



SOS Abitare è uno strumento a disposizione dei lettori, un punto di vista originale e operativo per migliorare la progettazione degli spazi di vita. Ogni mese, un lettore segnala un problema emerso nella sua esperienza di progettista, che viene valutato e discusso da grandi architetti e designer, scelti tra i maestri e gli innovatori del progetto contemporaneo.

SOS Abitare is a tool for the readers of "Abitare", an original and practical discussion-space which aims to improve the design of living spaces. Each month a reader will draw attention to a problem emerging from his/her design work, which will then be assessed and discussed by leading contemporary architects and designers.

scriveteci a
write us at
SOS.abitare@abitare.rcs.it

Iñaki Ábalos

(Spagna, 1956) insegna all'ETSAM di Madrid. L'attività del suo studio – Ábalos & Herreros Arquitectos – ha come tema centrale la definizione di "spazi pubblici contemporanei". Tra le opere, l'impianto di riciclaggio di Valdemingómez (Madrid, 1997), la Biblioteca di Usera e il Padiglione nel Parco del Retiro (Madrid, 2003), il Parco Litorale Nord (Barcelona, 2004).

(Spain, 1956) teaches at ETSAM in Madrid. The activity of his studio – Ábalos & Herreros Arquitectos – centres around the definition of "contemporary public spaces". Works include the Valdemingómez recycling plant (Madrid, 1997), the Usera Library and the Pavilion of the Buen Retiro Park (Madrid, 2003), and the Northern Waterfront Park (Barcelona, 2004).

www.abalos-herreros.com



foto di / photo by Stefano Graziani

François Roche

(Francia, 1961). Il suo studio R&Sie(n) (con Stéphanie Lavaux) teorizza e pratica un'architettura radicalmente sperimentale, basata su concetti come iperlocalismo, ibridazione, genetica, topologia. Tra le realizzazioni, la Maison Barak (Sommières, 2001, A 421/2002), Hybrid Muscle (Tailandia, 2002-2003), Snake (Parigi, 2003) e Spidernetthewood (Nîmes, 2007, A 475/2007).

(France, 1961). His R&Sie(n) studio (with Stéphanie Lavaux) works on the theory and practice of radically experimental architecture, based on such concepts as hyperlocalism, hybridisation, genetics and topology. Completed works include, Maison Barak (Sommières, 2001, A 421/2002), Hybrid Muscle (Thailandia, 2002-2003), Snake (Paris, 2003) and Spidernetthewood (Nîmes, 2007, A 475/2007).

www.new-territories.com



foto di / photo by Giovanna Silva

Come costruire una casa-osservatorio sulla sabbia? How to build an observatory-house on sand?

Casa per una fotografa / A photographer's house

conrad-bercah* + w office | *west architecture workroom*

Caro SOS Abitare,
vorrei sottoporvi questo progetto preliminare per una casa di vacanza, un ritiro estivo nella Napa Valley, in California. La casa – 200 metri quadrati su un unico livello, da realizzarsi con un budget di circa 500.000 dollari – dovrà essere costruita su un terreno rettangolare leggermente scosceso, sabbioso, affacciato su uno specchio d'acqua. Con un problema specifico da risolvere: la presenza occasionale di rettili.
La committente è una fotografa. Benché non sia particolarmente impressionata da questi animali – che accetta come un fatto naturale –, desidererebbe naturalmente che non riuscissero a entrare all'interno dell'abitazione. Oltre a ciò, ha un'unica altra richiesta: che l'arredamento, per quanto possibile, sia composto da elementi fissi. E che sia sobrio.
Partendo da questi requisiti prende forma il progetto: l'edificio è leggermente sollevato dal terreno, come se appoggiasse a terra su un solo dito, mentre il resto si alza lentamente, sostenuto da una serie di pilastri. L'effetto che si intende creare è quello della levitazione.
Il fronte esterno, a libro aperto, riflette in qualche modo la personalità estroversa della committente. Il suo andamento lineare è segnato da una serie di aperture (una di queste è un omaggio esplicito a Marcel Breuer).
In copertura, una platea di legno a gradoni funziona come piattaforma da cui osservare il paesaggio circostante e mettere in scena performance sulla condizione umana.

* conrad-bercah (Italia, 1969), architetto, si è laureato presso il Politecnico di Torino e la Harvard University Design School, dove è attualmente visiting critic.

Dear SOS Abitare,
The schematic design I am submitting to your attention is for a private vacation house, a summer retreat to be built in Napa Valley, USA.
The house is to be about 200 square meters on one level (the budget is around 500,000 US dollars) and is to be located on a gently sloping rectilinear plot, covered with sand and overlooking a body of water. There is one specific problem to solve: reptiles visit the site once in a while.
My client is a photographer, who, while not bothered by reptiles being present on the property – somehow she accepts that as a fact of nature – has asked for them to be kept from coming indoors. Aside from that, she has one other little request: that the furniture should, as far as possible, be built-in. And sober.
These requests led to the two main features of the project: the building is lifted gently up, touching the ground with just a "toe" whereas the rest of the "foot" is progressively raised up on an array of concrete supports.
The aim is to create a sense of levitation.
The "open-book" exterior is a kind of reflection of the client's outgoing personality. The linear layout is punctuated by an array of apertures (one of them an explicit reference to Marcel Breuer).
On the roof, a wooden stepped platform acts as a place from which to observe the surroundings and act out performances on the human condition.

* conrad-bercah (Italy, 1969), architect, graduated at Turin Polytechnic and the Harvard University Design School, where he is currently visiting critic.



Tipologia / Typology
Casa per vacanze / Summer retreat
Luogo / Place
Napa Valley, California, USA
Superficie / Area
200 mq / sqm
Committente / Client
fotografa / photographer
Importo lavori / Cost of works
500,000 US\$

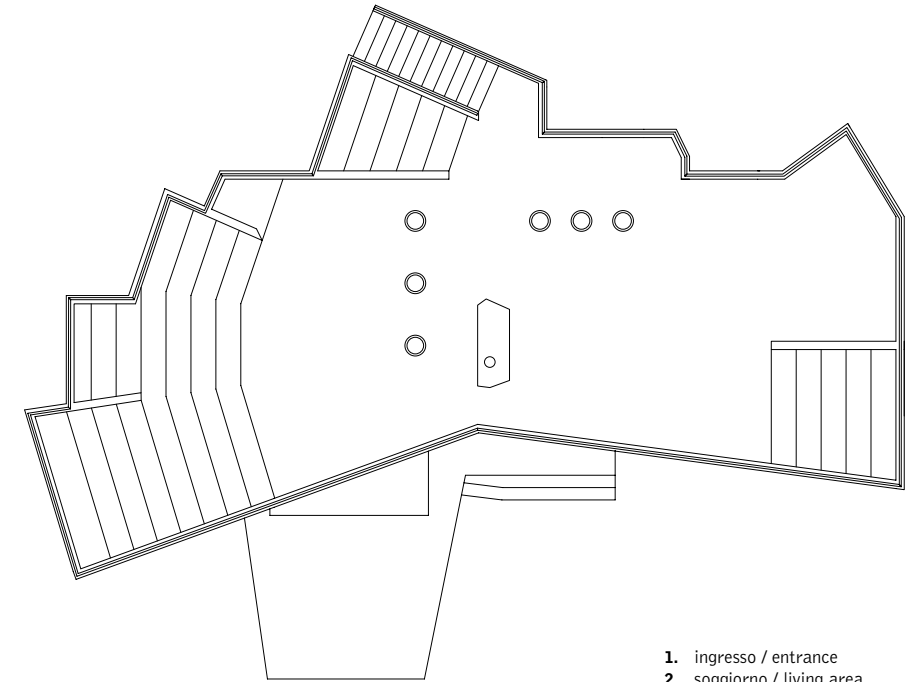
Il progetto* The project

La casa, con struttura in cemento armato, appoggia solo parzialmente sul terreno sabbioso, e per il resto si solleva, sorretta da pilastri tronco-conici. Il tetto-terrazzo, in parte gradonato con pedane di legno, è un osservatorio aperto sul paesaggio sabbioso della Napa Valley. Gli interni sono organizzati con elementi fissi d'arredo.

