

Gesto Ancestrale

La ritualità dello spazio pubblico



DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA
MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

Gesto Ancestrale Il rito nel collettivo

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura

Autor: Elisa Bosi

Número do candidato: 20150257

Orientador: Doutor Arq.tto Joaquim Soeiro Moreno, Arq.tto Francisco Aires Mateus

Julho 2018

Lisboa

“Storia di un viaggiatore all'interno del viaggio da lui compiuto, storia di un viaggio che in se stesso ha trasportato un viaggiatore, storia di un viaggio e di un viaggiatore riuniti nella fusione ricercata di colui che vede e di quel che è visto... Prenda il lettore le pagine che seguono come sfida e invito. Faccia il proprio viaggio secondo un proprio progetto, presti minimo ascolto alla facilità degli itinerari comodi e frequentati, accetti di sbagliare strada e di tornare indietro, o, al contrario, perseveri fino a inventare inusuali vie d'uscita verso il mondo. Non potrà fare miglior viaggio.”

José Saramago, Viaggio in Portogallo

Alla mia famiglia

A chi, insieme a me, ha viaggiato

Indice

Premessa

Il rituale

Separazione

Il viaggio

Parte I

Margine

Liminalità

Via sacra

Temenos

Lar

Parte II

Aggregazione

Communitas

Performance

Parte III

Conclusioni

Progetto

Premessa

Sacralità

Discontinuità

Introspezione

Parte IV

Resumo . Pt

“A consistência social dos lugares designados para a vida coletiva é relativizada, fragmentada, aberta ao subjetivismo (...) perdendo qualquer conotação residual “pública” e “coletiva”, verificada pela heterogeneidade da “multidão solitária” e pela interação social não é mais focada em lugares privilegiados, carregados com um significado social, político, religioso ou de troca, mas em lugares espalhados em muitos lugares, mesmo que não estejam conectados uns aos outros. O espaço aberto tornou-se um lugar em que diferentes sujeitos exercem atividades semelhantes individualmente: freqüentamos um espaço aberto na cidade contemporânea (...) impulsionados por uma intenção comum, mas a nossa ação não é direcionada e não se propõe de construir regras e ideais coletivas, mas de responder a uma necessidade absolutamente individual (...)” ¹

O tema da análise é o espaço para os novos rituais coletivos. Através da análise cronológica de como o homem se apoderou do território e o antropizou, pode ler-se como os seus primeiros gestos criaram espaços dedicados à ritualidade. Inicialmente lugares de reunião, lugares coletivos, os espaços rituais transformam-se em locais de culto. Quando o interesse do homem começa a afastar-se do ritual no sentido sagrado do termo, os espaços rituais perdem a sua sacralidade e assumem o papel do lugar no qual o espetáculo agora decorre. O ator e o espectador são as figuras que participam nestas ações e o seu papel em relação ao espetáculo, bem como o seu relacionamento mútuo, modificam-se no tempo. Um espaço dedicado a novos rituais coletivos é a visão possível do espaço ritual contemporâneo. Os papéis de espectador e ator anulam-se, o ritual torna-se uma participação compartilhada.

¹ CROTTI S., “Interspazi”: da isiti pubblici ai luoghi comuni, in CAPUTO Paolo, Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato, forme del presente, Electa,

Abstract . En

“The social consistency of the places designated to collective life is relativized, fragmented, opens to subjectivism (...) losing any residual “public” and “collective” connotations, thwarted by the heterogeneity of the” solitary crowd “ and the social interaction is no longer focused on privileged places, loaded with a meaning of social, political, religious or exchange, but on places scattered in many places, even if not connected to each other. Open space has become a place in which different subjects exercise similar activities individually: we frequent an open space in the contemporary city (...) driven by a common intent, but our action is not targeted and does not aspire to the construction of collective rules and ideals, but to respond to an absolutely individual need (...)”¹

The subject of analysis is the space of new collective rituals. Through the chronological analysis of how man has taken possession of the territory and has anthropized it, can be read as his first gestures created spaces dedicated to rituality. Initially, meeting places, collective places, ritual spaces becomes places of worship. When man’s interest begins to drift away from the ritual, in the sacred sense of the term, ritual spaces lose their sacredness and assume the role of the place in which the show takes action. The actor and the spectator are the figures who participate in these actions and their role in relation to the show, as well as to their mutual relationship, changes over time. A space dedicated to new collective rituals is the possible vision of contemporary ritual space. The roles of spectator and actor cancel each other out, the ritual becomes a shared participation.

¹ CROTTI S., “Interspazi”: dai siti pubblici ai luoghi comuni, in CAPUTO Paolo, Le architetture dello spazio pubblico. Forme

del passato, forme del presente, Electa, Milano, 1997, p.39

Riassunto . It

“La consistenza sociale dei luoghi deputati alla vita collettiva si relativizza, si frammenta, si apre al soggettivismo (...) perdendo ogni residua connotazione “pubblica” e “collettiva”, vanificata dalla eterogeneità della “folla solitaria” e l’interazione sociale non è più incentrata su luoghi privilegiati, carichi di un significato di ordine sociale, politico, religioso o di scambio, ma su luoghi disseminati in più punti anche non connessi tra loro. Lo spazio aperto è diventato luogo in cui soggetti diversi esercitano individualmente attività simili: frequentiamo uno spazio aperto nella città contemporanea (...) mossi da un intento comune, ma la nostra azione non è mirata e non aspira alla costruzione di regole e ideali collettivi, ma a rispondere a un bisogno assolutamente individuale (...)” ₁

Il tema dell’analisi è lo spazio di nuovi rituali collettivi. Attraverso l’analisi cronologica di come l’uomo ha preso possesso del territorio e l’ha antropizzato si può leggere come i suoi primi gesti abbiano creato spazi dedicati alla ritualità. Inizialmente luoghi di riunione, luoghi collettivi, gli spazi rituali si trasformano in luoghi di culto. Quando l’interesse del l’uomo inizia ad allontanarsi dalla ritualità in senso sacro del termine, gli spazi rituali perdono la loro sacralità e lo spazio rituale assume il ruolo di luogo in cui lo spettacolo prende il sopravvento. L’attore e lo spettatore sono le figure che partecipano a queste azioni e il loro ruolo rispetto allo spettacolo, insieme alla loro relazione vicendevole, cambiano nel tempo. Uno spazio dedicato a nuovi rituali collettivi è la possibile visione dello spazio rituale contemporaneo. I ruoli di spettatore e attore si annullano, il rituale diventa una partecipazione condivisa.

Premessa

“ Il solo fatto dell’agglomerazione agisce (...) come un eccitante di eccezionale potenza. Non appena gli individui sono raccolti, dal loro accatastamento scaturisce una specie di elettricità che li trasporta con rapidità a un grado straordinario di esaltazione. Ogni sentimento espresso risuona senza resistenza in tutte queste coscienze largamente aperte alle impressioni esterne: ognuna fa da eco alle altre e viceversa. (...) Senza dubbio, dato che un sentimento collettivo può esprimersi collettivamente soltanto a condizione di osservare un certo ordine, che permetta l’accordo e i movimenti di insieme, questi gesti e queste grida tendono da soli a trovare un ritmo e a regolarizzarsi; da ciò derivano i canti e le danze”¹

Per rituale si intende *“la struttura di un determinato rito, considerato nel suo insieme e nella sua forma statica. Comprende sia formule da pronunciare o cantare sia i gesti, i movimenti e i vari atteggiamenti da assumere secondo lo svolgimento del rito medesimo. Si contrappone alla celebrazione, in quanto questa indica l’azione rituale o lo svolgimento del rito con i vari ministri che compiono ciascuno la propria parte e con la partecipazione attiva dell’assemblea al rito stesso.”*² Come afferma Victor Turner nei suoi studi antropologici, il rituale è la chiave essenziale per capire come si sono formate le società umane. La religione ha una stretta relazione con l’immaginazione e la natura emozionale dell’uomo e con elementi incerti della conoscenza su cui l’uomo si interroga fin dalle culture primitive. Da questo interrogarsi nasce la collaborazione tra individui,

¹ DURKHEIM Emile, Le forme elementari della vita religiosa, Comunità, Milano, 1963, p. 238

² TRECCANI Enciclopedia, voce “Rituale”

³TRECCANI Enciclopedia, voce "identità"

⁴J.H.P. Koster, Ritual performance and the politics of identity, University of Groningen, pag. 1

nasce l'incontro e, insieme a questi, lo spazio collettivo. Il primo spazio collettivo è quindi uno spazio rituale. La questione della collettività dà spazio a quella dell'identità. Il rituale costituisce ed è costituito dall'identità del gruppo, infatti quest'ultimo si identifica in esso e durante il suo svolgimento agisce all'unisono. Per identità si definisce, in senso filosofico, la "caratteristica formale dell'io che avverte la propria uguaglianza e continuità nel tempo" o come "complesso di processi relativi all'identificazione di una persona o soggetto collettivo, da parte di sé o degli altri."³ J.H.Koster afferma che "I blocchi costruttivi fondamentali dell'azione rituale sono atti stereotipi. Gli atti stereotipi del rituale sono distinti dalle abitudini individuali e dagli atti di ossessiva nevrosi. Come le parole e gli idiomi della lingua, gli atti rituali dipendono dal repertorio socio-culturale della comunità."⁴ Si parla quindi di comunità, di perdita di identità del singolo che si



Gumuling Well, Yogyakarta, Indonesia

⁶ BACIGALLIPO Anita, in *Rituale e Simboli* da Durkheim a Goffman, Università degli Studi Milano Bicocca, Dottorato in Sociologia Applicata e Metodologia della ricerca sociale, XXII ciclo, 2006, p. 6

⁶ Ivi, p. 8

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ DURKHEIM citato da SEGALEN Martine, in *Riti e rituali contemporanei*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 17

inizia a riconoscere in un gruppo e che agisce con lui all'unisono. Émile Durkheim arriva addirittura a parlare di sacro sociale, affermando che il sacro sociale è ciò che permette all'individuo di entrare in una dinamica mistica all'interno di un gruppo, attraverso la partecipazione collettiva. In questo caso l'individuo per esprimere la propria identità, per essere, deve far parte della società e avvertire la socialità, forza sostenitrice del gruppo. Durkheim vede quindi nel rituale religioso una forma di venerazione del sacro, inteso come sacro sociale. Si venera cioè la società stessa, la comunità, l'ordine che permette la coesione sociale del gruppo. "Un rituale trova la sua forza nella densità morale che produce più che nella sua densità fisica."⁶ Durkheim pensa che⁷ i rituali siano particolari forme dell'agire umano che servono a far rivivere e a rammentare periodicamente ai membri di una comunità le tradizioni e i valori morali collettivi."⁸ "Le rappresentazioni collettive esprimono realtà collettive; i riti costituiscono modi di agire che sorgono in mezzo a gruppi costituiti e sono destinati a suscitare, a mantenere o a riprodurre certi stati mentali di questi gruppi"⁷, Durkheim parla inoltre di densità morale, con la quale definisce il modo in cui l'individuo partecipa alla vita collettiva. Il singolo, partecipando al rituale, si concentra insieme agli altri sul medesimo oggetto, in questo modo sente l'aderenza al suo gruppo di appartenenza e "la potenza dell'agire collettivo." Il rituale sovrappone intimità e pubblico, è una forma di intimità condivisa in cui "il singolo si costruisce attraverso la collettività"⁸ Il rituale viene quindi visto come agente costituente e trasformatore della coesistenza umana. "(...) Gli individui siano riuniti, che si provino sentimenti comuni e che questi si esprimano in atti comuni (...) Tutto ci riconduce quindi alla stessa idea: i riti sono anzitutto i mezzi con cui il gruppo sociale si riafferma periodicamente "⁹

