cui spazi venivano occupati da *luoghi deputati*: palchi o piccoli padiglioni aperti da un lato, chiamati anche *sedes*, *loci*, *domus* o *maniones*, all’interno dei

quali recitavano gli attori. I luoghi deputati erano solitamente posizionati in tre punti lungo l’asse della navata centrale – il portico, il corpo occidentale e il coro – e, come in una processione sacra, dovevano essere visitati in sequenza. Oltre allo spazio interno delle chiese, le rappresentazioni teatrali per luoghi deputati si espandevano anche nello spazio urbano, trovando così nelle vie, piazze e case della città medievali la loro infrastruttura e scenografia naturali.

Durante il Basso Medioevo, spazio scenico e spazio urbano cominciano dunque a intersecarsi, scambiarsi e confondersi, al punto che secondo lo storico francese Elie Konigson «tutta la storia del luogo teatrale medievale [è] quella della riduzione dell’universo all’immagine della città.» Le diverse varianti che di queste *sacre rappresentazioni* si riproducono in tutta Europa confermano il ruolo scenografico acquisito dallo spazio urbano in quel periodo, dando vita a una gran varietà di spettacoli in cui città e teatro si compenetrano senza soluzione di continuità. Intorno alla metà del XII secolo, ad esempio, l’anglo-normanno *Jeu d’Adam*, uno spettacolo religioso dalla vocazione catechetica organizzato anch’esso per luoghi deputati, prevedeva che un gruppo di demoni scorrazzasse liberamente fra il pubblico nell’area antistante la chiesa, mischiando così realtà quotidiana a finzione teatrale in uno spazio narrativo e ludico allo stesso tempo. I luoghi deputati, del resto, non erano necessariamente fissi ma potevano anche essere mobili, come nel caso degli edifizj in Italia, dei pageants in Inghilterra o dei carros in Spagna: questi ultimi, in particolare, erano composti da un palco centrale affiancato da due carri laterali che consentivano all’intera struttura di spostarsi, così da poter portare lo spettacolo in più parti della città in uno stesso giorno.

Questi pochi esempi, lontani e vicini, ci aiutano a comprendere non solo la multidimensionalità della sfera urbana, da intendersi tanto

nei suoi spazi interni come nei suoi spazi esterni, ma anche la sua intrinseca scenograficità, ovvero la sua storicizzata predisposizione a essere osservata e vissuta come scena teatrale. L’idea di città come scena ha permeato la cultura occidentale fin dal medioevo, influenzando non solo il modo in cui lo spazio urbano è da allora rappresentato, ma anche il modo in cui è concepito, progettato e abitato. La permanenza di questa specifica forma di mediazione culturale è chiaramente visibile nell’opera di Aldo Rossi, per il quale il teatro, più che una semplice tipologia architettonica, era un *analogon* attraverso il quale comprendere la nostra stessa esistenza. Un progetto che ben esemplifica la complessità del rapporto tra teatro e città nella visione di Rossi è ovviamente il *Teatro del Mondo*: un padiglione temporaneo in acciaio e legno costruito su di una piattaforma galleggiante in occasione dell’edizione 1979–80 della Biennale di Venezia. Ormeggiato a Punta della Dogana, il *Teatro del Mondo* restituiva l’immagine onirica di un’architettura simile a una nave in costante movimento lungo il confine tra terra e mare. Sfumando la consueta distinzione tra attore, pubblico, palcoscenico, teatro e città, il teatro veneziano di Rossi era, in primo luogo, una macchina per la contemplazione sia degli spettacoli dal vivo che si svolgevano al suo interno, sia dei canali che lo circondavano, inquadrati da piccole finestre quadrate aperte sul perimetro dell’edificio. Le finestre, come tele di quadri, introducevano l’immagine di Venezia all’interno dello spazio del teatro, offrendo a pubblico e attori una vista inattesa della città, che diventava così parte della scena teatrale. Allo stesso tempo, il *Teatro del Mondo* era esso stesso un oggetto da contemplare: un attore artificiale che si muoveva con le correnti marine, la cui performance era osservata dalla gente che camminava lungo le rive del canale della Giudecca.

Intendendo la città come una scena teatrale, Rossi ricorre a un media-

tore culturale già codificato diversi secoli addietro, sviluppandolo ulteriormente e aggiungendovi la propria sensibilità e le proprie ricerche. In questo senso, vale la pena di osservare come ogni interpretazione della sfera urbana, una volta che si manifesta in un determinato periodo storico e all’interno di una certa

cultura, tende a legarsi inestricabilmente all’esperienza della città presente e futura. Anche quando nuovi mediatori culturali vengono codificati, tale interpretazione non svanisce, dunque, influenzando i diversi modi in cui lo spazio urbano può essere concepito, rappresentato, progettato e abitato.

Davide Tommaso Ferrando è critico, ricercatore e curatore nel campo dell’architettura, particolarmente interessato alle intersezioni tra architettura, città e media. Master in Proyectos Arquitectónicos Avanzados all’ETSA di Madrid e PhD in Architettura e Progettazione Edilizia al Politecnico di Torino, è attualmente ricercatore nella Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, nonché external professor nel Dipartimento di Teoria dell’Architettura dell’Università di Innsbruck.

Mit Ausnahme des Bühnenbildes zu Brattaro mon amour von Andrea Bernard gestalten alle Projekte, die in diesem Abschnitt präsentiert werden, die Beziehung zwischen Szenenfläche und urbanem Raum neu. Sie reagieren damit auf die restriktiven Normen zur Eindämmung der Coronapandemie, die – wie allgemein bekannt ist – die Theaterwelt stark in Mitleidenschaft gezogen haben, da diese als nicht systemrelevant betrachtet wird. Sobald sie aber aus dem Kontext des Theaters herausgenommen wird, kann die Bühne in einen Park verlegt werden, wie im Projekt *FUORI!* des Teatro Stabile, oder in ein Museum, wie beim Projekt *#heretostay!* im Museion, oder auf eine hauchdünne Oberfläche, wie jene, die in *Abeyance & Concurrence* von Jessika Khazrik die ar/ge Kunst von der öffentlichen Straße trennt. Auf der anderen Seite kann aber auch das Theater eine neue, systemrelevante Funktion übernehmen, indem es z. B. zum Supermarkt wird, wie in der Installation *Interim Measure* von Anna Scalfi Eghenter. In diesen Fällen ist die Beziehung zwischen dem Theater und der Stadt, zwischen Bühne und urbanem Raum plötzlich

fließend und offen für unvorhergesehene Neudefinitionen. Dies ist allerdings nicht die Folge der Covid-19-Situation.

In Europa ist die Beziehung zwischen Spielfläche und städtischem Raum seit der Entstehung der Stadt von ständigen Neugestaltungen gezeichnet, die entweder trennen oder verbinden oder die beiden Bereiche einander angleichen. Nach der lang anhaltenden Blütezeit des griechischen und römischen Theaters wurden im 6. Jahrhundert alle organisierten Formen des Schauspiels unterbunden. In der Folge wurden die Gebäude, die die Vorstellungen beherbergten, aufgelassen bzw. dem Verfall anheimgegeben. Bis zum 12. Jahrhundert waren die Städte Europas mit der Unmöglichkeit des Theaters konfrontiert. Mit der Blüte der Kommunen und dank des Einsatzes bischöflicher Schulen begann eine originelle Proto-Form der Theatervorstellung Fuß zu fassen, deren Hauptmerkmal die Fragmentierung der Szenenfläche war. Diese neue Art des Schauspiels hatte immer religiöse Themen zum Inhalt. Es fand in den Kirchen statt, wo eigene Aufführungsdispositive aufgestellt wurden: Bühnen oder kleine, einseitig geöffnete Unterstände, die auch sedes, loci, domus oder mansiones genannt wurden und in denen die Schauspieler sich bewegten. Diese Aufführungsdispositive wurden normalerweise an drei Punkten der Längsachse des Mittelschiffs aufgestellt – dem Bogen, dem Westwerk und dem Chor – und mussten wie in einer Prozession nacheinander besucht werden. Die Schauspiele fanden aber nicht nur in den Kirchen statt, sondern auch in der Stadt. Straßen, Plätze und die mittelalterlichen Häuser bildeten die Infrastruktur und wurden zum natürlichen Bühnenbild.

Im Hochmittelalter gingen die Spielfläche und der städtische Raum immer mehr ineinander über und verschmolzen schließlich miteinander. Der französische Historiker Elie Konigson schreibt: »Die gesamte Geschichte der mittelalterlichen Spielfläche [ist] jene der Reduktion

des Universums auf das Bild der Stadt.« In ganz Europa existieren verschiedene Varianten des geistlichen Spiels. Dies bestätigt, dass der städtische Raum in jener Zeit eine szenografische Rolle übernommen hatte. Es entstand eine Vielzahl an Schauspielen, in der Stadt und Theater nahtlos ineinander übergingen. Das anglonormannische geistliche Spiel mit dem Titel Jeu d’Adam, das aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammt, hatte eine katechetische Funktion und war für Aufführungsdispositive entwickelt worden. Es sah vor, dass eine Gruppe Dämonen auf dem Platz vor der Kirche frei zwischen dem Publikum umherstreifte, so dass sich die Alltagswirklichkeit und die Fiktion in einem narrativen und zugleich spielerischen Rahmen vermischten. Es gab nicht nur fixe, sondern auch mobile Aufführungsdispositive. Dazu zählten z. B. die edifizii in Italien, die pageants in England oder die carros in Spanien. Letztere bestanden aus einer zentralen Bühne mit zwei seitlich angebrachten Wagen, die es ermöglichten, die gesamte Struktur zu bewegen und das Schauspiel so an einem Tag in verschiedene Teile der Stadt zu bringen.

Diese Beispiele aus nah und fern verdeutlichen die Multidimensionalität des urbanen Gefüges, in den Innenräumen wie im Freien, sowie dessen intrinsische und historische Prädisposition, als Szenenfläche für das Theater betrachtet und erlebt zu werden. Die Vorstellung der Stadt als Szene existiert in der westlichen Kultur seit dem Mittelalter und hat nicht nur die Art beeinflusst, in der der städtische Raum seither dargestellt wird, sondern auch wie er verstanden, gestaltet und bewohnt wird. Diese spezifische Form der kulturellen Mediation ist z. B. in den Werken Aldo Rossis deutlich erkennbar. Für ihn ist das Theater nicht nur ein architektonischer Typus, sondern ein Analogon, durch das wir unsere Existenz verstehen können. Ein beispielhaftes Projekt, das die Komplexität der Beziehung zwischen Theater und Stadt

in Rossis Verständnis zeigt, ist das Teatro del Mondo, ein temporäres Konstrukt aus Stahl und Holz, das für die Biennale von Venedig 1979/80 auf einer schwimmenden Plattform erbaut wurde. Das Teatro del Mondo wurde an der Punta della Dogana vertäut und wirkte wie das traumhafte Bild eines Gebäudes, das sich wie ein Schiff fortwährend bewegte, an der Grenze zwischen Himmel und Meer. Jenseits der herkömmlichen Unterscheidung zwischen Schauspieler, Publikum, Bühne, Theater und Stadt war das venezianische Theater Rossis vor allem ein Konstrukt, das es ermöglichte, den Vorstellungen beizuwohnen und zugleich aus den kleinen quadratischen Fenstern auf die Kanäle zu blicken. Die Fenster waren wie Leinwände, die das Bild der Stadt Venedig in das Innere des Theaters hineintransportierten und dem Publikum und den Schauspielern einen ungewohnten Blick auf die Stadt bescherten, die so Teil der Szene wurde. Gleichzeitig war das

Teatro del Mondo selbst ein Objekt, auf dem die Blicke verweilten: Es war ein artifizieller Schauspieler, der sich mit den Wellen bewegte. Ein Schauspiel, das von den Menschen beobachtet wurde, die den Canale della Giudecca entlangspazierten.

Rossi versteht die Stadt als Szenenfläche und nutzt hier ein jahrhundertes Mittel der kulturellen Mediation, indem er es weiterentwickelt und seine eigene Sensibilität und die Ergebnisse seiner Recherchen einfließen lässt. Interessant ist zu beobachten, dass jede Interpretation des städtischen Raumes, die in einer bestimmten Epoche und in einer bestimmten Kultur aufgetreten ist, unlösbar mit der Erfahrung der Stadt in Gegenwart und Zukunft verbunden ist. Auch wenn neue Mittel der kulturellen Mediation kodifiziert werden, verschwindet diese Interpretation nicht, sondern beeinflusst die Art, wie der städtische Raum verstanden, dargestellt, gestaltet und bewohnt werden kann.

Davide Tommaso Ferrando ist Kritiker, Forscher und Kurator im Bereich Architektur. Sein Interesse gilt v. a. der Schnittstelle zwischen der Architektur, der Stadt und den Medien. Er absolvierte einen Master in Proyectos Arquitectónicos Avanzados an der ETSA in Madrid und machte seinen PhD in Architektur und Bauplanung am Polytechnikum in Turin. Derzeit forscht er an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen und ist externer Lehrbeauftragter am Institut für Architekturtheorie und Baugeschichte der Universität Innsbruck.

INTERIM MEASURE

Anna Scalfi Eghenter
Teatro Sociale
Trento, 2021



Una performance commerciale permessa, trasferita dentro uno spazio culturale interdetto, per poterlo riaprire. Ossia l'allestimento temporaneo di un supermercato dentro un teatro, per legittimare l'accesso del pubblico a una performance dal vivo, l'unica concessa, in veste di acquirenti. Non una rappresentazione teatrale, proibita per l'emergenza sanitaria, ma una installazione artistica proposta per la qualificazione anche museale dello spazio. La platea viene allestita con strutture mimetiche, rispettando la forma della pianta, con scaffali guarniti lateralmente in continuità con il decoro dei palchi per forma e colore. Un anfiteatro dentro il teatro. Una Misura Temporanea, per dialogare con il sistema sui beni riconosciuti essenziali, adeguando il contesto artistico al dettato normativo formale.





Il supermercato temporaneo allestito all'interno del Teatro Sociale di Trento per legittimare l'accesso del pubblico a una performance dal vivo.



La platea allestita con strutture mimetiche, rispettando la forma della pianta e in continuità con il decoro dei palchi.



Progetto Projekt: Interim Measure, Anna Scalfi Eghenter
 2021, 20/04–02/05, Legal Curator: Fabio Bassan,
 Centro Servizi Culturali S. Chiara, con Fondazione Romaeuropa, e con COOP Trentino,
 Metalsistem, produttori agricoli trentini,
 Foto: Ela Bialkowska, OKNO studio
www.scalfieghenter.com

HERE TO STAY

Museion
Bolzano, 2021



Nella primavera del 2021 Museion ha lanciato l'iniziativa «#heretostay! – siamo qui per restare!» per dare voce e spazio alla cultura, in un momento così fuori dall'ordinario. L'iniziativa è nata intorno alla mostra «Here to Stay», allestita negli spazi di Museion e composta interamente da donazioni e prestiti a lungo termine per la collezione. Per l'occasione, il grande spazio del quarto piano è stato lasciato intenzionalmente vuoto. Un vuoto che, da un lato, è un segnale sulla difficile situazione che sta vivendo la cultura, da lungo costretta a rinunciare alla presenza fisica del pubblico. Dall'altro il vuoto si è offerto anche come spazio di espressione e possibilità per il vivace panorama culturale del territorio: perché la cultura c'è e non si è mai fermata!

In questo senso, Museion ha invitato gli operatori e le istituzioni dell'Alto Adige ad «utilizzare» lo spazio e far sentire la propria voce con un libero contributo dai settori più diversi della creatività, dalla poesia alla musica, dalle arti visive alla danza e molto ancora.

I contributi sono stati proposti al pubblico in live streaming e ogni contributo è stato registrato ed è entrato a far parte di una video documentazione finale, un vivace collage a testimonianza di questo momento per ripetere al mondo che la cultura è *heretostay!*



Zio Cantante, Balkan Gipsy & Klezmer Band, *Zio is Back on Track*



Camilla Monga, *Non ho mai visto un cigno morire*, in collaborazione con Bolzano Danza



Leander Schwazer, *Cleaning the Museum*

A cura di: Bart van der Heide

In collaborazione con: Elena Bini e Andreas Hapkemeyer

www.museion.it

ABEYANCE & CON-CURRENCE

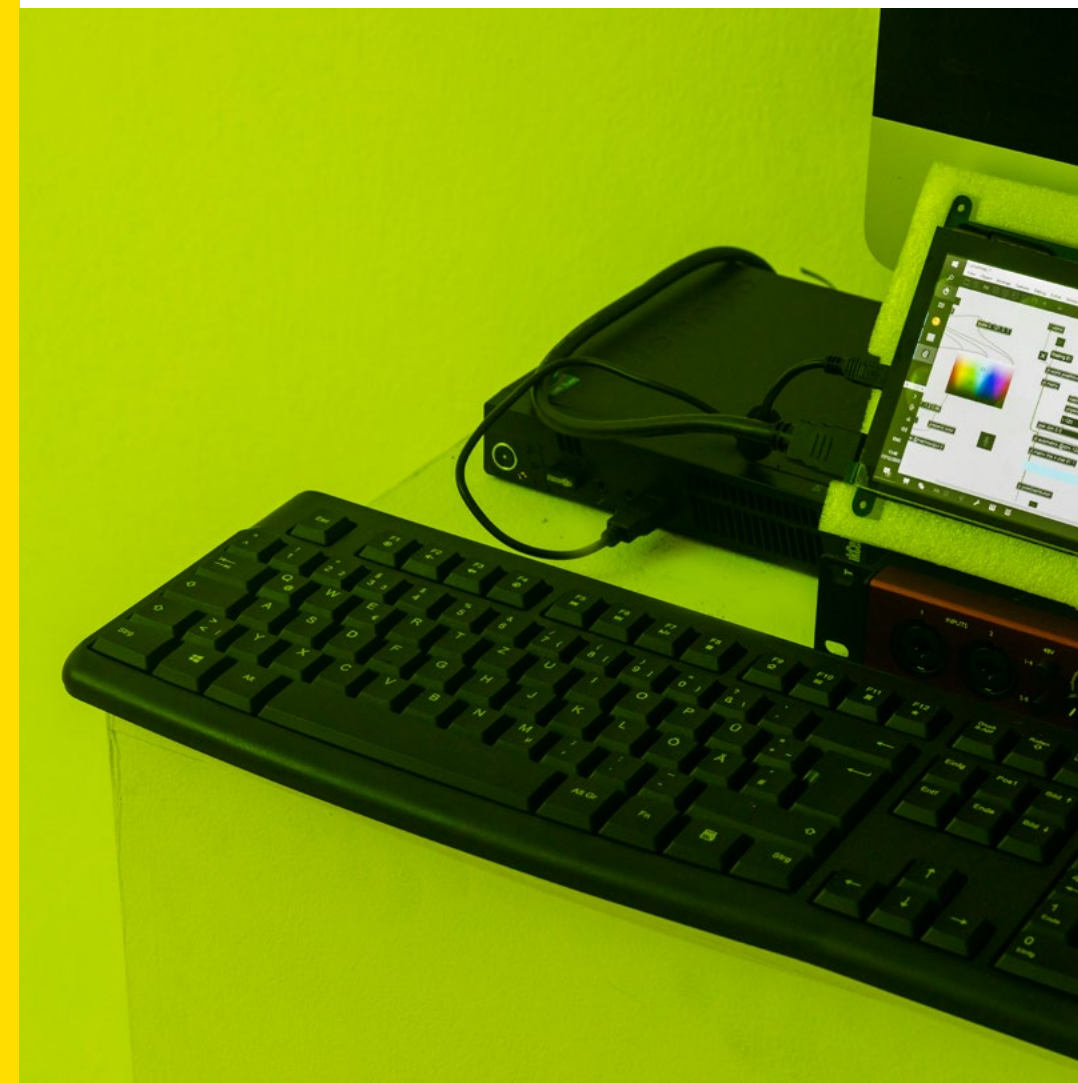


Jessika Khazrik
nor the society
of false witnesses
ar/ge kunst
Bolzano, 2021

Jessika Khazrik ha ripensato la sede della galleria ar/ge kunst e l'ha resa accessibile attraverso elementi che si accumulano progressivamente, trasformando la sua vetrina in una piattaforma rifrangente e multilingue che trasmette suoni, luci, fumo, codici e illusioni ottiche. Gli elementi multisensoriali sono attivati a distanza dallo studio berlinese dell'artista. L'installazione è fruibile esclusivamente dalla strada per ovviare alle restrizioni che impongono la chiusura dello spazio al pubblico. Sulla vetrina, resa specchiante, si sovrappongono strati di immagini steganografiche e sculture lenticolari create dall'artista elaborandone i dati attraverso il *machine learning* e associate ad un collage di fotografie

rinvenute nei laboratori domestici di alcuni scienziati. Ritagli in questo «schermo frontale» rendono gli interni della galleria solo parzialmente visibili. Sfruttando il cristallo della vetrina come piattaforma di trasmissione e frizione, l'artista ha realizzato un sistema di diffusione audio a 8 canali con dei sound exciter e speaker: un sound system vibrante che trasmette tracce sonore e conversazioni verso la strada.

Jessika Khazrik hat den Ort der ar/ge kunst durch eine progressive Anhäufung von Elementen zugänglich gemacht, indem sie die Fensterfront in eine refraktive, mehrsprachige Plattform verwandelte, die Sound, Licht, Rauch, Codes und



optische Täuschungen überträgt. Die multisensorischen Elemente werden von Khazriks Berliner Atelier aus bedient. Wegen der aktuellen Schließungsmaßnahmen ist die Installation ausschließlich von der Straße aus erfahrbar. Schichten steganografischer Bilder und linsenförmige Skulpturen überlagern einander auf der spiegelnden Fensterfront der ar/ge kunst. Hierfür verarbeitete die Künstlerin Datensätze anhand von maschinellem Lernen und verband sie mit einer

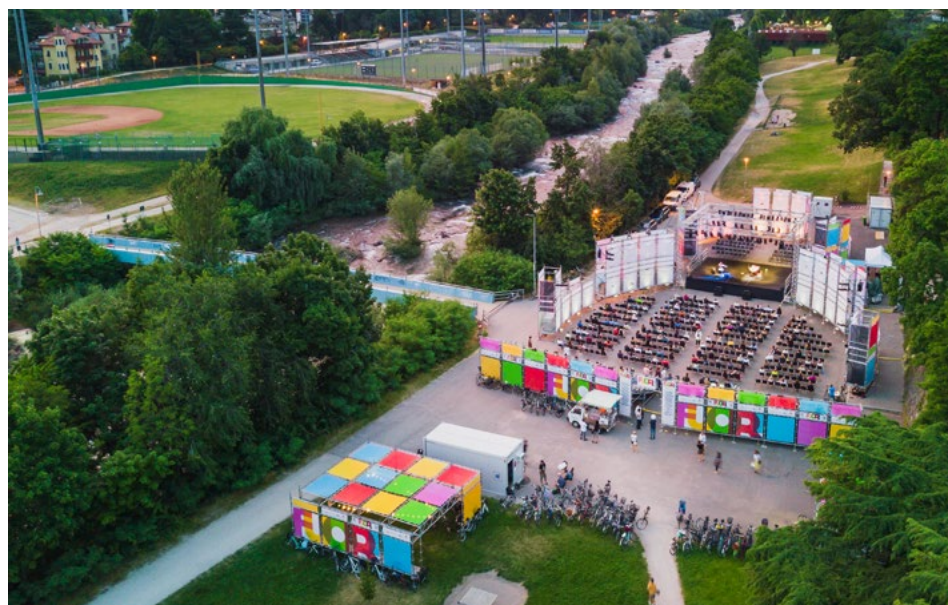
Collage von Fotografien, die aus dem Privatlabor von Wissenschaftler*innen stammen. Ausschnitte in der »Frontleinwand« sorgen dafür, dass die Innenräume der Galerie nur teilweise sichtbar sind. Mit der Fensterscheibe als einer Übertragungs- und Reibungsplattform realisierte die Künstlerin ein 8-Kanal-Soundsystem aus wetterfesten Lautsprechern. Das vibrierende, selbst konstruierte Audiosystem mit Schallwandlern überträgt Soundstücke und Gespräche auf die Straße.



ABEYANCE & CONCURRENCE. Jessika Khazrik nor the Society of False Witnesses, exhibition view

A cura di Kuratiert von: Emanuele Guidi
©ar/ge kunst
Foto: Tiberio Sorvillo, 2020
www.argekunst.it

FUORI! IL TEATRO FUORI DAL TEATRO



L'alfabeto delle emozioni di e con Stefano Massini

Walter Zambaldi,
Andrea Bernard
Teatro Stabile
di Bolzano
Bolzano, 2021

«FUORI! Il teatro fuori dal teatro» è un'iniziativa del Teatro Stabile di Bolzano che prevede oltre 160 spettacoli in 10 stagioni differenti a Bolzano, Merano, Bressanone, Brunico, San Candido, Vipiteno, Laives, Vadena, Egna-Ora e Salorno, ideata per riallacciare il rapporto con i cittadini, per riconquistare le piazze e le strade e che vede il TSB collaborare con Teatro Cristallo, Fondazione Orchestra Haydn, Vereinigte Bühnen Bozen, associazione L'Obiettivo, Teatro la Ribalta – Kunst der Vielfalt, Scuola di Musica Vivaldi e Fondazione Teatro Comunale e Auditorium. Una stagione completamente gratuita e all'aperto, che trova il suo cuore nell'Arena TSB, ideata da Walter

Zambaldi e da Andrea Bernard e realizzata in piazzale Alexander Langer ai Prati del Talvera. L'arena è composta da due sale all'aperto: una verso ponte Talvera che comprende due tribune e una platea, e una – più raccolta- verso Ponte Sant'Antonio. La struttura temporanea è pensata per accogliere fino a 300 spettatori, che possono godere in piena sicurezza del teatro in tutte le sue forme, ma anche per offrire ai cittadini una vera e propria piazza, un luogo raccolto ma allo stesso tempo aperto, dedicato allo spettacolo dal vivo, che può riattivare lo spazio pubblico della condivisione e della cultura.





Ingresso all'arena



L'alfabeto delle emozioni di e con Stefano Massini

A cura di: Walter Zambaldi, Teatro Stabile di Bolzano
Progetto: Andrea Bernard
www.teatro-bolzano.it

BRATTARO MON AMOUR

Andrea Bernard
Teatro Stabile
di Bolzano
Bolzano, 2021

1.

Lo scenario descritto da *Brattaro mon amour*, noir tragicomico scritto da Paolo Cagnan per il Teatro Stabile di Bolzano, ruota attorno al chiosco dei würstel (in slang: brattaro) strategicamente collocato nel quartiere più popolare di Bolzano: un andirivieni di personaggi, una babele di linguaggi e di fraintendimenti.

È un'istituzione, il «brattaro» di via Resia. Ogni cliente che si avvicinda al banco ha la sua storia, ognuno ha il suo dramma interiore più o meno dichiarato. Passato e presente, qui, diventano un tutt'uno tra la nostalgia, i luoghi comuni e l'incomprensione reciproca. Lo spazio si trasforma in vita vissuta, diventa a sua volta personaggio dialogando con gli attori e con il pubblico.





2.