The house, which has a reinforced concrete structure, rests only partially on the sandy ground, the rest being raised up on truncated-conical pillars. The roof terrace, which is partly stepped with wooden footboards, is an observatory that opens onto the sandy Napa Valley environment. The interiors are organised with built-in furnishings.

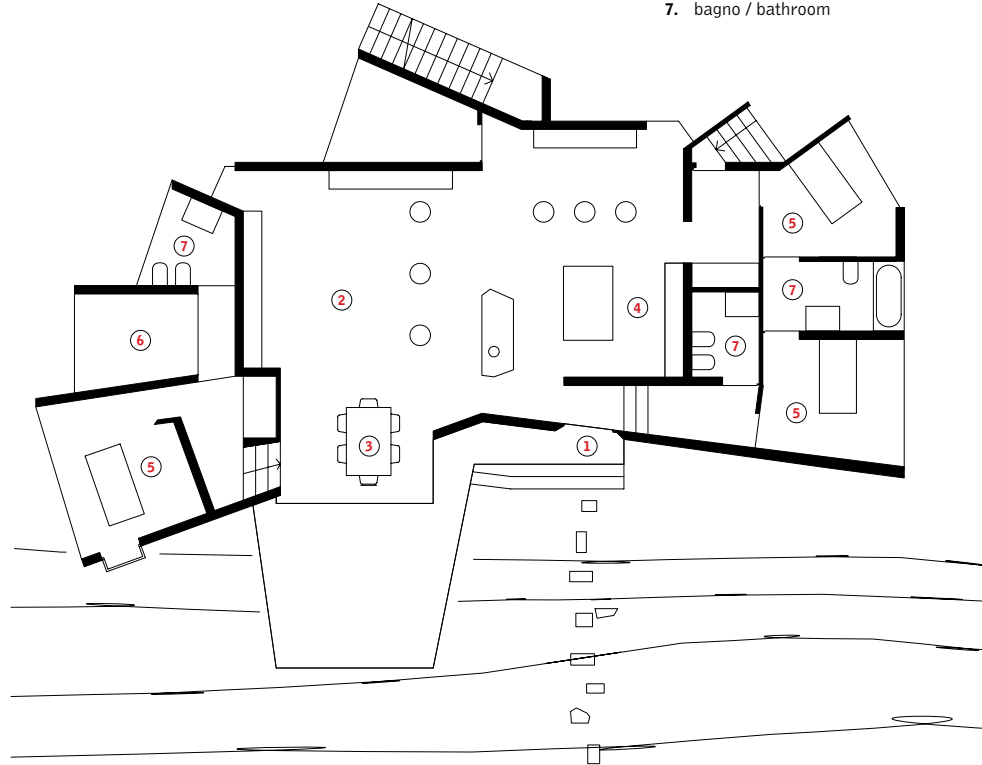
* Le immagini di queste pagine sono rendering e disegni di progetto di conrad-bercah. Insieme ad altri suoi lavori sono pubblicati nel volume "West Workroom. Towards a New Sobriety in Architecture" (Charta, Milano 2007).

* The pictures on these pages are renderings and project drawings by conrad-bercah. They are published, along with other work of his, in "West Workroom. Towards a New Sobriety in Architecture" (Charta, Milano 2007).

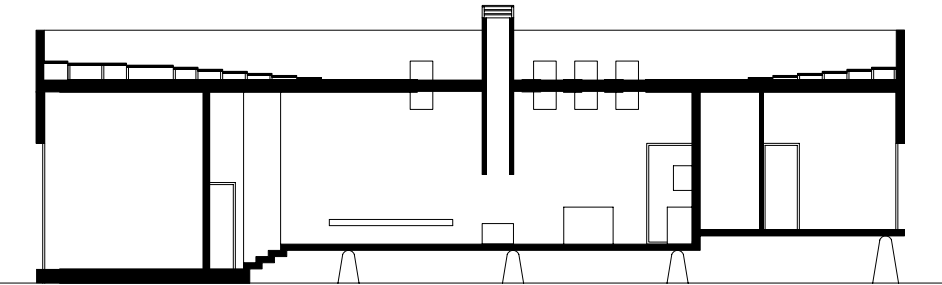


Pianta della copertura / Roof plan

- 1. ingresso / entrance
- 2. soggiorno / living area
- 3. pranzo / dining area
- 4. cucina / kitchen
- 5. camera da letto / bedroom
- 6. cabinet erotique
- 7. bagno / bathroom



Pianta del piano terreno / Ground-floor plan



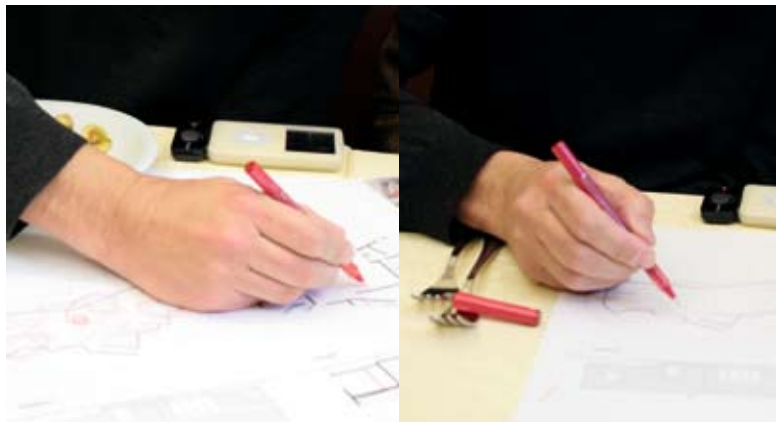
Sezione longitudinale / Longitudinal section





foto di / photos by Stefano Graziani

La risposta di The answer by Iñaki Ábalos



Un programma funzionale “romantico”