Il rituale non fa in realtà parte della vita quotidiana del gruppo, esulando dalle regole normali di convivenza della collettività. Si posiziona in uno spazio-tempo differente in cui il gruppo fa esperienza della sua forza e coesione. *“Si capisce facilmente che, giunto a questo stato di esaltazione, l'uomo non si riconosca più. Sentendosi trascinare da una specie di forza esterna, che lo fa pensare ed agire diversamente che in un tempo normale, egli ha naturalmente l'impressione di non essere più se stesso.(...) E dato che nello stesso momento tutti i suoi compagni si sentono trasfigurati nella medesima maniera, traducendo il proprio sentimento con le loro grida, i loro gesti, il loro atteggiamento, tutto accade come se egli fosse stato realmente trasportato in un mondo speciale, (...), in un ambiente tutto popolato da forze eccezionalmente intense che lo invadono e lo trasformano.”*¹⁰ L'obiettivo intimo di ogni performance è quindi quello di *“ridurre il senso di individualità dei partecipanti per sviluppare un senso di comunità con rispetto ad un modello territoriale.”*¹¹ Da ciò deriva la creazione di un modello territoriale simbolico che faccia corrispondere alle azioni rituali uno spazio determinato. E' a questo punto che entra in gioco l'Architettura. *“L'architettura è un ordine spirituale, realizzato attraverso l'edificio. L'Architettura, idea costruita sullo spazio infinito, che manifesta l'energia e il potere spirituale dell'uomo, la forma materiale e l'espressione del suo destino, della sua vita. A partire della sua origine fino ad oggi il significato dell'architettura non è cambiato. Il costruire è un bisogno basico dell'uomo. Si è manifestato inizialmente non nella creazione di una copertura protettiva, ma nell'erezione di strutture sacre, nell'individuazione di punti focali delle attività umane.”*¹² Il rituale si svolge normalmente in uno spazio determinato. Staal afferma che *“il rituale si svolge all'interno di un recinto”*¹³, uno

¹⁰ DURKHEIM citato da BACIGALUPO Anita, in *Rituale e Simboli* da Durkheim a Goffman, Università degli Studi Milano Bicocca, Dottorato in Sociologia Applicata e Metodologia della ricerca sociale, XXI ciclo, 2006, p. 9

¹¹ KOSTER J.H.P., *Ritual performance and the politics of identity*, University of Groningen, p. 1

¹² Ivi, p. 4

¹³ STAAL Frits, *Discovering the Vedas. Origins, Mantras, Rituals, Insights*, Penguin Books, London, 2008



Necropoli, Fossa, IX - VIII secolo a.C.

spazio quindi fisicamente definito. Per recinto si intende un qualsiasi tipo di demarcazione territoriale, riconoscibile dagli individui che partecipano al rito. Anticamente i recinti erano determinati dalla semplice composizione di pietre che fungevano da limite o dalla formazione di radure nella foresta, con l'evoluzione dell'Architettura si arriva poi a strutture più complesse fino alla costruzione di veri e propri templi, spazi chiusi e coperti. Si dà quindi vita ad uno spazio collettivo, spazio di condivisione di linguaggi, spazio di coesistenza. La forma di questo spazio sarà espressione delle singole individualità che ne partecipano e le accomunerà. Il rituale diventa mezzo di comunione tra le singole individualità. Lo spazio che si sta creando è uno spazio collettivo, diverso da uno spazio pubblico. Lo spazio pubblico ha senso di libertà di uso, pur all'interno di coordinate unificanti; nel concetto di collettivo c'è qualcosa di più vincolante, che corrisponde ad un comportamento concordato da più persone e gruppi, trasformato poi in rituale comune fortemente strutturato. Van Gennep afferma che nelle pratiche rituali ci sia una relazione di identità fra i passaggi fisici, materiali e di idee o metaforici. Ciò comporta che il rituale abbia una importanza metafisica che gli individui e i gruppi investono nella pratica effettiva dello spazio. E' invece il rituale stesso, contemporaneamente a trasformare questa azione in una pratica collettiva, condivisa dall'intero gruppo. David Parkin afferma che *"il rituale è fondamentalmente fatto di azione fisica e composto da movimenti corporei in direzione o posizionandosi in relazione a altri movimenti e posizioni dei corpi". Tutti i rituali sono iscritti nello spazio, ordinati in fasi e sequenze; implicano movimento, direzionalità e posizionamento; implicano un percorso di passaggio definito o creato dai partecipanti, disposti nello spazio uno in relazione con l'altro. Il rituale acquista la*



capacità di creare e agire, attraverso idee di spazio; l'orientazione spaziale e la posizione, i movimenti tra punti e luoghi differenti sono i mezzi che costituiscono il rituale stesso, è solo attraverso questi che i rituali possono essere descritti.”¹⁴ Dall'antichità ai giorni nostri il rito definisce *“rotture e continuità, momenti critici (di passaggio) tanto nei tempi individuali come i quelli sociali; (...) ordina il disordine, da un significato all'accidentale e all'incomprensibile, conferisce agli attori sociali mezzi per dominare il male, il tempo e le relazioni sociali.”*¹⁵, *“l'essenza del rituale consiste nel mescolare tempo individuale e tempo collettivo.”*¹⁶ Negative, positive o particolari, le manifestazioni rituali provocano una frattura nel tran-tran quotidiano. Le cerimonie religiose, non appena assumono una certa importanza, hanno il potere di mettere in moto la collettività; i gruppi si formano per celebrare. Dal quotidiano, in cui si pensa soltanto a se stessi e ci si pongono fini materiali, si passa ad un tempo altro. I rituali sono composti da una struttura sequenziale che è riconducibile a quella della drammaturgia classica: inizio, intermezzo o climax e finale. Questi tre momenti sono evidenti nell'analisi di Van Gennep del rito di passaggio. *“Come rito di unione dello stesso ordine della confraternita, citerei anche la realizzazione congiunta dello stesso atto cerimoniale, ad esempio il pellegrinaggio.”*¹⁷ Il rito è caratterizzato in maniera universale da *“una configurazione spazio-temporale specifica, dal fare riferimento ad una serie di oggetti, da un sistema di comportamenti e da un linguaggio specifico di segnali emblematici il cui significato codificato costituisce uno dei beni comuni di un gruppo.”*¹⁸

¹⁴ PARKIN David
¹⁵ GOFFMAN Erving, The presentation of the self in everyday life, Random House, 1956
¹⁶ SEGALEN Martine, Riti e rituali contemporanei, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 24
¹⁷ GOFFMAN Erving, The presentation of the self in everyday life, Random House, 1956
¹⁸ SEGALEN Martine, Riti e rituali contemporanei, Il Mulino, Bologna, 2002



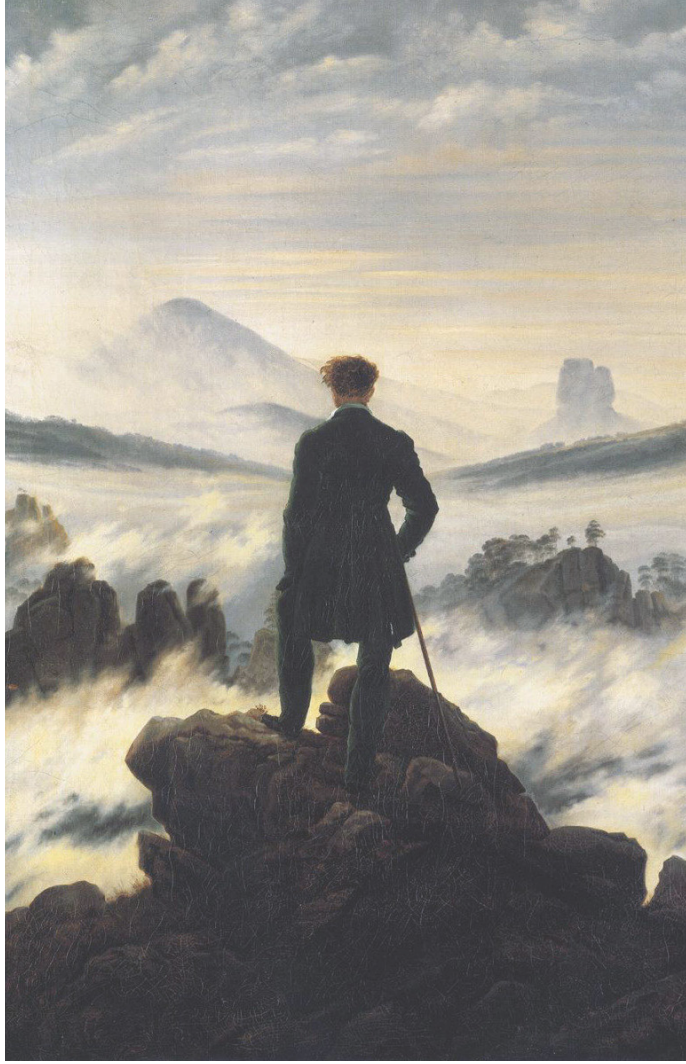
Il viaggio

“vivere è continuamente disgregarsi e ricostituirsi, cambiare di stato e di forma, morire e rinascere. E’ agire e fermarsi, aspettare e riposare, per ricominciare successivamente ad agire, tuttavia in modo differente.”¹

I riti di passaggio o transizioni collegano la società alla natura, introducendo alla vita sociale una dimensione naturale e, allo stesso tempo, avvicinando la natura alla società. La transizione viene infatti definita come *“passaggio da un modo di essere o di vita a un altro, da una condizione o situazione a una nuova e diversa”²*. Per rito di passaggio Van Gennep Gennep intende *“qualsiasi rito che accompagni un cambiamento di luogo, stato, posizione sociale o età”³*. Tutti i riti possono essere giustapposti o combinati con il rito di passaggio; questi assumono la forma di rotture del quotidiano, fasi intermedie che segnano il passaggio tra i diversi stadi di vita dell’individuo. I riti si associano ad un prima e ad un dopo, costru-

¹ HENRI LABORT, *Elogio della fuga*, Mondadori, 1976
² TRECCANI Enciclopedia, voce “transizione”
³ VAN GENNEP Arnold, *Los ritos de paso*, Alianza Editorial Sa, 2008

iscono un'espressione di dinamica sociale, assumono il ruolo di passaggio da una situazione determinata culturalmente e riconosciuta da una specifica collettività in cui il soggetto è integrato ad una situazione completamente differente ma anch'essa determinata. Secondo H.M. Lewis *"i riti di passaggio lubrificano i meccanismi della vita familiare"*, riuscendo a rendere più semplice la vita sociale. *"Il processo di ripetizione, intrinseco ad ogni rituale, i fenomeni di ridondanza, di riaffermazione, confermano, in tempi lenti, il mutamento di personalità sociale."*⁴ Il rituale di passaggio risulta caratterizzato da tre momenti differenti, la separazione o fase pre-liminare, il margine o fase liminare e l'aggregazione anche definita fase post-liminare. Il primo momento del rito di passaggio è la separazi-



David Friedrich, Viandante davanti al mare di nebbia, 1818

one. Per separazione si intende un allontanamento, una scissione, l'atto stesso di uscire da una realtà che appartiene a chi compie l'azione. Durante questo primo atto l'individuo si separa dalla collettività, in cerca di un cambiamento o di un'apertura verso individui appartenenti a realtà differenti. Per compiere questa separazione l'individuo abbandona il suo stato sociale, la sua cultura e le sue abitudini. La separazione è il primo atto, anche definito atto pre-liminare. Per pre-liminare si intende un atto che *"ha valore di preparazione, di introduzione a qualcosa"*⁵. La vita individuale è determinata dal cambiamento di età di occupazione, al di fuori di queste due attività l'individuo sente il bisogno di uno sfogo, di *"atti speciali"*⁶. Il rito è secondo Victor Turner la chiave di lettura più chiara per capire come si siano formate le società umane. Il rituale appartiene alla sfera della espressione di se stesso dell'uomo e rientra nell'esperienza umana della ricerca di identità in un determinato territorio. Per identità si intende un *"complesso di processi relativi all'identificazione di una persona o soggetto collettivo, da parte di se o degli altri"*⁷. Il rituale è un atto che contiene uno scopo specifico, quello di diminuire il senso di individualità dei singoli partecipanti, per creare un senso di Communitas che fa riferimento ad uno specifico territorio. Trasformando l'intimità individuale in una intimità collettiva, condivisa tra elementi di una stessa comunità. E' a partire da questa determinata condizione sociale che nasce il concetto di "straniero". Lo straniero è un individuo *"estraneo"*⁸ alla comu-