C'era una volta Bolzano/Bozen. Un'insegna gigante introduce lo spettacolo, diventando da subito il simbolo riconoscibile di una città. La città fatta di storie e spazi si nasconde dietro questa insegna che poco dopo l'inizio dello spettacolo viene fatta calare dal protagonista: un ispettore della polizia venuto in città per indagare su un omicidio. L'insegna lascia spazio ad un non luogo della città, la strada, che allo stesso tempo diventa il luogo per antonomasia dove persone di classi e culture diverse si ritrovano casualmente scambiandosi reciprocamente le proprie vite.

3.

Il baracchino del brattaro è stato fissato in modo tale da poter ruotare e mostrare le sue diverse facce. Ogni lato racconta una storia diversa e le pareti diventavano a loro volta anche delle superfici per la proiezione.



Testo: Paolo Cagnan
Regia e scene: Andrea Bernard
Costumi: Elena Beccaro
Luci: Maurizio Macioce
Foto: Federico Pedrotti



Text Testo:
Lisa Mazza

SECONDO

In ihrem Buch »Lebhaftes Materie« schlägt Jane Bennett eine Philosophie vor, die den Dingen und allem Materiellen eine Vitalität zuspricht. Materie soll nicht als etwas passives, inaktives und träges in betrachtet werden und der Mensch als ein aktives Subjekt; alles ist lebendig und miteinander verbunden. Bennett schlägt den Begriff unter anderem vor, um Ökologie neu zu denken, und das einwirken des Menschen auf die Umwelt mit der er als ein komplexes und vernetztes Gefüge verbunden ist, zu betrachten. Wir leben nicht auf der Erde, wir sind die Erde. Denkt man dies nun weiter in den Stadt-raum, so leben wir nicht in einer Stadt, sondern sind die Stadt. Wir sind die Sinne, die Körper, das Pulsieren und ja, auch die Stimmen der Stadt und damit des öffentlichen Raumes. Die Stimme hat dabei einen Charakter, einen Ton, eine Intensität, einen Klang: Ist kräftig, klangvoll, weich, schrill, ganz leise oder gar stumm. Dieselbe Stimme vermag für den geübten Zuhörer vertraut erscheinen und für einen Neuling fremd, unverständlich und unzugänglich, vermag aus der Ferne harmonisch zu erklingen und aus der Nähe dissonant. Treffen Stimmen

Foto: Beatrice Catanzaro
Progetto Projekt: Reading Rivers

aufeinander entsteht Mehrstimmigkeit, die an Komplexität gewinnt und es zulässt, dass Erzählungen sich gegenseitig kontaminieren.

Öffentlichen Räume sollte es eigen sein möglichst vielen Stimmen Platz zu geben, wie eine Art mehrstimmige Partitur, gleichzeitig die Stimme der Vielen und des Einzelnen hörbar zu machen. Wie kann diese Stimme an Plastizität und Präsenz gewinnen? Wie unsere Aufmerksamkeit auf das nicht hörbare lenken? Künstlerische Praxen können Partituren komponieren und dabei stummen Tönen einen Klang verleiten. Die Stimme der öffentlichen Räume trifft auf die Stimme der Kunst, es entstehen neue Erzählungen, die auch Reibungen erzeugen. Kunst fordert uns auf dem öffentlichen Raum zuzuhören und mit ihm zu sprechen, Teil der Erzählung zu werden, die er uns zu erzählen versucht. Ist es eine laute Stimme oder eine leise, eine hohe oder tiefe?

Die Projekte *Bolzanism*, *Thin Attachment*, *You Are But You Are Not*, *Blue Wave*, *Reading Rivers*, *Future Ruins* haben ganz unterschiedliche Stimmen und Färbungen und setzen sie theatralisch, schreibend, sprechend, skulptural und lesend ein. In *Bolzanism*, das sich selbst als Museum der etwas anderen Art

bezeichnet, wird die Architekturgeschichte eines Stadtviertels eingebettet in ein soziales Gefüge erzählt. Es ist die Verstrickung von Stimmen, der Bewohner*innen und Architekten des Viertels, die Wiederum durch Schauspieler*innen hörbar werden. Narrativ und spielerisch nähert man sich Präsenz von

großen sozialen Wohnprojekten, die in ihrer gegenwärtigen Erscheinung nur mehr sehr leise von den utopischen Idealen erzählen, die zu ihrer Entstehung geführt haben. Auch in *You Are But You Are Not* führt eine Stimme durch einen Stadtteil von Bozen. Mit ihr durchlebt man das ankommen am Bahnhof von Bozen, an einem Ort, an dem man auf Grund der eigenen Herkunft und äußerem Erscheinungsbild nicht willkommen ist. Es ist dies nicht eine Stadtführung, sondern ein Audioguide, in der sich das Erzählte zwischen dem Realen und dem Fiktiven bewegt. Ähnlich wie bei *Bolzanism* ist das Zuhören gepaart mit dem Durchwandern des öffentlichen Raums. Dieser fast performative Akt schafft beim Audioguide dank der Kopfhörer eine Entfremdung von der tatsächlichen Umgebung. Die Stimme, die die Erfahrungen rund um Gastfreundschaft und Migration hörbar macht, die realen Orte der Migration erzählt und auch der geologischen Formation der Landschaft eine Stimme verleiht, führt die/den Zuhörer*in. Die beobachtende Position erlaubt es eine kritische Distanz einzunehmen und nach der eigenen Stimme zu suchen, um der Aufforderung eine Replik zu formulieren, die mit der Komplexität der gegenwärtigen Situation und den aufgeladenen Orten umgeht, nachzukommen. Omar Kasmanis *Thin Attachments* erzählen davon wie anders ein und dieselbe Stimme abhängig von der Konstellation in dem sie ausgesprochen wird und vor allem auch gehört und wahrgenommen wird. Die Partitur des Ortes ist eine offene, lässt Bozen anders erklingen als in Berlin, ist sie nie isoliert von einem Gefüge an Stimmen zu betrachten. In diesem Fall ist es eine anthropologische Stimme, die uns daran erinnert, dass Erzählungen nie vom Erzähler losgelöst gehört werden können und die Kenntnis darüber für uns Nuancen und Dissonanzen hörbar macht, die häufig schwer wahrnehmbar sind. Vor allem aber auch dass die Worte des Erzählers

abhängig vom Ort an dem sie erzählt werden, andere Töne erhalten. Auch hier durchwandert der Erzähler den öffentlichen Raum und liest die Begegnungen der Stimmen und Personen mit der eigenen Herkunft und Geografie gegen. Sich entlang eines Flusses eines Ortes zu bewegen und über Kopfhörer einem Text zu lauschen, kann zum performativen Akt werden. Der konkrete Kontext ist bei *Reading Rivers* nur bedingt von Belang, vielmehr ist es der eigene Körper, die Bewegung und die Stimme des Textes, der durch die Landschaft führt, der unsere Wahrnehmung des Ortes beeinflussen. Worte, Bilder, Stimmen, Wasser, Steine und Architekturen verschmelzen mit dem Text und der Stimme, die ihn vorliest. Die Stimme wird plastisch oder ist es der Fluß der zu uns spricht? Der Text fließt wie das Wasser und wenn er auf Steine trifft lädt er uns zum kurzen Innehalten und tieferen Zuhören ein. Jede/r Zuhörer*in bewegt sich alleine entlang einer Flusslandschaft. Der Moment des Austausches vermag es zu vereinen und neue kollektive Erfahrungsmomente zu schaffen, bei der die Vielstimmigkeit derselben Stimme erfahrbar wird. *Reading Rivers* agiert im Sinne der lebhaften Materie von Bennett indem die Teilnehmer*innen Teil der Umgebung werden in der sie sich befinden und die Grenzen zwischen Landschaft, Text und Körper neu verhandelt werden. Die permanente physische skulpturale Präsenz *Blue Wave* von Andreas Angelidakis am Bahnhof zu Naturns, die dort seit 2016 parallel zur Etsch und dem Bahndamm steht, agiert mit anderen Registern als die vorher erzählten Projekte. Sie ist eine materialisierte Stimme, die nicht am Bahnhof steht, sondern der Bahnhof ist. Die Welle steht in Verbindung zur umliegenden Landschaft, dem fließenden Wasser in unmittelbarer Nähe und fordert mit leiser Stimme auf uns in sie hinein zu legen ihrer Stimmen und jene die sie umgeben zu lauschen. Lässt man sich darauf ein

wird man zur lebendigen Materie, die keine Unterscheidung zwischen dem kalten Metall und dem lebendigen menschlichen und mehr-als-menschlichen Körpern macht. Sie fordert uns aber auch auf unseren Blick auf das Umfeld zu schärfen, wie ein Auge beobachtet sie was um sie geschieht und lässt zu, dass jede/r seine Erzählung des Ortes sehen und hören kann. Für den öffentlichen Raum können künstlerische Interventionen die Materie lebendig machen und ihr eine Stimme verleihen die hörbar

macht, dass er Teil eines Gefüges von Menschen, mehr als Menschlichem, Architekturen, Landschaften, Materialien, Objekten, Stimmen und Interventionen ist. Ihm eine eigene Stimme geben und mehr als nur ein Narrativ ermöglichen. Für die/den Zuhörer*in vermag sie nicht immer gleich hörbar oder verständlich sein, doch fügt sie eine Möglichkeit hinzu uns mit unserem Umfeld neu in Austausch und Verbindung zu setzen und seine(n) Stimme(n) zu lauschen und Dissonanzen erfahrbar zu machen.

Lisa Mazza, (geb. 1980, Meran) lebt in Bozen und ist Kuratorin und Kulturproduzentin. 2015 gründete sie gemeinsam mit Simone Mair die Kulturorganisation BAU und ist seither Ko-Kuratorin des Programms. Von 2014–2020 war Mazza Mitglied des künstlerischen Leitungsteams von Lungomare, Bolzano-Bozen. Davor, von 2007–2012 hat sie als Projektkoordinatorin an der europäischen Biennale Manifesta gearbeitet und war von 2009–2012 Managing Editor des Manifesta Journals. 2020 hat sie für das Het Nieuwe Instituut als Associate Editor und Koordinatorin an der More-than-Human Anthologie mitgearbeitet.

Nel suo libro *Vibrant Matter* Jane Bennett suggerisce un approccio filosofico che attribuisce una vitalità agli oggetti e a tutto ciò che è materiale. Secondo questa visione non si deve considerare né la materia come qualcosa di passivo, inattivo e inerte né gli esseri umani come soggetti attivi: tutto è vitale e connesso. Bennett propone questo concetto anche per ripensare l'ecologia e per riconsiderare il modo in cui gli esseri umani impattano sull'ambiente al quale sono connessi, come una rete complessa e ramificata. Noi non viviamo sulla Terra, noi siamo la Terra. Se applichiamo questo concetto allo spazio urbano allora noi non viviamo in una città, siamo la città. Siamo i sensi, i corpi, le pulsazioni e persino le voci della città e dunque dello spazio urbano. La voce ha una caratteristica, un tono, un'intensità, un timbro: può essere robusta, piena, dolce, acuta, molto bassa o persino muta. La medesima voce può sembrare familiare a un ascoltatore allenato ma estranea e incomprendibile a un principiante, armoniosa da lontano ma dissonante da vicino. Quando varie voci si incontrano nasce la polifonia che acquisisce complessità e permette alle narrazioni di contaminarsi a vicenda.

Gli spazi pubblici urbani dovrebbero poter dare spazio a quante più voci possibili come in una sorta di partitura polifonica rendendo simultaneamente udibile sia la voce della moltitudine che quella dei singoli. In che modo questa voce può acquisire plasticità e sostanza? In che modo possiamo dirigere la nostra attenzione verso ciò che non è udibile? Le pratiche artistiche possono comporre partiture e assegnare una tonalità ai suoni muti. Le voci degli spazi urbani incontrano le voci dell'arte e nascono nuove narrazioni che creano anche contrasti. L'arte ci invita ad ascoltare lo spazio urbano, a dialogare con esso e a diventare parte della narrazione che cerca di raccontarci. È una voce forte o sommessa, acuta o profonda? I progetti *Bolzanism*, *Thin Attachment*, *You Are But You Are Not*, *Blue Wave*, *Reading Rivers* e *Future Ruins* hanno voci e tonalità differenti e le esprimono attraverso il teatro, la scrittura, la comunicazione verbale, la scultura e la lettura. In *Bolzanism*, che si autodefinisce come un museo di diverso genere, la storia dell'architettura di un quartiere urbano viene raccontata inserendola in un tessuto sociale. L'intreccio delle voci, degli abitanti e degli architetti del quartiere assume una dimensione sonora tramite le voci degli attori. La narrazione e la recitazione ci fanno sentire la forza di grandi progetti di edilizia abitativa sociale che al giorno d'oggi, così come appaiono, narrano con voce ormai esile degli ideali utopici da cui sono nati. Anche in *You Are But Your Are Not* una voce ci guida attraverso un quartiere di Bolzano. Ascoltandola si sperimenta l'arrivo alla stazione ferroviaria di Bolzano, un luogo in cui a causa della propria origine e del proprio aspetto non si riceve una buona accoglienza. Non si tratta di una visita guidata della città, ma di un'audioguida in cui la narrazione si muove tra il reale e il fittizio. Come già in *Bolzanism* qui l'ascolto è associato a un percorso a piedi nello spazio pubblico. Questo atto quasi performativo crea con

l'audioguida, e grazie alle cuffie, una sorta di straniamento dall'ambiente reale. Gli ascoltatori sono guidati da una voce che trasforma in eventi sonori le esperienze legate all'accoglienza e alle migrazioni, che racconta i luoghi reali della migrazione e descrive persino la formazione geologica del paesaggio. Il ruolo di osservatore permette di assumere una distanza critica e di trovare la propria voce per rispondere all'invito di formulare una replica che affronti la complessità della situazione attuale e i luoghi interessati. *Thin Attachment* di Omar Kasmanis racconta in che modo la medesima voce cambia a seconda del contesto umano in cui viene espressa e soprattutto in cui viene ascoltata e percepita. La partitura del luogo è aperta, fa in modo che Bolzano abbia suoni diversi da Berlino, non va mai considerata isolata da un contesto di voci. In questo caso è una voce antropologica a ricordarci che non è mai possibile ascoltare i racconti separatamente dal narratore e che la sua conoscenza rende percepibili sfumature e dissonanze che spesso è difficile cogliere. Ma soprattutto che le parole del narratore hanno inflessioni diverse a seconda del luogo in cui vengono pronunciate. Anche qui il narratore cammina nello spazio pubblico e rilegge gli incontri delle voci e delle persone con la propria origine e geografia. Muoversi lungo il fiume che attraversa una località e ascoltare nelle cuffie la lettura di un testo può diventare un atto performativo. In *Reading Rivers* il contesto effettivo ha un'importanza limitata, al contrario sono il nostro corpo, il movimento e la voce del testo che ci guida attraverso il paesaggio a influenzare la nostra percezione del luogo. Parole, immagini, voci, acqua, pietre e architetture si fondono con il testo e la voce che lo legge. È la voce che diventa plastica o è il fiume che ci parla? Il testo scorre come l'acqua, quando incontra le pietre ci invita a fermarci brevemente e ad ascoltare con più attenzione. Ogni ascoltatore si muove in solitudine lungo un paesaggio

fluviale. Il momento dello scambio riesce a unire e a creare nuovi momenti di esperienza collettiva in cui diventa percepibile la polifonia della medesima voce. *Reading Rivers* si muove nella direzione della materia vivente di Bennett, poiché i partecipanti diventano parte del contesto in cui si trovano e i confini tra paesaggio, testo e corpo vengono messi in discussione. L'installazione plastica permanente *Blue Wave* di Andreas Angelidakis presso la stazione ferroviaria di Naturno, collocata dal 2016 in parallelo all'Adige e al terrapieno della ferrovia, adotta registri diversi rispetto ai progetti finora descritti. È una voce materializzata che non è alla stazione, è la stazione. L'onda è connessa con il paesaggio circostante, con l'acqua che scorre nelle immediate vicinanze e ci invita con voce sommessa a entrare per ascoltare le sue voci e quelle che la circondano. A seguirla si diventa materia vivente, senza distinzione tra

il freddo metallo e il corpo vivente umano o superumano. Ci invita anche a focalizzare il nostro sguardo sull'ambiente, osserva come un occhio quello che le accade intorno e fa in modo che chiunque possa vedere e ascoltare il suo racconto del luogo. Nello spazio pubblico gli interventi artistici possono rendere viva la materia e attribuirle una voce che rende udibile il modo in cui questo spazio fa parte di un contesto di esseri umani, esseri superumani, architetture, paesaggi, materiali, edifici, voci e interventi. Possono dare allo spazio pubblico una propria voce e consentire qualcosa di più di una semplice narrazione. Per noi ascoltatori questa voce può non essere sempre udibile o comprensibile nello stesso modo, ma ci offre la possibilità di creare modi nuovi di condivisione e di connessione con l'ambiente circostante e di imparare ad ascoltarne la voce o le voci e renderne percepibili le dissonanze.

Lisa Mazza (Merano, 1980) vive a Bolzano ed è curatrice e produttrice culturale. Nel 2015 ha fondato con Simone Mair l'organizzazione culturale BAU, del cui programma è tuttora co-curatrice. Dal 2014 al 2020 ha fatto parte del direttivo artistico di Lungomare, Bolzano-Bozen, dal 2007 al 2012 è stata coordinatrice dei progetti della biennale europea Manifesta e dal 2009 al 2012 direttrice editoriale di Manifesta Journal. Nel 2020 ha collaborato per il Het Nieuwe Instituut come editor associata e coordinatrice dell'antologia *More-than-Human*.

BOLZANISM MUSEUM

Teatro Cristallo,
Cooperativa 19, Campomarzio
Bolzano, 2020



A partire dalla rivoluzione industriale il tema dell'abitare collettivo ha rappresentato la più grande sfida posta all'architettura moderna. Nell'ultimo secolo la crescente domanda di alloggi ha infatti fatto emergere numerose complessità e contraddizioni, portando alla luce il nesso indissolubile tra pianificazione, progettazione dello spazio pubblico e disegno degli ambienti domestici. Il progetto *Bolzanism* nasce nel 2017 come ricerca sul campo nei numerosi e articolati complessi di edilizia popolare della città di Bolzano, con l'obiettivo di valorizzare, attraverso la mutua narrazione e il coinvolgimento attivo, una complessità storica, politica e sociale unica in Italia ma spesso ignorata dai suoi stessi abitanti.

Nell'estate 2020 il progetto *Bolzanism* evolve nel Bolzanism Museum, un museo *sui generis* che intende raccontare, attraversandole, le architetture di Bolzano Ovest, ricostruendo attraverso le testimonianze dirette dei protagonisti – abitanti o progettisti – il contesto in cui esse sono state concepite e riportando così alla luce quelle utopie sociali di cui rimangono spesso l'unica muta testimonianza.

Bolzanism è perciò innanzitutto un modo di narrare i luoghi che vengono chiamati «periferia» stimolando un processo di ridefinizione e riappropriazione identitaria, storica ed estetica che recupera il valore di quei quartieri costruendo una sorta di «etnografia degli edifici» che rende le architetture popolari dei manufatti parlanti, capisaldi dell'identità di una comunità che li abita e li modifica e nei quali riconoscersi. In questo senso *Bolzanism* si pone come un progetto sperimentale di mediazione culturale tra le architetture, i luoghi della periferia bolzanina e le persone che la abitano. Un museo che, facendo del singolare contesto della periferia bolzanina la sua «esposizione»





permanente, accompagna le persone ad interrogarsi sulla città, promuove la *meraviglia* quale principio generatore di creatività, cultura e diversità e mette in luce l'urgenza di recuperare un *pro-getto* della città, una prospettiva di azione che a partire dalla rilettura critica dell'eredità materiale della periferia possa essere una piattaforma per immaginare un'idea di futuro.





Un progetto di: Teatro Cristallo & Cooperativa 19 & Campomarzio
Con il contributo di: Provincia Autonoma di Bolzano, Ripartizione Cultura Italiana
Con il supporto di: Comune di Bolzano
Con il patrocinio di: Libera Università di Bolzano, Facoltà di Design e Arti
Sponsor: Istituto per l'Edilizia Sociale della Provincia di Bolzano, IPES/WOBI
Confesercenti di Bolzano Azienda di Soggiorno di Bolzano

BZM Storytraveler:
Oscar Bettini, Elisa Galter,
Fabian Kiener, Diletta La Rosa,
Jon Mucogglava, Tracy Oberti,
Chiara Sartori, Marco Serena,

Felix Senoner, Andrea Zani,
Samanta Zago, Giacomo Santi,
Chiara Cesareo, Nadine La Salvia,
Teresa Vigilante, Valentina Parisi,
Giulia Palaia, Anna Minuzzo
BZM Infopoint Workshop:
Merve Bektas, Teresa Carretta,
Moritz Knopp, Giulia Fasoli,
Andrea Maffei, Camilla Marani,
Martina Spinelli, Benedikt Trojer

Foto degli edifici e delle walk:
Nicola Cagol,
Courtesy: Bolzanism Museum
Foto dell'Infopoint del museo:
Valentina Casalini,
Courtesy: Bolzanism Museum
www.bolzanism.com

THIN ATTACHMENTS: READING BERLIN

Omar Kasmani
Lungomare
Bolzano, 2019

Thin Attachments è progetto di scrittura dell'ex architetto e antropologo culturale Omar Kasmani, nato a Karachi e attualmente residente a Berlino, che porta memorie personali su una geografia affettiva di Berlino. Si tratta di una costellazione di frammenti non lineari, scritti in forma maschile in terza persona. Attraverso Scenes of *Daily Loves*, le queerness della città e i sufi, santi e sconosciuti, amanti e partner di ricerca si incontrano al lavoro, nei caffè, nelle moschee, online e a letto. Queer, migranti e religiosi sono figure che appaiono e riappaiono in questa geografia attraverso abitudini e azioni quotidiane, rituali privati di appartenenza e desiderio e scene di intimità pubblica. La narrazione dell'intimo e del privato diventa un modo di pensare a una città piena di fantasmi, sogni, ricordi, fantasie e ansie – una città così porosa che i suoi confini non possono mai essere tracciati con precisione. Nell'ottobre del 2019 alcuni dei frammenti di *Thin Attachments* hanno fatto parte del ciclo di incontri *La differenza come potenziale* di Lungomare, Bolzano attraverso una lettura dal vivo dell'autore che ha declinato la descrizione della realtà porosa della città contemporanea su Bolzano, che in quei giorni lo stava ospitando.

Traduzione dall'inglese di Roberto Gigliotti

THIN, CRUISEY, QUEER:
WRITING THROUGH AFFECT
Scene di amori quotidiani

Späti (negoziò notturno)
C'è una donna che vede quasi tutti i giorni. Da dove generalmente sta seduto, di fronte al caffè nella strada in cui abita, c'è solo una linea di tre piante in vaso che separa il caffè dallo Späti dove lei è seduta sorvegliando un tè. E proprio ora, mentre annota queste linee, un uomo lo raggiunge attraversando la linea di piante. Hasan dal Marocco si presenta e chiede anche un po' di lui. »Ich komme aus Pakistan«, risponde in tedesco. In questo istante, i suoi occhi incontrano gli occhi della donna, ma non si scambiano un saluto. »Uccideranno mio padre«, le nuove parole di Hasan lo lasciano stordito perché improvvisamente cita le parole di Benazir Bhutto da un'intervista televisiva trasmessa dalla BBC alla fine degli anni '70. Influenzato com'è, pensa immediatamente come sia necessario un attimo per ricostruire un'intera storia. Hasan avvicina la mano al cuore, essa trema mentre gli dice come quelle parole ancora lo emozionino. Gli dice anche che vive proprio

sopra lo Späti. E anche quando crede che la conversazione sia ormai finita, Hasan continua ad interrompere il suo rituale quotidiano di scrittura, offrendogli aneddoti di cultura tedesca come il modo di concludere una email in tedesco: MfG, raccomanda dall'altra parte delle piante, *Mit freundlichen Grüßen!*

Desiderando l'amore, in cerchio
Il movimento lirico del gruppo di uomini si è fermato. Non ci sono più canti e recitativi, né strane grida o urla intermittenti. Ma l'aria impregnata risuona. C'è un senso di riposo nascente. Odori di olii fragranti indugiano, anche in forme meno pungenti, mentre il sudore ammorbidisce i contorni dei corpi degli uomini, uomini per lo più ventenni che fino a poco fa oscillavano sui loro piedi, cantando solenni preghiere, ondeggiando ritmicamente da sinistra a destra e di nuovo a sinistra, le braccia incrociate. Ma non più. Stanchi, sudati, spossati dalle sensazioni, gli uomini ora siedono sul pavimento ricoperto di tappeti, ansimando. Il respiro appesantito si sente molto chiaramente; i loro corpi non sono eretti come alcuni momenti fa, ma raggomitolati così che le loro teste

incontrano il suolo. In una stanza di Neukölln, più lunga che larga e orientata obliquamente verso la Mecca sono finiti quaranta minuti di un rituale intenso. A cinque minuti di cammino da dove lui abita c’è una moschea. Ci va ogni settimana, dove 25–30 uomini si riuniscono intorno a uno sceicco che li conduce nello Zikr, la performance Sufi del ricordo consapevole di Allah. In cerchi di memoria divina, gli uomini sono giovani e turco-tedeschi, figli di Gastarbeiters (migranti per ragioni di lavoro). Quando cantano e recitano, ridono e piangono, si muovono e sono mossi o cadono semplicemente a terra, ricordano e desiderano con i loro corpi. Alcuni di questi uomini gli dicono che quando, con gli occhi chiusi, cantano e recitano preghiere di santi e uomini religiosi, uomini religiosi e santi appaiono, si generano intimità, anche se solo fugaci.

La linea di vasi

Quando Hasan gli aveva chiesto se poteva unirsi a lui al suo tavolo, la separazione di vasi gli era sembrata molto più reale. Per quanto sia misto questo quartiere, proprietari di cani, consumatori di colazioni, yukis bevitori di caffè o «young urban kreative international» (giovani creativi internazionali urbani), come i Berlinesi di Neukölln sono stati definiti dal The Guardian (Dykhoff 2011), si mescolano appena con quelli che si dilettano trascorrendo il loro tempo fuori dagli Spätis, parlando arabo, turco, rumeno e quant’altro. Eppure alcune intimità erano inevitabili. Per esempio, altre volte, guardando fuori da questo caffè, incorniciati dalla vetrina, ha visto passanti, probabilmente i suoi vicini di quartiere. Quelli che abitualmente vengono colti in fugaci passaggi: la donna con il shalvar-kamiz che trascina un carrello di verdura, per esempio. Ogni volta che la vede, cerca di ricostruire velocemente i sottili dettagli della rapida scena come la lunghezza del kamiz o il taglio esatto dei suoi indumenti, finezze che crede lo condurranno a stabilire se è Pachistana o Indiana, o addirittura Bengalese. È convinto che i Pakistani si vestano

meglio, ma questo non è il punto. Questi vicini, nota, non si ferma-no mai ai caffè, ci sbirciano appena dentro. Continuano a camminare.

