LA GEOGRAFIA DEI MOSTRI. TEORIA DELLA COALESCENZA: VERSO UNA NUOVA EPIDEMIA VERDE

LUCA ESPOSITO

Progetto indagato
Luca Esposito, *Progetto per l'area della stazione alta velocità Napoli-Afragola*, Napoli, 2018

Attraverso il paradigma del mostro come prodotto dell'uomo, si vuol dimostrare che il paesaggio può essere opera di invenzione e di traduzione rileggendo gli artefatti del territorio come presenze mutevoli e transitorie capaci di operare una trasformazione radicale.

ANTEFATTO

Esiste un luogo dominato dal perturbante, è fissato dalle coordinate a. 40°03'42.01N, 14°11'24.18"E; b. 41°04'27.85"N, 14°19'22.79"E; c. 41°03'33.40N, 14°26'06.44"E; d. 40°50'40.94"N, 14°16'48.31"E[1], codici che descrivono un'area a guisa di cuneo, i cui vertici sono episodi significativi del paesaggio suburbano. Questo cuneo, come una freccia che dalle colline punta verso il mare con la sua dimensione gigante, ingloba un preciso frammento dell'area suburbana; un frammento di territorio il quale è sede di grandi croste che segnano il paesaggio. Croste, le quali sono il risultato di profonde ustioni che hanno segnato sistematicamente il territorio periferico, segni come palinsesto dell'uso e dell'abuso del suolo da parte dell'uomo. Questo luogo, esempio dei nefasti risultati dell'antropocene, corrotto e mortificato dall'uomo è l'habitat di una specie post-umana, il *mostro*.

Il mostro è il prodotto dell'operare umano, nato dalla nostra stessa volontà e determinazione; un prodotto totalmente instabile il quale, una volta maturo, si ribella al suo stesso creatore. Ed ecco che il mostro ha vita propria, capace di modificare la quotidianità – evento inatteso e dirompente – e produce una nuova geografia urbana fatta di trapianti, suture, ustioni, cicatrici, croste, ferite – portando con sé anche un nuovo lessico.

Si va così delineando, sull'orizzonte degli eventi, una nuova geografia: la *geografia dei mostri*.

Jun Fukuda[2] ci restituisce la sua interpretazione del mostro, "immaginavo Godzilla come la personificazione della violenza e dell'odio per l'umanità, siccome fu creato dall'energia atomica. Portò con sé questa ira a causa delle sue origini. È come un simbolo della complicità umana nella sua propria distruzione. Non ha emozioni, lui è emozione"[3]. Jun Fukuda ci lascia una precisa idea del mostro, come prodotto dell'uomo che sfugge dal suo più stretto controllo, ottenendo così una propria autonomia.

VIVIAMO IN UN MONDO COLONIZZATO DA MOSTRI

Talvolta si nascondono alla nostra vista e noi, miopi distratti, non siamo capaci di riconoscerli, mimetizzati nel paesaggio. Il mostro è tra noi e il paesaggio sub-urbano è la sua dimora.

Questi mostri, i quali dominano il paesaggio perturbante, sono come presenze mimetiche, silenziose, si rendono visibili solo

a occhi attenti e indagatori; spesso occupano il sottosuolo, giacciono nelle viscere della terra e lì sopravvivono e si nutrono, immobili e silenziosi, meditabonde presenze che contaminano ogni luogo.

Il suolo e il sottosuolo si presentano oggi come un grande arcipelago di croste, cicatrici cheloidee, che crescono oltre la precisa sagoma della ferita; è il paesaggio contemporaneo della periferia, un manifesto informale della perdita di controllo dell'uomo, una selva urbanizzata nell'atto disperato di abitarla che ha generato mostri. È in questo scenario apodittico che sentiamo la presenza costante del mostro, ed è in questa condizione che percepiamo, attraverso la complessità di tutti i sensi, il perturbante.