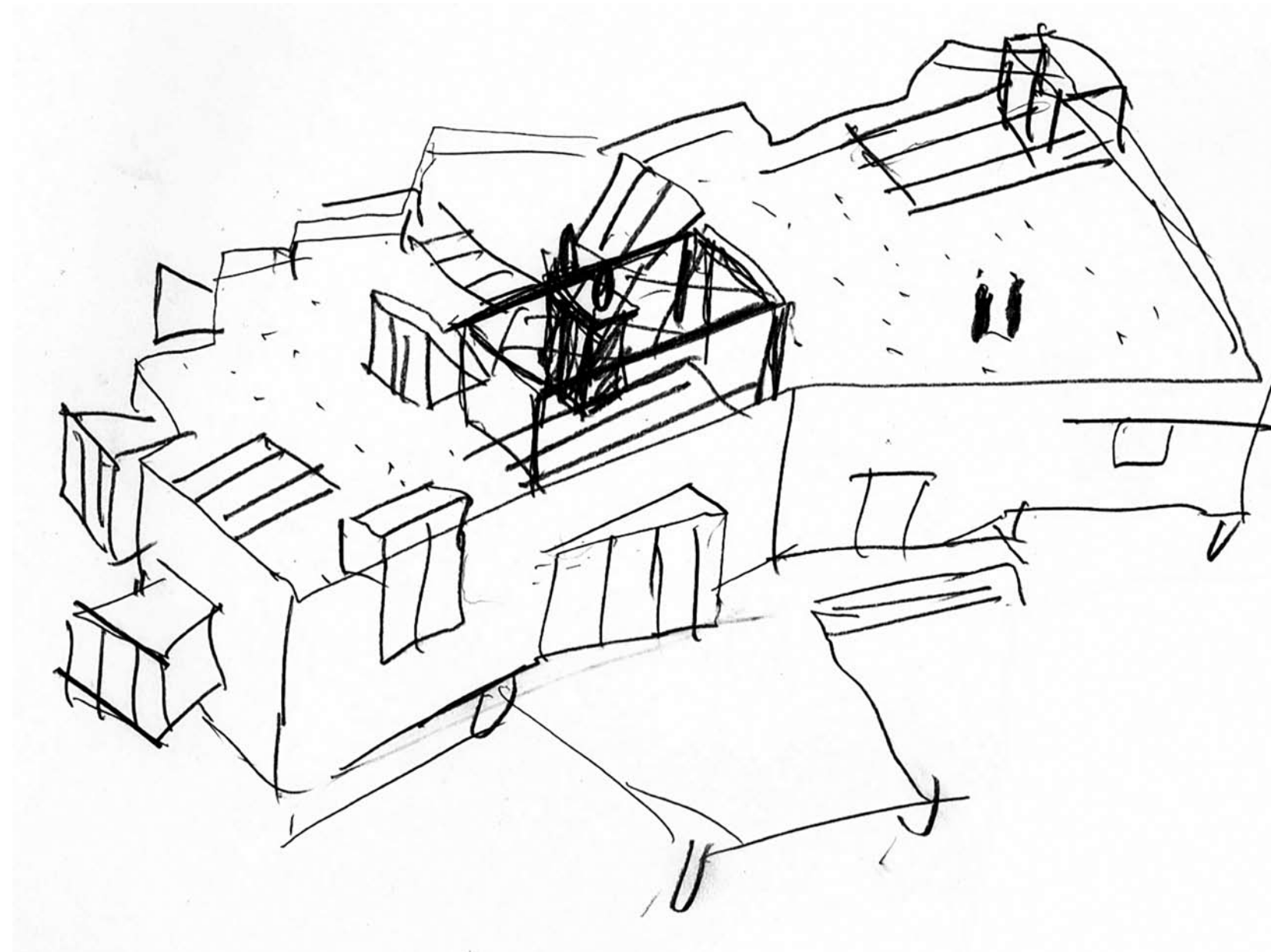
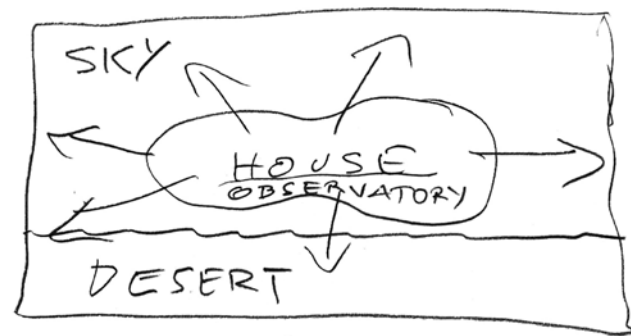
Devo premettere che non ho un’esperienza specifica nella progettazione di case private. Nel complesso questi disegni mi sembrano convincenti, avrei solo qualche dubbio, istintivamente, sulla soluzione adottata per la copertura. È difficile che una persona che vive da sola senta il bisogno di uno spazio aperto così grande e indistinto, vasto come un anfiteatro. Anzi, ho l’impressione che la fotografa potrebbe trovarsi poco a suo agio in questo luogo troppo vuoto, che in qualche modo può provocare un senso di solitudine. Cercherei quindi di immaginare una serie di piccole strutture coperte, simili a pergole, che circoscrivessero spazi limitati, completamente aperti verso l’esterno ma singolarmente caratterizzati, riconoscibili. Naturalmente capisco che il progettista possa essere arrivato a questa ipotesi: è immediata, probabilmente è la prima a cui avrei pensato anch’io. Ma, ragionandoci, sarebbe forse interessante ottenere anche qui un effetto simile a quello che ha ricercato negli interni, dove il disegno delle finestre conferisce all’ambiente principale di soggiorno un carattere specifico. Durante l’elaborazione dei progetti, di solito, quando si arriva al tetto i soldi finiscono. Ma, soprattutto in questo caso, credo sarebbe una buona scelta investire energie nel disegno di questo ultimo livello aperto sul paesaggio, rafforzandone le potenzialità. Non dimentichiamo che la casa si trova nella Napa Valley, in California, un’area geografica con un clima favoloso, e uno spazio così potrebbe essere utilizzato al massimo, anche nelle ore notturne. Ho una casa nelle Canarie, dove mi piace passare molto tempo in osservazione del cosmo. Si trova a Las Palmas, un luogo fantastico in cui si respira l’aria più pura d’Europa e che è per questo sede di molti osservatori astronomici. Per esperienza diretta so però che a un certo punto della notte può scendere improvvisamente una fortissima

→

A programme based on a very “romantic” idea

I should say first of all that I do not have specific experience of single-family houses. But generally speaking I think these designs are pretty convincing. The only thing I’m doubtful about is the roof terrace. There seems little point in someone who lives on her own having such a huge, indistinct space, like an amphitheatre. In fact I think the photographer might feel quite lonely in this very empty space. I would try to create one or two small covered areas, like pergolas, completely open to the outside, but with their own recognisable, individual character. I do of course understand the shape you have created: it’s immediate, the first thing I would have drawn too. But I would perhaps have tried to achieve the same effect planned for the inside, where the main living area is characterised by the design of a series of windows. It is always difficult, because when you’re working on a design of a house the money has usually run out by the time you get to the roof. But in this case in particular I think it would make sense to put a lot of energy into the design of this top level, which opens onto the surroundings. This is, after all, Napa Valley, where there is a wonderful climate, so you can really use this space, you can

→



Schizzi di Iñaki Ábalos con la localizzazione della casa “tra terra e cielo” (nella pagina a lato), la “collezione” di finestre e il “sistema parallelo” di stanze sul tetto-osservatorio (in questa pagina).

Sketches by Iñaki Ábalos with the positioning of the house “between land and sky” (opposite page), the “collection” of windows and the “parallel system” of rooms on the observatory-roof (this page).

Riferimenti / References

1. Casa per vacanze / Private vacation house: La casa di Iñaki Ábalos a Las Palmas / Iñaki Ábalos’ house in Las Palmas.

2. 3. Osservatori / Observatories: Progetti per Osservatori della Terra e dell’Aria a Las Palmas, 2007 / Designs for Earth and Air Observatories in Las Palmas, 2007.