⁵ TRECCANI Enciclopedia, voce "Separazione"

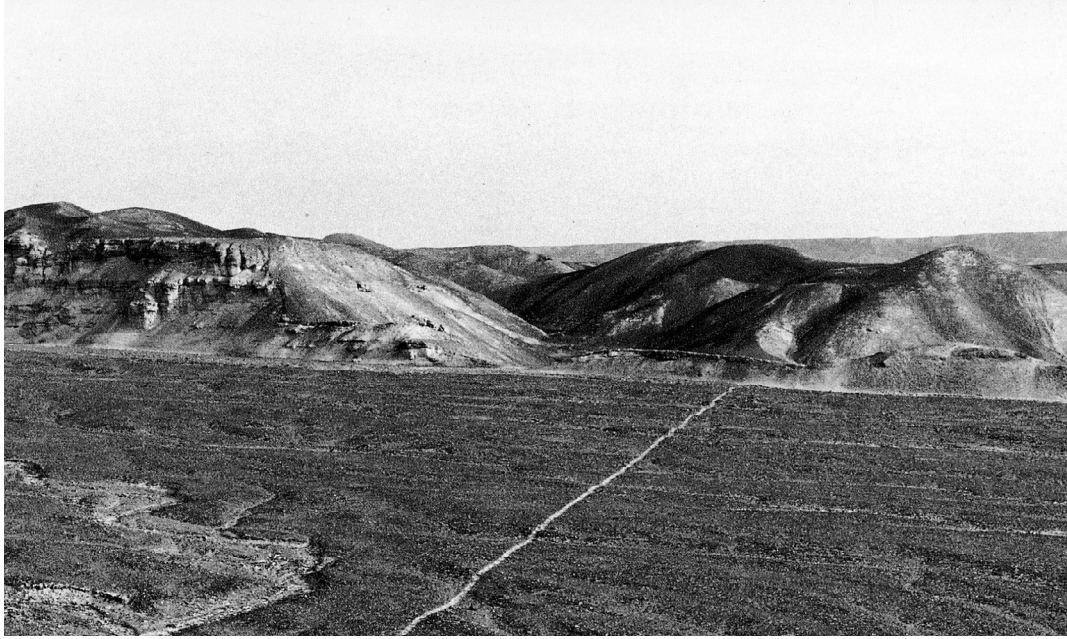
⁶ VAN GENNEP Arnold, Los ritos de paso, Alianza Editorial Sa, 2008

⁷ TRECCANI Enciclopedia, voce "Identità"

⁸ TRECCANI Enciclopedia, voce "Straniero"



Gabriele Basilico, Gottardo, 1997



Richard Long, *Walking a line in Peru*, 1972

nità che può essere visto come un potenziale o come una minaccia per la comunità stessa. Nel momento in cui l'individuo attraversa la fase di separazione compie un'azione di straniamento, uscendo dal suo stato di confort si osserva dall'esterno come osserverebbe uno sconosciuto, allontanandosi dai preconcetti che gli erano stati affidati dalla collettività di cui fino ad ora aveva fatto parte. Questo momento transitorio può essere letto come positivo per la vita dell'individuo in quanto porta alla ricerca di qualcosa che fino a quel momento non gli era appartenuto, una realtà differente da quella a cui aveva preso parte fino ad allora. Allo stesso tempo si può anche leggere però questa fase come negativa, si configura infatti come difficile transizione per l'individuo, che dovrà cercare di entrare in un nuovo ordine sociale, facendosi accettare da una comunità a cui non appartiene. Per raggiungere questo obiettivo dovrà affrontare diversi momenti transitori e finalmente entrare a far parte della nuova comunità, bisogno necessario dell'uomo per natura. Secondo Van Gennep alla base della comunità stanno il concetto di coesione e di continuità. *“La coesione è il risultato di unità data da lingua, luogo, religione e storia. La continuità consiste invece nel mantenere l'unità del gruppo coeso”*⁹. Nella fase della separazione il singolo perde entrambi gli stati sociali. Abbandona lo stato di coesione e perde di conseguenza la continuità con il suo gruppo di appartenenza. Un esempio di trattamento dell'individuo considerato straniero è visibile nella tribù dei “lapa” in Mad-

agascar, dove gli “stranieri” vengono fatti alloggiare in “case comuni”, in altri casi si offre il proprio domicilio in senso di devozione alla figura dello straniero. Nascono così i riti di accoglienza allo straniero, insieme ai riti di abbandono o di saluto. Da qui nasce il concetto di viaggiatore, e con esso quello di viaggio. La condizione di straniero sottintende la ricerca da parte dell’individuo di un nuovo gruppo di appartenenza. Lo straniero compie un’azione di straniamento, definito come *“effetto di sconvolgimento della percezione abituale della realtà, al fine di rivelarne aspetti nuovi o inconsueti”*¹⁰, in cui osserva da fuori, libero da preconcetti, la sua realtà di appartenenza. Lo straniero può anche essere considerato viaggiatore, egli compie infatti un atto di separazione attraverso una pratica rituale che può essere nominata “viaggio”. Il viaggio si configura come rituale anche in caso in cui non sia un atto collettivo ma interamente individuale, in quanto per definirsi azione rituale un’attività deve solo essere *“definita da determinate norme che si ripetono”*¹¹. L’azione di attraversare lo spazio nasce dalle necessità primordiali del genere umano. L’individuo aveva il bisogno di muoversi per reperire il cibo, per trovare riparo e per incontrare i suoi simili, tutte azioni necessarie alla propria sopravvivenza. Nasce quindi dal paleolitico l’idea dell’ “eterna erranza”, con il simbolo del Ka che accompagnava i viaggiatori nel loro camminare alla ricerca di qualcosa. Il movimento nel territorio ha poi assunto significati differenti nel tempo, dalla ricerca del piacere estetico, al nomadismo, al pellegrinaggio.

¹⁰ TRECCANI Enciclopedia, voce “straniamento”

¹¹ TURNER Victor, The ritual process. Structure and antistructure, Cornell Paperbacks, Ithaca, New York, 1969



La Ruta del Peregrino, Jalisco, Mexico

Il pellegrinaggio in un secondo momento perde il suo intrinseco valore di azione sofferta compiuta dall'uomo che si identificava nei protagonisti delle diverse religioni e inizia ad essere considerato un metodo di studio del paesaggio, perdendo il suo senso religioso per passare ad uno scopo puramente laico di contemplazione estetica che induce sentimenti positivi nell'animo dell'individuo. Il viaggio all'interno del territorio non ha più lo scopo di *"acquisire cultura ma di subire sensazioni"*¹². Rebecca Solnit afferma che *"esplorare il mondo è uno dei modi migliori per indagare la mente."*¹³ Il viaggio viene visto quindi come mezzo per conoscere se stessi e migliorare l'esperienza collettiva che avverrà nelle successive fasi della vita dell'uomo. E' solo, infatti, una profonda conoscenza di se stessi a permettere una più profonda esperienza collettiva. *"Viaggiare è muoversi, partire dal mezzo per il mezzo, entrare e uscire, non cominciare ne finire"*¹⁴. Con il viaggio si annulla il senso dell'inizio e della fine per darne al durante. Il mezzo è il luogo dove le cose prendono velocità. Questa fase transitoria è quindi essenziale per dare un ordine al caos e per definire un ordine spaziale del territorio antropizzato. E' dal movimento dell'uomo nello spazio che si è dato vita ai primi segni antropici visibili sul territorio. Da qui la possibilità di entrare in contatto con gli elementi dello spazio costruito, che nasce come spazio rituale.

¹² CORBOZ André, Il territorio come palinsesto, in Casabelli n. 51/6, settembre 1985

¹³ SOLNIT Rebecca, Saggi sul paesaggio, Ponte alle Grazie, Firenze, 2018

¹⁴ GUATTARI F. e DELEUZE G., Mille piani. Capitalismo e schizofrenia, Cooper, Roma, 2003

“Non appena gli individui sono raccolti, dal loro accastamento (sic) scaturisce una specie di elettricità che li trasporta con rapidità a un grado straordinario di esaltazione. Ogni sentimento espresso risuona senza resistenza in tutte queste coscienze aperte alle impressioni esterne:

ognuna fa da eco alle altre e viceversa”

Durkheim in Rituali e simboli da Durkheim a...

Liminalità

“Immagino la società come una casa con delle stanze e dei corridoi, in cui passare dalle une agli altri è pericoloso. Il pericolo sta negli stati di transizione, semplicemente perché la transizione non è più uno stato e non è ancora l'altro: è indefinibile. La persona che passa dall'uno all'altro è essa stessa in pericolo e trasmette il pericolo agli altri. L'individuo può dominare il pericolo attraverso il rituale che lo separa nettamente dalla condizione precedente, lo tiene appartato per un certo periodo di tempo e poi dichiara pubblicamente che egli è entrato nel suo nuovo status.”¹

15

Il margine può essere letto come una zona neutra nel “fluttuare tra due mondi” definitrice di un limite. Per neutra si intende “*che non è né l'uno né l'altro di due fatti o stati che si considerano antitetici o contrapponibili*”², in questo caso i due stati possono essere definiti lo stato di separazione e quello di aggregazione. La fase marginale viene anche definita quindi liminare. “*Limite, dal latino Limen, letteralmente un qualcosa che separa due spazi.(...), può separare anche due spazi temporali diversi*”³. La funzione di passaggio, di collegamento e di separazione attuata dal limite può essere vista dal punto di vista antropologico e culturale. Il periodo liminare della vita di un individuo all'interno del suo gruppo sociale è quello che lo separa temporaneamente da esso per consentirgli di incontrare la sua propria personalità per poi ricongiungersi col gruppo. “*Durante i mo-*

¹ SEGALEN Martine, Riti e rituali contemporanei, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 42

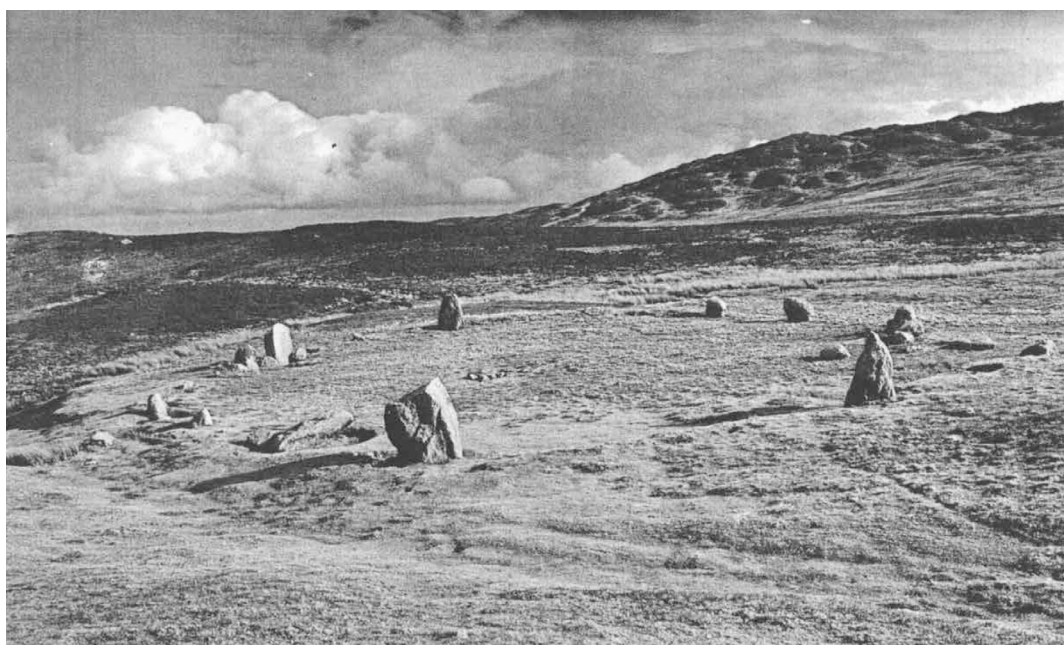
² TRECCANI Enciclopedia, voce “Neutro”