La biologia ci ha edotto a considerare il mondo, e noi come parte di esso, come un complesso sistema basato sulle regole dell'evoluzione; secondo Spencer, "l'evoluzione è il passaggio da un'omogeneità relativamente indefinita e incoerente a un'eterogeneità relativamente definita e coerente"[1], "per cui la stessa causa, agendo su cose diverse e in differenti situazioni, deve produrre effetti diversi, cioè una moltiplicazione delle varietà qualitative"[2]. Teoria che deriva direttamente dall'esperienza conoscitiva darwinista espressa in *On the Origin of Species*[3], circa l'evoluzione della specie e la selezione naturale. Orbene, se a questo sistema evolutivo di cui oggi conosciamo le regole, le quali sono anche alla base del pensiero filosofico moderno, oltre a spiegare la formazione del mondo fisico, degli esseri viventi e della coscienza umana come "uno stesso processo di sviluppo naturale"[4], gli sovrapponessimo un elemento patogeno capace di accelerare il processo evolutivo, un patogeno atomico, come quello che ha prodotto Godzilla, come varierebbe lo stato attuale delle cose?

Questa mutazione ci porta verso una nuova estetica, quella dominata dal perturbante.

CIRCA IL PERTURBANTE

Esiste una condizione di familiarità verso le cose che ci circondano, traducibile in questo modo dal termine tedesco *heimlich*, il sentirsi a casa; questa condizione ci rende protagonisti della familiarità armonica dello spazio intimo. Lo spazio dell'abitare è così spazio psicologico, costruito nella nostra mente e, quindi, proprio per la natura imprevedibile, è uno spazio instabile, soggetto a fenomeni di mutazione e traslitterazioni di significato. Lo stato d'inquietudine (*unheimlich*) deriva dalla trasposizione di ciò che per noi è familiare in un nuovo stato, quello imprevedibile e inatteso: il mostruoso.

Così come ci ricorda Anthony Vidler, il tema del perturbante legato all'architettura, già risalente alla fine del Settecento, si ritrova nella casa "teatro di infinite rappresentazioni"; la casa

diviene così l'ambito privilegiato in cui l'uomo si confronta con il perturbante, con quel senso di straniamento tra la *casa come luogo accogliente* e il suo opposto, la *casa inospitale*, dove "di queste cose ci si rendeva conto a dispetto di ogni ragione, in un processo di consapevolezza tanto più inquietante per via dell'assoluta normalità dell'ambientazione, dell'assenza di terrore esplicitato. Si produceva un effetto di disturbante estraneità in ciò che aveva i tratti di qualcosa di familiare"[5].

Ed è questa *disturbante estraneità* che percepiamo attraverso il sistema dei nostri sensi e che traduciamo come perturbamento. Barragan dirà perturbante è la cima di un albero dietro un muro; una scena comune di una casa comune, la quale si presenta a noi come alterata, disturbante. Ecco che, come già ampiamente indagato da Freud nel suo testo sul perturbante e poi ripreso da Vidler, il senso del perturbante è legato a quel sentimento del sentirsi a casa, *heimlich*, "la cosa più interessante per noi è che la parolina *heimlich*, fra le molteplici sfumature di significato ne mostra anche una che coincide con il suo contrario, *unheimlich*"[6] un "senso ambivalente" citando Vidler, che porta il sentimento del sentirsi a casa "fino a coincidere con il suo contrario *unheimlich*"[7].

Viviamo la realtà delle cose che ha un significato transeunte, destinato a non occupare una fissa posizione teorica, bensì mutevole nel significato. Questo senso d'indeterminatezza pervade anche l'architettura, la quale si dota di uno strumento per indagare l'incertezza: il dubbio. Dubbio, il quale, lungi dall'essere elemento di rottura, diventa l'unico espediente per indagare il perturbante, attraverso il palinsesto del verosimile e quindi ancora dell'incertezza verso ciò che percepiamo.