4. Composizione di finestre / Window composition: Casa Collazo / Collazo House, Las Rozas, Madrid, 2001-2007.

1

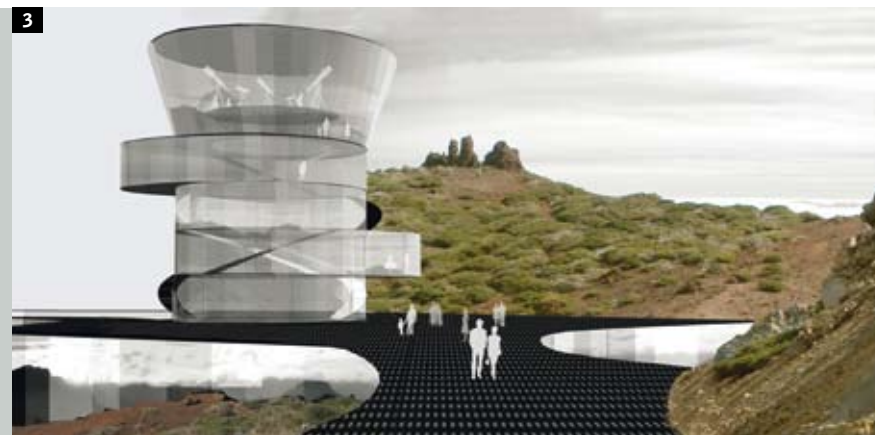


foto di / photo by Iñaki Ábalos

2



3



4

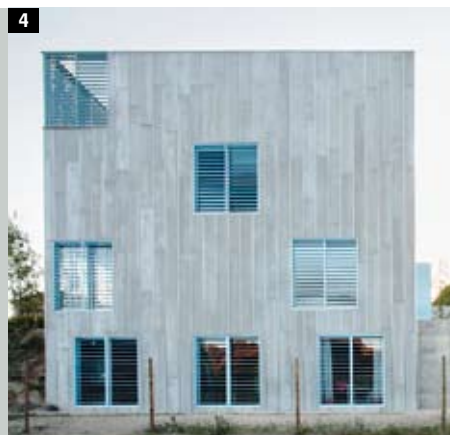
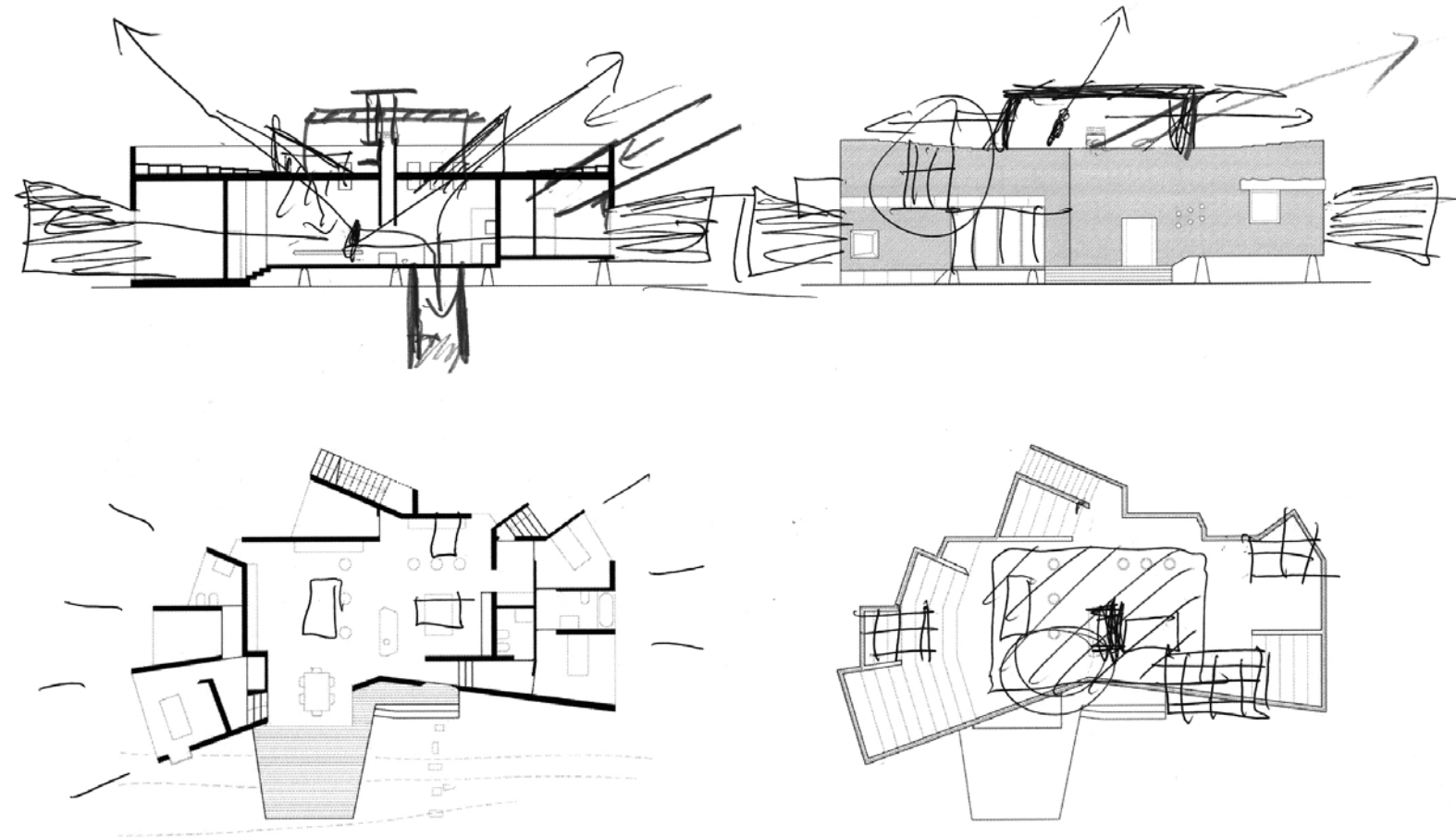


foto di / photo by José Hevia

umidità, un’umidità che bagna tutto e che entra nelle ossa. Probabilmente qui succede lo stesso. Anche per questo realizzerei in alcuni punti del tetto queste piccole strutture, il più possibile trasparenti, non tettoniche, simili a ombrelli, niente di più che protezioni contro l’umido e gli agenti atmosferici. Si verrebbe così a creare sul tetto un “sistema parallelo” di stanze, dove pranzare, accendere il fuoco, riposare, osservare il paesaggio. Aggiungo un’osservazione: avete parlato di muri “sobri”, lineari, non invadenti. In quest’ottica limiterei l’altezza del parapetto in muratura del tetto a non più di 50 centimetri, in modo che si possa godere dell’intero panorama anche da seduti. In sintesi propongo quello che potrebbe definirsi un programma

even stay out during the night and live the roof to the full. I have a house on the Canary Islands, and I spend hours there watching the cosmos. It is in Las Palmas, the place with the cleanest air in Europe; all the observatories are there. It is fantastic. The only problem – one I am very aware of myself – is that it can get very humid all of a sudden. I think the same thing might happen with this house. So I would create structures, nothing tectonic, but transparent if possible, like umbrellas at one or two points, just as a protection against the water coming down, somewhere where you can shelter. In this way you would get a “parallel system” of rooms on the roof, where you can have dinner, light a fire, relax and enjoy the view. Just another point. You were talking about sober, unobtrusive walls: I would reduce



Gli interventi sul progetto proposti da Iñaki Ábalos in sezione, prospetto e piante.