Di fronte c’è un altro caffè, un po’ più elegante di questo, dove il caffè costa 20 centesimi di più e le candele nell’oscurità dell’interno si intravedono dall’ampia vetrina, anche di giorno. È difficile avere un tavolo, soprattutto fuori anche se, a differenza di un caffè parigino, non succede molto su cui rivolgere lo sguardo. Una madre che spinge un Kinderwagen si ferma a parlare con il proprietario di un cane. Una chiara scena di intimità bianca, pensa. La colazione continua. Anche la leggera pioggia. Il tempo trascorso nei caffè è palpabilmente differente da quello trascorso in uno Späti, improvvisamente il tramonto cala su di lui. E si ricorda del suo odio per le frittelle di zucchini, che così spesso annunciano l’hipsteria di un caffè. Ce n’è uno dall’altra parte della strada dove il caffè costa 50 centesimi di più, dove i pantaloni da ashram sovrastano il profilo del velo; i sandwich vegani guardano perplessi i kebab del Kiez (quartiere). Infastidito dal pensiero ritorna alla scena che si sta svolgendo ora, dove vassoi di formaggio e cestini di pane si fermano ai vasi allineati come anche lo stile eclettico di un arredamento mal assortito. Ma non sempre queste linee di vasi sono leggibili, pensa. Di notte, nella stessa strada, i bar illuminati dalle candele scintillano, ma diversamente dalle sale gioco il cui bagliore fluorescente le identifica come spazi migranti per soli uomini. Lui non ci va mai.

Non io ma lui

Berlino evoca il suo passato come nessun’altra città. Ha vissuto qui dieci anni, ma gli spettri che ritornano sono di ogni dove. Così decide di scriverli in questo testo e di renderlo poroso, poroso come lui trova che sia la città. Non c’è da meravigliarsi, la sua scrittura entra ed esce da Berlino senza troppo clamore. Eppure essa abita la città. Abita a Jetztzeit, un racconto rimasto, qui ed ora, di come i luoghi

lentamente si addensano sempre più nel traffico dei sogni, delle memorie, dell’immaginazione e delle ansie. E così cerca nei suoi scritti il peso accumulato di queste presenze, quanto questa scrittura «costruisca una costellazione di storie multiple che di solito non vengono raccontate insieme» (Yildiz 2017, 214). Alla fine, vedrà quanto è implicato nei passaggi che scrive, perché che cos’è l’atto di scrivere del migrante se non un coinvolgimento con la città come una casa complicata. Ma per ora, quando si riferisce a se stesso in terza persona – non Io, ma Lui – segue il principio di Kathleen Stewart (2007) di prendere distanza dalla propria soggettività in queste scene mentre registra al tempo stesso i privilegi e le particolarità che sono inerenti al suo modo di abitare Berlino, che è specifico di una classe sociale e cisgender. I testi che scrive non sono su se stesso anche se lui è integrale alla loro composizione. In un certo modo, essi sono come i Lavatory Self-portraits in the Flemish Style dell’artista Nina Katchadourian (2017) che non sono selfie, come lei sostiene, ma altri ritratti di sé.

Nello spessore, nudo

Per Heather Love, la sottigliezza della descrizione comprende «un’attenzione esaustiva, minuziosa ai fenomeni»; una lettura vicina, ma non profonda (2013, 404). Il suo interesse per la sottigliezza insiste su quello che c’è in una scena, piuttosto che su quello che non c’è. Limitare l’urgenza per una descrizione spesso è il suo modo di intromettersi nell’edificio della verità antropologica e di fare spazio (spera) ad altri modi di pensare: modi che non si soffermano semplicemente sull’essere già stato o avere già visto propri dell’antropologo/a; e pensare che non è interamente a servizio della coerenza e della certezza positiviste. Il sottile, pensa, ci introduce a una scena già porosa, ci permette di abitare il suo passaggio tanto quanto semplifica l’allontanamento verso altre scene. Descrive quello che avviene piuttosto che spiegare quello che sta veramente succedendo. Gli attaccamenti

sottili che segue sono attaccamenti che non rimangono, che non durano. Eppure possiedono una profondità spettrale; il loro carico continua a vivere ritornando, prendendo altre forme, arrestandoci sempre più tenuemente. È particolarmente sedotto dalla durata dell’intimità, specialmente dell’intimità come genere di futuribilità. Crede che l’intimità (in tutte le sue forme) sia un modo di estendersi nel mondo in compagnia, che questo avvenga attraverso rituali, lingue, tempo o sesso – indicandoci / orientandoci verso determinate forme di trasformazione, di esistenza, di temporalità, non solo nel momento in cui essa ha luogo, ma anche nel modo in cui si ripercuote su di noi e sui mondi a venire e prende varie vite successive, per così dire. E in questo senso l’intimità è sempre rivolta al futuro perché illumina potenziali e possibilità, comunque essi siano realizzate o anche se sono irrealizzate, o perse.

«Sono così eccitante»

In Bluets, Maggie Nelson scrive: «Scopare non può in alcun modo interferire con l’uso effettivo del linguaggio» (2009, 8). E pensa al chimico parigino che con il più spesso degli accenti francesi continuava a ripetersi «Sono così eccitante» mentre scopavano. In quel momento aveva chiaramente resistito all’urgenza di correggere la sua grammatica. E malgrado dovesse aver reagito con un qualche forma di sorriso, aveva seriamente pensato se dover o meno intervenire in quello scambio di passione e dirgli che, grammaticalmente parlando, avrebbe dovuto essere eccitato, non eccitante. Aveva pensato ai pro e ai contro di un simile intervento. Si era meravigliato della sua abilità di essere cerebrale mentre non era veramente necessario; di articolare una intera linea di pensiero mentre stava facendo sesso; di essere giunto a una decisione, sulla quale nel frattempo era stato in grado di meditare; e anche della sua generosità di soffrire mentre faceva spazio ad altri piaceri che a loro volta stavano prendendo piede. Che strano che il linguaggio lo

avesse potuto influenzare in questo obiettivo, aveva pensato alcuni giorni dopo. Tra sé e sé, aveva detto con un sorriso: «Sono così eccitante»!

Marylin in terza persona

«Lei deve essere la professoressa Strathern» le si rivolse quasi da dietro mentre stava svoltando verso di lei sulla strada. Ripercorrendo i suoi passi, alcuni metri prima dell’entrata dell’Università di Bolzano, aveva già considerato la possibilità che quella donna che camminava davanti a lui fosse effettivamente Marilyn Strathern. Per quale altra ragione loro due, una donna piuttosto alta e lui, un corpo esile, avrebbero dovuto andare nella stessa direzione. Quella mattina c’era il convegno. Quando lui si era presentato lei si era girata verso di lui con la più amabile delle luci negli occhi, di quelle che non ti aspetti ma a cui ti abitui piuttosto facilmente mentre stai con lei. E proprio in quel momento lei gli disse «Ho pensato che il Suo paper era piuttosto straordinario»! Lui sapeva che, essendo una delle discussant del convegno aveva dovuto leggere *Thin Attachments*, un testo piuttosto sner-vante che aveva prodotto nei giorni precedenti. E poi le sue parole rather extraordinary pronunciate in maniera così british, inanellate di tutte le sfumature del non sapere che cosa significassero esattamente: era straordinariamente strano o indulgeva in proporzioni fuori dall’ordinario? Il suo nervosismo mentre parlavano era evidente. Di lì a poco l’avrebbe chiamata Marilyn come facevano tutti. Si fecero anche un selfie. Ma quello che più di tutto lo rese felice fu quando, il giorno dopo, leggendo il suo commento al suo paper, lei si riferì a se stessa in terza persona: non io, ma lei!

Arredamento con memorie

Non poteva aver saputo perché avesse desiderato di fotografare il letto. Non era il suo; non era nemmeno il suo. Forse erano stati il biancore raddoppiato da quello del suo amante o la tipica anonimità da hotel a colpirlo. Quelle lenzuola bianche erano di un Airbnb di Barcellona. Ogni mattina,

quando ne uscivano, sentiva che disfaccendo il letto durante la notte, lo avevano reso loro. Dove si cercano le tracce di un corpo marrone in tanta bianchezza, si sarebbe chiesto anni dopo mentre, su un treno in viaggio verso Bolzano, riguardava quelle nove fotografie. L’intimità in questa costellazione di immagini non era un’idea astratta, ma una presenza concreta che si premeva sul tessuto, l’affetto aveva un modo di imprimersi non solo sui corpi: qualcuno si era fatto strada in quel punto in cui il materasso si avvallava solo un pochino, o tra le lenzuola stropicciate che si avvolgevano di presenze come fantasmi; nelle piume arruffate piene di pettegolezzi dei cuscini. Non avrebbe articolato ciò che provava in termini così esatti in quel momento, ma sapeva che ciò che catturava in una fotografia ogni mattina era proprio la stessa cosa e allo stesso tempo non lo era: le increspature, le pieghe, i volumi di intimità e la luce del sole che entrava nella stanza erano tutti unici e lui poi li avrebbe sgualciti, ripiegati, coperti, appiattiti – facendo il letto ogni mattina affinché ritornasse al suo anonimo, bianco sé. Questo non era destinato a diventare arredamento senza memoria, l’espressione di Toni Morrison che Avery Gordon (2008, 4) riutilizza per descrivere gli effetti di quei rituali, abitudini, strutture e comportamenti dei quali non chiediamo la storia, così radicati nel nostro modo di essere che non smettiamo mai di chiedercene il significato. Questo, ammise, era arredamento con la memoria, impronte a cui lui sapeva di voler ritornare molto dopo che le pieghe queer di nove notti erano state stirate, mattino dopo mattino, pronte, come se stessero aspettando che arrivassero nuovi corpi di colore, a coprirsi nella sua bianchezza avvolgente.

Parole dello «Sconosciuto Uomo che Piange»

Mentre attraversava la porta, per prima cosa lo vide nello specchio. Non sapeva che stava andando incontro alla silhouette dello Sconosciuto Uomo che Piange. Colpito com’era dall’incontro, non riusciva

a ricordare esattamente i tratti del suo volto anche se sapeva di avere già visto un viso come il suo. Dopo tutto era apparso ripetutamente sugli schermi delle TV nel 2001, quando lo Sconosciuto Uomo che Piange era stato accusato di pratiche dissolute, di avere offeso la religione. Ma ce n'erano 52, di arrestati. Le autorità egiziane erano intervenute su una barca di festeggianti sul Nilo. Durante il processo, 52 volti nascosti dietro un tessuto bianco, coperti per paura, effettivamente, per paura di essere identificati. Lo Sconosciuto Uomo che Piange spiccava tra tutti perché lui era stato arrestato due volte; l'occhio della fotocamera l'aveva colto mentre piangeva.

Sapeva che cosa si provava a piangere. L'etichetta del nascondersi gli era familiare. Due volte aveva anche provato il sapore della paura di essere identificato. Ma questa città non era il Cairo, né Karachi. E l'anno in cui si incontrarono nello specchio non era più il 2001. Sedici anni dopo, era una specie di flâneur a Berlino e un dandy malinconico a Istanbul. Così, durante la sua seconda visita a Istanbul, aveva provato a cercare lo Sconosciuto Uomo che Piange. Alcuni sapevano dove viveva, ma nessuno l'aveva visto. Stando alle voci che circolavano sulla strada e se si fosse dovuto credere alla vita che l'artista Mahmoud Khaled (2017) ha ora immaginato per lui, lo Sconosciuto Uomo che Piange sarebbe stato un recluso, confinato nella sua casa ispirata al Bauhaus nei quartieri emergenti di Cihangir, circondato solo da quadri di Giovanni Bragolin, le famose immagini kitsch di bambini che piangono.

A pochi metri dalla casa dello Sconosciuto Uomo che Piange c'è un parco abbandonato. Lì, giusto la notte prima, seduto a riposare sul bordo di una roccia, aveva guardato il Mare di Marmara. Condividendo birre con Ahmet, aveva sentito il peso della città che li circondava. E infatti Istanbul si espandeva alla loro sinistra e alla loro destra. Da dove erano seduti, la vedevano in Asia; la vedevano in Europa. Era irrimediabilmente stregato dalle città che consentono viste su se

stesse, come se fossero convinte del loro stesso fascino. Berlino, sapeva, non si dava queste arie. L'ha spesso descritta come una mendicante tra le città. Quella notte la vista di Istanbul che tanto amava sembrava così terribilmente pesante. Come si possono voltare le spalle a una città così presente e così sicura di sé come Istanbul, si diceva senza usare queste esatte parole. Il resto del tempo, Ahmet e lui parlarono di tutta una serie di cose; di padri fantasma; dell'intimità con gli sconosciuti; della loro presuntuosa preferenza dell'antropologia alla sociologia; della natura del divino; e dell'attrazione divina. Intanto, si sente irrequieto, forse perché stava di nuovo facendo i conti con più città in una.

Questo quartiere di dandy a Istanbul da cui la città può ammirare se stessa nel suo riflesso era un pianto lontano del vicinato operaio del distretto recentemente in crescita di Esenyurt, dove aveva incontrato i Sufi alcune notti prima. Così lontano che gli ci erano volute due ore per arrivarci. Ma quando era arrivato, una corsa di metropolitana e due di autobus più tardi, il traduttore in mano, aveva trovato 150 uomini che inneggiavano ai nomi di Allah, recitando preghiere dei santi, immersi in atmosfere sonore, come quelli che aveva visto a Berlino. Anche qui si sapeva che gli uomini piangevano, ma per ben altre paure. Ma anche loro, come l'Uomo Sconosciuto che Piange, erano stati arrestati, schiacciati, portati alle lacrime. Era strano e familiare allo stesso tempo per lui.

Pensare attraverso il sottile

Mettere la memoria a confronto con la geografia è come considerare in che modo il tempo lega la narrazione di una vita alle molteplici mappe affettive di una città. Occupandosi del contenuto di *Thin Attachments* (Kasmani 2019) egli mira sia a una mappa provvisoria che a modi di relazionarsi intimamente alla città che non siano transazioni di valori di densità o impermeabilità; sono intimità che abitano la loro disabilità e che, anche nelle loro illuminazioni curate, estese o disegnate temporaneamente,

tradiscono ciò che nel futuro sarà nella logica dell'appartenenza; o che fioriscono, talvolta durano con poco o nessun ottimismo in quello che Berlant chiama «il lungo centro dell'intimità» (Berlant and Edelman, 2014, 22). Sottile è ciò che sopravvive in e si relaziona a una mappa senza investire nella stabilità o coerenza degli oggetti che comprendono quelle relazioni (Berlant and Edelman, 2014, 30). Specula meno sugli oggetti che mappa che sull'affettività e gli affetti che definiscono modi di relazionarsi a quegli oggetti, che siano atti del perseguire o del disimpegnarsi, la condizione dell'essere attratto o del desiderare di fare un passo indietro.

Non sei tu

«Perché puzzano»? Mentre stavano per separarsi, un ragazzo del posto a Bolzano con cui aveva avuto un appuntamento, chiese a proposito dei migranti in città. Non poteva credere alle sue orecchie. Mentre a lui cadeva la faccia, il ragazzo continuò ad affondare nell'orrore, e se ricorda bene, più o meno con queste parole: «questi uomini pachistani, non capisco perché non si lavano. È una cosa se non hanno sapone al loro paese, ma ora sono in Europa, noi ce l'abbiamo il sapone!» Proprio mentre stava raccogliendo le forze, e contemporaneamente stava pensando se dargli una strigliata, andarsene infuriato o incominciare a discutere pazientemente sui suoi punti di vista razzisti e classisti, sentì le sue parole, «ma ovviamente tu sei diverso». Con questo non sei tu quello di cui sto parlando si estende l'eccezione a fino a farla diventare un complimento. In un'altra occasione a Berlino, una anziana donna tedesca, una totale sconosciuta che aveva origliato una sua conversazione con un amico, gli era passata accanto dicendogli – in tedesco naturalmente – che era perfettamente in grado di seguire il suo inglese perché non suonava come quello delle persone dell'India. O quella volta in cui un professore tedesco aveva distrattamente sottolineato come il suo modo di vestire non fosse come quello dei

Pachistani. In tutti quei momenti, gli viene ricordato come i marcatori delle classi sociali pongono rimedio alle ansietà che si concentrano intorno ai corpi dei migranti. Se solo avesse parlato con un certo accento, vestisse in un certo modo, odorasce di curry o qualsiasi altra cosa la gente si aspetta che odori, la sua esperienza della città sarebbe stata completamente diversa. Anche nelle loro esperienze positive i migranti conoscono la sensazione creata dal peso delle aspettative, sanno di cosa sono fatte le supposizioni. Non era poco frequente che i ragazzi tedeschi conosciuti nelle piattaforme di dating, venendo a sapere che era del Pakistan, sottolineassero «wie exotisch!» (che esotico!). O quella volta che, scambiandosi i nomi in chat, il ragazzo tedesco dall'altra parte aveva chiesto: «Allora, di che nazione del medio oriente sei, Omar»? O quello che, presumendo, gli aveva risposto in arabo. Nascosta in un tale sapere-prima-di sapere, atti di complimenti o curiosità c'è una persistente storia di potere. Non sei tu è anche un codice per «io so...!» da dove tu vieni, un tempo la mia gente è stata in quei luoghi, io so da dove tu vieni!

Roast Beef, Rolling Eyes!

C'erano giorni in cui si ricordava di quanto il tedesco, così imperfetto in questo caso, si era insinuato nel suo modo di parlare. Si è vissuto troppo in Deutschland, aveva dichiarato una volta ai suoi amici di Facebook, quando si sostituiscono i verbi intransitivi con machen (fare), e malauguratamente in inglese, e a suo ulteriore svantaggio, quando inavvertitamente si chiude una frase con una parola aperta come «or», come i tedeschi fanno con oder. E poi quei kleinen (piccoli) momenti di orrore, quando si chiedeva se un giorno anche le sue parole sarebbero suonate come il ritornello della parodia di Angela Merkel di Tracey Ullman: «Oh mein Gott, I'm rolling ze eyes!» (2017).

Al bancone del Rewe aveva chiesto 100 grammi di roast beef. Anche se l'aveva fatto altre volte, si era sorpreso, come in tante altre occasioni,

a germanizzare le sue parole inglesi. Aveva imparato a fare piccoli aggiustamenti per facilitare chi l'ascoltava. Non era giunto a questa decisione consapevolmente. Si era insinuato per suo stesso volere nel suo modo di essere nella città. Aveva donato al suo tedesco una certa autenticità, quella che deriva dal non pronunciare parole inglesi in maniera inglese. E così, quel giorno, davanti al bancone, aveva chiesto del Roast Beef, mentre di fatto voleva del roast beef. Malgrado la sua pronuncia tedesca della parola, l'uomo tedesco dietro al bancone prende la carne sbagliata, quella che lui non ha chiesto, rendendo vano il suo gesto generoso di germanizzazione. Amareggiato, pronunciò di nuovo le stesse parole, questa volta indicando il roast beef... e l'uomo rispose das ist aber Roast Beef! Questa volta, come la Merkel, rivolse gli occhi al cielo e anche se rivolse gli occhi al cielo in inglese, sapeva che non poteva perdersi nella traduzione. Endlich (finalmente), era in eine kleine (una piccola) parte felice!

City Inside Out

Ha letto Diane Chisholm. La sua lettura delle terme gay identifica i modi in cui la logica labirintina del cruising sessuale replica l'architettura della città nella maniera in cui «interiorizza i passaggi e i luoghi di incontro della città esterna» (2005, 45), rende sicuri i contatti tra chi si muove nella città, ma trattiene, in effetti, amplifica il suo potenziale di cruising e i contorni del desiderio: come se espandesse, addirittura mettesse alla prova l'Erwartungshorizont della città – ama questa parola tedesca della quale si è recentemente appropriato. Significa letteralmente l'orizzonte delle aspettative. Ma questa versione ha impatti estranei. Uomini che emergono dall'urbanità interiorizzata delle terme gay ritornano alla città trasformati, con una conoscenza più profonda – dei loro corpi e della città – una sorta di conoscenza che li rende ancora più equipaggiati ed esperti nel cruising. Gli sembra tutto naturalmente familiare. Infatti, anche prima di

avere letto questo lavoro, aveva già cominciato a pensare a una lettura dei giovani uomini durante lo Zikr in termini di cruising, cruising alla ricerca di santi, come aveva annotato nei suoi appunti sul campo.

Città porosa, porosità

Usa il termine porosità come Avery Gordon fa con haunting (ossessionare, pervadere, infestare) – nelle sue parole: «per descrivere quelle istanze singolari, ma ripetitive, quando l'ambiente domestico diventa estraneo, quando il tuo orientamento nel mondo perde la direzione, quando il quel-che-è-stato si anima, quando quello che era stato il tuo punto cieco diventa visibile». Haunting, nelle parole di Gordon, «risveglia spettri, e altera l'esperienza di essere nel tempo, il modo in cui separiamo passato, presente e futuro» (2008, xvi). Per esempio, quando si tratta delle sue osservazioni nella moschea e delle sue descrizioni dei sacri incontri dei credenti in un tempo rituale, legge le possessioni migranti come una fragile forma di avvicinamento a figure subliminali e eredità che, nella misura in cui queste durano quanto il rituale o rimangono efficaci, alterano e mitigano divisioni spaziali, temporali, incarnate e affettive della città post-migrante in generale. Questi confermano la sua sensazione che l'intimità è importante non solo nel momento in cui i migranti si fanno sentire o entrano in contatto affettivo con oggetti religiosi-spettrali – fantasmi sacri, passati condivisi, eredità divine – ma anche dopo, e oltre, racchiudendo così nell'architettura dell'intimità ciò che è in eccesso rispetto al rituale o potrebbe dispiegarsi nella sua scia.

Sesso al posto del celibato

Aspetta di ricevere notizie da un monastero: una rivelazione che continua a ritornare come un fantasma ostinato mentre pomiciano. Ne aveva avvertito la presenza più precisamente nel momento in cui lo aveva spinto via per togliersi il cordoncino che aveva intorno al collo. Vi era legata una croce di legno, dipinta di giallo; prima

di metterla via l’aveva baciata. O in momenti in cui il suo abbandono completo e totale nel donare piacere si sentiva come una testimonianza, così potente e trasparente che poteva immaginare una vita trascorsa in devozione anche se i voti del celibato per lui avevano poco o nessun senso. Non era una sensazione strana. Tuttavia aveva conosciuto il celibato solo in maniera vicaria – dalle vite dei fachiri con cui aveva lavorato per tanti anni. Frammenti del suo primo lavoro sul campo in Pakistan sfioravano il passato. Eppure, sorprendentemente, nessuno di questi rapporti lo distraeva. Piuttosto lo intrigavano quasi fino al punto di diventare meditativi, tenendolo immerso nel presente, sempre più assorbito, collegato.

Dopo parlarono delle conclusioni che aveva tratto tutto il tempo. I suoi precedenti discorsi sul BDSM non si estesero fino ad impedirgli una vita con altri fratelli nel monastero. Al tempo stesso, non era certo difficile immaginare come la sua passione dichiarata per i giochi di ruolo potesse trovare posto nei paramenti della chiesa. C’era una gentilezza penetrante nei suoi confronti, quella che aveva sempre associato ai tablighi (missionari) musulmani. La sua umiltà non era priva di un’aria di rettitudine, quella che riteneva fosse gestita al meglio dal proselitismo cristiano. E il suo discorso sul culto capitalistico e sui regimi ascetici evocava vite di fachiri a lui familiari anche se distanti. Un altro giorno in cui si era meravigliato di come le correnti della vita avessero il loro modo di circuitare, scorrendo secondo traiettorie più o meno circolari, in qualche modo chiuse, iniziando e finendo all’incirca nello stesso luogo.

Le lune lacrimose di Istanbul
Quando lei lo sorprese a piangere in una chiesa lui non sapeva come spiegare le sue lacrime. Era la loro prima settimana di convivenza e avevano deciso di trascorrerla a Istanbul. Lì lei lo aveva chiamato il creatore di sogni. Ed era come in un sogno. Gennaio e gelido. Erano giovani e pieni di speranza in una città di nuovi inizi eppure ognuno di loro segnato,

ognuno gravato dai suoi propri sogni. Un giorno durante una passeggiata pomeridiana, quando lui si era brevemente allontanato da lei, aveva trovato un po’ di conforto in una chiesa. Gli erano sempre piaciuti i luoghi di culto. Seduto sullo scranno di legno antico, solo, sentì bruciare verso di sé ciò che era passato e lo zampillo di ciò che doveva ancora venire. Nelle confuse terre di confine delle sensazioni senza (veramente) sapere, i suoi occhi si riempirono di lacrime. Non riuscì a contenere ciò che stava crescendo. Pianse come un bambino.

Dodici anni, nove mesi e quasi 10 giorni dopo era di nuovo ad Istanbul, questa volta da solo. Quando si ritrovò nella casa dell’Uomo Sconosciuto che Piange, si ricordò che anche lui aveva pianto a Istanbul. E poi, forse una settimana dopo, senza desiderarlo, si ritrovò per caso di fronte alla stessa chiesa. Non vi entrò. Non pianse questa volta. Ma ritornando alla scena anni dopo, era giunto più vicino al suo passato e a Istanbul, una città dove, come avrebbe in seguito letto su un aereo di ritorno a Berlino, «jeder hatte ein bisschen Mond in seinen Händen» (ognuno aveva un po’ di luna nelle mani). In compagnia degli scritti di Özdamar, incominciò a capire perché nel 2005, a Istanbul, i loro sogni sembravano pianeti raggiungibili; perché molti mesi dopo il futuro qui splendeva come se fosse a portata di mano. «La luna era grande come se visse solo nel cielo di Istanbul, amasse solo Istanbul, e si lucidasse ogni giorno solo per questa città. Ovunque si chiudesse la mano, si afferrava la luna» (Özdamar 2005, 68).

Scrivere al risveglio
Scrivere in maniera sottile è scrivere al risveglio, che, come nota Christina Sharpe, è un processo sia di ripresa che di elaborazione (2016, 21). In questo senso, ricordare attraverso la scrittura, riprendere, rammentare una cosa, evento passato o esperienza non significa scrivere dopo il fatto, ma piuttosto indugiare su quella cosa. Il suo modo di ri/cordare diventa sottile

con il tempo; la sua memoria si spinge fino all’orlo, ma facendo questo fa anche spazio a una raccolta di oggetti della mente. Sono confinanti poiché i momenti che descrive sono appiccicosi, indugiano, si aggirano e ritornano molto tempo dopo essersene andati. Procede nella consapevolezza che scrivere attraverso l’affetto è, in una qualche misura, anche scrivere per l’affetto. Non un surrogato per i sentimenti, l’affetto nel suo lavoro è strettamente legato a un interesse per la posta in gioco etico-politica dell’intimità e si riferisce a un modo di sapere sentito e in divenire. E così, quando parla di attaccamento e affezione, cerca di tracciare come l’intimità si dispiega, verso l’interno, l’esterno o nel tempo e le forme di sapere affettivo che produce nel processo. Così l’intimità funge da interfaccia critica, ma anche sensuale attraverso cui traccia continuità che altrimenti rimarrebbero non plausibili: tra passati apparentemente etero e futuri queer, tra uomini e santi a Berlino, tra la camera da letto e la moschea.

Uno sceicco entra in un caffè...
Si era spesso chiesto come si sarebbe sentito se gli uomini della moschea gli fossero corsi incontro nel Kiez (quartiere) dove si sapeva che amanti come lui erano soliti baciarsi agli angoli delle strade, genau wie im Film (esattamente come nei film). Un giovedì di febbraio molti mesi dopo, proprio mentre si era immerso nel suo rituale quotidiano di scrittura in un caffè, vide venire verso di lui non uomini del cerchio, ma lo sceicco stesso. Non credeva ai suoi occhi. E così abbassò lo sguardo e poi lo rialzò ed eccolo lì in piedi con il suo sorriso gentile. Si era fermato per chiedersi come tutto questo fosse effettivamente possibile in un bar con le frittelle di zucchini.