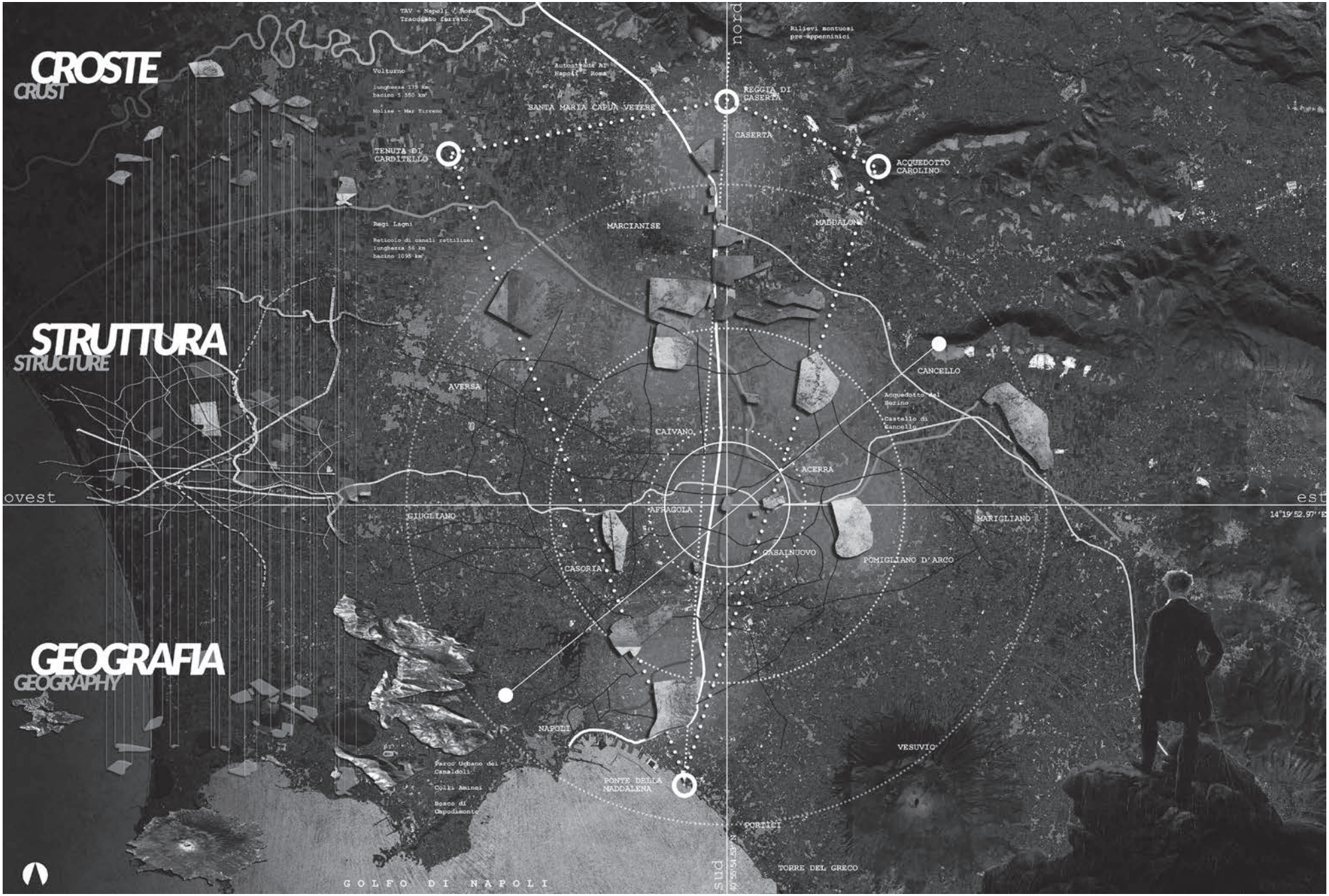
"*Unheimlich* è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece affiorato"[8].

Così Sanders, ripreso da Freud e a sua volta da Vidler, descrive il fenomeno del perturbante, come qualcosa che era destinato ad antri bui e ascosi, che invece sta affiorando in superficie e che noi percepiamo.