³ TURNER Victor, Liminality, Kabbalah and the Media, Religion, 1985

⁴ SEGALEN Martine, *Riti e rituali contemporanei*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 41

⁵ DURKHEIM Emile, *The elementary forms of religious life*, The Free Press, Cambridge, 1995

*menti di margine nelle società si instaura un'antistruttura che va contro le gerarchie ordinarie di quest'ultima*⁴. L'individuo si sente quindi libero dalle convenzioni sociali della sua comunità di appartenenza. Come la fase di separazione, anche quella di margine è una fase transitoria. La transitorietà della fase liminare è ciò che la rende caotica e che spinge l'uomo alla ricerca di un ordine che lo porti al superamento di questo status. E' qui che la nascita del rito aiuta l'individuo a creare un ordine, spaziale e sociale. Van Gennep parla dei segnali fisici che costituiscono il limite spaziale. Questi possono essere elementi naturali o costruzioni umane. Il rito definisce limiti nel territorio, in relazione ai quali si può leggere la distinzione tra sacro e profano. Lo spazio dell'uomo non è astratto ma culturalmente costruito ed è l'azione umana a concretizzare lo spazio. Durkheim afferma che *"lo spazio è suddiviso, gli sono imposte regole che esso stesso non possiede. Questo è il costruire dell'uomo, dare ordine al caos del mondo, definire un centro, stabilire frontiere"*⁵. Ogni appropriazione di un territorio, anche se non esplicitamente ritualizzata, ripete l'atto fondatore originale. Impone un ordine interiormente esistente, trasforma il caos primordiale in cosmo, definisce un centro, stabilisce frontiere. Il limite si configura quindi come momento spaziale, è spazio e tempo allo stesso tempo. La sua caratteristica fondamentale è quella di dividere due momenti o ambienti diversi ma anche di collegarli, più precisamente si può definire un elemento che *"mette in relazione"*. Il margine, zona neutra che definisce un limite, può corrispondere al pedaggio, al momento spaziale che predispone un limite. Il solco nelle mura difensive, il portale delle mura di una città, la porta di casa, una pietra, una trave, una soglia, un percorso. Si può anche trattare della definizione di un pronao, un nartece o un vestibolo. La porta viene



⁶ VAN GENNEP Arnold, *Los ritos de paso*, Alianza Editorial Sa, 2008

⁷ STRAUVEN Francis, *Aldo van Eyck - Shaping the New Reality From the In-between to the Aesthetics of Number*, Study centre, Mellon lectures, 24 May 2007

definita da Van Gennepe *“il limite tra il mondo straniero e il mondo domestico, quando si tratta di una abitazione, tra il mondo profano e quello sacro, in caso di un tempio”*⁶. Van Eyck sottolineava il carattere umano, relazionale, della porta come luogo di *“un gesto umano meraviglioso: l’entrata e l’uscita coscienti”*. La porta *“ci inquadra l’ingresso e l’uscita, è un’esperienza vitale non solo per chi la oltrepassa ma anche per chi si incontra e si abbandona dietro di questa. La porta è un luogo fatto per un’occasione. La porta è un luogo fatto per un atto che si ripete milioni di volte nella vita, tra il primo ingresso e l’ultima uscita”*⁷. E’ così che Van Eyck definisce l’importanza di questo elemento transitorio, che segna un passaggio e che allo stesso tempo è definito come spazio indipendente. Questa stessa funzione può essere attribuita al percorso, elemento transitorio di collegamento, che permette, parlando di spazio rituale, di abbandonare lo spazio di tutti i giorni per raggiungere una dimensione spaziale differente. Altro elemento caratteristico dello spazio rituale è ciò che ne definisce la delimitazione spaziale. Il recinto, il *“temenos”*, un susseguirsi di ingressi o di chiusure, come per la porta questo elemento definisce una transitorietà spaziale. Ultimo elemento è quello che da centralità allo spazio rituale, il *“lar”* (dal portoghese assume il significato di fuoco e di focolare, simbolo di centralità ma anche di sicurezza, di ordine), il fuoco spaziale che concretizza lo spazio e che gli dà un ordine. L’elemento del fuoco è quello che consentirà il passaggio dalla fase transitoria marginale a quella aggregativa, di creazione di una collettività, attraverso l’attrazione verso un punto.



Shabono, capanna degli Yanomami, Brasile



Richard Long, Silent Circle, Texas, 1990

Via Sacra

“Solo l’attività spirituale umana, dell’essere che separa e che collega, e che valuta, poteva fare della natura paesaggio” ,

*“La natura non è data da segmenti ma dall’infinita connessione fra le cose.”*¹⁰ Primo elemento che definisce il margine spaziale è il percorso, percorso inteso come *“Il fatto di percorrere, di compiere cioè uno spostamento da luogo a luogo”*¹¹ L’elemento del percorso è riconoscibile, demarca il territorio e ne genera l’identità. Il percorso è stata la prima azione estetica che ha penetrato i territori del caos costruendovi un nuovo ordine sul quale si è sviluppata l’Architettura. *“Lo spazio rituale indica la meta, raggiungibile solo attraverso il percorso.”*¹² Per questo motivo l’elemento che per primo caratterizza lo spazio rituale è il percorso. Architettura che è essa stessa ordinatrice, è mezzo materiale ordinatore del territorio. *“Uno spazio del movimento si caratterizza come spazio transitorio, spazio di passaggio che reindirizza.”*¹³ E’ l’elemento transi-

⁹ SIMMEL Georg, Saggi sul paesaggio, Armando Editore, Roma, 2006
¹⁰ CORBOZ André, Il territorio come palinsesto, in Casabella n. 516, settembre 1985
¹¹ TRECCANI Enciclopedia, definizione “percorso”
¹² WESCOAT B.D. e OUSTERHOUT R.G., Architecture of the sacred. Space, ritual, and experience from classical Greece to Byzantium, Cambridge University Press, New York, 2012, p. 79
¹³ BOETTHER Till, Threshold spaces. Transition in architecture, Birkhauser, Basel, 2014, p. 19

torio più strettamente legato alla fase della separazione. E' un momento transitorio tra il dentro e il fuori, tra la vita individuale e quella collettiva, tra la vita di tutti i giorni e l'esperienza rituale. Il rituale è fatto di liminalità e di articolazione di limiti tra sacro e profano, l'architettura è potenzialmente una delle supreme formulazioni materiali di ciò. *"L'esperienza individuale di un luogo viene plasmata dal percorso e la sequenza di percezioni creata da punti di accesso progettati."*¹⁴ E' infatti un atto individuale che genera consapevolezza ma contemporaneamente accompagna l'esperienza collettiva, non è definibile esperienza rituale ma avviene in una fase in cui l'individuo già non partecipa più alla vita di tutti i giorni. Il gesto del percorrere diventa un gesto consapevole e può già diventare collettivo. La consapevolezza è ordine ed è il primo passo di preparazione all'esperienza condivisa. *"Nonostante la sua intrinseca proprietà*



Richard Long, A line made by walking, 1967

*connettiva e transitoria, il percorso si configura esso stesso come luogo, come spazio architettonico*¹⁵. Dall'erranza, eterno caos, l'individuo inizia a partecipare a qualcosa di definito, di ordinato; il percorso possiede infatti direzionalità e conduce allo spazio rituale, luogo di creazione dell'esperienza collettiva. Il percorso è misura della distanza tra due elementi separati, è distanza, è tensione tra vicino e lontano. La distanza crea senso estetico, genera nostalgia. L'identificazione spaziale è fortemente influenzata dall'orientamento. Inizialmente l'orientamento degli spazi rituali era dato da fattori naturali, successivamente ha cominciato a dipendere dalla presenza di un centro del luogo rituale. Il percorso determina l'orientamento all'ingresso con lo spazio, influenzando il primo impatto con esso. I santuari shintoisti sono edifici normalmente posizionati in luoghi isolati, immersi nella natura e difficilmente visibili. Inizialmente i seguaci di questa religione si riunivano intorno ad elementi sacri come l'albero di Sakaki, ancora oggi presente in tutti i santuari. In un secondo momento lo spazio sacro shintoista inizia ad essere definito da un debole recinto definito da una corda chiamata Shimenawa o da Gohei, sottili strisce di carta, ora utilizzate come decorazioni simboliche dei santuari. L'elemento del Torii è il simbolo del tempio stesso. Si posiziona normalmente all'ingresso del santuario e simboleggia il passaggio tra il mondo del quotidiano e quello del divino. Segnala l'ingresso alla zona sacra. Succede che il Torii non identifichi un tempio vero e proprio ma una zona che si pensa abbia un significato religioso. Il percorso che porta al santuario è definito da una sequenza di elementi chiamati Torii, portali di purificazione per la credenza shintoista. Il tori nasce come porta di ingresso al tempio, simbolicamente segna il momento di purificazione dell'individuo che esce dallo spazio profano ed entra in quello sacro. E'



Percorso nel santuario di Demetra e Kore, Agrigento



un elemento transitorio, implica un gesto dell'individuo su se stesso per permettere la sua partecipazione ad una pratica collettiva. Queste strutture, anticamente costruite in pietra e successivamente in legno rivestito in vernici di colore arancione, simbolico per lo shintoismo, sono 10000 e si sviluppano coprendo una distanza di oltre quattro chilometri, portando i pellegrini al tempio Fushimi Inari, in cima all'omonimo monte Inari, che si trova a 233 metri sopra il livello del mare. Ogni singolo Tori è un dono votivo di un credente per la divinità.



Temenos

*“Architettura è far recinti; e, separata la parte dal tutto, ricreare il tutto, fare dell’Architettura il Mondo (...)”*¹⁶

*“Il rito definisce limiti nel territorio, in relazione ai quali si stabilisce la discriminazione tra spazi profani e spazi sacri.”*¹⁷ Il termine recinto *“è spesso riservato a indicare uno spazio ben delimitato, a carattere sacro, come il tèmenos greco, o comunque finalizzato alla vita religiosa”*¹⁸ Da qui la nozione di Tèmenos, termine che nasce per definire un terreno delimitato in maniera evidente rispetto a ciò che lo circonda, nella cultura greca antica spesso consacrato ad una particolare divinità. I tèmenos erano differenziati non solo in base alla funzione pubblica che svolgevano ma anche in base alle caratteristiche spaziali che li contraddistinguevano. Potevano essere ubicati all’interno o all’esterno della città, essere caratterizzati da una struttura completamente artificiale, come succedeva nelle piazze pubbliche, o brulla e naturale, alle volte desertica.