Iñaki Ábalos' suggested changes to the design seen in cross-section, elevation and floor plans.

funzionale “romantico”, che utilizza il tetto come luogo abitativo privilegiato. Ammesso, naturalmente, che tutto questo sia in sintonia con lo stato d’animo della committente. Un ultimo suggerimento, questa volta relativo agli interni: opterei per una drammatizzazione dello spazio, ottenuta per sottrazione di volumi, attraverso la proliferazione delle aperture. Mi sembra che il progetto vada in questa direzione, ma che lo faccia con timidezza. L’idea dei muri massicci, di un contenitore chiuso, in qualche modo si contrappone e limita quella, ugualmente presente, della moltiplicazione delle finestre. Al contrario, immaginerei di potenziarla, rafforzando tra l’altro la presenza dei lucernari. Si potrebbe creare così una vera casistica di aperture: al posto di opere d’arte appese ai muri, in questa casa si collezionerebbero finestre. Mi sembra una strada molto interessante, su cui provare a lavorare.

the roof parapet to a height of 50 centimetres so you can enjoy the whole panorama also while sitting. I would go for a programme based on a very “romantic” idea, I think this roof is something really nice to make use of. Naturally, it depends on the client’s wishes. Looking at the interior plan of the house, finally, another thing I would do would be to dramatize even more, by subtracting volumes and creating a variety of voids and windows. The design does this to some extent, but is perhaps still rather shy. The idea of massive walls, of something that contains, is in this case acting against the idea of a proliferation of windows, is limiting it. I would also include various skylight windows, so you would have an array of different openings. Instead of a collection of art hanging on the walls, you have a collection of windows. That could really be a wonderful idea.



foto di / photos by Giovanna Silva

La risposta di The answer by François Roche



Premessa e metodo *

Userò una penna rossa, come un maestro di scuola. Commentare un progetto in presenza del suo autore: quello che mi chiedete è un difficile esercizio di buone maniere, una prova di diplomazia. Esprimere un parere su un’opera di architettura è una strana attività, che in qualche modo disapprovo. Mi sembra infatti che presupponga un’autorità di giudizio in realtà inesistente, soprattutto in un campo come questo, in cui è veramente raro trovare critici competenti. I giudizi espressi sono il risultato di posizioni di potere, e diventano essi stessi lo strumento grazie a cui questo potere si avalla. Si tratta di un gioco tutto interno a un apparato: in questo scenario nessun commento può essere innocente. Al contrario, tutti i commenti sono profondamente colpevoli. Per questo, vi propongo di sostituire la vostra formula con un’altra: quello che posso fare è aggiungere un “livello” al progetto, utilizzando quello che mi sottoponete come uno stato di fatto, un *ready made* alla Duchamp. Il secondo punto è che considererò questa architettura come reale, anche se di fatto, al momento, è solo disegnata.

Deterritorializzazione

Il “livello” che riesco a percepire chiaramente è la condizione di deterritorializzazione di questa architettura. Da come è stato affrontato il tema della levitazione, mi viene subito da pensare che il progettista potrebbe essere un figlio di Neil Armstrong, dell’astronauta che salta sulla superficie lunare dopo essere uscito dalla navicella spaziale Apollo 11. Credo che questa casa sia localizzata in un “Mare della Tranquillità”, segnato dalle impronte di Bibendum, l’Omino Michelin. È evidente che si tratta di un luogo sabbioso: nei disegni si vede una superficie curva, come è curva la percezione dell’orizzonte, e si vede la luna – anzi, non la luna, ma la terra –, sullo sfondo. È chiaro anche che è stata tracciata la *terra forma* della luna considerando la terra come uno spazio deterritorializzato, per cui l’ipotesi finale di progetto è completamente disconnessa da una negoziazione con il biotopo primario. Forse il biotopo in questione è la “fuga”, o anche il “desiderio di fuga”, cioè allontanare la terra il più possibile, nell’estremo più profondo del disegno, e questo può essere messo in relazione con il fatto che la committente è reduce da un’Odissea, e sente ora la necessità di elaborare in solitudine la sua personale paranoia, in senso patologico e anche in senso artistico, al di fuori della drammaturgia del pianeta terra. Una forma di solitudine, un eremitaggio fatto di solitudine, per sottrarsi all’inquietante condizione terrestre, agli esistenti →

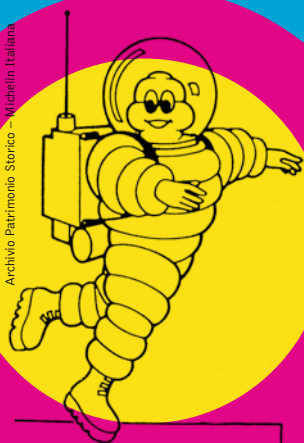
Preamble and method *

I will make use of a red pen, like a professor. This is your project. I have to make comments on it in front of you: it’s difficult, is an exercise of politeness, of diplomacy. To make comments on architecture is a very strange exercise. [...] I think it is a kind of authority of talking, especially in a field like this, where critics’ knowledge is rare, and where comments are just coming from power positions. It is a territory where the critics try to use these comments to justify their own territory of influence. It’s a game of power within the apparatus of architecture, and in this game of power comments are never innocent. On the contrary, they are deeply guilty. So, we could substitute commentary with something else. I would really prefer to add a layer, to use directly your project as an *état donné*, like the Duchamp idea of a *ready made*. I will consider the project as constructed, even if it is in fact just drawn.

Deterritorialisation

The layer I can strongly feel is the deterritorialised location of this project. Considering how you have talked about levitation, if I weren’t in front of you, I wouldn’t know if the architect is a kid of Neil Armstrong jumping on the moon in 1969 next to the Apollo 11. I think this place is the Sea of Tranquillity with the jumping steps of the Michelin Bibendum. The hypothesis that you are in a sand location is clear: in your drawings there is a sand curve, reproducing the curved perception of the horizon, with the moon – no, it’s not the moon – with the earth on the back. It’s also clear that you are doing the *terra forma* of the planet moon looking at the earth as a deterritorialised space. Your final hypothesis is totally unlinked to a negotiation with the preliminary biotope. Perhaps your biotope is the “escape”, the “dream of escape”, to put the earth as far as possible, just on the back of the pictures, to justify the fact that your client is coming from the Odyssey, and wants to stay alone, to develop her own paranoia, in a pathological sense and also in an artistic sense, outside of the dramaturgy of the planet earth. It’s a kind a solitude, an hermitage of solitude, in order to deny the troubling situation of the planet earth, of the existing and very contradictory biotopes of the present. In this sense the architect and his client are not so far away from the Michelin Bibendum jumping on the sand, they dream →

Notes and sketches by François Roche for the designs of the house, considered as a "ready made". The illustrations relate to the imaginary world he dreamed up in his interpretation of the design.