AD ALTA VELOCITÀ

Esiste un luogo dominato dal perturbante, è fissato dalle coordinate a. 40°03'42.01N, 14°11'24.18"E b. 41°04'27.85"N, 14°19'22.79"E c. 41°03'33.40N, 14°26'06.44"E d. 40°50'40.94"N, 14°16'48.31"E, i codici descrivono un'area a guisa di cuneo, i cui vertici sono episodi significativi del paesaggio sub-urbano, un area cuneiforme che punta verso il mare e si estende per tutta quella che era un tempo la *Campania Felix* degli antichi romani, ove a tratti si vedono ancora i segni indelebili di antiche centuriazioni; è l'area a nord di Napoli, contraddistin-

Luca Esposito, *Progetto per l'area della stazione alta velocità Napoli-Afragola. La geografia dei mostri*, collage digitale, 2018



ta dalla presenza di un significativo numero di aree di produzione e trasformazione, centri commerciali e interscambi, piastre produttive che, come moderne ustioni, hanno deformato il paesaggio.

Il centro ideale di questo cuneo, che raggruppa le moderne croste del paesaggio, è anch'essa una presenza fuori dall'ordinario; si tratta della Stazione Alta Velocità Napoli-Afragola disegnata dall'architetto Zaha Hadid. Come un gigantesco animale preistorico è acquietato nel paesaggio senza qualità dell'intorno, dove sopravvive solo l'estetica dell'informale e dell'abusivo. Rispetto al contesto la stazione diventa dispositivo di conoscenza e interpretazione del territorio, come mezzo di contrasto; è la sovrapposizione contesto-contrasto che pone in essere una sensazione di straniamento; il paesaggio dell'entroterra caratterizzato da costruzioni informali e di bassa qualità, e la stazione come una presenza aliena atterrata nella campagna, misurano la distanza dal contesto, una separazione fatale. La stazione, così collocata in questo scenario, è una presenza fuori scala, gigantesca, incapace di tessere relazioni con il contesto ampio della campagna, pur di indubbia bellezza. La stazione, così come i numerosi centri commerciali, centri internodali di scambio merci, aree militari, zone industriali e l'area del termovalorizzatore, sono presenze incrostate nel paesaggio, il quale invoca un'azione di svolta. Ma non c'è solo questo.

Quanto appena descritto succede in superficie, mostri prodotti dall'uomo s'impongono nel paesaggio, presenze moribonde pronte al tracollo; ma è nelle viscere del sottosuolo che si annidano presenze più inquietanti, pari al Godzilla di Fukuda: sono le discariche abusive, le terre contaminate, le falde compromesse, le campagne tossiche, le colline di rifiuti; è la nota Terra dei fuochi.

Il paesaggio è costellato da mostri che s'insinuano nelle profondità del suolo e ivi si mimetizzano. Si radicano nel paesaggio costituendo una nuova biologia. S'impongono come gigantesche ustioni che il tempo prova a levigare. I mostri, ognuno con le sue qualità biologiche, usano articolati stratagemmi per nascondersi alla vista; una collina nel paesaggio suburbano non può destare inquietudine; una collina disegna il paesaggio, un paesaggio rifiutato. Gli occhi sono facilmente ingannevoli, si sa, la vista è il primo senso a essere ingannato, così quella collina[14] nasconde nel suo ventre il mostro – rifiuti – che silenziosamente contaminano il paesaggio. Solo attraverso un processo di conoscenza possiamo leggere il paesaggio per quello che veramente è. Il mostro compie un'opera di mimesi, un'illusione mostruosa, facendoci vedere cose che in realtà non sono.

Così si compie l'inganno del mostro. Solo con l'opposizione di un nuovo mostro si può rendere evidente questa crisi e svelare

l'arcano; nuovo mostro come prodigio, segno divino, un mostro che ci permette di vedere. Ed è in quest'atmosfera, umida e pesante, che percepiamo il mondo permeato dal perturbante.