Mentre si alzava per salutare lo sceicco sentì il suo corpo restringersi, giusto appena per segnalare una forma di riverenza che aveva visto venirgli rivolta dagli altri seguaci nella moschea, la testa abbassata, il corpo incurvato verso l’interno. Salam-aleikum, si salutarono. Due donne bianche alzarono lo sguardo.

Gli parlò in tedesco. Una delle rare occasioni in cui il suo tedesco era migliore di quello del suo interlocutore, pensò. Temeva che potesse chiedergli per quale motivo non era andato alla moschea da quasi un anno. E invece gli disse che era la prima volta che veniva in quel caffè. Quando lo sceicco venne a sedersi accanto a lui, la sua immagine di vicino di passaggio si incrinò un poco. Era lì, non uno dei passanti vicini di quartiere, ma dentro il caffè, un luogo in cui la moschea e il suo scrivere della moschea infine si incrociavano. Era alla ricerca di queste dilatazioni e permeazioni che inizialmente aveva iniziato a scrivere delle intimità della moschea oltre la moschea. Di lì a poco lo sceicco sarebbe andato a una lezione di tedesco all’Integrationskurs (corsi di integrazione) alla porta accanto. In quel momento interrompe la scrittura di quello che sta scrivendo. Sa che deve cogliere quello che svanisce. Scrive una scena.

Nostalgia di Bani
Guarda le foglie cadere. Da dove siede solitamente di fronte a questo caffè nella strada in cui abita, la scena è all’incirca la stessa. Le colazioni continuano su ambo i lati della strada. Una donna gli passa vicino tirando un carrello di verdura, un’altra scena familiare nella scena. Comunque non è pakistana. Il vento è più freddo, il sole meno intenso di quanto non fosse un mese fa. È solo la fine di agosto. Guarda le foglie cadere. Non sente l’odore dell’autunno. Non ancora. Ma tanto non è mai stato sicuro delle sue capacità olfattive, per cominciare. Sente la mancanza di Bani. Quando se ne è andata per tornare a Karachi meno di un mese fa, non riusciva veramente a capire perché una persona potesse volere lasciare Berlino d’estate. Prezioso, ora lo vede scivolare via. Le scrive un messaggio su Whatsapp. È ansioso di sentire quello che pensa del suo prologo per *Thin Attachments*. Generalmente rimbalza le sue idee perché possiede un talento stranamente superiore nel identificare le stronzate accademiche. Lei gli dice che adora il titolo. Ora è sicuro che

non è andata oltre il titolo. Sente la sua mancanza ancora di più. Guarda le foglie cadere.

L’ultimo giorno di una moschea
Bir, iki, ü., dört più o meno così contavano i giovani uomini in turco, tutti insieme, tenendo il conto mentre a turno facevano flessioni. In questo spazio quasi vuoto di Neukölln non c’era molto di più: solo il fervore di voci che riverberava contro le pareti ora nude e le fredde luci fluorescenti lungo i profili dei corpi tonici. L’ambiente, banalmente scialbo, era quasi pallido. Ma nulla di tutto ciò era routine. Vivide o intense, troppo verdi o fastidiosamente gialle, le parole che un tempo non avrebbe usato per descrivere il carattere di questa stanza non erano più immaginabili. La calligrafia coranica che aveva adornato per lungo tempo le pareti ora era sepolta sotto molteplici strati di pittura bianca. L’ultimo ciclo di canti sonori e rituali tattili era già una memoria sbiadita. E anche se c’era ancora lo sceicco anziano, non c’era più quella che era stata l’atteggiamento di riverenza nei suoi confronti. Infatti i tappeti arrotolati su cui gli uomini erano stati seduti erano stati rimossi solo da pochi minuti. Il fatto che fossero stati arrotolati aveva sprigionato un’aria di giocosità. Uno dopo l’altro, tra grida di lodi e applausi, i giovani uomini avevano messo in mostra la loro prestanza fisica, con i bicipiti pesanti tesi sul pavimento di cemento. In quel momento, anche lo sceicco, che fino ad allora aveva guardato sorridente, sapeva che ad un certo punto anche lui avrebbe dovuto prendere parola. Quanto importanti erano questi momenti, mi aveva detto mentre osservava lo spazio della moschea che gradualmente si stava trasformando da un luogo di preghiera in uno di svago, documentando fotograficamente nell’arco di tempo di una serata. Le ultime fattezze della moschea erano state demolite, una intera moschea e i suoi 15 anni messi via in scatoloni. Rimaneva solo un nudo pavimento di cemento che ora era lì, infestato di tracce di colore. Residui pallidi ma ostinati del tappeto

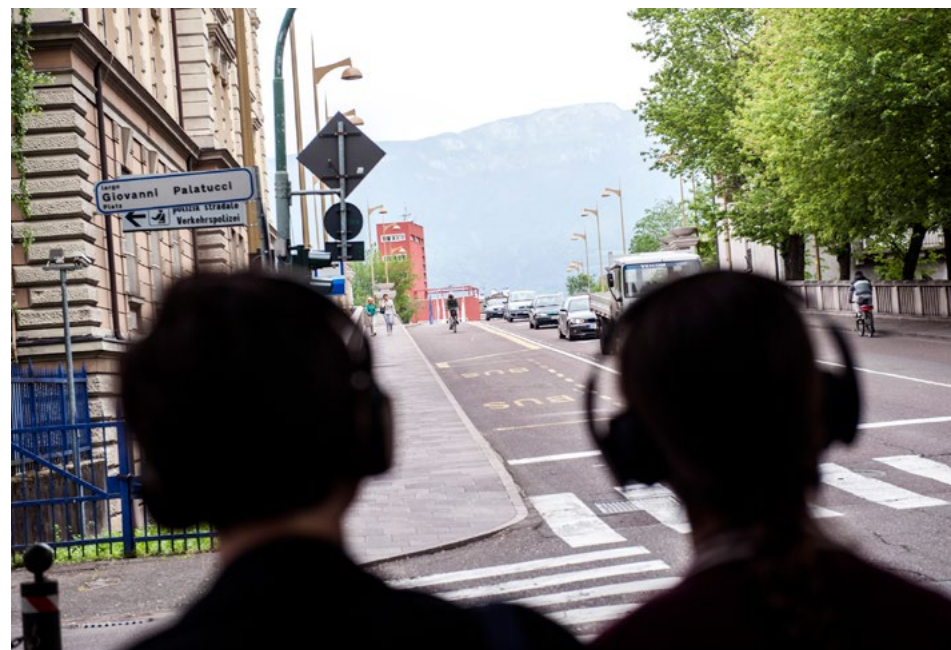
rimanevano appiccicati al pavimento, una memoria più facile da interrompere delle molte tracce immateriali perse nell’occhio della macchina fotografica.

La perdita, come alla fine avrebbe notato, non era una chiusura, ma un’apertura. Coloro che apprendono il mondo nelle delicatezze di ciò che si rivela e di quello che è nascosto sanno che la potenzialità è diversa da una cosa che semplicemente potrebbe accadere; che essa coincide con una certa forma di non essere; o che la paura, la perdita, il disappunto, l’indeterminatezza sono i contorni affettivi della potenzialità, altrimenti indispensabili al lavoro di immaginazione del mondo. Quando i Sufi di Neukölln desiderano ciò che non è rivelato, sanno bene che per quanto un mondo tattile e occulto di santi, spiriti, djinn e uomini santi sia a portata di mano durante lo Zikr, esso non è esattamente duraturo al di fuori di esso – si illumina come una potenzialità, e quindi c’è senza esistere effettivamente nel tempo presente (Muñoz 2009, 9). Mentre lo svago si appropriava della stanza quel giorno, a dipartirsi dalla sua aria erano i ritmi del corpo, i suoni della gioia e della paura, e forse anche i santi che si sapeva avevano riempito della loro presenza la stanza settimana dopo settimana. Delle ultime tracce di moschea ancora presenti nella stanza, questo momento di risate era il più fugace, aveva pensato: difficile da fotografare, incapace di attaccarsi alle sue superfici, impossibile da portare via negli scatoloni. Che senso di appartenenza proviamo in un luogo di perdita, si era poi chiesto in linea con Ann Ambrecht (2009, 176), come ci aggrappiamo al suo sapere che se ne va, soprattutto quando qualcosa finisce?

omarkasmani.com
www.lungomare.org/it/progetto/la-differenza-come-potenziale-2

YOU ARE BUT YOU ARE NOT

Kolar Aparna,
Beatrice Catanzaro,
Lungomare
Bozen, 2016–2017



YOU ARE BUT YOU ARE NOT ist ein Audioguide zum Thema Grenzen und Gastfreundschaft. Er ist dreisprachig, in drei Kapiteln aufgebaut und wurde als permanente Audiospur für die Stadt Bozen konzipiert. YOU ARE BUT YOU ARE NOT ist ein Projekt der Geografin Kolar Aparna und der Künstlerin Beatrice Catanzaro und wurde im Rahmen der Langzeitresidenz 2016–2017 von Lungomare kuratiert und produziert. Der Text des Audioguides wurde von Elena Pugliese in Zusammenarbeit mit der Geografin und der Künstlerin geschrieben. YOU ARE BUT YOU ARE NOT verbindet Migrationsforschung mit der Praxis des Kulturschaffens, bewegt sich zwischen Fiktion und Realität und ist das Ergebnis eines partizipativen Recherche- und Arbeitsprozesses mit Aktivisten, Wissenschaftlern, Vertretern von Hilfsorganisationen und Flüchtlingen aus dem Gebiet um Bozen. Der Audioguide folgt einem vorgegebenen Parcours im öffentlichen Raum der Stadt Bozen. Er beginnt am Bahnhof und führt entlang des Stadtrandes durch das Bahnhofsgelände bis zum Roseggerpark vor der Quästur. Der Hörer wird von einem Erzähler begleitet, der Fakten mit Metaphern verschränkt und über die Verschiebung von Grenzen, über die Entstehung von Biografien sowie über Gastfreundschaft und den

Status der Flüchtlinge in Europa reflektiert. Die Stimme des Erzählers überschneidet sich mit den Geräuschen der Stadt und verändert die Wahrnehmung des urbanen Raumes und seiner Passanten.

YOU ARE BUT YOU ARE NOT è un'audioguida sui temi dei confini e dell'ospitalità. Il testo trilingue, suddiviso in tre capitoli, è stato concepito come una traccia audio permanente per la città di Bolzano. YOU ARE BUT YOU ARE NOT è un progetto della geografa Kolar Aparna e dell'artista Beatrice Catanzaro, curato e prodotto da Lungomare nell'ambito del progetto di residenza di ricerca artistica 2016–2017. Il testo dell'audioguida è stato scritto da Elena Pugliese in collaborazione con le due residenti.

YOU ARE BUT YOU ARE NOT incrocia l'indagine teorica sul fenomeno della migrazione con una pratica di produzione culturale sul campo, muovendosi tra realtà e finzione. È il risultato di un processo di analisi e di lavoro condiviso con alcuni rappresentanti delle organizzazioni impegnate nell'accoglienza sul territorio, migranti, attivisti, studiosi e politici. L'audioguida segue un itinerario nello spazio pubblico della città di Bolzano. Inizia alla stazione ferroviaria, prosegue lungo i «margini» della città attraverso l'areale della stazione e si conclude nel parco Rosegger, davanti alla questura. L'ascoltatore è accompagnato da un narratore che, attraverso le sue parole, intreccia fatti reali e metafore e riflette sullo spostamento dei confini, sulla scrittura di biografie, sull'accoglienza e sul significato del diventare rifugiati in Europa. La voce narrante si mescola ai rumori della città e trasforma la percezione dello spazio urbano e dei passanti che lo popolano.



Audioguide von Audioguida di Kolar Aparna und e Beatrice Catanzaro
Mit Texten von con testi di Elena Pugliese
Ein Projekt von Un progetto di Lungomare
(Angelika Burtscher, Roberto Gigliotti, Daniele Lupo, Lisa Mazza)
Foto: Ivo Corrà © Lungomare
www.lungomare.org/youarebutyouarenot

BLUE WAVE

Andreas Angelidakis Bahnhof Naturns, 2016

Blue Wave ist eine bewohnbare Skulptur in Form einer Welle. Die organische Gestalt reflektiert die Nähe des Flusses Etsch, sie spiegelt aber auch andere natürliche Formen aus der umgebenden Landschaft wider. Besucher*innen und Passant*innen sind eingeladen, die Skulptur als Treffpunkt zu nutzen, als einen Ort, an dem man sich unterhalten, die Mittagspause

verbringen, sich küssen, Freunde treffen, Verstecken spielen oder einfach auf den Zug warten kann. *Blue Wave* ist ein modulares System, das vom Möbelstück bis zum Gebäude unterschiedlichste Bedürfnisse des Wohnens befriedigen kann. In Naturns wurde die Skulptur in Zusammenarbeit mit lokalen Handwerkern hergestellt.



Besucher*innen und Passant*innen nutzen die Skulptur als Treffpunkt



Kuratiert von: B A U im Rahmen von Walking With Senses
 Im Auftrag von: Art & Nature, Meran, Naturns
 Foto: Daniel Mazza
www.b-a-u.it/andreas-angelidakis

READING RIVERS

B A U
 Bozen, 2021



Reading Rivers, eine laufende Lesegruppe, ist Teil des Öffentlichen Programmes SOIL TIMES, welches von BAU kuratiert wird und die Ausstellungen und künstlerischen Praktiken des ar/ge kunst Programmes 2021 vertieft und erweitert. Anders als bei einer gewöhnlichen Lesegruppe, bei der sich die Teilnehmer*innen im Sitzen zu Texten austauschen, lädt *Reading Rivers* ein, sich an einen Fluss zu begeben. Texte haben wie das Wasser eines Flusses einen klaren Ursprung, vereinen sich durch die kollektive Lektüre immer wieder mit Neuem, um in etwas Größeres zu fließen. Sie durchqueren verschiedene Landschaften, Zeiten, Charaktere. Stoßen auf Hindernisse und fließen dort vorbei, wo es weniger Widerstand gibt. Das fließende Wasser des

Flusses wird dem Wissen gleichgestellt, das zwar mit Fixpunkten verbunden ist, aber auch in ständiger Bewegung bleibt, um so komplexe Fragen der Gegenwart neu zu lesen.

Kuratiert von: B A U
 In Zusammenarbeit mit: ar/ge kunst
 Foto: Tiberio Sorvillo
www.b-a-u.it/readingrivers

FUTURE RUINS. FEELING AND SPLEEN 2022

Museo Wunderkammer
Collezione
di immaginari urbani
Trento, 2020



Museo Wunderkammer – collezione di immaginari urbani è un collettivo fondato da Luca Bertoldi e Giusi Campisi nel 2014 in forma di museo, un'azione artistica pubblica, un gesto politico che propone una messa in discussione dei rapporti di potere alla base delle rappresentazioni culturali. A partire dalla destrutturazione di una delle istituzioni culturali più consolidate, Museo Wunderkammer reimmagina il concetto stesso di museo e le possibilità di appropriarsi di un'esperienza urbana. Il museo è nomade e innesca azioni all'interno del tessuto urbano tra soggetti e istituzioni attraverso la raccolta e la catalogazione di luoghi interpretati da chi vive o attraversa la città, azioni artistiche in siti inaccessibili e l'organizzazione di giornate di studio e residenze con intellettuali ed artisti. FUTURE RUINS è una performance in forma di conferenza stampa istituzionale ideata per la riapertura del Palazzo delle Poste di Trento dopo 13 anni da Manifesta 7.



L'argomento di FUTURE RUINS è l'uso dell'evento d'arte contemporanea come strumento di colonizzazione culturale e di capitalizzazione urbana. Nella performance rappresentazione e realtà si incontrano in un movimento circolare tra pubblico e privato, tra memoria e costruzione di immaginari futuri, aprendo una riflessione su quei beni culturali che diventano rovina a causa del conflitto tra interessi pubblici e privati, sulle politiche territoriali basate sulla produzione di eventi, che, quando sopravvivono brandizzano la città, e, quando falliscono, lasciano precariato e rovine. La performance si sviluppa in due fasi: la prima prevede la creazione di un gruppo di lavoro formato da persone che interpretano se stesse o un ruolo contiguo all'ambito culturale e professionale di provenienza; la seconda coinvolge oltre al gruppo di lavoro anche il pubblico formato da lavoratrici e lavoratori della cultura e alcuni rappresentanti della stampa.



Con la partecipazione di: Valentina Casalini, Lorenzo Danieli, Adel Jabbar, Leeanne Minter, Adriana Paolini, Francesca Testa, Alberto Winterle, Gigi Zoppello e rappresentanti della stampa e lavoratori della cultura. In: Atlas Curae. Per una mappa visiva sul tema della cura tra arte pubblica e pratiche pittoriche. 10-27 settembre 2020, Palazzo delle Poste. A cura di: Collettivo Mavi (Veronica Bellei, Francesca Piersanti) con Elisa Casati Foto: Valentina Casalini. Foto cartolina: Pierluigi Cattani Faggion www.museowunderkammer.it



Testo Text:
Elisabetta Rattalino

SONDOR

Foto: Ela Bialkowska, OKNO Studio
Progetto Projekt: Tennis.
Homage to Albertina Eghenter

Cartoline da territori re-incantati

«C'è bisogno di nuove forme che enfatizzino la nostra essenziale interconnessione piuttosto che la nostra separatezza, forme che evochino il senso di appartenenza, piuttosto che esprimere l'alienazione dell'essere individuale.»

Suzi Gablik, *The Re-enchantment of Art*¹

Parco Fratelli Michelin, Trento.

Aprile 2019

Stanno sbocciando! Lo scorso ottobre, scolaresche, cittadini ed ex dipendenti della Michelin di Trento hanno piantato migliaia di tulipani bianchi nel prato che si estende tra l'Adige e gli edifici del distretto residenziale Le Albere, realizzato dallo studio Renzo Piano Building Workshop (2002–2016). Ora dondolano nella brezza primaverile.

Non tutti i tulipani sono contemporaneamente in fiore – la crescita organica elude l'operazione progettuale – ma si riesce a cogliere perfettamente la simmetria dei venticinque poligoni di forme e dimensioni diverse che, armonizzati cromaticamente con i camminamenti

che organizzano il prato, costituiscono la lettera «M». «M» come Michelin, la celebre multinazionale francese che qui aveva inaugurato uno stabilimento nel 1927, chiuso poi a distanza di settant’anni. Soprattutto, «M» come il simbolo che gli operai avevano realizzato per il cancello d’ingresso alla fabbrica, che si trovava poco distante dal punto in cui sono stati messi a dimora i bulbi. La «M» degli operai per gli operai e le operaie che avevano abitato gli spazi dello stabilimento. Una «M» che si coglie soltanto dall’alto, come da Sardagna e dintorni, perché quelli erano gli unici punti da cui era possibile scattare immagini dell’intero stabilimento.

Questa «M» è una scultura vivente e stagionale concepita da Anna Scalfi Eghenter, artista dalla pratica analitica, paziente, tenace. Scalfi Eghenter esamina e scioglie grovigli organizzativi, e tesse nuove relazioni, laddove ritiene ci sia la necessità e «la possibilità di attivare qualcosa che ha la potenzialità di esistere, ma che ancora non esiste» (Sacco, Scalfi Eghenter, 2019). Sviluppato da un’idea del 2013, *Fiori dalla Fabbrica* è un progetto ramificato: i bulbi sono stati donati a chiunque avesse partecipato alla piantumazione. Con i tulipani, è cresciuta una rete intergenerazionale e translocale per riconciliare la città con la memoria della fabbrica estirpata dal quartiere. Nel frattempo, a Le Albere, riti collettivi e nuove operazioni progettuali dell’artista stanno facendo riaffiorare la spazialità e le memorie di quel luogo.

Merano e dintorni
2018–2020
«La primavera è più vicina di quello che non sembri,» scrive Riccarco Dalisi in un articolo pubblicato su Casabella a riguardo della sua ricerca, educativa e progettuale, nel quartiere Traiano di Napoli (Dalisi, 1972). L’inizio della nuova stagione, continua Dalisi, è suggerito dal ritorno delle rondini. Rondini che l’anomalo architetto radicale identifica nei numerosi studenti dell’Università di Napoli coinvolti nel progetto, ma anche nei bambini del Traiano che partecipano alle attività laboratoriali organizzate nel e con il quartiere napoletano a partire dall’autunno del 1971. Lo scopo di queste attività era molteplice: andare oltre il principio modernista secondo cui la forma segue la funzione, integrando nella

progettazione la variabile contesto inteso come società in divenire; cercare nella città un nuovo ambiente didattico per la sperimentazione e l’auto-educazione, sia per/con i suoi studenti che per/con i bambini del quartiere; attivare l’immaginazione collettiva, contestando «la sottrazione progressiva e ineluttabile della partecipazione attiva dell’uomo alla modellazione, alla costruzione dei propri oggetti, del proprio spazio.» (Dalisi, 1972). *Metamorphosis* risuona con la ricerca di Dalisi per la fiducia con cui viene investita la creatività – genuina, pratica, trasformativa – dei bambini, e per la volontà di restituire ai cittadini la possibilità di agire attivamente nel proprio spazio di vita. *Metamorphosis* è un progetto biennale sviluppato a Merano, in rete con altre sei città europee, nell’ambito del programma per la ricerca e l’innovazione dell’Unione Europea Horizon 2020. Se ne occupa un gruppo di lavoro interdisciplinare (partecipano, tra gli altri, l’ingegnere Philip Kleewein, la designer e curatrice Angelika Burtscher, l’architetta Monica Carmen, e la giornalista e traduttrice Katia De Genaro), che opera in collaborazione con stakeholders locali, per re-immaginare la mobilità e l’uso degli spazi pubblici della città, troppo spesso congestionati o inghiottiti dal traffico automobilistico. Il progetto ha coinvolto i bambini di Merano in sei iniziative. Piazza Fontana, Sinigo, San Vigilio, Steinach, via Manzoni, e Wolkenstein, hanno ospitato, rispettivamente (ma non esclusivamente): l’ideazione e realizzazione di uno spazio per skateare, un workshop di parkour, un laboratorio di urbanistica, un orto aromatico, una festa in cui la strada ritrova la sua dimensione di spazio pubblico, e la riattivazione di un servizio di pedibus per raggiungere le scuole Oswald von Wolkenstein e Galileo Galilei a piedi. Questa costellazione di aree cittadine è diventata un laboratorio a cielo aperto in cui sperimentare e costruire con materiali effimeri, e scoprire le possibilità d’uso, trasformazione

e condivisione inscritte nel tessuto sociale e territoriale della città. Grazie ai bambini, anche le comunità di residenti hanno iniziato a godere della possibilità di vivere questi spazi pubblici come comuni. Per sua natura, lo spazio pubblico è spesso conteso tra interessi di diversa natura, sia essa economica, organizzativa, politica. Con *Metamorphosis* e il suo discreto avvicinamento alle possibilità alternative di esperienza e trasformazione dello spazio urbano, anche a Merano la primavera sembra più vicina.

Sportplatz Fenner, Innsbruck
30 Giugno 2018
Tredici giocatori in campo: oggi non si gioca a calcio allo Sportplatz Fenner di Innsbruck. Lo stadio che solitamente ospita partite e allenamenti della Union Innsbruck è diventato un campo da cricket, e le linee, gli spazi e le regole entro e secondo cui solitamente si gioca a pallone hanno perso significato. Per giocare a cricket servono una palla, due mazze e due squadre composte da undici giocatori ciascuna. Lo scopo del gioco è totalizzare più punti dell’avversario. Le azioni determinanti si condensano in uno spazio rettangolare molto piccolo all’interno dell’arena di gioco totale, il pitch. Qui si confrontano tre giocatori: un battitore (squadra a), un lanciatore e un wicket-keeper (squadra b). Un secondo battitore (squadra a) accompagna l’azione di lancio e battuta che si svolge nel pitch. Altri nove giocatori (squadra b) cercano di intercettare la palla nell’area circostante. La terminologia usata svela la provenienza del gioco: il cricket nasce in Gran Bretagna alla fine del Cinquecento. Gli inglesi porteranno questo sport nelle colonie a partire dall’Ottocento. Ma sono i nuovi abitanti provenienti prevalentemente dall’Asia meridionale (per esempio, da Pakistan, India, Sri Lanka), ad aver portato il cricket a nord e a sud del Brennero in anni recenti. Allo Sportplatz Fenner, si scontrano in due squadre: il Nord Tirolo e Sud Tirolo. Indossano divise e utilizzano

mazze realizzate in collaborazione con l’architetta Matilde Cassani. Cassani ha trascorso un lungo periodo di ricerca presso l’Ar/ge Kunst di Bolzano e il Künstlerhaus Buchshausen di Innsbruck. Questa partita è uno dei risultati di questa ricerca. È un rito collettivo che testimonia la limitatezza della nozione di confine nazionale in tempi di migrazioni e mobilità sociale, e fa emergere l’inestricabile transnazionalità dei processi sociali e culturali, se esaminati in cornici temporali più ampie. Cassani usa la pratica analitica dell’architettura per esaminare e raccontare riti, religiosi o secolari, che danno forma alla città contemporanea. Riti – ci dice – che trasformano temporaneamente lo spazio architettonico in altro da quello per cui erano stati originariamente progettati, ma che sono essi stessi spazio, architettura. Cassani si è occupata di luoghi sacri in edifici profani tra Barcellona, Stoccarda e New York. Ma anche di riti sacri in spazi extraurbani: Countryside Worship – A Celebration Day (2014) condensa la sua ricerca sulla comunità Sikh della Pianura Padana in immagini della celebrazione della festa del Vaisakhi a Novellara, vicino a Reggio Emilia. Le immagini seguono la processione, che si conclude in un lungo momento dentro lo stadio cittadino. Le linee del campo da gioco, in questa occasione, si sposano con la ritualità religiosa. Con la festa del Vaisakhi, la complessità culturale delle nostre campagne emerge dal quotidiano, e si svela in tutta la sua pluriversalità. Poi scompare, fino alla primavera successiva. La partita di cricket ad Innsbruck, probabilmente, non verrà ripetuta. O forse sì, chissà. Ma altre partite verranno disputate altrove. E la possibilità dello stadio di ospitare uno sport altro da quello per cui era stato progettato, resterà indelebilmemente inscritta e potenziale in questo terreno di gioco.

Senza la pretesa di argomentazioni stringenti, il testo (1991) dell’artista e critica statunitense Suzi Gablik si sviluppa pionieristicamente in due direzioni per delineare una «connective aesthetic», un’estetica connettiva. Da un lato, Gablik propone una cornice interpretativa e operativa per una costellazione di pratiche

artistiche che manifestavano una rinnovata sensibilità verso questioni sociali e ambientali. Dall’altro, esprime la necessità di immaginare nuove forme artistiche che sappiano confrontarsi con quello che Max Weber aveva definito come il progressivo disincanto della modernità, per re-incantarla.

Elisabetta Rattalino è una storica dell’arte, la cui ricerca si concentra sulle pratiche artistiche sperimentali che si sono confrontate con il mondo rurale nell’Italia degli anni ’60 e ’70. Dopo la laurea specialista in Storia dell’arte (Università di Urbino), ha conseguito il dottorato presso la School of Art History della University of St Andrews, e si è occupata di socially-engaged arts in Italia (Fondazione Pistoletto) e in Scozia (Deveron Projects). Attualmente è ricercatrice e docente presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano e ricercatrice in residenza presso la Fondazione Bauhaus Dessau.