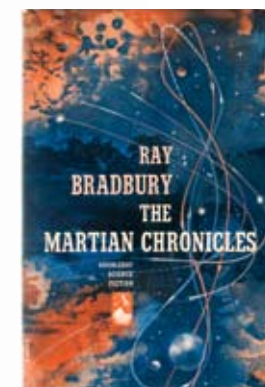
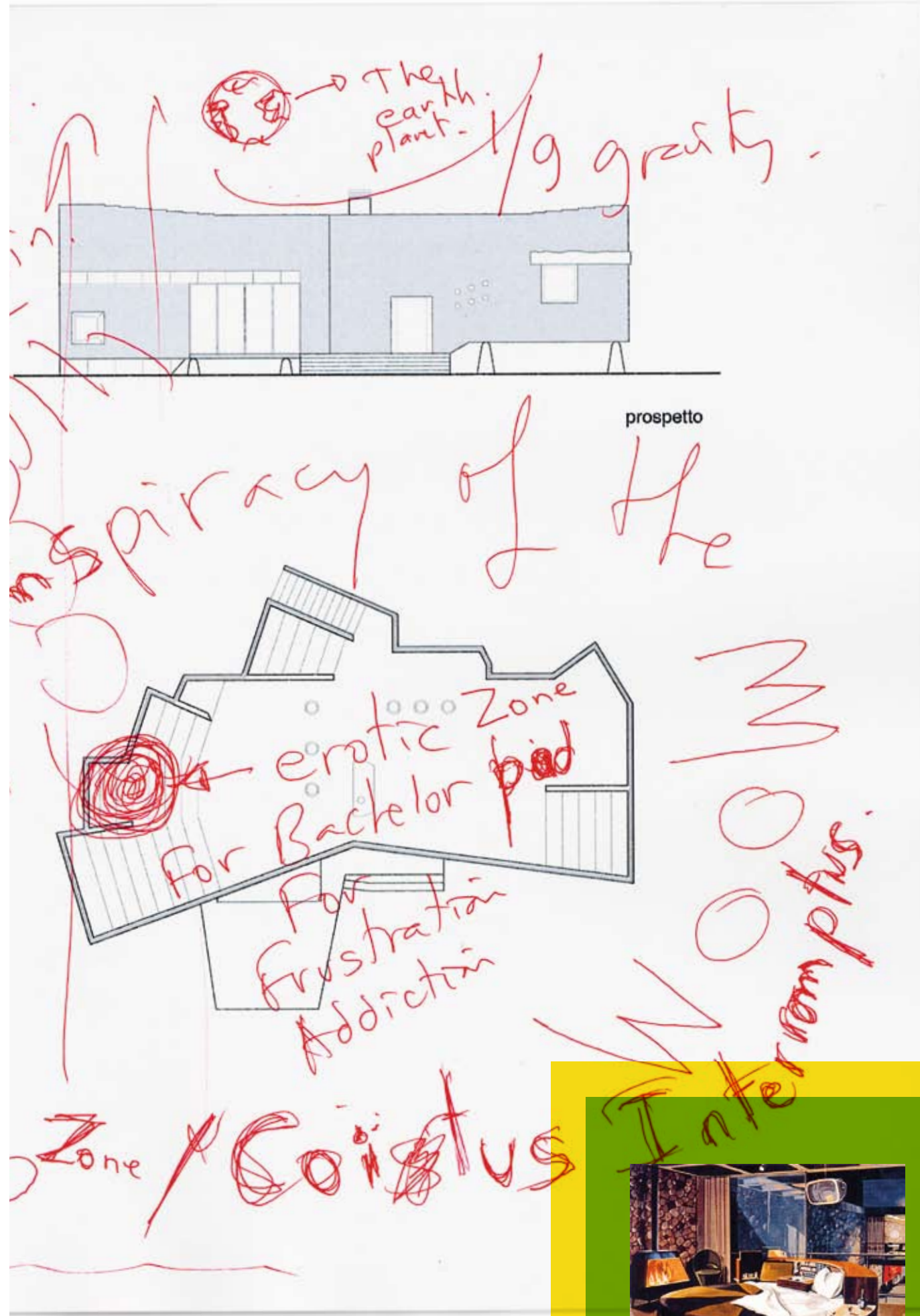
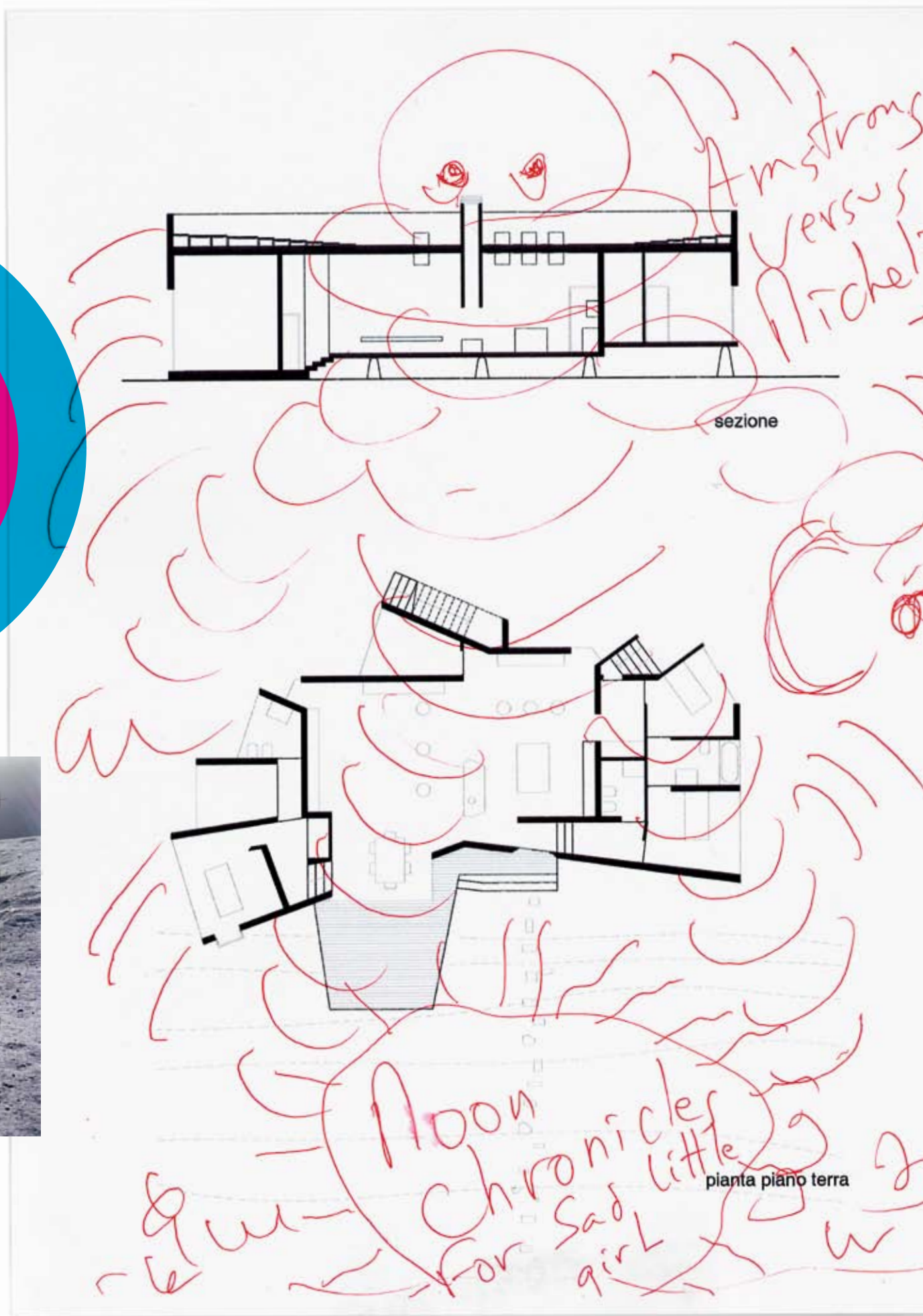
1. Bibendum, l'Omino
creato da O'Galop nel 1898
per la Michelin,
in versione astronauta.