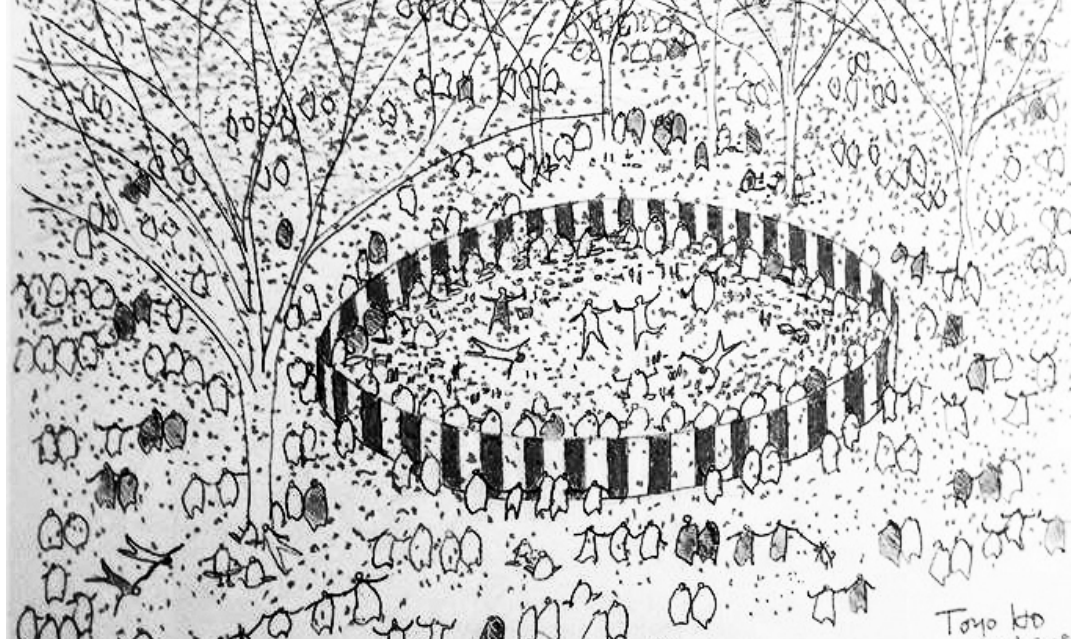
¹⁶ NORBERG-SHULTZ Christian, Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura, Mondadori Electa, 1979
¹⁷ MARTINS JOÃO PAULO, Arquitectura: Espaço ritual, in artecapital.net
¹⁸ TRECCANI Enciclopedia, voce “Recinto”

¹⁹ NORBERG-SHULTZ Christian, *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Mondadori Electa, 1979

²⁰ LENZINI Francesco, *Lo spazio pubblico come spazio rituale. L'influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani*, Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento, Ciclo XXVI, Politecnico di Milano, Milano, 2014

²¹ NORBERG-SHULTZ Christian, *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Mondadori Electa, 1979

La delimitazione che li definiva aveva anch'essa caratteristiche differenti; poteva essere fortemente artificiale, o fittizia. Il temenos viene definito da Norberg-Schultz nella suo saggio *"Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura"* come *"forma archetipica dello spazio significativo"*¹⁹. Per la definizione spaziale di Norberg-Shultz, ogni spazio è definito da dominio, centro e percorso, questi permettono di codificare il linguaggio dell'architettura. Il recinto appartiene alla prima categoria, definendo il dominio dello spazio rituale, definisce una caratteristica di estensione, dando una misura allo spazio, comprende margini fisici o immateriali che gli conferiscono un significato non solo simbolico. Con la nozione di chiusura, di definizione spaziale, nasce quella di interno ed esterno. Un dominio non è per forza un interno. Un elemento sacro puntuale posto nel paesaggio definisce un dominio ma non un interno. L'interno è definito come spazio demarcato, circoscritto, interamente abitabile, dentro il quale esiste un sistema di regole che lo rendono consono all'utilizzo da parte di una comunità. Si considera quindi un interno in base alle sue caratteristiche relazionali e cognitive, come fondatore dell'atto architettonico. Si inizia ad includere nel processo rituale il concetto di comunità. Il recinto è il momento architettonico nel quale, attraverso la delimitazione si crea uno spazio circoscritto appartenente infatti ad una determinata comunità. *"Il rituale necessita"* infatti *"l'identificazione di un ambiente materiale adatto ad accogliere il gruppo che lo pratica"*²⁰. Primo atto che contraddistingue il recinto è la creazione di una delimitazione, di una discontinuità. *"La delimitazione è ciò da cui la cosa inizia la sua presenza."*²¹ Con la nascita dei primi rituali nasce la creazione dei primi spazi ad essi dedicati, questi inizialmente erano solo caratterizzati da discontinuità con l'ambiente naturale in cui si





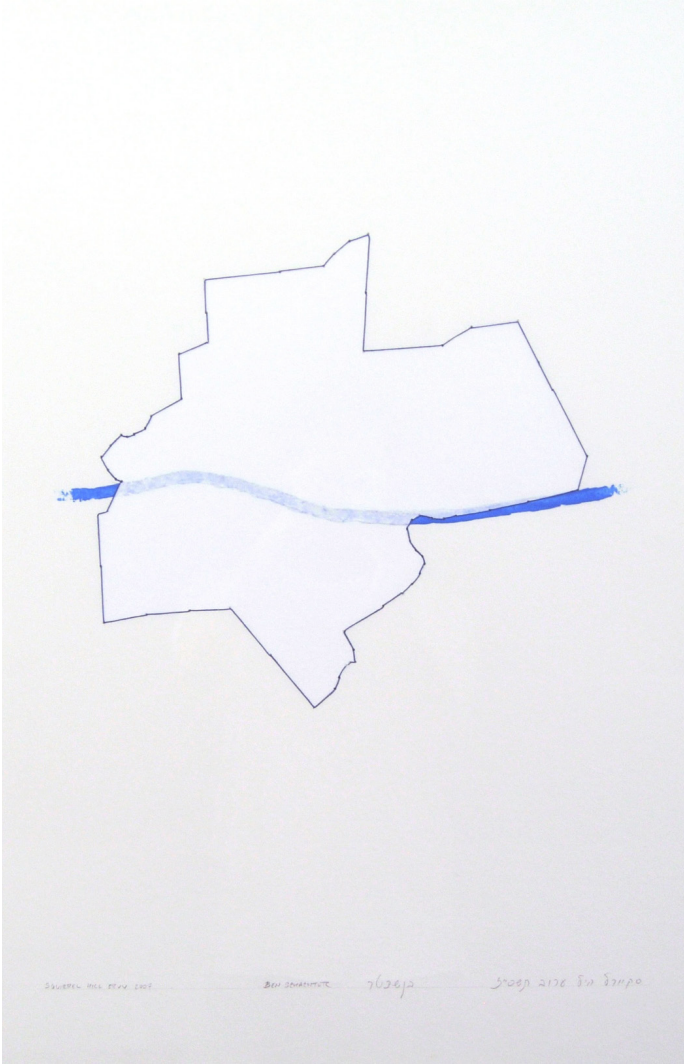
inserivano. Radure all'interno delle foreste, territori fortemente demarcati, confini naturali che verranno successivamente sostituiti da strutture architettoniche più complesse, arrivando alla costruzione di templi, chiese, sinagoghe e moschee. Il recinto è l'espressione più forte e marcata del concetto di soglia. E' un susseguirsi di ingressi e di chiusure, è una delimitazione spaziale che ne assegna una misura e ne conferisce centralità. *"Il formare avviene nel modo del circoscrivere, come un includere e un escludere rispetto ad un limite. Entra così in gioco lo spazio."*²² Il margine condiziona le modalità di accesso al luogo. Si configura quindi come separazione ma come regolatore dei rapporti tra dentro e fuori. Recinto come delimitazione e discontinuità. Porta alla definizione di Margine e quindi di spazio circoscritto. *"Il rituale necessita" infatti "l'identificazione di un ambiente materiale adatto ad accogliere il gruppo che lo pratica."*²³ Franz Kaffa afferma nel suo giornale che *"i cavi del telefono e del telegrafo a Varsavia, attraverso l'inganno, sono organizzati in modo da creare un cerchio completo, che trasforma la città in un'area racchiusa, come inteso dal Talmud, come un quartiere, in modo che anche il più pio si possa muovere attraverso questo cerchio di sabato, portando con se cose inutili come i fazzoletti."*²⁴ Per spiegare il concetto di Eruv è utile cominciare dal significato del Sabbath, principale festa ebraica. Il Sabbath può essere considerata *"un'architettura del tempo"*²⁵, implica infatti pratiche spaziale oltre che di culto, come l'intera comunità ebraica può essere considerata operante maggiormente nel tempo che nello spazio. Lo spazio rituale che nasce come risposta al Sabbath è l'Eruv ebraico. Durante il Sabbath, in cui è vietato il lavoro, il popolo ebraico è esonerato da qualsiasi tipo di fatica; questo comporta l'impossibilità da parte di qualunque individuo di compiere gesti di vita quotidiana come trasportare oggetti fuori dallo spazio privato. Per questa ragione il concetto di spazio privato e di spazio pubblico vengono rivisitati

²² HEIDEGGER Martin, L'arte e lo spazio, Il melangolo, Genova, 1984, p. 17
²³ LENZINI Francesco, Lo spazio pubblico come spazio rituale. L'influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani, Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento, Ciclo XXVI, Politecnico di Milano, Milano, 2014
²⁴ OLUN Margeret, Catalogo della mostra Shaping Community, Poetics and Politics of Eruv, Yale Institute of sacred music, 2012, p. 6
²⁵ ABRAHAM Joshua cita HESCHEL Catalogo della mostra Shaping Community, Poetics and Politics of Eruv, Yale Institute of sacred music, 2012, p. 1

attraverso gesti architettonici... Gli abitanti si accordano quindi sulla creazione di un limite semi-privato, uno spazio privato di pertinenza dell'intera comunità. Anticamente le città in cui le comunità ebraiche vivevano erano racchiuse da mura difensive, questo consentiva la lettura di uno spazio privato ma condiviso da tutta la cittadinanza che permetteva agli abitanti di svolgere attività di "fatica" all'interno di esso. Con l'eliminazione delle mura difensive e con l'inserimento della popolazione ebraica all'interno dei centri urbani, si viene a creare il problema della definizione di un nuovo confine che porti lo spazio privato nello spazio pubblico della città. Questo confine è un confine architettonico ma che appartiene all'Architettura Simbolica, è un limite sottile, via di mezzo tra invisibile e visibile. Questo è l'Eruv. L'eruv rappresenta un confine rituale. Letteralmente la definizione di Eruv è *"mescolanza"*²⁶, è un *"mischiare e mettere insieme"*²⁷ costruito

²⁶ Olin Margaret, Catalogo della mostra Shaping Community, Poetics and Politics of Eruv, Yale Institute of Sacred Music, 2012, p. 1

²⁷ Ivi, p. 7



Erub, Squirrel Hill, 2007



attraverso il rafforzamento di limiti costruiti esistenti e visibili. *“L'Eruv è un'architettura il cui programma è la cittadinanza e il cui materiale è l'accumulazione di vita urbana”* ma *“è anche un'opera d'arte, la cui linea semplice circonda e definisce la complessità dello spazio urbano come ne definisce la sfaccettata comunità urbana al suo interno.”*²⁸

Attraverso questo elemento si regolano i rapporti tra la comunità che viene racchiusa al suo interno. Determina come i membri delle comunità interagiscono o non interagiscono. Il concetto di pubblico e privato vengono sconvolti, il concetto di privacy normalmente considerata dal singolo perde la sua valenza nel momento in cui la persona si identifica nella comunità.