Postkarten aus wiederverzauberten Gebieten

»Wir brauchen neue Formen, die unsere essenzielle Verbundenheit hervorheben, nicht die Getrenntheit. Formen, die ein Zugehörigkeitsgefühl vermitteln und nicht die Entfremdung des Individuums.«
Suzi Gablik, *The Re-enchantment of Art*¹

Parco Fratelli Michelin, Trient
April 2019

Sie sprießen! Im Oktober haben Schulklassen, Bürger und ehemalige Angestellte des Unternehmens Michelin in Trient tausende weiße Tulpen auf der Wiese zwischen der Etsch und dem neuen Gebäudekomplex Le Albere gepflanzt, der nach den Plänen des Renzo Piano Building Workshop (2002–2016) gebaut wurde. Jetzt wiegen sie sich in der sanften Brise.

Nicht alle Tulpen blühen gleichzeitig – das organische Wachstum erfolgt nicht unbedingt nach Plan –, aber man kann die Symmetrie der fünf- undzwanzig Vielecke mit ihren verschiedenen Formen und Maßen gut erkennen. Sie harmonisieren farblich mit den Wegen, die die Wiese unterteilen und den Buchstaben M formen. M wie Michelin, der bekannte französische Konzern, der hier 1927 eine Fabrik eröffnete, die siebzig Jahre später geschlossen wurde. Das M erinnert vor allem an das Symbol, das die Arbeiter für das Eingangstor gefertigt hatten. Es lag ganz nahe an dem Ort, wo die Tulpenzwiebeln gepflanzt wurden. Das M der Arbeiter für die Arbeiterinnen und Arbeiter, die diese Fabrik bevölkert hatten. Ein M, das man nur von oben sehen kann, z. B. vom Gebiet um Sardagna oder von Sardagna selbst, denn fotografieren konnte man die gesamte Fabrikanlage nur aus der Höhe.

Dieses M ist eine lebendige und jahreszeitlich bedingte Skulptur. Entworfen wurde sie von Anna Scalfi Eghenter, einer Künstlerin, die in ihrem Schaffen analytisch, geduldig und ausdauernd vorgeht. Scalfi Eghenter prüft, überwindet organisatorische Hürden und knüpft neue Beziehungen, wenn sie es für notwendig erachtet und »die Möglichkeit besteht, etwas in Gang zu setzen, das ein Existenzpotenzial besitzt, aber noch nicht existiert« (Sacco, Scalfi Eghenter, 2019). Die Idee zu den *Fiori dalla Fabbrica* entstand 2013. Es handelt sich um ein verzweigtes Projekt: All denen, die an der Bepflanzung teilnehmen wollten, wurden Tulpenzwiebeln geschenkt. Mit den Tulpen ist ein generationen- und ortsübergreifendes Netzwerk entstanden, das die Erinnerung an die aufgelassene Fabrik in der Stadt verankern soll. Im Gebäudekomplex Le Albere lassen Gemeinschaftsaktionen und neue Projekte der Künstlerin die Räumlichkeit wieder sichtbar und die Erinnerungen wieder wach werden, die mit diesem Ort verbunden sind.

Meran und Umgebung
2018–2020

»Der Frühling ist näher, als es scheint«, schreibt Riccardo Dalisi in einem Artikel in Casabella über seine Arbeit im neapolitanischen Stadtteil Traiano (Dalisi, 1972). Den Frühlingsbeginn

erkennt man laut Dalisi an der Rückkehr der Schwalben. Schwalben, die dieser außergewöhnliche Vertreter der Radical Architecture in den vielen Projektteilnehmerinnen und -nehmern der Universität Neapel erkannte, aber auch in den Kindern in Traiano, die an den vielen Aktivitäten teilnahmen, die ab Herbst 1971 mit und in dem Stadtviertel organisiert wurden. Diese Aktivitäten verfolgten gleich mehrere Ziele: Über das Prinzip der Moderne hinauszugehen, dem zufolge die Form von der Funktion bestimmt wird, indem man den Kontext als Variable in die Planungsphase einbezieht, im Sinne einer Gesellschaft, die sich ständig weiterentwickelt; die Stadt zum neuen Raum des didaktischen Experimentierens und des Selbstlernens zu machen, sowohl für seine und mit seinen Studierenden als auch für die Kindern des Viertels und zusammen mit ihnen; die kollektive Fantasie stimulieren, indem man sich gegen die »progressive und unausweichliche Unterschlagung der aktiven Teilnahme des Menschen an der Gestaltung, der Konstruktion der eigenen Objekte, des eigenen Raumes« stellt (Dalisi, 1972). *Metamorphosis* steht im Einklang mit Dalisis Ansatz, denn das Projekt setzt zum einen vertrauensvoll auf die natürliche und praktische Kreativität der Kinder, die Veränderungsprozesse anstoßen kann. Zum anderen geht es bei *Metamorphosis* auch darum, Bürgerinnen und Bürger aktiv in die Gestaltung ihres Lebensraums einzubinden.

Metamorphosis ist ein zweijähriges Projekt, das im Rahmen des EU-Programms für Forschung und Innovation Horizon 2020 in Meran in Zusammenarbeit mit sechs anderen europäischen Städten entwickelt wurde. Das Projekt wird von einer interdisziplinären Arbeitsgruppe betreut, der u. a. der Ingenieur Philip Klewein, die Designerin und Kuratorin Angelika Burtscher, die Architektin Monica Carmen und die Journalistin und Übersetzerin Katia De Gennaro angehören. Diese arbeitet mit lokalen Stakeholdern zusammen, um die Mobilität und die Nutzung des öffentlichen Raumes neu zu

denken, der allzu oft unter den Menschenmassen und der Verkehrsbelastung leidet. Die Kinder von Meran wurden durch sechs Initiativen in das Projekt einbezogen. Am Brunnenplatz, in Sinich, am St.-Vigil-Platz, im Steinachviertel, in der Manzoni- und der Wolkensteinstraße fanden unter anderem folgende Aktionen statt: Ausarbeitung und Bau einer Skaterampe, ein Parcours-Workshop, ein Urbanistik-Labor, ein Kräutergarten, ein Fest, bei dem die Straße wieder zum öffentlichen Raum wird, die Wiedereinführung des Pedibus, um die Schulen Oswald von Wolkenstein und Galileo Galilei zu Fuß erreichbar zu machen. Diese Stadtteile sind eine Art Freiluftlabor geworden, in dem man mit wieder abbaubaren Strukturen experimentiert sowie verschiedene Möglichkeiten der Nutzung, der Veränderung und der Teilnahme entdeckt, die sich aus dem sozialen und territorialen Gefüge der Stadt ergeben. Den Kindern ist es zu verdanken, dass auch die Bewohner begonnen haben, diese öffentlichen Räume als Gemeinschaftsräume zu erleben. Weil aber der öffentliche Raum eben öffentlich ist, kommen sich hier nicht selten wirtschaftliche, organisatorische und politische Interessen in die Quere. Dank *Metamorphosis* und der langsamen Annäherung an alternative Möglichkeiten der Erfahrung und Umwandlung des urbanen Raumes scheint auch in Meran der Frühling ein Stück näher.

Sportplatz Fenner, Innsbruck

30. Juni 2018

Dreizehn Spieler stehen auf dem Feld: Heute wird auf dem Sportplatz Fenner in Innsbruck nicht Fußball gespielt. Wo sonst die Union Innsbruck trainiert und spielt, ist jetzt ein Cricket-Platz entstanden. Die Linien, die Feldabschnitte und die Regeln, nach denen hier üblicherweise Fußball gespielt wird, haben keine Bedeutung mehr.

Um Cricket zu spielen, braucht man einen Ball, zwei Schläger und zwei Mannschaften zu je elf Spielern. Das Ziel des Spiels besteht darin, mehr Punkte als der Gegner zu

erreichen. Die entscheidenden Aktionen finden in einem rechteckigen, sehr kleinen Streifen des Spielfeldes statt, dem Pitch. Hier stehen sich drei Spieler gegenüber: ein Schlagmann (Mannschaft a), ein Werfer und ein Wicket-Keeper (Mannschaft b). Ein zweiter Schlagmann (Mannschaft a) begleitet Wurf und Schlag, die im Pitch stattfinden. Die übrigen neun Spieler (Mannschaft b) versuchen, den Ball im umliegenden Spielfeld zu fangen.

Die eben erwähnten Bezeichnungen weisen auf die Herkunft des Spiels hin: Cricket entstand Ende des 16. Jahrhunderts in Großbritannien. Die Engländer brachten diesen Sport ab dem 19. Jahrhundert in die Kolonien. Doch erst die jüngst aus Südasi- en (z. B. Pakistan, Indien, Sri Lanka) Zugewanderten brachten Cricket in das Gebiet nördlich und südlich des Brenners. Am Sportplatz Fenner treffen zwei Mannschaften aufeinander: Nord- und Südtirol. Ihre Uniformen und Schläger wurden in Zusammenarbeit mit der Architektin Matilde Cassani hergestellt.

Cassani war lange Zeit bei der ar/ge Kunst in Bozen und dem Künstlerhaus Büchsenhausen in Innsbruck als Forscherin beschäftigt. Dieses Spiel ist eines der Ergebnisse ihrer Tätigkeit. Es handelt sich um ein kollektives Ritual, das aufzeigt, dass ein Denken in nationalen Grenzen in Zeiten von Migration und sozialer Mobilität viel zu eng gefasst ist und dass bei der Betrachtung längerer Zeitabschnitte eine unentwirrbare Transnationalität sozialer und kultureller Prozesse sichtbar wird. Cassani nutzt die analytische Vorgangsweise der Architektur, um religiöse oder weltliche Riten, die die zeitgenössische Stadt prägen, zu prüfen und über sie zu berichten, Rituale, sagt sie, die den architektonischen Raum vorübergehend von der Funktion befreien, die ihm ursprünglich zuge- dacht wurde, aber die selbst Raum, Architektur sind.

Cassani hat sich mit Kultorten in profanen Bauwerken in Barcelona, Stuttgart und New York beschäftigt, aber auch mit heiligen Ritualen im außerurbanen Kontext. Countryside

Worship – A Celebration Day (2014) fasst ihre Forschungsarbeit über die Sikh-Gemeinschaft in der Po-Ebene in Bildern zusammen, die bei dem Vaisakhi-Fest in Novellara bei Reggio Emilia aufgenommen wurden. Die Bilder folgen der Prozession, die im Stadion der Stadt feierlich beendet wird. Dabei verschmelzen die Linien des Spielfeldes mit dem religiösen Zeremoniell. Bei dem Vaisakhi-Fest tritt die kulturelle Komplexität der ländlichen Gebiete aus der Alltäglichkeit heraus und zeigt sich in ihrer gesamten Vielfalt. Dann verschwindet sie wieder, bis zum folgenden Frühling.

Das Cricket-Match in Innsbruck wird wahrscheinlich kein zweites Mal stattfinden. Oder vielleicht doch, wer weiß. Aber andere Spiele werden anderswo ausgetragen werden. Und die Möglichkeit, dass das Stadion einem anderen Sport Platz bietet als dem, für den es erbaut wurde, bleibt für immer untrennbar mit diesem Spielfeld verbunden.

Ohne den Anspruch auf eine stringente Argumentation zu erheben, eröffnet die US-amerikanische Künstlerin und Kritikerin Suzi Gablik mit ihrem Text (1991) völlig neue Wege: Sie entwickelt ihn in zwei Richtungen und beschreibt eine »connective aesthetic«, eine verbindenden Ästhetik. Einerseits bietet Gablik einen Interpretations- und Handlungsrahmen für künstlerische Schaffensprozesse, das sich mit einer neu erwachten Sensibilität sozialen und umweltbezogenen Themen zuwandten. Andererseits weist sich auf die Notwendigkeit hin, neue Kunstformen zu finden, die sich mit dem Auseinandersetzen, was Max Weber als schrittweise Entzauberung der Moderne bezeichnet, um sie neu zu verzaubern.

Elisabetta Rattalino ist eine Kunsthistorikerin mit Forschungsschwerpunkt in experimenteller Kunst, die sich mit der ländlichen Welt im Italien der 1960er- und 1970er-Jahre auseinandersetzte. Nach ihrem Abschluss in Kunstgeschichte an der Universität Urbino absolvierte sie das Doktorat an der School of Art History der University of St. Andrews und befasste sich mit socially-engaged arts in Italien (Fondazione Pistoletto) und in Schottland (Deveron Projects). Aktuell ist sie als Forscherin und Dozentin der Fakultät für Design und Künste an der Freien Universität Bozen und als Forscherin in Residence bei der Stiftung Bauhaus Dessau tätig.

TENNIS HOMAGE TO ALBERTINA EGHENTER

Il perimetro del campo da gioco regolamentare viene modificato per il dimezzamento della larghezza della rete, che contraendosi devia l'andamento parallelo delle righe bianche laterali, trascinandone la lunghezza verso il centro. Le regole restano invariate nel singolo, nel doppio e nelle consuetudini condivise dalla

comunità. I giocatori possono modificare i propri schemi di gioco per adattarli al nuovo campo disponibile. Nel corso dell'installazione il campo è stato regolarmente utilizzato. La nomina di campo attribuita alla forma del perimetro non è di «tennis» ma di un campo da «tennis».

META- MORPHOSIS MERANO/O



Anna Scalfi Eghenter
Merano, Riva del Garda,
Roma, Alpbach,
2008–2015

2008,
(permesso negato)

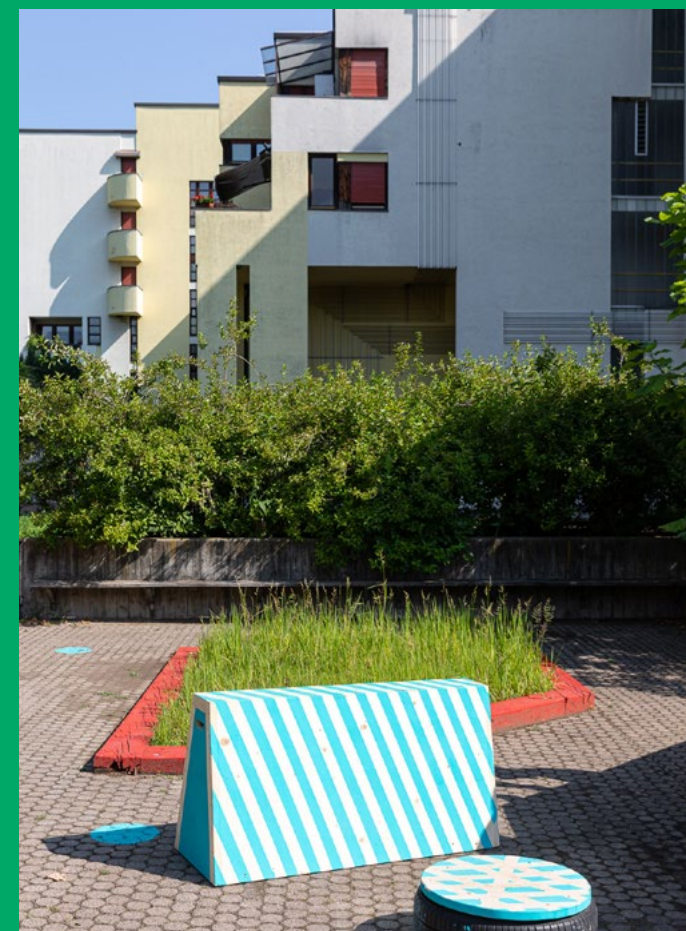
2010, 17/10/2010–09/01/2011,
a cura di Angelika Burtscher, Daniele Lupo, Lungomare Bozen-Bolzano;
Centre Court, Centro Tennis,
Meranarena, Merano

2012, 23/06–02/09,
a cura di Giovanna Nicoletti, MAG,
Museo Alto Garda, Riva del Garda

2014, 08/06–21/09,
in Iconica, a cura di Bartolomeo Pietromarchi, Maria Alicata, CONI,
Foro Italico, Roma

2015, 19/08–30/09,
in Unequal Fields, inEquality a cura di Lisa Trockner, Monika Sommer,
European Forum Alpbach, Alpbach

Foto: Ela Bialkowska, OKNOstudio
www.scalfieghenter.com



Angelika Burtscher,
Monica Carmen,
Katia De Gennaro,
Philip Kleewein
Merano, 2020



Esplorare lo spazio attraverso il corpo.
Parkour Playground, Sinigo,
2018–2019. A destra, Street Opening,
Allunghiamo le Passeggiate, 2019.

La forza dell'azione sperimentale è stata il fulcro del progetto europeo *Metamorphosis* finanziato nell'ambito del programma Horizon 2020 che ha coinvolto sette città europee di piccole e medie dimensioni: Monaco (DE), Zurigo (CH), Graz (AT), Southampton (UK), Tilburg (NL), Alba Iulia (RO), Merano (IT). Obiettivo principale del progetto: ridare agli spazi pubblici della città il loro ruolo di ambienti di incontro e scambio sociale diminuendo gli effetti negativi su salute e sicurezza che il predominio dell'automobile ha contribuito a determinare. L'accento è stato posto sull'aumento di qualità degli spazi urbani coinvolgendo in modo particolare le categorie più deboli e vulnerabili.

I bambini giocano un ruolo chiave e, nell'ambito di *Metamorphosis*, sono considerati i principali agenti del cambiamento assumendo un ruolo attivo nella progettazione della città. I bambini sono portatori di percezioni originali dello spazio che gli adulti, irrigiditi nei loro criteri e routine lavorative, difficilmente riescono ad immaginare. Tenere in considerazione le loro esigenze, permettere ai bambini di recuperare forme di gioco e spostamento autonomi significa pensare ad una città diversa, fondata su logiche ed equilibri completamente nuovi. Riferirsi ai bambini ci riporta anche a una particolare dimensione del «bene comune» inteso come «casa comune». «Casa» dice David Engwicht, ambientalista e promotore di importanti innovazioni sul tema della mobilità, più che un luogo è un «sentimento» che indica il sentirsi a proprio agio in un certo posto. Per un adulto è meno semplice e spontaneo sentirsi a casa fuori dalle mura domestiche rispetto a un bambino sempre pronto ad esplorare lo spazio attorno a sé sperimentandone nuove modalità di utilizzo.

A Merano le iniziative intraprese nei diversi quartieri si ispirano in particolare a quest'ultimo assunto. Attraverso pratiche creative è possibile offrire alle persone l'opportunità di sviluppare una nuova esperienza dello spazio pubblico che rompa gli schemi consueti lasciando emergere nuovi desideri e possibilità inedite di rapportarsi ai luoghi.

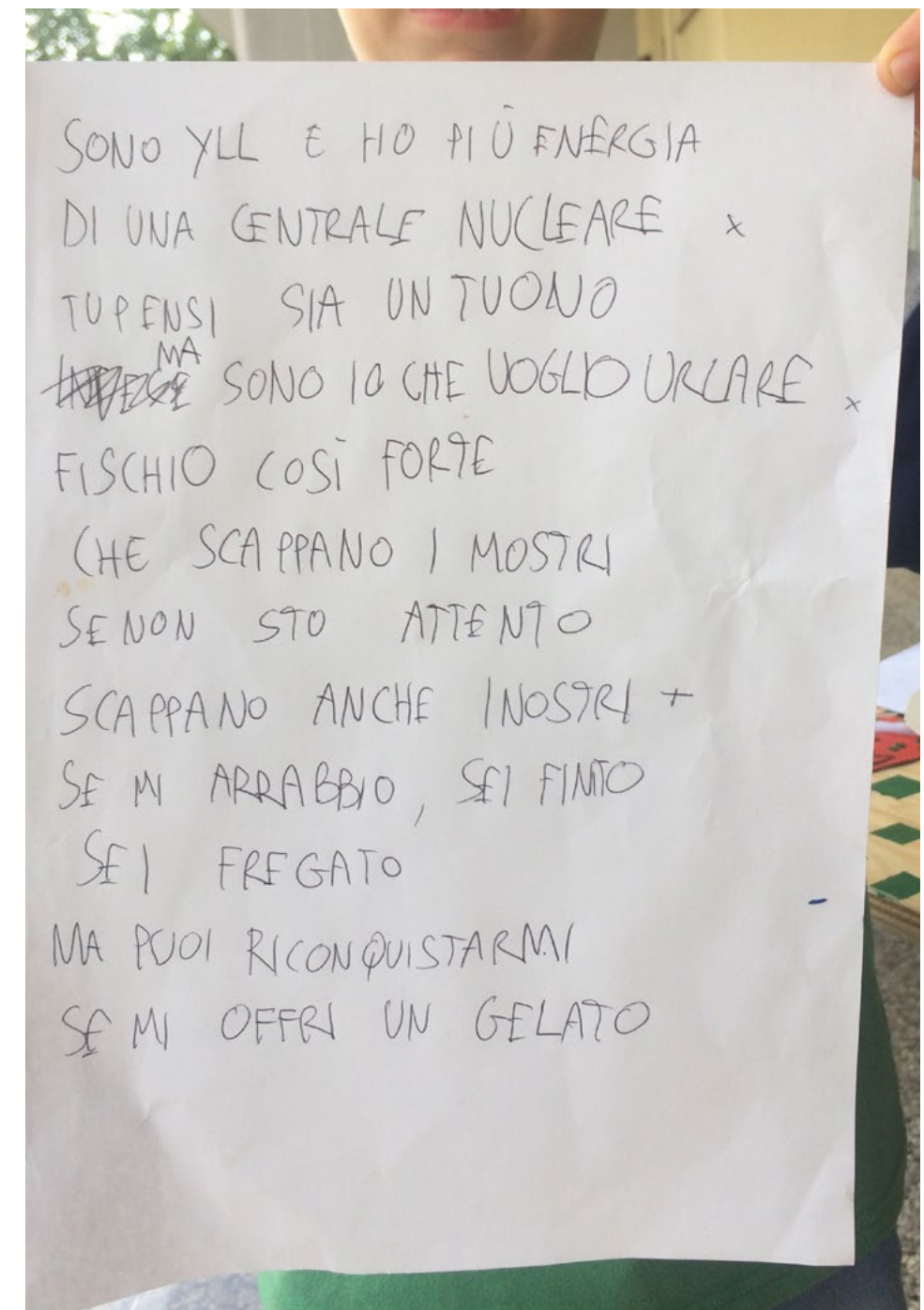




Street opening, Allunghiamo le Passeggiate, 2019.



Pedibus. Riscoprire il piacere di andare a scuola a piedi, Quartiere Wolkenstein, 2019-2020. Allestimento di alcune fermate del Pedibus.



Ricareare luoghi di condivisione, Quartiere San Vigilio, 2019-2020. Laboratorio di musica e poesia rap, in collaborazione con Matteo Jamunno.



Ricareare luoghi di condivisione,
Quartiere San Vigilio,
2019–2020.
Realizzazione del Carretto
multifunzione.



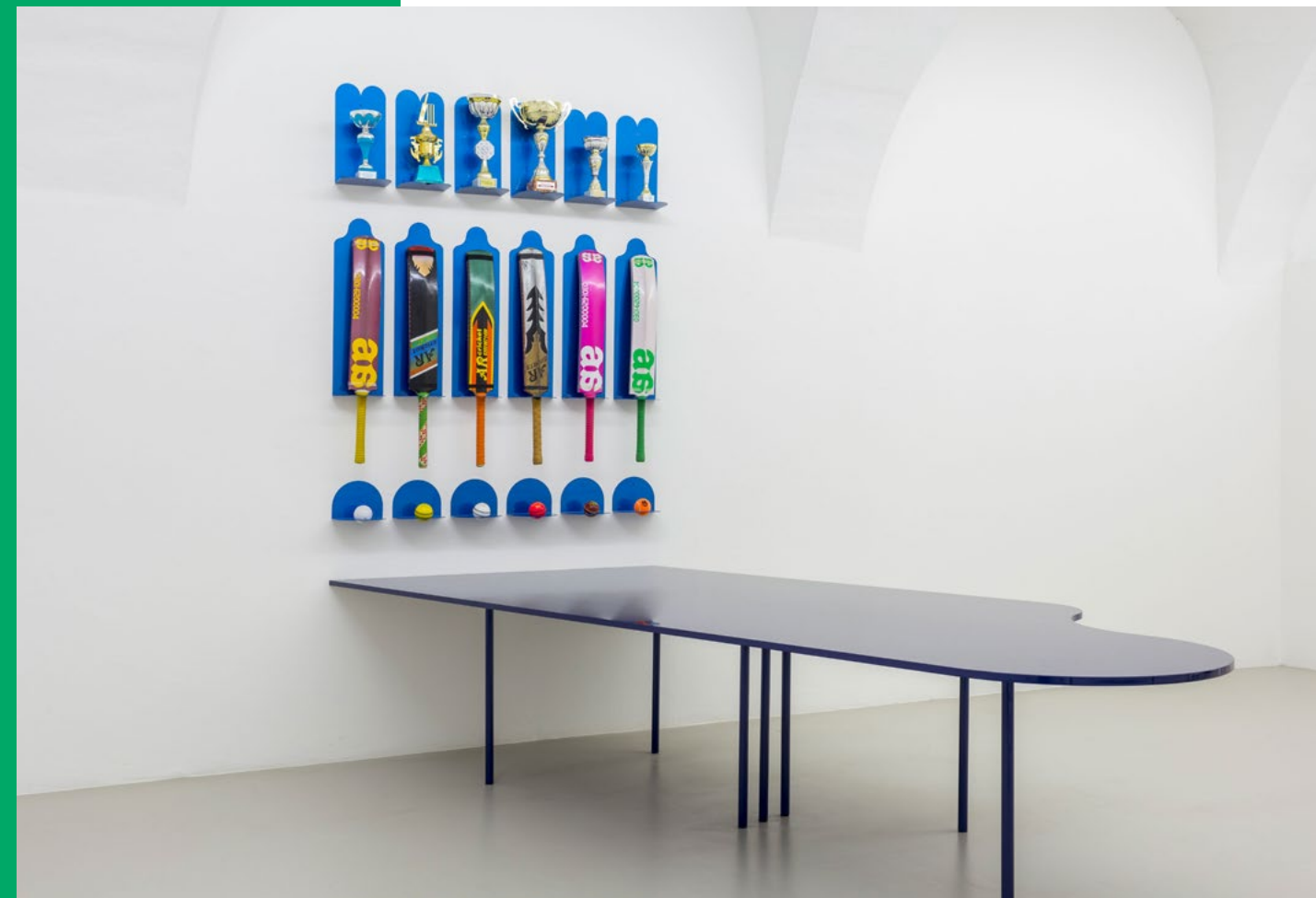
Metamorphosis Meran/o progetto europeo nell'ambito del programma Horizon
2014–2020. Team Merano: Angelika Burtscher, Monica Carmen, Katia De Gennaro,
Philip Kleewein, Comune di Merano, Ecoinstituto Alto Adige.
www.metamorphosis-merano.it

IT'S JUST NOT CRICKET

Matilde Cassani
ar/ge kunst
Bolzano, 2018

It's just not cricket marca la conclusione del periodo di ricerca di Matilde Cassani, organizzato congiuntamente da ar/ge kunst, Bolzano e Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck che ha portato la Cassani a visitare la macro-regione tra Bolzano e Innsbruck in numerosi intervalli tra il 2016 e il 2018. L'incontro con giovani giocatori di cricket che vivono in questo territorio e arrivano da Pakistan, Afghanistan, India e Sri Lanka offre una tregua alla consueta retorica delle identità, dei confini, del nord e del sud. La circolarità della storia del cricket, rientrato in Europa dalle colonie inglesi e diffusi attraverso le circostanze più diverse, invitano ad interrogarsi sull'utilizzo

odierno degli spazi urbani e rurali così come a confrontarsi con altre categorie di tempo, intrattenimento, spettacolarità e spectatorship. L'installazione presentata in mostra è attivata da una serie di workshop e da due tornei a Innsbruck e Bolzano ha prodotto l'incontro tra i giocatori che vivono ai lati opposti del confine italo-austriaco.