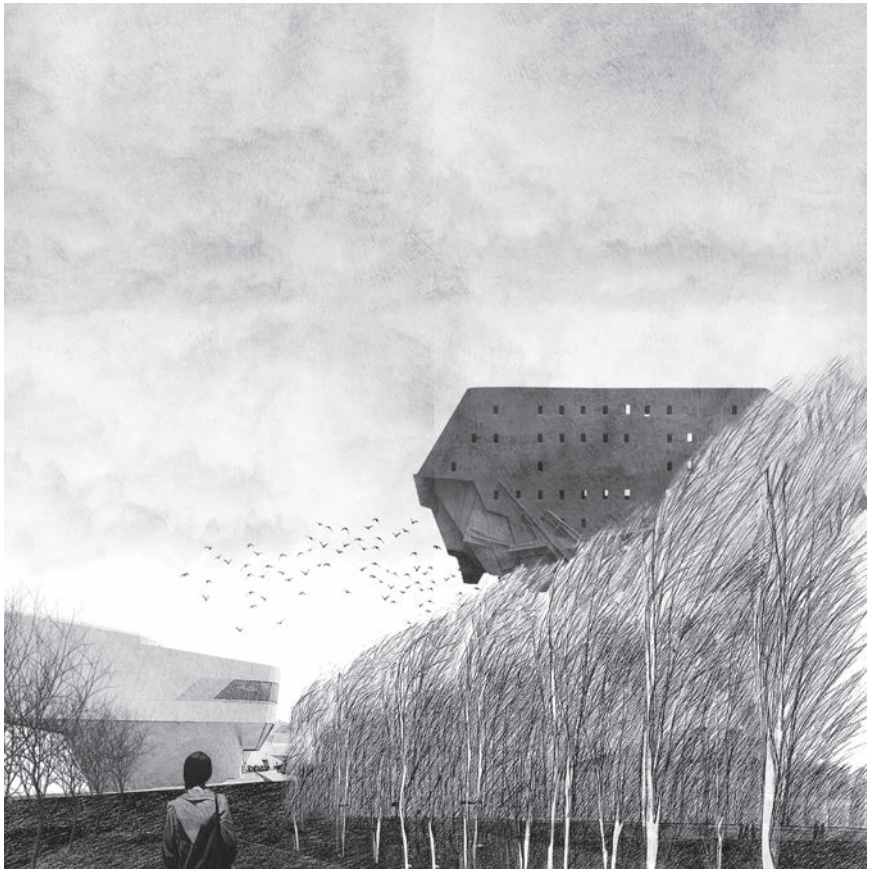
VERSO UN PROGETTO DI PAESAGGIO. LA TEORIA DELLA COALESCENZA

Esiste a Napoli una credenza, forse una verità per molti, che riguarda una strana condizione fisica, un mal di testa particolare collocato sopra gli occhi, è ascrivibile a qualche maledizione: il malocchio. Per impedire il malocchio alcune signore, silenziosamente, si tramandano il segreto. Il malcapitato noterà come presenza ineludibile del malocchio su di esso, che le gocce di olio lasciate cadere nell'acqua come rituale anti-malocchio, non si uniranno insieme, ma saranno ben distinguibili. Il fenomeno fisico che sottende questo esperimento è la coalescenza, in questo caso usata in prestito come teoria alla base del progetto di paesaggio.