Bibendum, the "Michelin Man" created by O'Galop in 1898, dressed as an astronaut.



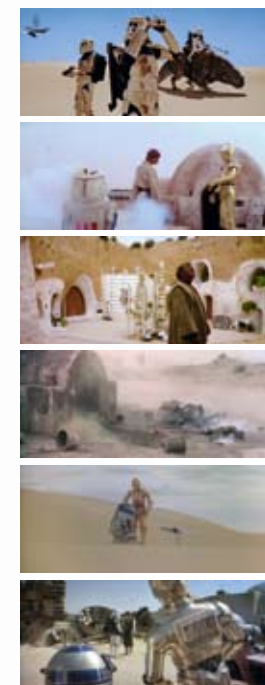
2. Edwin E. "Buzz" Aldrin esplora la regione lunare chiamata "Mare della Tranquillità". La foto è stata scattata da Neil A. Armstrong il 20 luglio 1969.

Edwin E. "Buzz" Aldrin
exploring the "Sea of Tranquility"
region of the Moon.
The photo was taken by Neil
A. Armstrong on 20 July 1969.



3. Copertina della prima edizione di "The Martian Chronicles" di Ray Bradbury, 1950.

Cover of the first edition
of "The Martian Chronicles"
by Ray Bradbury, 1950.



4. Fotogrammi di "Star Wars. Episode IV. A New Hope" di George Lucas, 1977.
Gli esterni del film sono stati girati a Tataouine, in Tunisia.

Stills from "Star Wars. Episode IV. A New Hope" by George Lucas, 1977. The location shots were filmed in Tataouine, Tunisia



5. Illustrazione americana degli anni Sessanta di un'alcova per scapoli.

American illustration
from the 1960s
of a bachelor's boudoir.



6. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) fotografato da Ben Richards a Swansea, 1947.

Ludwig Wittgenstein (1889-1951) photographed by Ben Richards in Swansea, 1947.



7. Prospetti della casa disegnata da Ludwig Wittgenstein per la sorella Gretl, 1926-1928. L'edificio, il cui progetto era stato inizialmente affidato a Paul Engelmann, si trova a Vienna, nella Kundmannngasse.

Elevations of the house designed by Ludwig Wittgenstein for his sister Gretl, 1926-1928. The building, which Paul Engelmann was initially commissioned to design, is in the Kundmannngasse, Vienna.

e assai contraddittori biotopi del presente. Da questo punto di vista il progettista e la sua committente sono molto simili all’Omino Michelin che salta sulla superficie lunare, sognando di aver fatto una scoperta importante. Ma non possiamo sapere se tutto questo è in qualche modo un complotto, perché non conosciamo i termini reali della storia. Quindi il fatto che il progetto sia o meno effettivamente realizzato è del tutto irrilevante. Esso contiene in sé una potenzialità narrativa, la volontà di colonizzare nuovi territori da cui sia possibile osservare la terra dall’esterno. Un fenomeno di perturbazione spazio-temporale sospeso tra il mondo dell’Omino Michelin e le *Cronache marziane* di Ray Bradbury.

Nostalgia del futuro

La scorsa settimana sono stato a Tataouine, nel sud della Tunisia. Si atterra a Tozeur, e poi con una macchina a quattro ruote motrici si viaggia per quattro ore su strade in pessime condizioni, sabbiose e senza asfalto, fino a raggiungere il luogo in cui nel 1977 è stato girato il primo episodio di *Star Wars*. Il clima è secco, in giro non ci sono Sky Walkers ma solo cammelli, e così le scenografie originali del film sono ancora lì, in perfetto stato: in questo luogo si sperimenta una specie di ritorno al futuro, ci si trova di fronte alla rappresentazione di un domani che non si è mai avverato, nella forma in cui era stato prefigurato più di trent’anni fa. Questa sensazione di un vuoto, di un’interruzione spazio-temporale, mette in discussione la freccia del tempo, la sua direzione di scorrimento dal passato al futuro, tra ciò che è stato e ciò che verrà, sull’onda di quel senso di nostalgia che riescono a trasmettere così bene i narratori cyber-punk come Bruce Sterling, il rimpianto per un futuro che non c’è stato. Ecco, in questo progetto c’è qualcosa che si muove in questo vuoto temporale, perduto in un deserto o in un altro pianeta, deterritorializzato, come ho già detto, disconnesso, mirato a sviluppare una solitudine come sensazione schizoide. Percepisco nel profondo il disagio della committente, la necessità impellente di isolarsi, forse per seguire un impulso di fede, per comprendere il mondo allontanandosene, o forse anche senza una precisa vocazione religiosa. Si fugge perché si soffre, perché non si è più in grado di affrontare la complessità della vita. Per questo si chiede all’architetto di progettare un rifugio sulla luna, o di organizzare il complotto che porterà alla fuga su un’altra, possibile, luna. Siamo all’interno di un’ipotesi di deterritorializzazione.

Macchina celibe

Proseguiamo in questa psico-interpretazione. Il progettista ha parlato di un *cabinet érotique*: dal mio punto di vista, in queste condizioni, all’interno di questa casa non può prodursi alcuna forma di erotismo puro, inteso cioè come scambio sessuale, in cui carne e piacere possano essere condivisi. Siamo più vicini all’idea di frustrazione, di una macchina celibe che può produrre frustrazione. Una festa nuziale attesa in condizione di solitudine. Le nozze sono solo un ricordo o il desiderio di narrare un senso di frustrazione. Si crea una situazione forte come un *coitus interruptus*. L’architettura può essere il rifugio perfetto entro cui costruire il proprio *coitus interruptus*, il luogo in cui la frustrazione diventa uno strumento, dove la si può blandire fino a farle perdere la sua connotazione di malattia, e quindi accettarla e accarezzarla, toccarla, trarne piacere. Una macchina paranoica, una macchina del desiderio che non si riesce mai a realizzare completamente.

Una tipica situazione post-benjaminiana in cui l’oggetto smarrisce qualcosa, perde la sua aura, integra la ragione perduta della sua esistenza all’interno dei meccanismi di produzione. In tutto questo trovo veramente interessante che la committente si impegni economicamente per costruire la cima emergente e visibile della sua personale patologia. Era successo in passato con la Wittgenstein House, la casa che Ludwig Wittgenstein progettò per la sorella Gretl: sono casi interessanti perché rari.