IT'S JUST NOT CRICKET, Matilde Cassani, exhibition view. ©ar/ge kunst.
Foto: Luca Guadagnini, 2018



Cricket Cup, 2018. Foto: Francesco Ippolito

Un progetto di ar/ge kunst, Bolzano e
Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
23.02.–05.05.2018
©ar/ge kunst
www.argekunst.it

FIORI DALLA FABBRICA

Anna
Scalfi Eghenter
Trento,
2013–2021

Un progetto attivato dalla risposta al tema di una conferenza e contestualizzato al luogo dove questa si svolgeva, ha continuato a integrare le trasformazioni del contesto in modo processuale, nell'arco di nove anni. Nel 2013 il quartiere delle Albere ha ospitato un incontro pubblico sulla Cultura, l'origine della parola cultura è nel verbo latino del coltivare, prendersi cura, celebrare, da qui la proposta di tracciare, con semi di Non ti scordar di me, il nome della fabbrica nel cantiere dove una volta si ergeva, per farne riaffiorare la presenza, coltivandola. Nel novembre 2017 i permessi di realizzarlo, e dopo una ricon-testualizzazione del progetto, l'autunno successivo – sul prato dove tra il 1927 e il 1999 sorgeva lo stabilimento della Michelin – scolaresche, cittadini ed ex dipendenti hanno iniziato a coltivare una distesa di tulipani bianchi, tracciando

sul terreno le forma di un simbolo che era saldato sul cancello della fabbrica. Un riconoscimento condiviso del valore sociale, culturale e storico della fabbrica nella crescita della città. Nella primavera del 2019 un seminario di credito con le testimonianze degli ex dipendenti e la prima fioritura dei tulipani, in vasti moduli paralleli, aperti al passaggio o alla sosta sul prato; la prospettiva dall'alto della stazione della funivia restituisce la sagoma, visibile intera dal luogo dove fu storicizzata l'immagine della fabbrica. Nell'autunno riprende la piantumazione collettiva, sulla traccia preparata con le scuole professionali, si consolida la scultura partecipativa che si irradia fino ai giardini o sui davanzali dove sono piantati i bulbi donati ai partecipanti. E a vent'anni dalla chiusura della fabbrica i componenti del G.A.M.I. di Trento tornano negli spazi dove lavoravano,



ora sede del MUSE, per festeggiare il Natale – come l’associazione faceva dal’53 – e per incontrare la cittadinanza in una conferenza nella quale sono relatori. Nel 2020 la fioritura è stata resa visibile in streaming per la chiusura dei parchi e lo stato emergenziale impedisce di organizzare la piantumazione sul prato, sostituita da una distribuzione dei bulbi nelle scuole e una loro piantumazione diffusa anche nelle case di insegnanti, bambine e bambini. Nel 2021 la fioritura, indebolita da eventi climatici avversi e dalla passata chiusura, viene vivificata da visite e pratiche con le scuole materne. Il 13 settembre, 90 anni dopo la consacrazione dello stabilimento al Sacro Cuore di Gesù nel 1931,

l’inaugurazione di [lamikelin], un museo senza pareti individuato sul perimetro dello stabilimento, il cui nome è nel segno fonetico di come veniva pronunciato, e la collezione è la planimetria dei racconti di chi vi lavorava, da ascoltare dove erano dislocati i rispettivi reparti. Tra le tracce emerse della planimetria di un tempo il museo potrà essere visitato, costruito e sperimentato, in un dialogo tra le generazioni, anche nella sua sezione educativa.



2013, 24.05.,
Colo, is, colui, cultum, ère,
in La cultura: spesa o investimento?,
Consigliera di Parità, Provincia
autonoma di Trento, Showroom
Quartiere delle Albere,
MUSE – Museo delle Scienze,
Trento

2013–2017,
richiesta permessi e
ricontestualizzazioni progetto

2017, 07.12.–31.03.,
I natali della fabbrica, in Illuminaria,
Quartiere delle Albere,
MUSE – Museo delle Scienze, Trento

2018, 25.–28.10,
Fiori dalla fabbrica (Trento, Michelin
1927–1999), piantumazione,
Patto Beni Comuni del Comune di
Trento con GAMI Trento,
Arte Sella, STEP, e con
Istituto Agrario San Michele all’Adige
Parco Fratelli Michelin, Trento

2019, 11.03.–15.04.,
«Pratica artistica organizzativa: ricerca
sul campo nell’area ex Michelin di
Trento», seminario di credito, GAMI
Trento, Dipartimento di Sociologia
dell’Università di Trento

2019, S/19,
fioritura, Parco Fratelli Michelin,
Trento

2019, F/19,
preparazione, ITT Buonarroti, CFP
ENAI, Servizio SOVA, Parco Fratelli
Michelin

2019, 09.–11.12.,
F/19, piantumazione, GAMI Trento,
Comune di Trento, Provincia
autonoma di Trento, Parco Fratelli
Michelin, Trento

Foto: Ela Bialkowska, OKNOstudio
www.scalfieghenter.com

2019, 16.12.,
Qui la fabbrica c’è ancora, incontro
con la cittadinanza, GAMI
(Gruppo Anziani Michelin Italiana)
Trento, Associazione Museo Storico
di Trento, Fondazione Museo Storico
del Trentino, Sala conferenze MUSE,
Trento

2020, S/20,
streaming fioritura per misura
emergenziale di chiusura parchi,
Trentino Digitale, Provincia autonoma
di Trento, Parco Fratelli Michelin,
Trento

2020, F/20,
piantumazione distribuita nelle scuole,
Federazione provinciale Scuole
Materne, MUSE – Museo delle
Scienze, Provincia autonoma di Trento

2021, S/21,
fioritura di pratiche nelle scuole, GAMI
Trento, Federazione provinciale
Scuole Materne, Parco Fratelli
Michelin, Trento

2021, 13.09.,
Il museo [lamikelin], inaugurazione,
visita con ex dipendenti GAMI Trento,
visiting curator a.titolo,
Quartiere delle Albere,
MUSE – Museo delle Scienze,
Trento

TRANS- FORMING THE CITY BY CARE

Dieci micro
trasformazioni
a Bolzano,
Don Bosco

Free University of Bolzano,
Faculty of Design and Art,
Master Eco-Social Design
Bolzano, 2020–2021

Il Master in Eco-Social Design, improntato sull'esperienza pratica e transdisciplinare, è un quadro educativo per i designer che mirano a contribuire ad un futuro più sostenibile, resiliente e solidale. «Conta di cosa ci stiamo prendendo cura, con quali obiettivi, e con chi», afferma Joan Tronto. Conta per i progettisti eco-sociali, e per tutti coloro che fanno parte dei quartieri: abitanti, associazioni, istituzioni, imprese, amministrazioni pubbliche, politici, architetti, urbanisti, costruttori, ecc. Insieme, tutti creano le condizioni che favoriscono (oppure ostacolano) il dare ed il ricevere cura. «Cosa curare, come curare, chi si prenderà effettivamente carico del lavoro di cura, come valutarla e come trasformare la cura in modelli collettivi e abitudini di cura – sono innegabilmente anche questioni di potere e volontà politica» scrive Tronto. Questo va di pari passo con la progettazione di spazi, infrastrutture, servizi, e con la facilitazione della partecipazione e delle pratiche sociali che permettono la cura e la convivialità (in antitesi all'alienazione ed allo sfruttamento).

In quest'ottica, dieci team di studenti del Master hanno collaborato con l'associazione OfficineVispa ed altri attori locali del rione don Bosco, sviluppando progetti che mirano a favorire la cura, la convivialità e le trasformazioni socio-ecologiche del quartiere. Anche con le misure dettate dall'emergenza Covid, gli studenti sono riusciti a collaborare con gli stakeholder locali, anche se in maniera differente da quanto sarebbe potuto accadere in tempi «normali». I progetti sono stati pubblicati online per raggiungere la collettività e rendere pubblici i risultati di questo percorso, in attesa di apporti critici e idee utili. Speriamo di ispirare il continuo sviluppo del quartiere e che alcuni dei progetti possano essere sviluppati ulteriormente attraverso la collaborazione ed il supporto di più attori possibili.



Filo Rosso

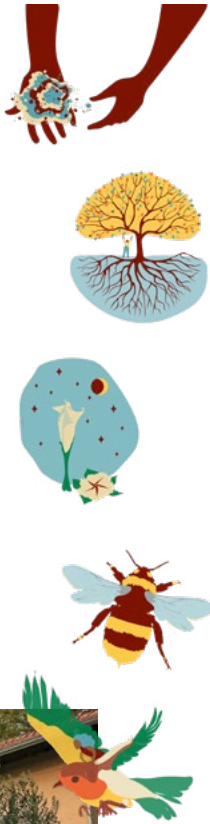
Student Team:
Beatrice Citterio
Diana Bogdan
Júlia Farriol

«Filo Rosso» è un progetto mirato a connettere i cittadini con le associazioni che danno vita alla comunità di Don Bosco. Attraverso un sito web e mediante alcuni elementi segnaletici nelle strade, si possono trovare informazioni utili per scoprire e conoscere le attività presenti nella città.

BoscoUrbano
Esplorando la Biodiversità
Urbana a Don Bosco

Student Team:
Anu Hakola
Lisa Lützen
Gabriela Miteva

BoscoUrbano vuole ispirare i ragazzi a conoscere la biodiversità urbana e incoraggiarli a prendersi cura dei loro vicini «più-che-umani». Esso include un tour audio e un libretto che accompagna delle attività interattive.



Luogo Comune

Student Team:
Julia Maier
Francesco Ferrero
Ute Peppersack

Panchine sociali per legami di quartiere che invitano le persone a interagire e offrono nuovi spazi di condivisione in città, nel rispetto del distanziamento fisico e per la promozione dell'interazione sociale.



Partners:
OfficineVispa, Municipality of Bolzano–Bozen (Ufficio Famiglia, Donna, Gioventù e Promozione sociale), Orto Semirurali Garten
Teaching Team:
Karl Emilio Pircher, Kris Krois, Secil Ugur Yavuz
designdisaster.unibz.it/transforming-the-city-by-care-2/



Testo Text:
Sara Favargiotti

FIELDWORK

Foto: Poster Hotel Amazonas,
Wasteland 2017
Progetto Projekt: Hotel Amazonas

*La verità è che nell'ordine
c'è la noia frustrante dell'imposizione,
mentre nel disordine
c'è la fantasia esaltante della
partecipazione.*

Giancarlo De Carlo, 1972

Il paesaggio è un racconto a più voci, dinamico, collettivo che può nascere da una percezione individuale, da un'intuizione soggettiva o ancora da un'emozione primordiale, per poi esprimere valori comunitari, alimentare e coltivare scelte progettuali di un'intera collettività. Il paesaggio è il bene comune che ci unisce tutti, senza eccezioni. Su questa linea, si muovono tutte le esperienze presentate in questa sezione che fanno dell'azione «sul campo» in contesti rurali, un dichiarato intento culturale e progettuale. Dispositivi, azioni, installazioni che si appropriano in modo inusuale, e quindi innovativo, dello spazio rurale collettivo con un intento non solamente performativo ma di ricerca-azione culturale che possa incidere oltre il tempo dell'intervento. Tali esperienze fanno emergere, da un lato, la necessità di passare da tecniche di progettazione prescrittive, caratterizzate

da un approccio dall’alto verso il basso, a tecniche più inclusive, attraverso azioni partecipative e decisioni condivise, con uno spirito collaborativo come atto politico. Dall’altro lato, offrono suggestioni innovative per superare la dicotomia urbano-rurale in favore di un rinnovato rapporto mutualistico e di coesistenza tra uomo e natura.

Nell’ultimo ventennio, l’approccio partecipativo è diventato un momento richiesto (e obbligato) nelle politiche di governance come strumento di accompagnamento nei processi di trasformazione e di rigenerazione di parti di città, spesso abbandonate o sottoutilizzate, con l’obiettivo di coinvolgere la popolazione nella rivitalizzazione e riappropriazione degli spazi collettivi. Già diffuso a partire dagli anni Settanta, in Italia vediamo la figura di Giancarlo de Carlo tra i primi architetti a sperimentare tale approccio, con l’intento di democratizzare l’architettura: attraverso la partecipazione si vuole stimolare la comunità ad abitare nuovamente spazi dimenticati. Tuttavia, il solo fatto di promuovere un approccio partecipativo, ancora oggi, non garantisce il successo del processo progettuale.

Si tratta per lo più di performance che generano azioni per comunicare, fruire, sperimentare un modo diverso di vivere uno spazio spesso abbandonato e riscoprirne il fascino. In alcuni casi, i processi di rigenerazione si sono sviluppati in modo autonomo, a partire dagli abitanti, con modalità di gestione condivisa di vicinato, senza la necessità di azioni esterne. Talvolta, tali occasioni nascono in opposizione, in contrasto a progettualità imposte dalle amministrazioni che porterebbero a trasformazioni tali da snaturare il senso del luogo e comprometterebbero quelle forme di uso, spesso informale e spontaneo, che emergono dall’intraprendenza dei cittadini. Proprio in tali reazioni a scelte imposte, e nelle conseguenti divergenze di posizione, emergono quei momenti di dissonanza culturale dove si generano modalità convergenti di confronto e di azione volte alla valorizzazione e alla riappropriazione del bene comune. Difatti, «nella concezione accademica, diciamo tonale, la dissonanza è un accumulo di tensione che induce la necessità di una risoluzione consonante. Dissonanza-consonanza formano l’unità inscindibile, solo apparentemente contraddittoria, che costituisce l’omogeneo organismo armonico della dialettica essenziale, mobile-immobile, che dà vita alla musica classica e romantica, meglio: a gran parte della musica occidentale precedente l’atonalità» (Barbera, 2006). Interpretando questa definizione attraverso i processi di rigenerazione partecipata, si delinea quel cambiamento, sempre più necessario, che porta da una sovrapposizione di scelte da parte delle autorità nella trasformazione urbana e territoriale, a un processo di co-progettazione (condivisione delle scelte progettuali, trasformazione e gestione degli spazi) basato sulla comunità. Si tratta di un cambio di paradigma non così straordinario se si fa riferimento al significato etimologico di «innovare» e se si pensa agli innovatori del passato che non ragionavano in termini storicistici ma operavano

in continuità con il loro presente, talvolta a piccoli passi, talvolta con concezioni diverse e «dissonanti» ma sempre e comunque nel solco di una evoluzione. Così è stato anche «[...] nell’arte moderna, come ha spiegato così chiaramente Arnold Schönberg, [dove] le dissonanze non sono più dipendenti dalle assonanze, [ma] hanno una vita autonoma, comunicano e si muovono autonomamente» (Zevi, 2018). D’altra parte, il concetto di contaminazione fra architettura e arti plastiche e figurative è molto antico. Spesso le ricerche artistiche più significative hanno anticipato o influenzato il mondo del design, dell’architettura, della comunicazione. Si tratta di azioni culturali che si adattano al contesto in cui vengono collocate attraverso una nuova organizzazione fisico-spaziale oppure per mezzo dell’interpretazione soggettiva di ciascun fruitore (Favargiotti, 2014). Proprio nell’incontro, a volte divergente, di opinioni e posizioni si trova quel germoglio per un’innovazione creativa, verso un cambiamento. In queste esperienze «l’architetto c’è, e fa scelte personali anche quando orchestra un processo o un dialogo partecipativo; l’autore non scompare, ma anzi dilata il proprio ruolo, partecipa egli stesso a tutte le fasi della progettazione, all’impostazione, alla definizione, alla redazione e infine alla valutazione dell’opera dopo che questa è stata consegnata al committente [...] l’autore [è] il perno del processo di definizione dell’architettura, non nel mettere in campo la propria creatività quanto la propria idea di spazio» (Marini, 2013). È così che la performance, intesa come azione in contesti urbani e rurali, diventa occasione per affrontare la complessità delle sfide contemporanee: l’intervento fisico di una o più persone o di una struttura «inusuale» e inaspettata in un contesto noto, che destabilizza la comunità, confonde, rende felici, fa pensare e incoraggia a prestare maggiore attenzione sull’ambiente e sulla biodiversità, sulla tutela e valorizzazione del bene comune generando, così,

paesaggi collettivi. Progettare nel e per il paesaggio significa quindi pensare a soluzioni flessibili e sensibili che si adattino ai fenomeni, creando spazi performanti e attrattivi, più vivibili e di qualità, ma anche resilienti, responsivi, adattivi, dove il paesaggio racconta quello che siamo e, in molti modi, quello che diventeremo.

Arena G., Iaione C. a cura di (2015), *L’età della condivisione. La collaborazione fra cittadini e amministrazioni per i beni comuni*, Carocci editore, Roma.

Barbera L. (2006), «Poetica della Dissonanza». In: Muntoni A. e Terranova A. (a cura di), *Atti del Convegno «Bruno Zevi, per l’architettura»*, Roma 14–16 marzo 2002.

De Carlo G. (2013), *L’architettura della partecipazione*, Quodlibet Editore, Macerata.

Favargiotti S. (2020). «Condivisioni dissonanti», In: AA.VV. (a cura di), *Atti del convegno «DiMMI. Dizionario Musicale Multidisciplinare Integrato»*, Trento 27–28 novembre 2020.

Favargiotti S. (2014), «La Metafora del Riciclo», In: Marini S., Roselli S. C. (eds), *Re-Cycle. Op_Positions I*, Aracne Editrice, Roma.

Magliozzi Z. (2013), «La partecipazione in architettura. Da Giancarlo De Carlo a Sara Marini». In: *Artribune*, 4 dicembre 2013, disponibile al link: <https://www.artribune.com/attualita/2013/12/la-partecipazione-in-architettura-da-giancarlo-de-carlo-a-sara-marini/>

Zevi B. (2018), *Zevi su Zevi. Architettura come profezia*, Marsilio Editori, Venezia.

Sara Favargiotti architetto, dottore di ricerca e chitarrista, è professoressa associata di architettura del paesaggio presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Meccanica dell’Università di Trento. Il suo campo di ricerca indaga le molteplici identità del paesaggio interrogandosi sulle sfide della contemporaneità attraverso ricerche applicate a diverse scale, con un particolare interesse per i territori fragili, le infrastrutture emergenti, i rural commons e le dinamiche adattive. Visiting fellow presso l’Office for Urbanization (GSD Harvard University, 2016), è autrice di numerosi saggi e libri tra cui «Airports On-hold. Towards Resilient Infrastructures» (LIST Lab, 2016).

Die Wahrheit ist, dass in der Ordnung die frustrierende Langeweile der Auferlegung wohnt, während in der Unordnung die begeisternde Fantasie der Teilnahme lebt.

Giancarlo De Carlo, 1972

Die Landschaft ist eine mehrstimmige, dynamische, kollektive Erzählung. Sie kann aus einer individuellen Empfindung, einer subjektiven Intuition oder einer ursprünglichen Emotion heraus entstehen, um dann gemeinsame Werte auszudrücken, Projekte einer ganzen Gemeinschaft anzuregen und zu fördern. Die Landschaft ist das Gemeingut, das uns alle ausnahmslos vereint. Die Projekte, die in diesem Abschnitt präsentiert werden, gehen in diese Richtung. Für sie alle ist die »Feldforschung« im ländlichen Kontext eine kulturelle und projektbezogene Absicht. Geräte, Aktionen, Installationen, die sich auf ungewöhnliche und daher innovative Art den kollektiven ländlichen Raum zu eigen machen. Sie dienen nicht nur der Performance, sondern sollen ein Moment kultureller Forschungsaktion sein, deren Wirkung andauert. Diese Erfahrungen zeigen

einerseits die Notwendigkeit, von präskriptiven Planungsmethoden, die von oben nach unten ausgerichtet sind, zu stärker inklusiven Techniken zu finden. Dies geschieht durch partizipative Aktionen und gemeinsame Entscheidungen, sodass die Zusammenarbeit zu einer politischen Tätigkeit wird. Andererseits bieten diese Erfahrungen innovative Anregungen, um die Zerteilung zwischen urban und rural zu überwinden, zugunsten einer neuen wechselseitigen Beziehung und der Koexistenz natürlicher und menschlicher Komponenten. Die *Governance* war in den letzten zwanzig Jahren immer mehr auf einen partizipativen Ansatz ausgerichtet (er wurde verpflichtend), der als Begleitinstrument in Transformations- und Regenerationsprozessen in verlassenen oder wenig genutzten Stadtteilen wirkt. Die Bevölkerung soll in die Belebung und Wiederaneignung des kollektiven Raums eingebunden werden. Dieser Ansatz war bereits in den 1970er-Jahren verbreitet. In Italien war der Architekt Giancarlo De Carlo einer der Ersten, der damit experimentierte. Er wollte die Architektur demokratischer gestalten: Durch die Partizipation soll die Gemeinschaft dazu angeregt werden, vergessene Räume neu zu bewohnen. Doch selbst heute ist die partizipative Ausrichtung eines Projekts keine Garantie für Erfolg. Häufig handelt es sich um eine *Performance*, die es ermöglicht, mit einem verlassenen Ort auf eine andere Art in Kontakt zu treten, ihn zu nutzen und zu experimentieren, um dessen Besonderheit neu zu entdecken. In einigen Fällen wurden diese Regenerationsprozesse von den Bewohnerinnen und Bewohnern selbstständig angestoßen. Dies geschah durch gemeinsame nachbarschaftliche Verwaltung, ohne den Beitrag externer Aktionen. Manchmal entstehen solche Gelegenheiten aus dem Widerstand zu Projekten, die von öffentlicher Seite vorgegeben werden und die zu Eingriffen führen würden, die den Sinn eines Ortes verändern

würden. Sie würden die informelle, spontane Nutzung behindern, die durch die Unternehmungslust der Bürgerinnen und Bürger entsteht. Durch ebendiese Reaktionen auf vorgegebene Entscheidungen und auf die verschiedenen Standpunkte entsteht jene kulturelle Dissonanz, in der sich gemeinsame Möglichkeiten für Austausch und für Aktionen ergeben, die einer Aufwertung und Wiederaneignung des Gemeinguts dienen. »In der akademischen, sagen wir: tonalen Auffassung, ist die Dissonanz eine Akkumulation von Spannung, die eine konsonante Lösung verlangt. Dissonanz-Konsonanz bilden eine untrennbare Einheit, die nur scheinbar gegensätzlich ist und die den homogenen harmonischen Organismus der essenziellen Dialektik bildet, mobil-immobil, welcher die klassische und romantische Musik ausmacht, oder besser gesagt: einen Großteil der westlichen Musik vor der Atonalität« (Barbera, 2006). Wenn man diese Definition im Hinblick auf die partizipativen Regenerationsprozesse neu interpretiert, ergibt sich daraus jene notwendige Veränderung, die von der Überlagerung der Entscheidungen der Behörden bei der urbanen und territorialen Transformation zur Co-Projektierung (gemeinsame Entscheidungen, Transformation und Verwaltung des Raumes) führt, die auf der Gemeinschaft aufbaut. Dieser Paradigmenwechsel ist gar nicht so außergewöhnlich, wenn man an die etymologische Bedeutung von »erneuern« und an jene Erneuerinnen und Erneuerer der Vergangenheit denkt, die nicht in historischer Sicht arbeiteten, sondern in Kontinuität mit ihrer Gegenwart handelten. Manchmal waren es kleine Schritte, manchmal unterschiedliche, »dissonante« Auffassungen, aber immer einer Evolution folgend. So war es auch »[...] in der modernen Kunst, wie Arnold Schönberg es so gut erklärt hat, [wo] die Dissonanzen nicht mehr von den Assonanzen abhängen, [sondern] ein eigenständiges Leben haben,

kommunizieren und sich autonom bewegen« (Zevi, 2018). Auf der anderen Seite ist das Konzept der Kontamination zwischen Architektur, plastischen und figurativen Künsten sehr alt. Die wichtigsten künstlerischen Bewegungen haben der Welt des Designs, der Architektur und der Kommunikation oft vorausgegriffen. Es handelt sich um kulturelle Aktionen, die sich an den jeweiligen Kontext anpassen, durch eine neue physisch-räumliche Organisation oder durch die subjektive Interpretation aller Nutzerinnen und Nutzer (Favargiotti, 2014). Gerade in der Begegnung divergenter Meinungen und Standpunkte liegt der Samen einer kreativen Innovation, die sich in Richtung Veränderung bewegt. In diesen Erfahrungen »ist der Architekt präsent und fällt persönliche Entscheidungen, auch wenn er einen Prozess oder einen partizipativen Dialog orchestriert; der Autor verschwindet nicht, sondern erweitert seine Rolle, er nimmt selbst an allen Planungsphasen teil, an der Gestaltung, der Definition, der Ausarbeitung und der Bewertung des Werks, nachdem dieses dem Auftraggeber übergeben wurde [...] der Autor [ist] das Zentrum des Definitionsprozesses der Architektur, nicht indem er seine eigene Kreativität, sondern seine Idee von Raum bietet« (Marini, 2013). So wird die *Performance*, die Aktion im urbanen und ländlichen Kontext, eine Gelegenheit, um die komplexen Herausforderungen der Gegenwart zu meistern: Der physische Eingriff einer oder mehrerer Personen oder einer »ungewöhnlichen«, unerwarteten Struktur in einen bekannten Kontext verunsichert die Gemeinschaft, verwirrt, macht glücklich, regt zum Nachdenken an und ermutigt dazu, der Umwelt und der Artenvielfalt, dem Schutz und der Aufwertung des Gemeinguts mehr Aufmerksamkeit zu widmen, sodass daraus kollektive Landschaften entstehen. In und für die Landschaft planen bedeutet also, flexible und sensible Lösungen zu finden, die sich an Phänomene anpassen. So entstehen

leistungsstarke und attraktive Räume, die lebenswert und qualitativ voll sind, aber auch resilient, reaktions- und anpassungsfähig, wo die Landschaft erzählt, was wir sind und – auf verschiedene Arten – was wir werden.

Arena G., Iaione C. (herausgegeben von) (2015), *L'età della condivisione. La collaborazione fra cittadini e amministrazione per i beni comuni*, Carocci editore, Rom.

Barbera L. (2006), «Poetica della Dissonanza». In: Muntoni A., Terranova A. (herausgegeben von), *Atti del Convegno «Bruno Zevi, per l'architettura»*, Rom 14.–16. März 2002.

De Carlo G. (2013), *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet Editore, Macerata.

Favargiotti S. (2020), «Condivisioni dissonanti». In: AA.VV. (herausgegeben von), *Atti del convegno «DiMMI. Dizionario Musicale Multidisciplinare Integrato»*, Trient 27.–28. November 2020.

Favargiotti S. (2014), «La Metafora del Riciclo». In: Marini S., Roselli S. C. (herausgegeben von), *Re-Cycle. Op_Positions I*, Aracne Editrice, Rom.