Nuove strutture vegetali cingono e misurano lo "stato vita" di queste croste nel territorio, utilizzando spazi già disponibili per radicarsi, come le aree di sicurezza autostradali. Cinture vegetali, boschi interstiziali, che restano in attesa della trasformazione dell'area in altro. Il progetto, a scala territoriale, punta alla costruzione di un unico bosco lineare insinuato tra le croste, capace di misurare lo stato vita di queste aree ed intervenire rapidamente in caso di collasso con un'azione di rinaturalizzazione. Tutto questo avviene usando anche le aree denominate *wastescapes*, paesaggi di scarto, zone marginali e abbandonate perché non più in grado di accogliere la vita. Rientrano le aree inquinate o dove sono presenti rifiuti, terreni spogli e desertici, corsi e bacini d'acqua inquinati, aree soggette ad allagamento e quindi inospitali, insediamenti abusivi o abbandonati, centri industriali dismessi, infrastrutture obsolete e spazi interstiziali dimenticati. Un corollario di sub-spazi che facilmente possiamo trovare nel paesaggio suburbano. Un paesaggio tossico che si rende disponibile a una nuova vita. Ma con quali regole abiteremo questi spazi?

> Lebbeus Woods ci offre le regole del gioco:
> nuove strutture sono iniettate negli spazi svuotati dalla distruzione. Complete in sé stesse, non possono mantenere una forma precisa, ma esistono come spazi all'interno di altri spazi, tentando di conciliare il divario tra vecchio e nuovo, tra due sistemi radicalmente diversi di ordine spaziale e mentale. Le nuove strutture contengono "*freespace*" e le sue forme non invitano all'occupazione con il vecchio armamentario della vita, il vecchio modo di vivere e di pensare. Sono di fatto difficili da occupare, e richiedono una certa dose di inventiva nella vita quotidiana per far sì che

Luca Esposito, *Progetto per l'area della stazione alta velocità Napoli-Afragola. La stazione*, collage digitale, 2018



Luca Esposito, *Progetto per l'area della stazione alta velocità Napoli-Afragola. La campagna*, collage digitale, 2018

> questi spazi possano essere resi abitabili. Questi spazi non hanno alcun controllo sul pensiero e sul comportamento delle persone, conformandole alle tipologie ed ai programmi coercitivi di utilizzo, a ideologie prestabilite ed ai loro piani atti a dominare le attività umane sotto il nome di una forzata unità materiale e di significato. Piuttosto, questi spazi offrono una matrice densa di nuove condizioni, come un'armatura realizzata con lo scopo di vivere nel modo più completo possibile il presente […]. I *freespace* sono, alla loro nascita, gli spazi inutili e senza senso. Diventano utili e acquistano significato solo nel momento in cui vengono abitati da persone particolari.

Spazi liberi, prodotti dell'invenzione, che si abiteranno con un nuovo armamentario di vita. La strategia generale posta in essere è quella del meta-bosco, azione di trapianto nel paesaggio esistente. Il trapianto è l'inizio di una nuova vita, dove in un corpo viene inserito un nuovo frammento. L'azione passa da un evento traumatico per divenire una nuova prospettiva di trasformazione. Ed è di trasformazione che il paesaggio oggi ha bisogno.

IL PROGETTO DEL META-BOSCO

Il meta-bosco si sviluppa lungo le infrastrutture, insediandosi negli spazi interstiziali delle strade e delle superstrade, nelle aree di pertinenza delle ferrovie, nei suoli abbandonati, quelli inquinati, abusivi, lungo i corsi d'acqua, in prossimità delle strade di campagna, all'interno di edifici dismessi, intorno alle grandi fabbriche. I *drosscape* si configurano come vere strutture urbane. Non sono vuoti delle dismissioni o luoghi di scarto ma vere macchine urbane funzionali.

La strategia locale è orientata verso due direzioni principali che connettono i centri urbani prossimi al grande vuoto della campagna, intorno alla stazione dell'Alta Velocità. Sono individuati tre nuclei principali, che ridisegneranno le centralità della campagna: la stazione, l'ex discarica e la campagna. Il paesaggio sarà vissuto attraverso un sistema di mobilità lenta: percorsi ciclabili e pedonali interpoderali che uniranno la stazione con i centri di Afragola e Acerra, attraversando i campi bonificati e coltivati. I margini delle infrastrutture saranno poi lo spazio di un bosco lineare che parte dalla stazione di Afragola per contaminare ogni altro luogo analogo. Azione di riforestazione attraverso l'impianto di nuovi boschi; boschi lineari lungo le strade e le autostrade, boschi naturalistici i quali occuperanno aree abbandonate, boschi produttivi saranno impiantati in zone in attesa di un nuovo utilizzo, aumentando l'offerta lavorativa e produttiva