*“Primo spazio naturale rifugio dell’uomo è misterioso, racchiuso, intimo.”*²⁹

La definizione del primo spazio rituale da parte dell’uomo è l’erezione del men-hir. Il men-hir può essere visto come *“archetipo del punto di origine, di centro e di relazione in base al quale orientarci.”*³⁰ Il termine “archetipo”, definito da Claude Levi Strauss come la *“struttura elementare di organizzazione dello spazio”*³¹ e per tradizione platonica definito come *“le idee, cioè gli eterni trascendenti modelli delle cose”*³² Questo elemento, definito dall’erezione di un monolite, rappresentava un punto focale, un elemento unitario che consentiva all’uomo di collegare il mondo terrestre con quello divino (sopranaturale). La nozione di Axis Mundi, letteralmente l’asse dell’universo, spiega proprio il concetto di elemento che compie questo atto, il collegamento tra terra cielo e inferi nelle religioni. Si parla quindi di centralità parlando di fuoco, il centro non deve però es-

²⁹ LEFEBVRE Henri, The production of space, Backwell, Oxford, 1991
³⁰ LENZINI Francesco, Lo spazio pubblico come spazio rituale. L’influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani, Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento, Ciclo XXVI, Politecnico di Milano, Milano, 2014, p. 75
³¹ Ivi, p. 71
³² TRECCANI Enciclopedia, voce “Archetipo”

sere solo pensato in centro geometrico ma più come elemento che crei una gerarchia spaziale. I templi greci erano costruiti dopo l'erezione dell'altare. L'altare veniva eretto nello spazio aperto, come isolato elemento focale per poi venirsi a definire naturalmente lo spazio sacro intorno ad esso e venire quindi circondato dal tempio. Per non riferirsi ad elementi di culto religioso, campanili e torri nell'epoca medievale venivano eretti con lo stesso scopo, quello di creare un polo orientativo dell'intero paesaggio circostante. La determinazione focale è ancora più evidente però nei luoghi destinati alle azioni rituali. Le prime forme di abitazione dello spazio nascono proprio con la definizione di spazi rituali, legati inizialmente ad una dimensione sacra. L'identificazione spaziale nelle culture primitive avveniva inizialmente, nelle culture animiste, attraverso la visione negli elementi naturali di un significato soprannaturale. I primi elementi di definizione dello spazio rituale erano quindi montagne, alberi, corsi d'acqua, caverne. Questo bisogno di riconoscere elementi comuni e di ordinare lo spazio consentiva l'apparente conoscenza del mondo, e la condivisione di questa conoscenza con tutti gli individui della comunità. Normalmente gli elementi scelti dalla comunità come centralità rituali presentavano attributi particolari che li contraddistinguevano come l'altezza, un particolare rapporto con l'intorno, la matericità. ** Questi luoghi sono dotati di una loro struttura sintattica che consente di distinguerli e circoscriverli: una radura, benché inclusa nell'ambiente boschivo, determina in esso una discontinuità; così attraverso i suoi margini si rende leggibile ed intellegibile come interno abitabile. Analogamente la presenza spontanea di un albero o di un masso determina nell'ambiente una polarità che si costituisce come centro: esso diviene il perno attorno al quale il luogo può strut-*



Katsushika Hokusai, Trentasei vedute del monte Fuji, 1826-1833



turarsi.³³ Dal centro si torna alla delimitazione di un'area di influenza e quindi al concetto di recinto, dal quale a sua volta si può tornare al concetto di direzionalità raffigurato dalla via sacra. Il percorso può essere quindi svolto nelle due direzionalità portando al medesimo risultato. In portoghese partendo dalla parola latina lares il fuoco è definito Lar, che non solo significa fuoco come elemento e come centralità geometrica ma che definisce anche lo spazio della casa in cui il fuoco veniva acceso, il focolare italiano. Il focolare oltre ad essere considerato come luogo fisico può anche essere letto come rappresentativo di un luogo intimo, di interazione familiare tra le persone all'interno della casa. Riunirsi intorno al focolare come momento collettivo all'interno di uno spazio intimo. Questo è il senso della centralità dello spazio rituale, la definizione di un elemento o di un momento spaziale che riunisca le persone intorno ad un episodio comune, creando collettività e intimità. Nella religione induista l'Albero, elemento naturale, viene riconosciuto come elemento sacro. Solo alcuni alberi sono in realtà considerati sacri, definiti alberi del Paradiso e non terrestri. Gli alberi del Paradiso sono cinque, Mandara, Parijata, Sami, Haricandana e Kalpavrksha. Al principio della cultura induista la popolazione dei Veda definì la divinità dell'albero con il nome di Vanaspati, successivamente ad ogni albero sacro fu assegnato il nome di una divinità differente e specifica. Il Ficus religiosa (Peepal) è considerato l'albero della vita, in lui il dio si è radicato. Al concetto di albero sacro si lega inoltre quello di Axis Mundi precedentemente citato, questo elemento che affonda le radici nella terra e sale con i suoi rami fino al cielo funge da elemento connettivo tra mondo terreno e mondo sacro, tra terra e cielo, materia e spirito.

**L'albero appare il supporto più appropriato di qualsiasi fantasticheria cosmica; è la via*

*per una presa di coscienza, quella della vita che anima l'universo.*³⁴ La sua fisicità e immobilità rendono l'albero luogo, successivamente luogo del divino e quindi tempio. E' così che nasce anticamente il concetto di spazio rituale, partendo dagli elementi che costituiscono il mondo naturale. Un esempio di trasformazione diretta di un elemento naturale in spazio antropizzato sono i templi Bodhi dello Sri Lanka; questi sono templi buddisti in cui l'albero funge da struttura portante, elemento generatore, che veniva posto su due piattaforme concentriche e coperto da una leggera lamina sostenuta da colonne. Parlando del culto induista si può introdurre il concetto di "Circumambulazione", definita come *"Rito magico consistente nel girare intorno a un terreno, a un edificio, a un oggetto, a una persona"*³⁵. La circumambulazione è un'azione rituale che fa parte del rito induista. Nel culto induista si abbina la preghiera al movimento circolare intorno al tempio o all'oggetto sacro. Questa pratica è strettamente legata al concetto di albero sacro in quanto l'oggetto sacro che si configura come fulcro generatore del

³⁴ BROUSSE Jacques

³⁵ TRECCANI Enciclopedia, voce "Circumambulazione"



Albero Sacro, Udaipur, India



Albero sacro, villaggio di Sadr, India

movimento è spesso l'albero stesso. Esempio di come l'elemento naturale si trasformi in elemento generatore dello spazio rituale antropico è il tempio giainista di Ranakpur. Questo, come la maggior parte dei templi induisti, è stato costruito nello terreno in cui era situato un albero sacro, attorno al quale ora si sviluppa uno dei quattro cortili che definiscono l'impianto del tempio. Questo è elevato su un podio e durante la circumambulazione i pellegrini compiono movimenti circolatori intorno ad esso. Nella cultura induista gli alberi sacri sono considerati fuochi attrattivi della collettività. Questi sono elementi naturali componenti del paesaggio ma contemporaneamente svolgono il ruolo di riunione delle comunità, in questo caso religiose, che intorno ad esso compiono uno specifico rituale. Un elemento puntuale, non costruito dall'uomo, assume un forte valore attrattivo e permette alla comunità di riconoscersi in uno spazio comune ma intimo, ruolo simbolico del focolare.



Albero sacro, Tempio Ranakpur, India

Post-liminalità

“Il rituale e il dramma sviluppano le personalità, non la personalità; così l’aggregazione delle diverse personalità in una data comunità o società è sempre considerata, metaforicamente, come una singola personalità.”¹

Per aggregazione si intende *“l’aggregare, l’associare e anche il complesso delle persone o delle cose che vengono aggregate o che si aggregano”²*, più nello specifico *“nel linguaggio sociologico e giornalistico, luoghi al chiuso o all’aperto in cui gruppi di individui che abbiano interessi e tendenze comuni possono incontrarsi e svolgere attività varie.”³* Van Gennep afferma che *“i riti di aggregazione appartengono ad una dimensione collettiva, sia che creino vincoli tra singoli individui o in nuovi gruppi, sia che uniscano due o più gruppi.”⁴* Nel suo studio sui rituali di passaggio, successivamente alla fase liminare arriva a parlare della fase post-liminare, o appunto “di aggregazione”, nella quale l’individuo, oltrepassato il periodo di transizione, torna ad identificarsi in un gruppo di individui, definito comunità. E’ importante in questo passaggio la visione collettiva

¹ TURNER Victor, The anthropology of performance, PAJ Publications, New York, 1988, p.25

² TRECCANI Enciclopedia, voce “Aggregare”

³ Ibid.

⁴ VAN GENNEP Arnold, Los ritos de paso, Alianza Editorial Sa, 2008, p.187

dell'azione; l'individuo abbandona la sua singolarità per riconoscere l'identità del suo gruppo di appartenenza. Questa terza fase della vita degli individui dà vita ad un nuovo ordine di esperienza, non più del se individuale ma del se collettivo. *"...da questa combinazione risulta la vita sociale, e di conseguenza è questa che la spiega. Aggregandosi, penetrandosi, fondendosi, le anime individuali danno vita ad un essere (psichico, se vogliamo) che però costituisce un'individualità psichica di nuovo genere"*⁵. Victor Turner analizzando il concetto di performance ne rintraccia l'origine nel verbo francese antico *par-fournir* traducibile come "completare" o "portare completamente a termine un'azione". L'ultima fase del rito di passaggio, l'Aggregazione, è quindi strettamente legata al concetto di Performance.



Wolfgang Tillmans, Lutz Alex Suzanne Christoph on beach, 1993

Communitas

“Lo specifico atto aggregativo è eccezionalmente un forte stimolante. Una volta che gli individui si riuniscono, si genera una sorta di elettricità che parte dalla loro vicinanza e che li porta velocemente ad un elevato stato di esaltazione. Ogni emozione espressa risuona senza interferenze nelle coscienze che sono largamente aperte a impressioni esterne, ciascuna delle quali fa eco alle altri.” ⁶

Abbandonata la fase liminare, transitoria, si raggiunge la fase di appartenenza alla comunità. *“La Communitas”* secondo Turner, *“è una comunione o comunità di individui uguali, non strutturata o caratterizzata da una struttura molto rudimentale.”*⁷ Il concetto di comunità differisce da quello di società in quanto la sua organizzazione consiste in una associazione di persone appunto non strutturata. All'interno di una comunità esiste equità tra gli individui che ad essa appartengono, questi riconoscono l'autorità del rituale. L'intera comunità si identifica quindi nel rituale e ciò crea una sensazione di appartenenza che definisce la condivisione e l'unione tra singoli individui. Non ci si riconosce in una maniera di vivere

⁶ DURKHEIM Emile, *The elementary forms of religious life*, The Free Press, Cambridge, 1995, p. 218
⁷ TURNER Victor, *The ritual process. Structure and antistructure*, Cornell Paperbacks, Ithaca, New York, 1969, p.96

⁸ LENZINI Francesco, Lo spazio pubblico come spazio rituale. L'influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani, Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento, Ciclo XXVI, Politecnico di Milano, Milano, 2014

⁹ Ibid.

¹⁰ MORENO Joaquim, Agora redino-me para comer, Catalogo dell'esposizione Poder Ritual, Casa da Arquitectura, Matosinhos, 2017

comune, come succede all'interno di una società, ma in un sentimento comune. Tonnies nel suo saggio "Community and Civil Society" tratta della distinzione tra il concetto di comunità e quello di società affermando che una comunità può essere intesa come un organismo vivente, mentre la società come un prodotto meccanico, affermando che all'interno della comunità si instaura un rapporto reciproco sentito tra i partecipanti, si condividono linguaggi e significati. La sfera della comunità è confortante per tutti gli individui. Al concetto di comunità può essere legato il concetto di spazio comune, o spazio collettivo. Lo spazio comune è diverso da quello che ogni singolo individuo della comunità occupa individualmente. Questo deve presentare le caratteristiche spaziali adatte ad accogliere il gruppo che al suo interno pratica una particolare azione collettiva. All'interno di questo spazio comune l'individuo continuerà a cercare la propria intimità ma condividendola con l'intimità di tutti i componenti del gruppo. *"Uno spazio collettivo è qualunque spazio in cui si riunisce una pluralità di individui, stabilmente o sporadicamente, sottoforma di gruppo."*⁸ Il luogo in cui lo spazio collettivo viene posto è identificato in base alla sua *"conformità allo svolgimento di attività comunemente condivise dal gruppo al suo interno"*⁹. Lo scopo dello spazio rituale è quello di *"circoscrivere intimità condivise"*¹⁰. Il tempio o qualunque spazio rituale possono essere visti come "Locus Solus" della confluenza speciale e performativa, da qui si giunge alla relazione tra spazio rituale e spazio performativo.