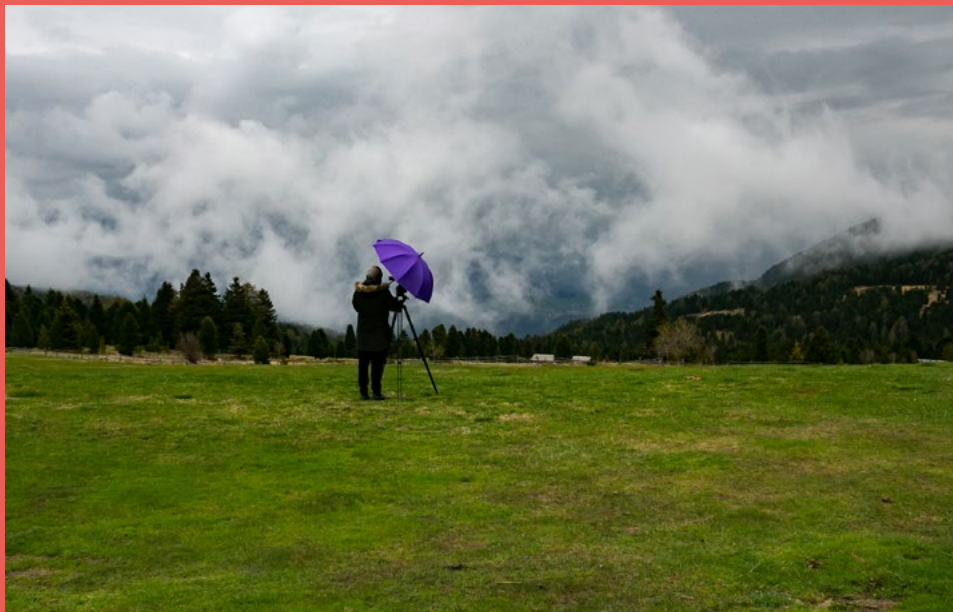
Magliozzi Z. (2013), «La partecipazione in architettura. Da Giancarlo De Carlo a Sara Marini». In: *Artribune*, 4. Dezember 2013, abrufbar unter dem Link: <https://www.artribune.com/attualita/2013/12/la-partecipazione-in-architettura-da-giancarlo-de-carlo-a-sara-marini/>

Zevi B. (2018), *Zevi su Zevi. Architettura come profetia*, Marsilio Editori, Venedig.

Sara Favargiotti Architektin, PhD und Gitarristin, ist außerordentliche Professorin für Landschaftsarchitektur an der Fakultät für Bauingenieurwesen, Umwelttechnik und Maschinenbau an der Universität Trient. Ihr Spezialgebiet ist die multiple Identität der Landschaft. Sie untersucht die Herausforderungen der Gegenwart durch angewandte Forschung unterschiedlicher Formate, mit einem besonderen Augenmerk auf fragilen Gebieten, neuen Infrastrukturen, Rural Commons und adaptiven Dynamiken. Sie war Visiting Fellow am Office for Urbanization (GSD Harvard University, 2016) und ist Autorin zahlreicher Bücher und Aufsätze, darunter »Airports On-hold. Towards Resilient Infrastructures« (LISt Lab, 2016).

OVERTIME

Das Verweben von
beweglichen Grenzen
L'intreccio di confini in movimento
School of Verticality,
Sophie Krier, Lungomare,
Villanderer Alm, 2019



Die »School of Verticality« der Künstlerin Sophie Krier ist ein öffentliches Programm für das Zuhören und Erlernen von situationsbezogenem Wissen. Wo auf Erden gehören wir hin? Welche bereits vergessenen Lebens- und Arbeitsformen können wir sichtbar machen und gemeinsam neu erfinden? Von 2018 bis 2019 konzipierte die Künstlerin gemeinsam mit Lungomare und in Dialog mit regionalen und internationalen Personen und Institutionen drei Kapitel der »School of Verticality« in Südtirol. Das Happening Overtime ist das letzte Kapitel der »School of Ver-

ticality« und wurde nur einmal im Frühjahr 1968 an der University of California in San Diego verwirklicht und seitdem nicht mehr reaktiviert. Auf Anweisungen des amerikanischen Künstlers wird bei diesem Happening im Laufe einer Nacht ein 50 Meter langer Schneezaun über eine Distanz von 1,5 km bewegt. Kaprows Leitgedanke, Grenzen zwischen Leben und Kunst aufzuheben, ist in Overtime, wie auch in vielen anderen seiner Arbeiten zentral. Mit lokalen und internationalen Experten*innen, Kulturproduzenten*innen sowie Landnutzer*innen

realisierte Lungomare mit Sophie Krier und dem Wissenschaftler und Aktivisten Stéphane VerletBottéro am 25. Mai 2019 eine reinvention (Neuerfindung) von Allan Kaprows Happening Overtime auf der Villanderer Alm.

«School of Verticality» è un programma pubblico volto all'ascolto e all'apprendimento di forme di sapere che nascono da un luogo specifico o da una pratica consolidata. A che luogo apparteniamo su questa terra? Quali pratiche educative dimenticate possiamo riportare in vita per reinventarle insieme?

Tra il 2018 e il 2019 l'artista ha realizzato in Alto Adige tre capitoli della »School of Verticality«, insieme a Lungomare e una rete di persone e istituzioni regionali e internazionali. L'happening Overtime dell'artista Allan Kaprow è l'ultimo capitolo e fu messo in atto soltanto una volta nella primavera del 1968 presso la University of California di San Diego e da allora non è mai più stato riattivato. Seguendo le indicazioni dell'artista americano, la riedizione dell'happening prevede che, nel corso di una notte, una recinzione per neve lunga 50 metri venga spostata a una distanza di 1,5 chilometri. Il

pensiero di Kaprow, basato sull'intento di cancellare il confine tra vita e arte, è centrale in Overtime come anche in molti altri suoi happenings. Il 25 maggio 2019 Sophie Krier e il ricercatore ed attivista Stéphane Verlet Bottéro, con la collaborazione di esperti ed esperte locali ed internazionali, produttori e produttrici culturali, coltivatori e coltivatrici hanno reinventato la performance di Allan Kaprow Overtime sull'alpe di Villandro.



Kuratiert von A cura di Lungomare
 Angelika Burtcher, Roberto Gigliotti, Daniele Lupo, Lisa Mazza
www.lungomare.org/projects/schoolofverticality

SUCH CLAIMS ON TERRITORY

Can Altay,
 Lungomare,
 Bolzano,
 2014–2015



Foto: Ivo Corrà



Solch territoriale Ansprüche verwandeln das räumliche
 Vorstellungsvermögen in
 (Studio Virgolo Second Fragments)
 Plakatkampagne,
 26.5.2015–14.6.2015, Bozen

Can Altays Projekt in Bozen ist auf den Hausberg Virgl ausgerichtet, der – trotz seiner geographischen Nähe zur Stadt Bozen – Ende der 1980er Jahre weitestgehend verlassen wurde und in Vergessenheit geriet. Aktuell zieht der Berg wieder großes Interesse auf sich, da Privatbesitzer, denen Teile des Berges gehören, nach Möglichkeiten suchen, ihn für Immobilienspekulationen zu nutzen.

Ausgehend von einem Zeitungsbericht über den Virgl von 1948 hinterfragt Can Altay Formen der territorialen Beanspruchung und der Aneignung von Raum und untersucht Gesetzen, die im Zusammenhang mit dem Bewohnen von Räumen

der Infrastruktur stehen. Der Zeitungsartikel handelt von Menschen, die, als Bozen nach dem Zweiten Weltkrieg stark von Bomben zerstört war, wie Maulwürfe den damals noch nicht fertiggestellten Tunnel durch den Virgl bewohnten. Altay legt sein Projekt ganz bewusst in einer Reihe von Episoden an, um die sich unvorhersehbare Ereignisse frei entwickeln können, und ergänzt fortlaufend den Titel seines Projektes. Der Künstler spricht dabei mehr von Hinweisen als von Beweisen und versteht seine Plakatkampagne als abstrakte Tourismuskampagne, die visuell auf nicht gehaltene Versprechen in Hinblick auf den Virgl eingeht und diese über die Stadt verteilt.

Drei Wochen lang zogen 330 Plakate die Aufmerksamkeit von Passanten auf sich und regten sie dazu an, über Themen nachzudenken wie: Kleine territoriale Inanspruchnahmen, das Bewohnen von Räumen der Infrastruktur, Konflikte über die Vorstellung von Raum, neoliberale Stadtpolitiken und ihre Gegenhegemonien, Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft), die voneinander und vom Raum untrennbar sind.

Certe forme di rivendicazione territoriale trasformano l'immaginazione spaziale in

(Studio Virgolo Second Fragments)

Campagna di manifesti,

26.5.2015–14.6.2015, Bolzano

Can Altay concentra il suo sguardo sulla montagna del Virgolo, da un punto di vista geografico nel cuore di Bolzano, eppure trascurato per anni dopo l'abbandono alla fine degli anni Ottanta e oggi nuovamente al centro dell'attenzione, da quando recentemente l'amministrazione cittadina e i proprietari privati del terreno hanno iniziato a valutare varie possibilità di sfruttamento del monte, per lo più in termini di mera speculazione immobiliare.

Prendendo spunto da un episodio relativo al Virgolo di cui si ha traccia in un articolo di giornale del 1948, l'artista ha messo in discussione le diverse forme di appropriazione dello spazio e le reclamazioni territoriali ed ha investigato i gesti riconducibili all'abitazione di infrastrutture. La narrativa di fondo di quel datato articolo di giornale fa riferimento alle persone che hanno vissuto come talpe nel tunnel del Virgolo in costruzione, in conseguenza delle distruzioni provocate sul finire della Seconda Guerra Mondiale dai bombardamenti su Bolzano. Altay evidenzia come la natura del suo progetto sia ascrivibile ad una serie di episodi, rispetto a cui occorrenze occasionali possono determinare nuove evoluzioni e quindi proseguire nella stesura della frase che ha inizialmente dato il titolo alla mostra tenutasi a febbraio, seguendo un processo che di fatto ammette qualunque possibile completamento: «Such claims on territory transform spatial imagination into (Studio Virgolo Second Fragments)».

Durante le tre settimane di intervento, 330 manifesti hanno attirato l'attenzione dei passanti, ponendo quesiti relativi alle reclamazioni territoriali di piccola entità, all'abitazione di spazi infrastrutturali, ai conflitti relativi all'immaginazione dello spazio, alle politiche urbane neoliberali e alle egemonie opposte ad esse, così come al tempo (passato, presente e futuro) i cui tre aspetti risultano indivisibili fra loro e dallo spazio.



Can Altay: Limited Experience

(Studio Virgolo Third Fragments), Part I

entlang des Zaunes des ehemaligen Tennisclubs, Virgl

In der Hoffnung auf zukünftige Immobilieninvestitionen erwarb eine Gruppe an Unternehmern (BBG Srl) 2008 das Grundstück des ehemaligen Tennisclubs auf dem Virgl. Seitdem hindert eine Einzäunung am Betreten des Grundstücks, das bis dahin zum Naherholungsgebiet der Stadt zählte. Mit «Limited Experience» lud der türkische Künstler Can Altay zwölf Personen dazu ein, sich entlang dieser Begrenzung, die den privaten vom öffentlichen Raum trennt, zu bewegen und diese Erfahrung zu teilen.

Die Übung dient dazu, das Konzept der Grenze, wie es derzeit von der städtischen Politik verfolgt wird, zu testen und in Frage zu stellen

Can Altay: Limited Experience

(Studio Virgolo Third Fragments), Part I

Lungo il recinto dell'Ex Club del tennis, Virgolo

Dal 2008 il terreno che ospitava il club del tennis del Virgolo è stato acquistato da una cordata di imprenditori in vista di futuri investimenti immobiliari. Da allora una recinzione impedisce l'accesso a quella che era stata una delle zone ricreative della città di Bolzano. Con «Limited Experience» l'artista Can Altay invita dodici persone a muoversi insieme lungo il confine e a condividere l'esperienza di questo limite.

«Limited Experience» è uno 'score' che fornisce le indicazioni necessarie allo svolgimento di un incontro performativo. Altay chiede ai partecipanti di confrontarsi con un confine che separa una proprietà privata da una pubblica attraverso un esercizio che testa e al contempo sfida l'idea di confine imposta dalla politica urbana corrente.





Can Altay: Split Horizon / Virgolo Edition
(Studio Virgolo Third Fragments), Part II
im öffentlichen Raum der Stadt Bozen
«Split Horizon (Virgolo Edition)» ist raumzeitlich verortet. Dabei besteht das Projekt aus einem Beobachtungsapparat, der nacheinander an 15 unterschiedlichen Orten in Bozen aufgestellt wird. All diese Orte haben einen bestimmten (nicht nur visuellen) Bezug zum Bozener Hausberg Virgl und sind in Hinblick auf die Dynamiken von Raum und Stadtpolitik für Bozen und seine Geschichte von großer Bedeutung. Mit diesem zweiten Teil seines dritten Fragments richtet Altay seine Aufmerksamkeit erneut auf den Virgl und lädt die Öffentlichkeit dazu ein, seinem Blick zu folgen.

Split Horizon / Virgolo Edition
(Studio Virgolo Third Fragments), Part II
In diversi luoghi a Bolzano
«Split Horizon (Virgolo Edition)» colloca un dispositivo per l'osservazione lungo una traiettoria che può essere reale, ma anche puramente mentale, e include nel suo posizionamento una durata temporale. Ognuno dei luoghi selezionati possiede un significato preciso nella narrazione di Altay e l'oggetto nello spazio pubblico e privato della città genera immaginarie linee incrociate. Con «Split Horizon (Virgolo Edition)» egli si rivolge nuovamente alla montagna del Virgolo, così come è stato fatto con le parole e i segni suggestivi contenuti nei manifesti di «Such Territorial Claims Transform Spatial Imagination into (Studio Virgolo Second Fragments)». «Split Horizon (Virgolo Edition)» è tempo e spazio. Esso sarà posizionato e rimarrà per alcune ore in quindici luoghi della città di Bolzano che hanno una relazione (non solo visiva) con il Virgolo. Si tratta di punti significativi, punti di riferimento in termini di equità spaziale e in riferimento all'immaginario collettivo sulla città e la sua storia.

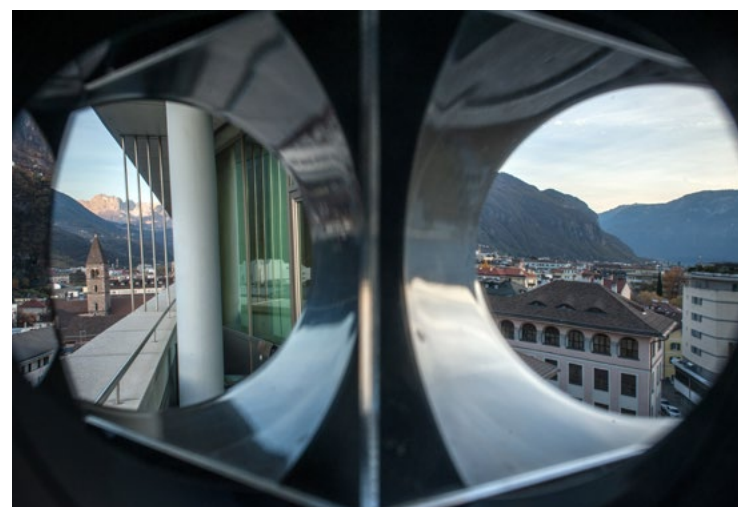


Foto: Ivo Corrà

Im Rahmen der Artist-In-Residency
«Radical Hospitality»
Nell'ambito del progetto
di Artist-In-Residency
«Ospitalità Radicale»
Ein Gemeinschaftsprojekt von
Un progetto di: ar/ge kunst
und/e Lungomare

Kuratiert von A cura di:
Angelika Burtscher, Roberto Gigliotti,
Emanuele Guidi, Daniele Lupo,
Lisa Mazza
www.lungomare.org/it/progetto/
lungomare-residency-radical-
hospitality-can-altay
www.argekunst.it

HOTEL AMAZONAS



Aspmayrhof

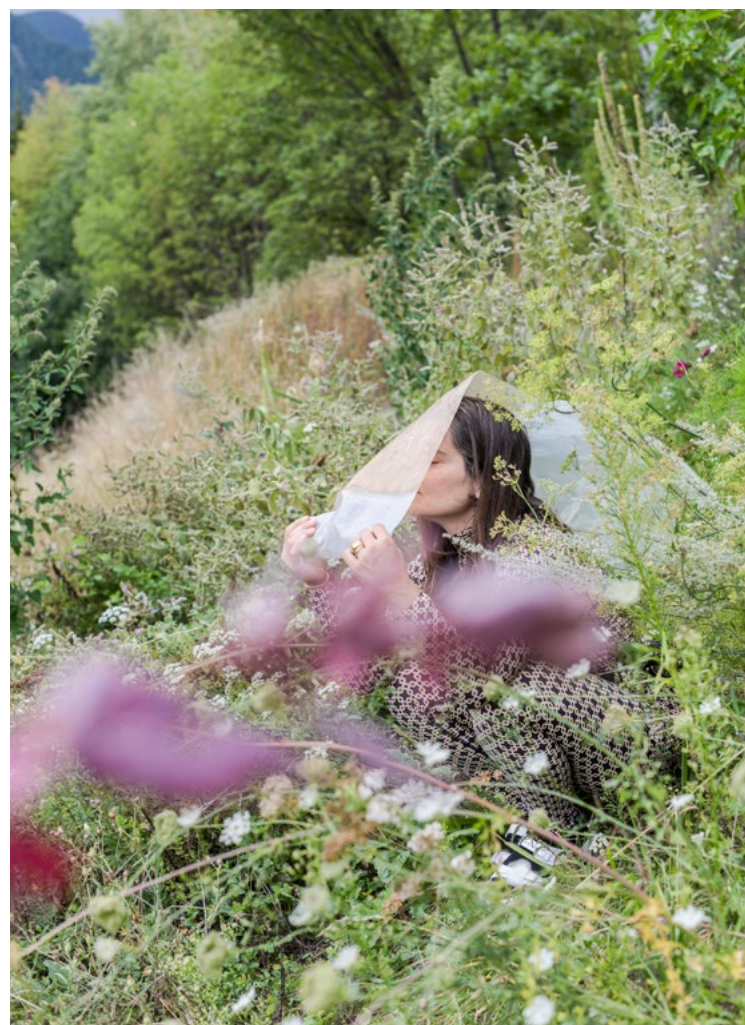
Unterwangen, Ritten 2012–ongoing

«Un hotel è un luogo dove le persone possono convivere pacificamente. Un hotel apre la convivenza, attraverso la propria struttura di accoglienza. L'Amazzonia è un luogo nel deserto, dove l'ambiente fa le regole, non le persone. Un luogo non facile da raggiungere e da cui non è facile allontanarsi.» Hotel Amazonas è una struttura ricettiva e di ricerca artistica sulle colline del Renon, dove Margareth Kaserer e Simon Steinhauser sperimentano varie forme alternative di produzione agricola e culturale per

misurare le potenzialità di un maso e amplificarne le funzioni. Oltre a confezionare prodotti alimentari di alta qualità, consumati principalmente all'interno del ristorante stesso, Hotel Amazonas ospita dal 2012 residenze per artisti, teorici e attivisti di vario tipo per dare forma a un programma culturale continuo e collaborativo. Il programma artistico spesso sfida le norme sociali e le tradizioni, contribuendo a creare a uno spazio aperto di incontro, interazione, riflessione e libertà in un ambiente agricolo alternativo, in mezzo alla campagna.

Wir sind der Meinung, dass wir neue Kartographien brauchen: Statt nach Gewinn und Nutzen katalogisierte land(wirt)schaftliche Zonen der Monokulturen und der Überdüngung suchen wir nach den brachliegenden Flächen, dem Verdrängten, der Ödnis. In urbanen Gebieten sind es die vom Menschen verlassenen Industriegelände, die Vorstädte, die Ränder von Zentren – das Land aber ist selbst ein Rand. Hart wie Stein, gierig wie der tollwütige Fuchs, magisch ein sich ewig wandelndes Bild. Bedroht von und konfrontiert mit menschlicher Abwanderung und Entsiedelung sowie von kultur-

entgleisenden Kahlschlägen à la volkstümliche Schlagerparty im Vereinshaus XY. Vom Zentrum als intellektuell unproduktiv und zurückgeblieben belächelt. Dabei längst schon durch (Werbe)Bilder und Sprache überschrieben und verkauft. Diese gezähmten Gebiete brauchen eine diskursive und künstlerische Entrümpelung. Dem touristischen und gesellschaftlichen Verwertungszwang aller Ressourcen – Landschaft, Wetter, Mensch – müssen alternative Modelle entgegengesetzt werden. Schenk- und Tauschökonomien, Beschäftigung statt Arbeit, Grundeinkommen, Permakultur, Recycling. Der Misthaufen wird zum Symbol einer Brutstätte für neue Wuchskraft.



Sara Manente for »Fermenting Societies«, 2019. Foto: Susanna Hofer

Verausgabung

Die Sonne verausgabt sich, indem sie exzessiv ihre Energie verschwendet. Die Steine verausgaben sich, indem sie ihre Flächen zum Aufheizen anbieten. Der Wind fährt mit Druck darüber hinweg und zieht Furchen durchs hohe Gras. Die hohen Töne der Grillen senken sich nachts in unsere Seelen. Handlung ist Verausgabung, und ein Grundprinzip des menschlichen Lebens, so Bataille. Dem Schrumpfen von ländlichen Gebieten bieten wir die Stirn mit den Schaufeln, Gabeln und Rechen der Kunst. Sie baut uns Stützen, auf denen wir Neues bauen können, fragil, aber präsent. Dort, wo vieles noch im Übermaß da ist (Platz, Luft, Elemente), aber einiges fehlt (Nähe, Konfrontation, Kulturdiskurse, Zulassung des Paradoxen), führt die schöpferische Sensibilität auf ungewohnte Pfade, und die Generosität der KünstlerInnen bricht Krusten auf. Soziale Vernetzung und künstlerische Interventionen setzen frische Energien frei – nach dem diesjährigen Motto: Lasset uns verschwenden! (Text von Hotel Amazonas)

Fermenting Societies,
Sara Manente
Wicked Technology / Wild Fermentation

Fermenting Societies verbindet Praktiken der Fermentation, des Feminismus und der künstlerischen Forschung und bietet so einen Raum zum Denken, Wahrnehmen und Schaffen eines Miteinanders in lebenden Kulturen und performativen Künsten. Queering, sampling, die Übertragung eines Prototyps, Füttern, Inokulieren, Oxygenieren, Kompostieren und Verkosten sind Prozesse, die im Umgang mit lebenden Kulturen beteiligt sind. Fermentationstechniken fordern Ideen von Transformation, Kannibalismus, Wildheit, Überschwang, Übermaß, Lärm, Opazität und Tod heraus.

Hotel Amazonas Poster for
Wasteland 2017

Focus on the Keyboard,
Hotel Amazonas 2016





Harvesting the Supernatural, 2016.
Foto: Edward Chapon for
Hotel Amazonas



Pigtopia,
Marianne Vlaschits

Möchte man neue Schweine in eine bestehende Gruppe integrieren, so macht man die Rotte mit Bier betrunken. Berauscht sind die Tiere toleranter und offener gegenüber Fremden, genau wie Menschen. Schweine sind uns nah und fern zugleich. Im Schwein verkörpert sich die Hoffnung auf Fruchtbarkeit und Vermehrung. Nut, die altägyptische Himmelsgöttin und die Göttin der Nacht, wurde oft als die himmlische Sau dargestellt: Sie ist die Mutter der Sterne und die Sterne sind tausende Ferkel. Das schnelle Wachstum der Sau und ihre großen Würfe machen sie zu einem Geschöpf der Fülle. Das Durchwühlen des Bodens mit dem Rüssel ist Sinnbild der Urbarmachung der Erde. Die griechische Göttin des Ackerbaus, Demeter, und ihre Zofe Baubo werden auf Schweinen reitend dargestellt. Das Schwein ist ein Geschöpf der Unterwelt. Die Muttersau ist das mythische Tier der keltischen Fruchtbarkeitsgöttin Cerridwen. Cerridwen wird oft als weiße Sau gezeigt, die die toten Körper der Menschen frisst. Durch das

symbolische Auffressen werden die Toten wiedergeboren und gelangen ins Jenseits. Leben und Tod vereinigen sich in ihr. Die zyklischen Schwellungen des Schweinebauches während der Schwangerschaft imitieren die Phasen des Mondes. Die Ferkel saugen die Muttersau bis auf die Knochen aus. Der gekrümmte Rücken der Sau ist wie der krumme Sichelmond, der Bauch liegt in Dunkelheit. Der Mond ist ein Gefäß der Fruchtbarkeit, der Ort, von wo aus die Seelen der Ungeborenen zur irdischen Inkarnation hinabsteigen. Die hungrige Sau frisst ihre Junge. Leben und Tod fließen ineinander, das Leben füttert sich selbst. [Dieser Absatz beschreibt die zweite große Arbeit von Vlaschits, die in der Residency entstanden ist]

In der Landessprache Neuguineas und andernorts war der barbarische Ausdruck für gegrilltes Menschenfleisch »langes Schwein«: Menschen schmecken offenbar ganz ähnlich wie Schweine. Dass der Mensch sich zum Schwein hingezogen fühlt, hatte einen anthropomorphen Ursprung: Das Aussehen des Schweins, der Geschmack des Schweins, die Todesschreie des Schweins und die offensichtliche

Intelligenz des Schweins erinnert allzu unangenehm an den Menschen. Die Porcophobie und die Porcophilie haben ihren Ursprung wahrscheinlich in der düsteren Zeit der Menschenopfer und des Kannibalismus. Die enge Beziehung zwischen Schweinen und Menschen als Kannibalismus dargestellt: wie können Menschen essen, was sie lieben?

Wie können sie nicht essen, was sie lieben? Und wie können sie nicht lieben, was sie essen? Wir essen, was uns fressen wird. Die Gesellschaft, jede Gesellschaft, frisst sowohl ihre ungehorsamen Kinder als auch jene Kinder, die weder gehorchen noch nicht gehorchen. Schweine und ich, wir wissen, dass uns Grenzen fehlen.
(Text von Marianne Vlaschits, 2017)



David Schweighart aka Schrecken
Live (2018)

Mit »no bird singing – yet more quiet« legt der mehr als Kollaborateur bekannte David Schweighart (Loose Lips Sink Ships, Shrack!, ...) erstmals ein eigenständiges Werk vor: neun sehr unterschiedliche Stücke, manchmal schwer wie Rotwein, manchmal wie ein Country-song aus dem Maschinenraum oder

Rockmusik nach dem Reißwolf, doch stets eher dunkle Farben, denen meist etwas Besinnliches innewohnt. Der Schrecken in Schweigharts Liedern ist wohl eher ein zarter, der unter der Melancholie seiner Lieder mitzittert und in den eigenen Untiefen widerhallt, aber deshalb auch umso erschütternder. An diesem Abend wird er seine Lieder in ihrer ursprünglichen Form, alleine mit Gitarre und Stimme präsentieren.

aspmayr.com

CAMPOS AZ

16:16

Camposaz
Geroi, Terragnolo, 2019

La valle di Terragnolo costituisce in Trentino uno dei pochi casi di territorio montano non ancora intaccato dal turismo di massa. Obiettivo del workshop di autocostruzione Camposaz è quello di inserirsi in un processo di transizione verso un modello di turismo sostenibile e alternativo, capace di dare un nuovo significato ad un territorio ancora «autentico», e con l'obiettivo di reagire all'evidente processo di spopolamento e abbandono che lo caratterizza.