Paesaggio non-finito

Possiamo anche immaginare un’analogia con lo stato di perenne non-finito dell’architettura di molte aree del bacino Mediterraneo, dove le popolazioni hanno stabilito un protocollo di indeterminatezza, di imprevedibilità, utilizzando diffusamente come materiale da costruzione blocchi e travi di cemento, armati con cavi d’acciaio. In quei paesi lo sviluppo dell’abitazione dipende, seguendola passo a passo, dalla trasformazione nel tempo del nucleo familiare: è quindi imprevedibile e non pianificata. I materiali utilizzati in questo progetto mi ricordano quei contesti: in realtà sono cemento gettato in opera e legno, ma in questa rappresentazione potrebbero sembrare blocchi di cemento finiti con intonaco grigio e ferro arrugginito, i materiali tipici del bacino mediterraneo. O anche di tutti le baraccopoli del Messico, paese in cui sono stato un mese fa. Il paesaggio costruito intorno a Città del Messico è incredibile, perché si sviluppa nella più completa assenza di forme di pianificazione o di negoziazione pubblica. Armature di ferro e blocchi di cemento: da questi due materiali, anche qui, prende forma un paesaggio inimmaginabile, in cui ogni elemento è variabile, combinabile, trasformabile, risultato di negoziazioni di piccolo vicinato che si svolgono senza alcuna forma di controllo istituzionale. In un contesto di tolleranza diffusa vige l’illegalità, che gode di un evidente vuoto nell’ordinamento legale e giuridico. In questa città nessuno sente la necessità di riunire le abitazioni in condomini, così come avviene da noi in Europa, e l’unica prassi è quella della libera auto-organizzazione. Esiste in realtà un simulacro di gestione, estremamente rarefatto, ma non assume mai la forma di una chiara autorità di pianificazione e programmazione, di prefigurazione di una condizione futura.

Interrotto e congelato

Un altro aspetto interessante, in questa casa marziana alla Bradbury, è che entrambi i materiali utilizzati hanno potenzialità latenti di non-finito, di non-forma, ma queste potenzialità sono congelate. Potrebbe avviarsi un processo di trasformazione, in analogia a quello delle società auto-organizzate di cui parlavo, ma qui la situazione resta assolutamente immobile. Ricollegandomi al concetto di macchina celibe, cui accennavo prima, potrei aggiungere che anche questa potenzialità di mutazione, che in realtà si arresta ancor prima di prendere avvio, accentua il senso di frustrazione. Questa variabilità inespressa è così a sua volta un *coitus interruptus*, un’estrinsecazione della solitudine della committente, che rinuncia a impegnarsi in una sua personale evoluzione, in una trasformazione, attraverso gli strumenti che le offre il progetto. “*Interruptus*” e “congelato” sono due termini che parlano di una condizione di frustrazione entro cui la committente decide di restare bloccata, prigioniera.

Volete che faccia un disegno?

that they are discovering something, [...] but in fact we don't know the real limits of the story. It's not a central question if the project is realised or not. The project itself integrates a narrative possibility of colonisation, of looking at the earth from outside. It's a kind of time and space perturbation, something between a jump of the Bibendum and *The Martian Chronicles* by Ray Bradbury.

Nostalgia for the future

Last week I was in Tataouine, in the south of Tunisia. First you arrive by airplane in Tozeur, then you take a four-wheel car for four hours, driving on very bad and sandy roads without asphalt, and you arrive where there is the set decoration of the first *Star Wars* episode, filmed in 1977. The set is completely intact thanks to the dry climate, there are just camels around, not Sky Walkers, of course. It's a kind of return to the future: you are coming back to a movie decor, thirty years after it was made, to redefine and to touch a future which has never come. This kind of game, this kind of sensation of a gap, in space and time, is in a way questioning the arrow of time, between past and future, between the “vintage” and the idea of the future. It's a kind of nostalgia coming from cyber-punk writers like Bruce Sterling, a nostalgia for a future which has never come. There is something in this project running in this gap of time, lost in the desert or in another planet, deterritorialised, as I said, disconnected, trying to develop the client's loneliness as a schizoid sensation. I deeply feel her illness, the degree of her hermitage, whether because you are developing a religious attitude and you try to seize the world by the distance you provoke, or because you want to escape without a religious meaning. You escape because you have suffered, because you can not deal anymore with the complexity of the situation of life, and you ask the architect to be on the moon. Or to develop the hypothesis to provoke the conspiracy of your own escaping on a possible moon. A possibility of deterritorialisation.

Bachelor machine

This is a kind of psycho-interpretation. In the house, the architect imagined an erotic cabinet: for me, in this condition, it can not be pure eroticism in the sense of sharing sex, a situation where the flash and the pleasure can be shared. Here, the eroticism has much to do with frustration, like a bachelor machine introducing the frustration. You are awaiting your wedding party but you are alone; the wedding party is just a memory or a desire to create a narration of your own sensation of frustration. It's a very interesting situation, like a *coitus interruptus*. In fact this place could be a perfect shell to develop your *coitus interruptus*, a place where the frustration becomes a tool, where you caress your frustration, which is not anymore illness, but something you accept to caress, to touch, to take pleasure of. The client wants to provoke a distance. For me, this is a paranoia machine, a desirable machine which is impossible to accomplish. It's a typical post-Walter Benjamin situation where the object looses something, looses its aura, and integrates in the scenario of its own production the lost reason of its own construction. What is really interesting is the fact that the client is able to pay – like happened with the house which Ludwig Wittgenstein designed for his sister – the construction of the visible part of the iceberg of her own pathology. This is interesting because it is rare.

An unfinished project

We can also make an analogy with the unfinished landscapes and projects in the Mediterranean basin, where people are building a kind of protocol of indeterminacy, of the unpredictable, by using blocks of concrete, beams of concrete, with steel wires. The house development depends on and waits for the transformation of the family: the unpredictable shape as a process of step-by-step transformation. In a way, in this project, there is too much material: cast concrete and wood, that at first glance seemed blocks of concrete (finished with gray painting) and rusty steel, which are exactly the two materials you can find everywhere in the Mediterranean basin. Or in México, where I was a month ago, where all the slums are built with these same two materials. All the constructions around México City are absolutely incredible because there isn't any form of planning, of local negotiation. You just find steel armatures and blocks of concrete: there is an incredible variation of combinations, of transformations, of neighbourhood negotiations without any permissions of construction. Everything is illegal and there is a kind of general tolerance, a kind of legal and juridic loop hole. In México City people don't want to create social condominiums like we do in Europe, they don't want to be organized but to develop a kind of free self-organization, in a situation of very blur control. There is in fact a kind of control, but this control never appears as a clear authority of prediction, of anticipation, of forecasting the future.

Interruptus and frozen

What is interesting to me, in this Martian house à la Bradbury, is that both materials carry this hypothesis of an unshaping process, but at the same time it is frozen. It could be a process of transformation carrying on a mimetic analogy with this kind of self-organising society I was talking about, which we can find everywhere in the world. But, as I said, here this possibility is frozen. The second point is the bachelor machine: again and again there is a kind of frustration, because the house uses a kind of mimetic possibility of its own mutation, but this mutation is not integrated as a possibility, it stops at the first level. So, the variability once again is a *coitus interruptus*, an interpretation of the client's loneliness: she's not integrating her own evolution, her own transformation, through the design. *Interruptus* and *frozen* are both terms referring to the condition of frustration where the client wants to be involved, where she wants to be embedded.

Do you want a drawing?

* La conversazione con François Roche, da lui stesso definita “una registrazione selvaggia”, è avvenuta in lingua inglese. Per sua esplicita richiesta, pubblichiamo il suo intervento con minimi interventi redazionali. La versione italiana, per forza di cose “mediata” dalla traduzione, è stata invece rieditata.

* The conversation with François Roche, which he himself called “a wild recording”, was conducted in English. At his specific request, it is published here in a mostly unedited form, unlike the Italian version, which has necessarily been “filtered” through the translation process.



8. Immagini aeree degli slum di Città del Messico. Aerial views over Mexico City's slums.