Luca Esposito, *Progetto per l'area della stazione alta velocità Napoli-Afragola. I contadini*, collage digitale, 2018

dell'area, boschi curativi per i siti inquinati che grazie a specifiche specie vegetali piantumate potranno decontaminare i suoli. Il bosco diventa un tema di progetto coniugato in diversi modi in base alle molteplici qualità dei suoli e degli spazi.

Il meta-bosco è così uno scenario futuro che raggiunge una pluralità di luoghi eterogenei; un'azione per l'ambiente e per offrire una seconda possibilità agli spazi segnati dell'espansione urbana incontrollata e sovradimensionata. Il bosco come cura e rimedio.

Lo spazio della città, dunque, è da considerarsi come vero e proprio ecosistema, composto da tutti gli elementi naturali ed artificiali, che tra loro tessono una molteplicità di scambi e mutue relazioni. La città è così letta attraverso la lente del paesaggio.

Il paesaggio ereditato, usurato dalla fase espansiva delle città, ha bisogno, per essere letto, di uno sguardo "altro", che consente di vedere le potenzialità latenti di quell'"arcipelago di spazi aperti contaminati dalle scorie del metabolismo urbano e industriale"[1].

Suturare è l'azione principale. Suturare il paesaggio ove è lacerato e strappato, riunire lembi di territorio che sono stati disgiunti, ricomporre la città partendo dagli elementi puntiformi dei *drosscape* e disegnando un progetto dotato di senso e di efficacia.

Le cicatrici sono la testimonianza dell'azione dell'uomo nel paesaggio; sono frammenti della memoria che non si cancellano, ma restano lì immobili a testimoniare l'azione dell'uomo. Le cicatrici raccontano un evento traumatico passato, ma dietro un evento traumatico vi è la possibilità di trasformazione: una prospettiva di trapianto.

Misurare e conquistare lo spazio attraverso la creazione di un bosco. L'elemento vivo della natura permetterà di connettere lembi lacerati di territorio, filtro mutevole e cangiante del paesaggio. Visto da lontano un bosco è simile a un altro, visto da lontano un bosco è una massa omogenea di alberi che in modo compatto occupano un'area e segnano un orizzonte.

Il Meta-bosco è la cura, antidoto per ridare continuità a una narrazione fatta di frammenti. Il meta-bosco non è il fine ma mezzo, per operare una trasformazione, nello spazio e attraverso il tempo. Ed è così che il paesaggio dominato dai mostri dell'uomo e dal perturbante, ritorna a essere entità in armonia con l'uomo-donna, dove si auspica una più felice permanenza tra natura e uomo-donna. Il progetto, muovendosi nelle sfumature del perturbante, punta a ricostruire una nuova immagine, in cui ogni elemento possa ritrovare una più giusta dimensione nel paesaggio peri-urbano, fino a ricostruire uno scenario dove paesaggio e uomo-donna, possono riconoscersi in un nuovo equilibrio segnato dall'estetica del mostro.

[1] Queste coordinate descrivono con precisione un frammento abbastanza esteso collocato nell'area nord di Napoli. La sua dimensione territoriale collega idealmente Caserta con Napoli. Le coordinate rimandano rispettivamente alla: a. Tenuta di Carditello, b. Reggia di Caserta, c. Acquedotto Carolino e d. Ponte della Maddalena.

[2] Jun Fukuda è stato un regista giapponese, padre del primo mostro della cinematografia, Godzilla.

[3] J. Fukada, in BBC, *Godzilla: King of the Monsters*, United Kingdom, 1998, 40 min.

[4] Enciclopedia Treccani online, voce "evoluzionismo", www.treccani.it/enciclopedia/evoluzionismo_%28Enciclopedia-Italiana%29, consultato il 14/10/2022.