Performance

“I luoghi dell’arte divengono dei veri e propri τέμενος, spazi sacri non per privilegiati ma, al contrario, luoghi fruibili per ricercare la propria individualità in un contesto condiviso, con lo scopo di generare una coscienza comune. La società vive in un luogo dinamico ed anche l’arte deve essere vissuta così.”¹¹

67

Qualcosa è performance “quando i contesti storici e sociali, la convenzione e l’abitudine alla tradizione, dicono che lo è. Rituali, giochi e ruoli, e le azioni di vita quotidiana sono performance perché la convenzione, il contesto, l’uso e la tradizione dicono così. Non si può determinare cosa sia performance senza prima riferirsi alle culture specifiche. Non esiste niente di inerente ad una azione in sé che la trasforma in performance o che non le permetta di essere definita performance.(...) Dal punto di vista della pratica culturale, alcune azioni saranno giudicate performance e altre no; e questo cambia da cultura a cultura, da momento storico a momento storico.”¹² Per performance si può intendere quindi una qual-

¹¹ CORALLI Michele e CHIANURA Claudio, *Témenos. I luoghi della musica. Formazione, tecnologie, emozioni e lavoro*, Auditorium Edizioni, Milano, 2002, p. 113

¹² SCHECHNER Richard, *Performers e Espectadores: Transportados e Transformados*, Revista Miringa Artes do Espetáculo Vol 2 N1, 2011, pag 12

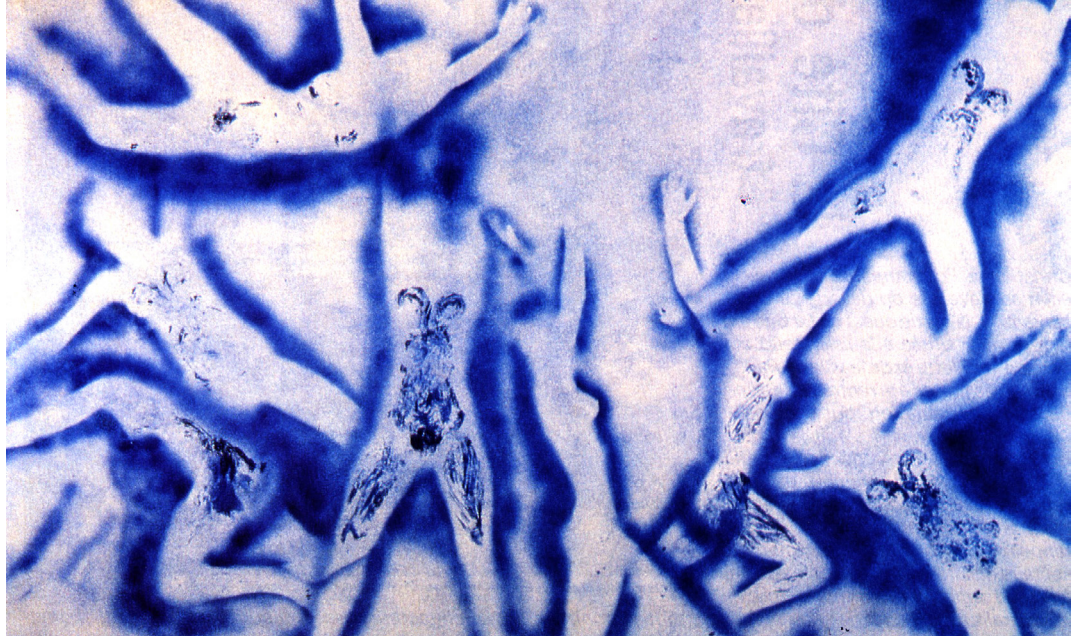
siasi azione che venga ripetuta nel tempo, in particolare in campo artistico si intende un'azione dell'artista volta ad un pubblico che viene incluso nell'esecuzione. Lo spettatore non è quindi soggetto passivo ma interagisce con l'attore della performance. *"L'interazione tra il performer e lo spettatore equivale allo scambio primitivo tra individuo e gruppo."*¹³ Si crea di conseguenza una relazione tra i due soggetti che è quella che, fin dalla nascita della società, permette la nascita di comunità in cui gli individui si possano riconoscere. La condivisione di un determinato atto performativo crea un senso di unione.

La performance sta alla base della cultura umana, fin dal principio si sono svolte infatti azioni rituali che hanno permesso all'individuo di esprimere la propria individualità. Secondo Schechner *"le basi della cultura umana sono performative."*¹⁴ Partendo dalla grotta, il teatro antico, gli spazi partecipativi, la cultura viene trasmessa attraverso la performance. Questa viene definita da Schechner un "mezzo di trasmissione orizzontale", capace di permettere la connessione tra attore e spettatore. Il teatro, la performance in generale, diventa rituale quando il gruppo di spettatori si trasforma da *"collezione di individui separati a gruppo di partecipanti"*¹⁵. Sempre Schechner definisce la performance anche come una cerimonia terapeutica in cui l'uomo "recupera il comportamento". Attraverso la performance l'individuo acquisisce una nuova percezione del reale insieme al suo gruppo. *"La condivisione di un'esperienza*

¹³ TURNER Victor, The anthropology of performance, PAJ Publications, New York, 1988

¹⁴ SCHECHNER Richard, Performed Imaginaries, Routledge, London, 2005

¹⁵ PLACANICA Giuliana, La Performance come espressione del sé: l'esperienza con ASA, Tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari, Venezia, 2016



Yves Klein, People begin to fly, 1961

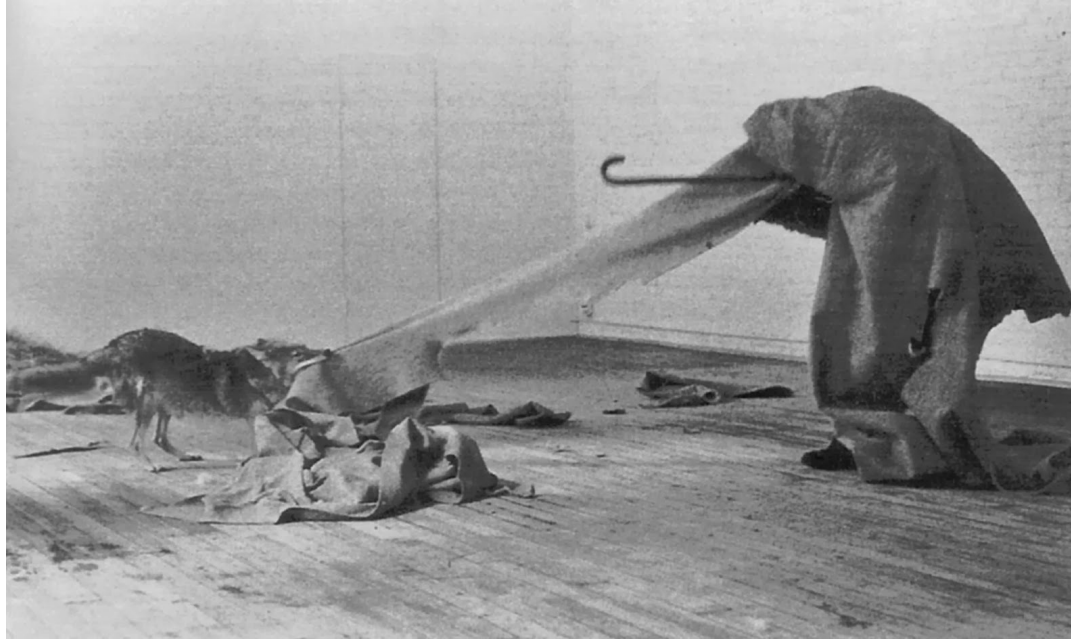
interiore viene esternata attraverso un'azione performativa. *“Le performance nascono quindi da una frattura interiore, un'esigenza istintiva dell'uomo di comunicare la sua individualità alla comunità con lo scopo di sentirsi parte del tutto e di se stesso.”*¹⁶ L'uomo secondo Turner è *“Homo performans”*, nel senso che *“è un animale auto-performativo- le sue performance sono, in qualche modo, riflessive, durante la performance egli rivela se stesso a se stesso”*¹⁷. Ma contemporaneamente, sempre attraverso la performance cerca di creare un'identità collettiva insieme agli individui del suo gruppo di appartenenza. Sempre nello studio di Turner sull'antropologia performativa si legge come *“attraverso la performance il singolo raggiunge uno stato che lo induce ad un'auto-riflessione e che lo porta ad esprimersi attraverso un linguaggio di azioni drammaturgiche, cercando di ristrutturare le basi di un nuovo sentire e vivere sociale. (...) La condivisione dell'esperienza interiore viene esternata attraverso un'azione performativa, che ha lo scopo di concretizzare il vissuto, circoscrivendolo in un'azione intellegibile.”*¹⁸ E' quindi attraverso la coscienza di se che si viene a creare una coscienza più ampia, la coscienza collettiva. Riferendosi al legame tra performance e azione rituale, Turner sostiene che la performance sia *“una complessità di atti simbolici.”*¹⁹ Performance e rito sono quindi strettamente connessi, assumono spesso lo stesso significato in quanto partono dallo stesso incipit, la ripetizione di atti simbolici collettivamente riconosciuti.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ TURNER Victor, *The anthropology of performance*, PAJ Publications, New York, 1988

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.



Joseph Beuys, *I like America and America likes me*, 1974

Grotowski sostiene che *“Il Performer, con la lettera maiuscola, è un uomo d'azione. Non è un uomo che ne recita un altro. E' un ballerino, un prete, un guerriero: rimane fuori dai generi estetici. Il rituale è performance, un'azione talentuosa, un atto.”*²⁰ Viene quindi slegato il concetto di azione performativa estetica, legata al concetto artistico del termine, e ci si concentra sul significato di profonda ricerca di un sentimento comune attraverso l'azione. *“Il rituale e il dramma sviluppano le personalità, non la personalità; così l'aggregazione delle diverse personalità in una data comunità o società è sempre considerata, metaforicamente, come una singola personalità.”*²¹ La performance, come l'azione rituale genericamente intesa, provoca *“effervescenza sociale”*²², una risposta emozionale collettiva che crea comunione di sentimenti. Gli individui durante l'azione performativa non *“rispondono più come gruppo che come singoli individui”*²³ Il fatto che la performance sia un atto collettivo presuppone che i due protagonisti di questo atto, attore e spettatore, siano ugualmente attivi in esso. *“La performance non avviene in uno spazio astratto, è un'esperienza, una relazione tra due polarità, che devono dunque essere entrambe attive. Lo spettatore non è dunque mai del tutto passivo, anche se rinuncia temporaneamente ad intervenire: la sua è sempre una partecipazione attiva.”*²⁴ Jerzey Grotowski nel suo ultimo periodo di studi arriva ad affermare *“che l'elemento comune dell'attore e del performer è il coinvolgimento totale e profondo che avviene durante l'azione identi-*

²⁰ SCHECHNER Richard, *Performed Imaginaries*, Routledge, London, 2005, p. 254

²¹ TURNER Victor, *The anthropology of performance*, PAJ Publications, New York, 1988, p. 25