Dopo una fase di confronto diretto con gli abitanti del borgo i dodici partecipanti concepiscono e realizzano un progetto articolato su ambiti distinti che abbracciano tutto il paese. Nel giro di sette giorni il centro dell'abitato assume un aspetto nuovo, il legno porta ombra su una terrazza pubblica troppo assolata e ridà vita al parco giochi, richiamando nella struttura i profili montani che le fanno da sfondo. Gli abitanti partecipano in prima persona, e con il loro sguardo sullo

spazio pubblico aiutano il disegno e la costruzione delle opere.

All'ingresso del paese è collocata l'installazione «Le dodici porte», un oggetto architettonico e scultoreo che funziona sia come punto di riferimento sia come «macchina visiva» per la valle. Dal materiale di scarto di una ristrutturazione nasce così un oggetto collettivo, un punto sulla mappa che segnala al resto della valle la vitalità che resiste tra le poche case addormentate, e che denuncia silenziosamente la fragilità di un territorio che rischia di essere travolto da nuove infrastrutture stradali.

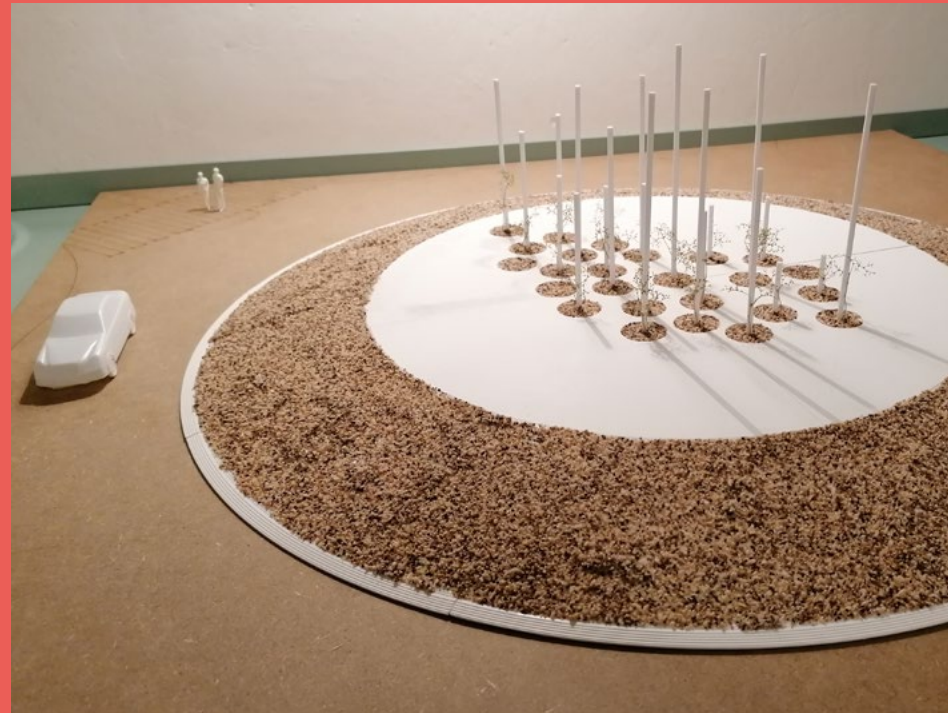




Le dodici porte. Installazione all'ingresso del paese

Host: Terragnolo's Municipality and Masetto
 Participants: Valentina D'Ippolito, Cristiano Fiorentino, Sara Favargiotti, Furio Magaraggia, Marta Morais Miranda, Riccardo Onnis, Giulio Orsingher, Alba Pauli, Gudmar Soderin, Enrico Tommasini, Asia Valencic
 Tutors: Alessandro Busana, Daniele Cappelletti, Giovanni Wegher
 Collaborators: Claudio Moz, Roberto Gerola, Pietro Ambrosini, Teresa Pedretti
 Foto: Furio Magaraggia, Sara Favargiotti
 Thanks to Rothoblaas, il Masetto, Terragnolo's Municipality, Geroli's community
www.camposaz.com

ROUND- ABOUT TERLAN



Studio Calas
 Terlan, 2019

Porphyr, Boden, Terroir, prägende Komponenten ehemaliger vulkanischer Aktivitäten, die durch tektonische Bewegungen und klimatische Einflüsse das Landschaftsgefüge, in dem sich Terlan einbettet, weben. Eine reich beschenkte Lage, wo eine Konstellation archaischer Kräfte das Fundament des Weines, den fruchtbaren Boden sowie die mikroklimatischen Einzigartigkeiten prägt.

Wir möchten mit dem vorliegenden Projekt die Vorzüge des Weindorfes Terlan akzentuieren und durch eine künstlerische Installation materialisieren. An einem Kreisverkehr, wo bereits bei der Einfahrt ins Dorf die Komposition und das ehrliche Produkt »Wein«, das Terlan groß gemacht hat, kommuniziert wird. Ein Kreisverkehr, der nicht mehr als ein funktionales Überbleibsel des Verkehrsraumes gesehen wird, sondern zur Identität von Dorf und den »Alpine Whites« beiträgt. Der Weg ins Dorf beginnt mit dem Kreisverkehr.

Alle Architekten Südtirols erreichen

Turris Babel Werbeseiten vormerken unter +39 0471 301 751, oder unter stiftung@arch.bz.it

Raggiungi tutti gli architetti dell'Alto Adige.

Prenota la tua pubblicità su Turris Babel chiamando il +39 0471 301 751 o scrivendo a fondazione@arch.bz.it

www.turrisbabel.it



Manuel

Lehrling
im Team seit 2019

*apprendista
nel nostro team
dal 2019*

SCHWEIGKOFLER.IT



SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

Duke Ellington School of the Arts
Architect: cox graae + spack architects / LBA Joint Venture
Photo © Chris Ambridge

GRAPHISOFT
Archicad®

25

ARCHICAD 25
ERSTELLT MIT UNSERER COMMUNITY

**GROßARTIG PLANEN.
BIS INS DETAIL.**

Entwickelt nach den Wünschen unserer Benutzer.
- Besseres Design, bessere Visualisierung, bessere
Zusammenarbeit.

info@welt.it | +39348 8213874

www.graphisoft.com/it | italia@graphisoft.com | +39041 894 3500

welt.it
GRAPHISOFT RESELLER

GRAPHISOFT
A NEMETSCHEK COMPANY

118 bpm

ERHÖHTE HERZFREQUENZ
MÖGLICHE AUSLÖSER:
GENUGTUUNG, EHRGEIZ,
STOLZ.

27,8 °C

8,5 t

2.136 m

5 m



UNIONBAU

**BETON IM BLUT UND AUS
DEM RICHTIGEN HOLZ GESCHNITZT.**

Für alle, die was reißen wollen:
jobs@unionbau.it

BAUEN IST UNSER LEBEN

Hauptsitz Sand in Taufers // T 0474 677 811
Büro Bozen // T 0471 155 1020
www.unionbau.it

green
CODE®

PROGRESS

— DIE GREEN CODE —
AKUSTIKKLIMADECKE®
HEIZT IM WINTER,
KÜHLT IM SOMMER,
UND SORGT FÜR EINE
OPTIMALE RAUMAKUSTIK



Wenn's höher werden soll.
Haben wir die Lösung.

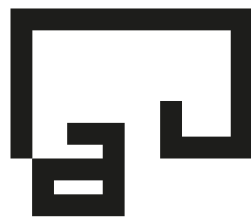
BRAND GORILLAS

koholz.

www.koholz.com – T 0471 725 005

Holzhäuser · Dächer · Renovierungen

Seit 1958 sind wir als Südtiroler Unternehmen nicht nur am heimischen Markt, sondern auch über die Grenzen hinaus tätig. Mit über 25 Jahren Erfahrung im Holzhausbau bieten wir unseren Kunden sichere und nachhaltige Bauprojekte – Sie wollen aufstocken? Wir haben die Lösung!



**Ordine
degli Architetti**
Pianificatori
Paesaggisti
Conservatori
Provincia di Bolzano

**Kammer
der Architekten**
Raumplaner
Landschaftsplaner
Denkmalpfleger
Provinz Bozen

www.arch.bz.it
Tel. +39 0471 97 17 41
info@arch.bz.it

**Ihre
Südtiroler
Architektinnen
und
Architekten**

**Le/I vostri
architetti
altoatesini**

Als zuverlässiger technischer Partner helfen wir Ihnen, Ihr Bauvorhaben kreativ, funktional und nachhaltig bis ins kleinste Detail zu planen: von der Raumeinteilung bis hin zu Materialien, Farben und Lichtkonzept. Und begleiten Sie dann auch in der Realisierung – als Koordinator, der auch den Überblick behält, wenn es hektisch wird. Und der Ihre Interessen vor Behörden, Baufirmen und Handwerkern vertritt. Effizient und kostenbewusst. Ihr Mehrwert: ein Ergebnis, das punktgenau auf Ihre persönliche Lebenssituation und Ihren Wohnalltag zugeschnitten ist. Und zu Ihrem Budget passt.

Sie sehen selbst: Ob Neu-, Umbau oder Sanierung, Ein- oder Mehrfamilienhaus, Betriebsgebäude oder Hofstelle, klassische Bauweise oder Fertigteilbau – wenn es um funktionale und nachhaltige Lösungen geht, dann braucht es einen kreativ-funktionalen All-rounder: Ihre(n) Südtiroler Architektin oder Architekten.

Come partner tecnici di vostra fiducia vi aiutiamo a progettare fin nel più piccolo dettaglio ed in modo creativo, funzionale e sostenibile, la vostra costruzione: dalla distribuzione degli spazi interni fino a materiali, colori e concetto di illuminazione. Vi accompagniamo anche durante la realizzazione – come coordinatori, mantenendo anche uno sguardo complessivo, anche quando diventa difficile. Rappresentiamo i vostri interessi con Enti Pubblici, imprese ed artigiani.

Efficienti e consapevoli dei costi. Il vostro valore aggiunto: un risultato che è personalizzato in modo preciso rispetto alla vostra situazione di vita e al vostro quotidiano. E che si adatta al vostro budget. Lo potete vedere voi stessi: sia che si tratti di nuova costruzione, ristrutturazione o risanamento, o casa plurifamiliare, edificio aziendale o rurale, con sistema costruttivo classico o prefabbricato – o se si tratta di soluzioni funzionali e sostenibili, allora c'è bisogno di un creativo-funzionale versatile: le/I vostri architetti



» Wohlbefinden ist etwas ganz Persönliches. Lebensräume auch.«
» Sentirsi bene è qualcosa di molto personale.
Così anche gli spazi in cui vivere. »

Wir bieten Ihnen ein Gesamtpaket: von der Entwurfs-, Einreichungs- und Ausführungsplanung über die Ausschreibung und Verhandlung mit Baufirmen und Gewerken bis hin zur Bauleitung. Und alles begleitet von einer soliden Beratung in baurechtlichen, urbanistischen, ökologischen und ökonomischen Belangen.

Noi vi offriamo un pacchetto completo: dal progetto, progetto di massima e progetto esecutivo, attraverso il capitolato e le trattative con le imprese o artigiani, fino alla direzione lavori. Accompagnandovi con una solida consulenza su tematiche normative, urbanistiche, ecologiche ed economiche.

» Individuell geplant, ist gut geplant.«
» Progettato per l'individuo, è ben progettato. »

Gemeinsam richten wir den Blick auf das Gesamtprojekt, bringen Ihre persönlichen Vorstellungen auf den Punkt und tüfteln dann an optimalen Nutzungs- und Raumprogrammen. So machen wir innerhalb der Vorgaben neue Potenziale nutzbar und entwickeln ein schlaues Konzept, das optimal auf Ihre Bedürfnisse zugeschnitten ist.

Insieme volgiamo lo sguardo al progetto complessivo, portiamo la vostra personale immaginazione verso il punto sostanziale e poi lavoriamo meticolosamente sull' utilizzo ottimale degli spazi. Così insieme alle premesse sviluppiamo nuovi potenziali e un attento concetto concepito apposta per le vostre esigenze.

» Der Mehrwert für Ihr Bauprojekt.«
» Il valore aggiunto per il vostro Progetto. »

Funktion kommt von funktionieren. Und genau das soll ihr Wohnalltag – reibungslos und mit Wohlfühlfaktor. Dazu braucht es schlaue Raum- und Nutzungskonzepte, die sich auf die alltäglichen Abläufe und Gewohnheiten der Bewohner ausrichten. Egal ob Sie als Familie oder allein wohnen, an Barrierefreiheit denken oder an Ihre Freunde, die oft zu Besuch kommen. Oder einfach an Ihre Energiekosten. Deshalb setzen wir auf solide Beratung, die Optimierungspotenziale aufzeigt, und setzen das so eingesparte Budget dort ein, wo für Sie ein höherer Nutzen entsteht. Das nennt man funktionale Planung mit Hausverstand.

Funzione deriva da funzionare. E proprio questo deve essere il vostro quotidiano abitativo – senza difficoltà e con una buona sensazione abitativa. Per questi ci vogliono ottimi concetti spaziali e funzionali, che si prestino alla vita quotidiana e alle consuetudini degli abitanti. Allo stesso modo se si tratta di famiglia o di persone singole, si deve pensare anche alle barriere architettoniche oppure agli amici, che spesso vengono a trovarvi. O semplicemente ai costi dell' energia. Per questo siamo una solida consulenza, vi mostriamo il potenziale di ottimizzazione, e mettiamo il vostro budget dove viene al meglio utilizzato per le vostre necessità. Questo si chiama progetto funzionale concordato.

Superbonus 110%
» Der solide Partner.«
» Il solido partner. »

Der Superbonus 110% ist eine sehr gute Möglichkeit, eine energetische Sanierung mittels Steuerbonus zu niedrigen Kosten durchzuführen. Es geht nicht nur darum, das Gebäude lediglich mit Wärmedämmung zu versehen, sondern auch um ein Konzept für die Sanierung. Und darum, mit Respekt mit dem Bestand umzugehen. Der Bestand muss entsprechend bewertet, saniert bzw. renoviert und verbessert werden, sodass insgesamt die Wertigkeit des Gebäudes zunimmt. Wählen Sie einen kompetenten Partner für diese komplexe Aufgabe; Architektinnen und Architekten begleiten Sie sicher und fachkundig durch Ihr Bauvorhaben.

Il Superbonus 110% è una ottima opportunità per realizzare un risanamento energetico con bassi costi. Non si tratta soltanto di apporre del isolamento esterno all' edificio, ma anche di pensare al concetto di risanamento. E con ciò di rapportarsi all' edificio esistente con rispetto. L' esistente deve essere adeguatamente valutato, risanato e migliorato, cosicché nell' insieme il valore dell' edificio aumenti. Cercate un partner competente per questo compito complesso; le/gli architetti vi accompagnano con sicurezza ed esperienza nel vostro progetto di costruzione.



Stefan

Vorarbeiter
im Team seit 2016

*capo cantiere
nel nostro team
dal 2016*

SCHWEIGKOFLER.IT



rossin
design
culture
since
1964




SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

cleo metal · 1.000 m² Showroom in Neumarkt/Laag, Südtirol (IT) · Mo-Fr 8 – 12/14 – 18 Uhr · jetzt neu > Sa 9 – 13 Uhr · www.rossin.it

Faszinierende Ausblicke

TECHNISCHE EXZELLENZ TRIFFT DESIGN.



40
JAHRE QUALITÄT

Wir kombinieren fortschrittliche Technologie, anspruchsvolles Design und ausgewiesene Handwerkskunst. Das Ergebnis sind Fenster, Fassaden und Fenstertüren, die höchsten Ansprüchen genügen. Überzeugen Sie sich selbst von den vielfältigen Lösungen.

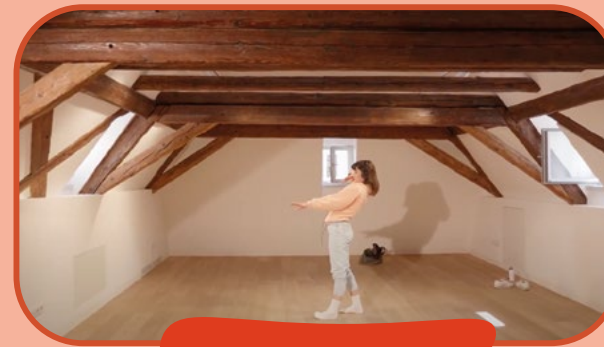
www.suedtirol-fenster.com

**Südtirol®
FENSTER**

surcus.



WAAG +3
Conference &
Meeting room



WAAG +3
Coworking



WAAG +2
Meet greet

Per info e affitto spazi /
Für Infos und Anmietung:
www.waaghaus.eu



WAAG 0
Food and lounge



WAAG -1
Club and concerts

WAAG

RUBNER

HOLZ - UNSER BAUSTOFF, UNSERE LEIDENSCHAFT

Josef Rubner Senior legte 1926 den Grundstein für die Rubner Gruppe, indem er das erste mit Wasserkraft betriebene Sägewerk in Kiens baute.

Heute, 95 Jahre später beschäftigt die Rubner Gruppe mehr als 1.300 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in vier Ländern und realisiert rund um den Globus einzigartige Projekte aus Holz - dem vielseitigen, natürlichen und nachwachsenden Rohstoff.

Leiste auch Du Deinen Beitrag für die Schaffung natürlicher Lebensräume und werde Teil unseres Teams in den unterschiedlichsten Bereichen.



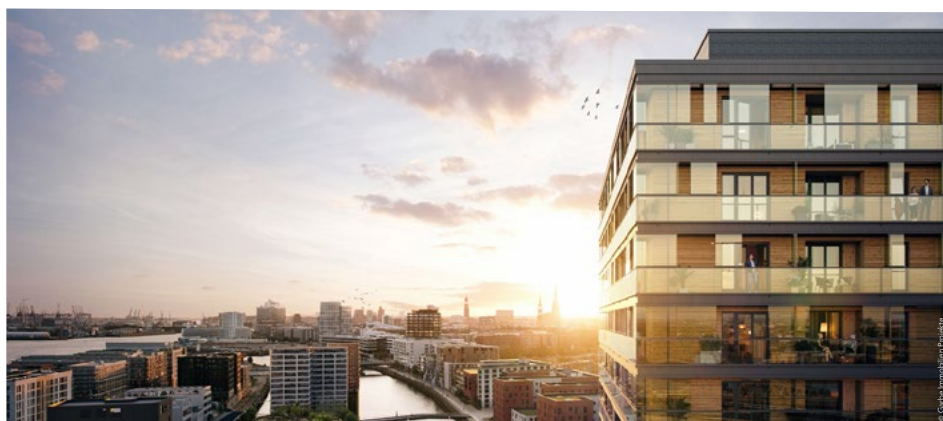
Rubner Haus



Rubner Türen



Rubner Fenster



Rubner Holzbau - Deutschlands höchstes Holzhaus „Roots“ in Hamburg (D)

NORDWAL professional



ADLER

atelier b architectes

**PULLEX SILVERWOOD & PLATIN.
LEBENDIG UND DAUERHAFT SCHÖN.**

Egal ob Altholzlook, zeitlose metallische Effekte oder gleichmäßige Patina: mit Pullex Silverwood sind vielfältige Designwünsche und -trends erfüllbar. Variationen im Untergrund durch gebürstete und sägeraue Hölzer oder Kombinationen mit anderen Materialien ermöglichen immer wieder neue, spannende Fassadendesigns.

exklusiv bei

NORDWAL professional

Der Profi für Profis.

Rubner Holding AG

Handwerkerzone 2, I-39030 Kiens (BZ)

Tel.: +39 0474 563 777

info@rubner.com

www.rubner.com

nordwal.com | info@nordwal.com



Holz

Marmor

upcycling

Epoxy



ewos

Mals | Malles
Glurnserstr. 20
Via Gloreza 20
I-39024 Mals | Malles (BZ)

T +39 0473 831 844
info@ewos-group.com

Algund | Lagundo
J. Weingartner Str. 77/B
Via J. Weingartner 77/B
I-39022 Algund | Lagundo (BZ)

T +39 0473 424 401
algund@ewos-group.com

Einrichtung | Akustik | Fenster | Türen | Böden
arredamento | acustica | finestre | porte | pavimenti

ewos-group.com

**REIF
ER**
—
CUSTOM

Tischlerei. Falegnameria.



www.FRCUSTOM.eu

 [@frcustom_official](https://www.instagram.com/frcustom_official)

design: Eberhard mitternützer

UNSERE TORE. I NOSTRI PORTONI.

IM ERNSTFALL SCHNELL, FUNKTIONELL UND ZUVERLÄSSIG
PRONTI A RISPONDERE: VELOCI, FUNZIONALI E AFFIDABILI



tür und tore | porte d'ingresso e portoni | www.auroport.it

Heliport Knaus St. Johann (A)

ES IST NICHT IMMER LEICHT
DEN RICHTIGEN PARTNER
ZU FINDEN!



Gampenrieder

TISCHLER SEIT 1914

www.gampenrieder.com

Maßarbeit.

Seit 1972.

Fenster | Glas | Haustüren | Beschattungen

ALPI
Fenster

ALPI FENSTER GMBH
T. +39 0473 240300 | info@alpifenster.com | www.alpifenster.com

SCHÖCK
Sosteano affidabile

Giunto termico per ristrutturazioni.

La soluzione sostenibile per il massimo comfort abitativo.

Schöck Isokorb® RT per il raccordo del balcone offre nuove possibilità per ristrutturare l'edificio in modo completo e garantire l'efficientamento energetico dell'involucro.

Un reale valore aggiunto per qualsiasi costruzione!

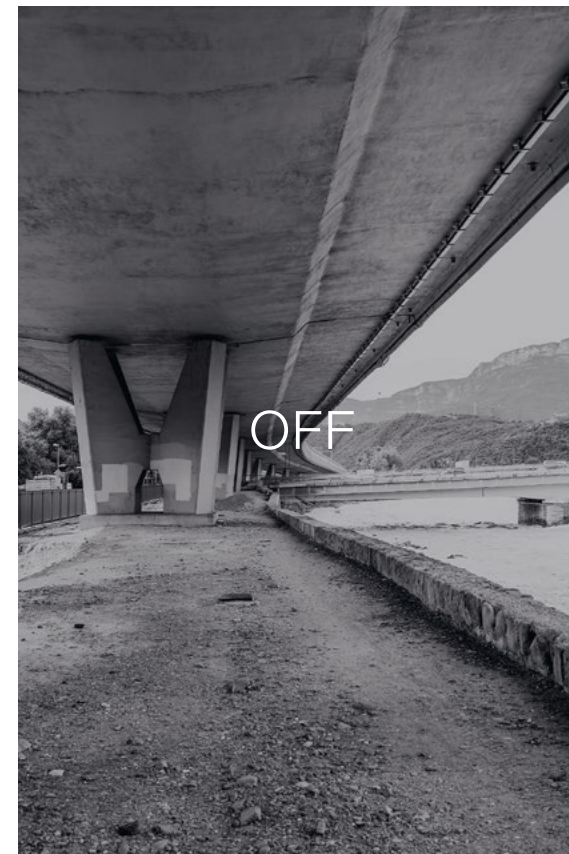
info-it@schoeck.com



Nuove forme per le lamiere stirate Neue Formen für Streckmetal

Prodotto/Produkt: Optinet Crystal100: alluminio Aluminium 2,00mm
Photo: Dario Conci

ALPEWA
www.alpewa.com



ewo

empowering wellbeing outdoors

This campaign is part of our ongoing collaboration with artist duo beierle.goerlich and examines how the urban nightscape comes alive with the element of light.



Klaus Lentsch
WEINGUT TENUTA

Wir dürfen wieder in den Keller

Informationen zu unseren Verkostungen und Kellerbesichtigung finden Sie unter
www.klauslentsch.eu/erlebnis

Weingut Klaus Lentsch
Reinspergweg 18/a
39057 St. Pauls/Eppan
+39.0471967263

SCAN ME



SPX Visual design

Gesinnungs-
verwandschaft
estfeller

NOI Techpark Südtirol / Alto Adige, Bozen - Bolzano

Die Zuverlässigkeit eines Unternehmens, das seit nahezu fünfzig Jahren mobile Trennwände plant und entwickelt, im Dienste einer Einrichtung die sich der Forschung und Innovation verschrieben hat: der neue Technologiepark in Bozen hat sich für schallgedämmte halbautomatische Mobilwände von Estfeller entschieden um damit die Räumlichkeiten mit größtmöglicher Flexibilität zu gestalten.

Affinità elettive

L'affidabilità di un'azienda che da quasi cinquant'anni progetta e sviluppa pareti manovrabili al servizio di un luogo deputato alla ricerca e all'innovazione: il nuovo Polo Tecnologico di Bolzano ha scelto le pareti insonorizzate semiautomatiche Estfeller per gestire gli spazi con la più ampia flessibilità.

- > Schallgedämmte Mobilwände
- > Halbautomatische Schallgedämmte Mobilwände
- > Mobilwände in Glas
- > Mobilwände Thermoglass
- > Vertikale Mobilwände by Losch
- > Schräge Mobilwände
- > Trennvorhänge
- > Mobilwände in Aluminium für Schiffe
- > Mobilwände B15 homologiert für Schiffe
- > Scorrevoli insonorizzate
- > Scorrevoli insonorizzate semiautomatiche
- > Scorrevoli in cristallo
- > Scorrevoli Thermoglass
- > Scorrevoli verticali by Losch
- > Scorrevoli inclinate
- > Tende divisorie scorrevoli
- > Scorrevoli per navi in lega di alluminio
- > Scorrevoli B15 omologate per navi

Estfeller Pareti S.r.l. | Via Nazionale, 64 | 39040 Ora (Bolzano) | Tel. +39 0471 802682 | info@estfellerpareti.com | www.estfellerpareti.com

Zeitschrift
der Architekturstiftung
Südtirol

Rivista della
Fondazione Architettura
Alto Adige

TURRIS BABEL

1103 ANNA
PORTICA

Turris Babel im Abonnement: vier Ausgaben für nur 34 Euro. Rufen Sie uns unter +39 0471 301 751 an, oder schreiben Sie uns unter stiftung@arch.bz.it

Abbonamento Turris Babel: quattro numeri per soli 34 Euro. Chiamateci al +39 0471 301 751 o scriveteci all'indirizzo fondazione@arch.bz.it

www.turrisbabel.it

Im Ausland ist's leider teurer: 48 Euro für 4 Ausgaben.
Spedirlo all'estero purtroppo è più costoso: 48 Euro per 4 numeri.



Q.7

beleuchtet



Definieren Sie den Begriff „Lichtschalter“ für Ihre Kunden neu: Der beleuchtete Berker Q.7 schaltet das Licht nicht nur ein. Er leuchtet bereits selbst – und setzt so spannende Akzente, die sowohl der Orientierung als auch der Raumgestaltung dienen. Das integrierte LED-Modul strahlt ein besonders angenehmes Licht aus und unterstreicht so die hochwertigen Rahmenmaterialien der Designlinie Berker Q.7.

Mehr auf berker.it

B.
Berker

SELECTRA

Elektrogroßhande
Elettrolorniture