[5] *Ibid*.

[6] C. Darwin, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, Murray, London 1859.

[7] Enciclopedia Treccani online, voce "evoluzionismo", cit.

[8] A. Vidler, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea,* Einaudi, Torino 2006, p. 20; ed. or. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1992.

[9] S. Freud, *Il perturbante,* in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 275; ed. or. *Das Unheimliche,* 1919.

[10] A. Vidler, *op. cit.*, p. 28.

[11] D. Sandres, *Wörterbuch der Deutscehn Sprache*, Verlag von Otto Wigand, Leipzig 1863, vol. 1, p. 729.

[12] Si fa riferimento al termovalorizzatore di Acerra, un impianto di trattamento dei rifiuti non pericolosi per la valorizzazione dell'energia in essi contenuta, è tra gli impianti più all'avanguardia d'Europa. Il combustibile che alimenta il termovalorizzatore è costituito dai rifiuti non pericolosi, derivanti dalla tritovagliatura dei rifiuti urbani della Regione Campania. Cfr. www.a2a.eu/it/gruppo/nostri-impianti/termovalorizzatori/acerra, consultato il 29/09/2022.

[13] Con l'appellativo "Terra dei fuochi" ci si riferisce a quel territorio, compreso tra la provincia di Napoli e l'area sud-occidentale della provincia di Caserta, interessato dal fenomeno delle discariche abusive e/o dell'abbandono incontrollato di rifiuti urbani e speciali, associato, spesso, alla combustione degli stessi. I roghi dei rifiuti hanno destato una tale preoccupazione da indurre il Governo nazionale e regionale a adottare numerosi provvedimenti. Attualmente i comuni campani che sono compresi nel territorio della Terra dei fuochi sono 90 di cui 56 nella provincia di Napoli e 34 nella provincia di Caserta, con una popolazione esposta rispettivamente di 2.418.440 e 621.153 abitanti (fonte ISTAT 2014). Cfr. www.arpacampania.it/terra-dei-fuochi, consultato il 29/09/2022.

[14] Si fa riferimento alla collina artificiale di rifiuti, ex discarica dalla Scafatella, tra Afragola, Acerra e Casalnuovo.

[15] "Coalescènza s. f. [der. del lat. *coalescens -entis*, part. pres. di *coalescĕre* "unirsi insieme"]. – 1. Unione, fusione, saldatura […]. In fisica, il fenomeno per cui le goccioline più piccole d'un liquido disperse in un altro liquido non miscibile (per es., goccioline di olio in acqua) tendono a unirsi alle più grandi, fornendo quindi aggregati di maggiori dimensioni". Dizionario Treccani online, voce "coalescenza", www.treccani.it/vocabolario/coalescenza/, consultato il 29/09/2022.

[16] L. Woods, *Guerra e architettura | Rat i arhitektura*, a cura di M. Ecolani, Deleyva, Monza 2013., p. 36; ed. or. *War and Architecture | Rat i Arhitektura*, Princeton Architectural Press, New York 1993.

[17] Si fa riferimento all'esperienza milanese promossa dall'architetto Stefano Boeri, in particolare al progetto di rinaturalizzazione della città di Milano pubblicato nel libro dello stesso autore *Biomilano. Glossario di idee per una metropoli della biodiversità*, a cura di M. Brunello, S. Pellegrini, Corraini, Milano 2011.

[18] Teoria di Alan Berger, illustrata in *Drosscape*, circa gli spazi vuoti della città contemporanea. "Lo scarto (*dross*) è considerato come una componente naturale di ogni città che si sviluppa dinamicamente. È un indicatore della salute dello sviluppo urbano". A. Berger, *Drosscape. Wasting Land in Urban America*, Princeton Architectural Press, New York 2006, p. 239.

[19] C. Gasparrini, *Riciclare drosscapes a Napoli*, in S. Marini, V. Santangelo, *Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio*, Aracne, Roma 2013, p. 53.