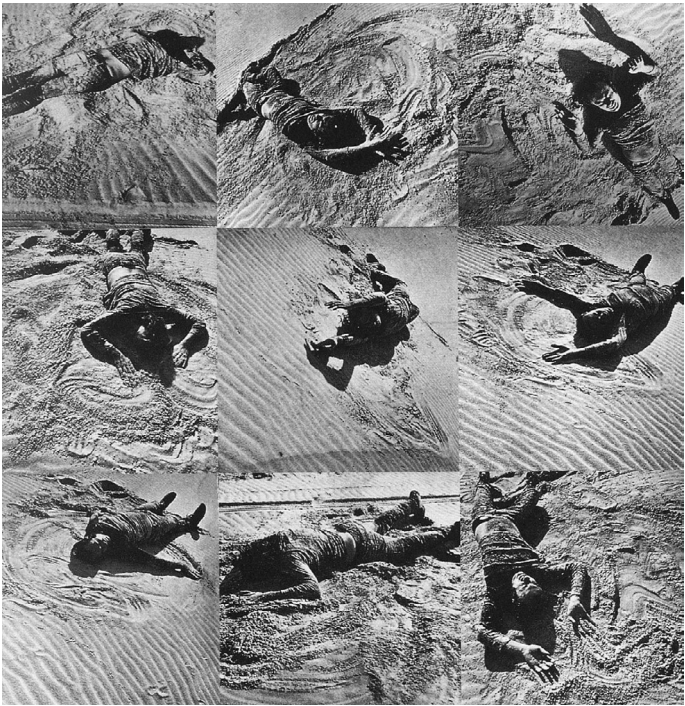
²² DURKHEIM citato da TURNER Victor, in *The anthropology of performance*, PAJ Publications, New York, 1988

²³ SCHECHNER Richard, *Performed Imaginaries*, Routledge, London, 2005, p. 234

²⁴ PONTEDIPINO Oliviero, *Dossier. L'arte dello spettatore Per una fenomenologia del pubblico teatrale*, Université de Liège, 2012



Carolee Schneemann, *Up to and Including Her Limits*, 1973-76



*ficata come rituale*²⁵. La performance si svolge in determinato spazi, spazi dell'arte, luoghi spazio temporali che Karl Marx definiva "Interstizi". Questi erano intesi come zone neutre, estranee alle regole comuni di relazione tra individui e quindi possibili luoghi di nuove tipologie relazionali. *"Lo spazio della performance si configura al limite tra l'arte e la vita, in uno non luogo sacro, nel quale i bisogni e i desideri della comunità possono essere espressi. Si parla di bisogni che riguardano l'esperienza del distacco dalla vita quotidiana per la riscoperta del proprio sé attraverso la liberazione dell'immaginazione e della creatività."*²⁶

²⁵ Ibid.

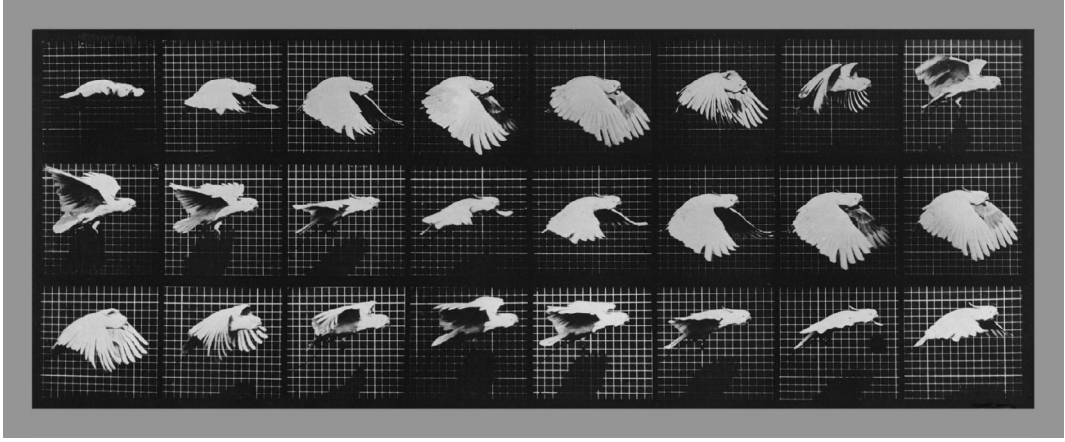
²⁶ PLACANICA Giuliana, La Performance come espressione del sé: l'esperienza con ASA, Tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari, Venezia, 2016

Conclusioni

Nel momento in cui l'azione performativa o rituale avviene all'interno dello spazio si dà vita al concetto di Aggregazione. E' così che dal periodo liminare, di passaggio, si arriva all'aggregazione. Attraverso la performance, la relazione indispensabile tra attore e spettatore, la definizione di un interspazio specifico, si viene a creare il senso di collettività, lo spazio collettivo e l'esperienza collettiva. Il rituale e la performance coincidono nella capacità di entrambi di dare origine e allo stesso tempo essere originate da uno spazio proprio, che presenta le caratteristiche che consentono alla comunità di riconoscersi come gruppo all'interno di esso. La comunità si riconosce in uno spazio che presenta specifiche caratteristiche, queste si manifestano nello spazio rituale. Il gesto architettonico è fondamentale, dichiara la presenza umana attraverso un artificio inserito nella natura. Ma contemporaneamente l'attività rituale, come quella performativa, come ogni attività collettiva, tutte socialmente riconosciute, se ripetute regolarmente affermano e riaffermano il valore e il significato dello spazio. L'azione rituale può essere vista come base della definizione e dell'uso dello spazio e dell'Architettura. Al contrario, l'Architettura può essere vista come procedimento capace di dare forma

all'azione. Le caratteristiche spaziali determinano la creazione di una identità collettiva, delle intimità condivise. L'architettura è strettamente legata al sentimento di collettività, necessario al vivere degli individui. E' infatti *"emergenza del nostro contesto storico e sociale sia ricreare una rete di relazioni vere e riproporre il senso di comunità che si sta dissolvendo, un senso di comunità che si dovrebbe strutturare partendo dalla ricostruzione di consapevolezza del singolo, che diventerà parte del tutto."*²⁷ Si passa quindi dal concetto di rituale a quello di performance a quello di collettività. Il percorso può essere svolto al contrario ottenendo lo stesso risultato in quanto i tre passaggi sono strettamente legati ma allo stesso momento indipendenti.

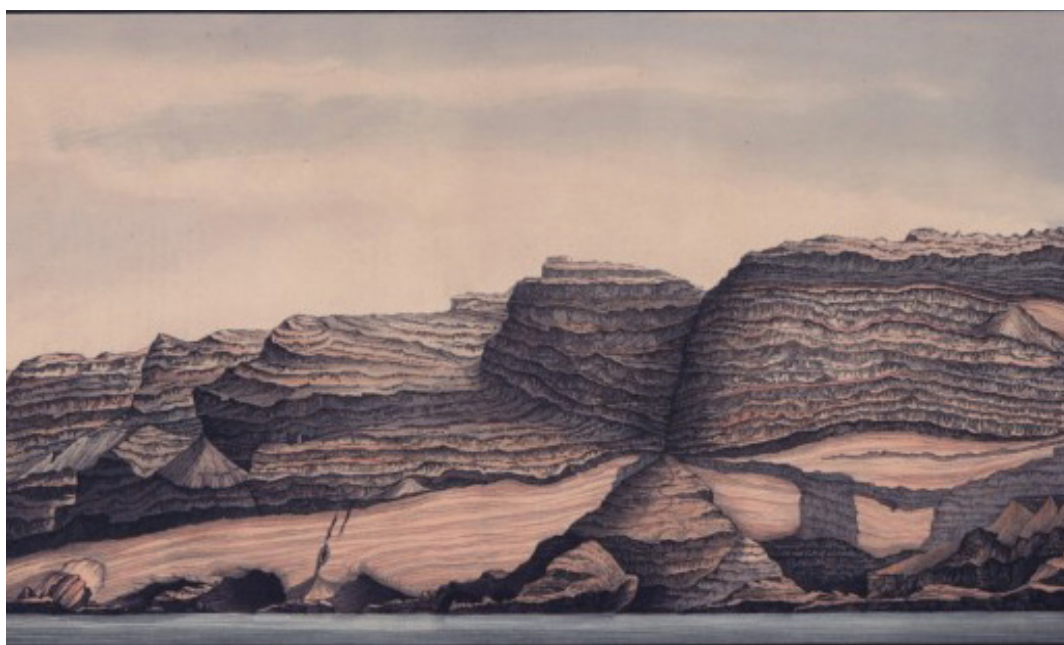
“Se il teatro non fosse diviso in platea, balconata, galleria, e se l’orchestra non costituisse un
sia pur minuscolo abisso tra palcoscenico e platea, se non esistesse una ribalta, se il teatro
fosse un tutto unico, se tra pubblico e palcoscenico esistesse un ponte naturale, io sposterei
questa massa passiva di gente seduta, riuscirei a scuoterla, e gli spettatori, dopo aver sfilato
sulla scena, ritornerebbero ai loro posti a sedere.” Walter Gropius



Eadweard Muybridge, Stereo Cards- Animal locomotion, 1877-1878

Premessa

Il progetto si posiziona in un'area situata nel margine sud del fiume Tejo, a sud della città di Lisbona. La zona di Trafaria fa parte del comune di Almada e si inserisce nella Valle del Tejo. Precisamente l'area di progetto è localizzata nel villaggio di Murfacem, frazione di Trafaria. Questo territorio è caratterizzato da un terreno con pendenza leggera, i suoi declivi sono cuminati e arrotondati a seconda delle zone. Alla grande scala si può notare come il territorio sia definito da una scansione collinare regolare lungo tutta la zona costiera che va da Cacilhas fino alla costa di Caparica. Le linee d'acqua scandiscono le diverse colline, scendono dalla quota alta fino ad esaurirsi nel fiume Tejo. L'intera costa è ad affioramento micenico, interrotto solo dalla valle di Trafaria. Partendo dalla parte bassa di Trafaria le terre affiorano fino a raggiungere l'altitudine di alcune centinaia di metri, rispetto al margine del fiume, nei punti più alti. Grazie alla loro posizione, questi luoghi furono sempre dedicati all'attività costiera. È solo durante questi anni che la zona ha iniziato invece ad ospitare imprese petrolifere e silos per l'immagazzinamento di combustibili, che hanno modificato il territorio costiero.





Linee di cresta, scala 1:2000

Nella zona alta della costa si instaurano i nuclei abitativi di Almada, Monte da Caparica e Murfacem. Questi sono nuclei antichi e ancora presentano resti di stabilimenti fenici, come il castello di Almada, e segni della presenza araba. Partendo da Trafaria, dove approda un traghetto proveniente da Belem, esiste un percorso pedonale che attraversa la collina e porta al villaggio di Murfacem. Una strada principale attraversa le colline lungo l'asse est-ovest del territorio, permettendo l'accesso alle vetture. Murfacem è considerata la località più antica del territorio ed è caratterizzata dalla presenza di vestigia musulmane. Da questo piccolo villaggio si giunge attraverso un sentiero al territorio agricolo, caratterizzato da una vegetazione naturale varia, principalmente definita dalla vegetazione tipica della macchia mediterranea.



Strada costa da Caparica, Trafaria, 1800



Strada costa da Caparica, Trafaria, 1800



Inquadramento Belem, Trafaria, Murfacem, scala 1:2000

La collina su cui si colloca il progetto e' un ottimo punto di vista sulla citta' di Lisbona, sul fiume Tejo e sulla zona di Belem. La vegetazione e' l'unico filtro presente tra lo spettatore e il panorama. Il manto vegetale funziona da condizionante per stabilizzare gli argini scoscesi. Questa, protegge i terreni dall'erosione da parte degli agenti atmosferici, le radici delle piante compiono anche un ruolo importante contro i movimenti del terreno, aumentandone la rugosita' e aumentando il drenaggio dell'acqua piovana.



Vista dall'area di progetto verso la costa nord

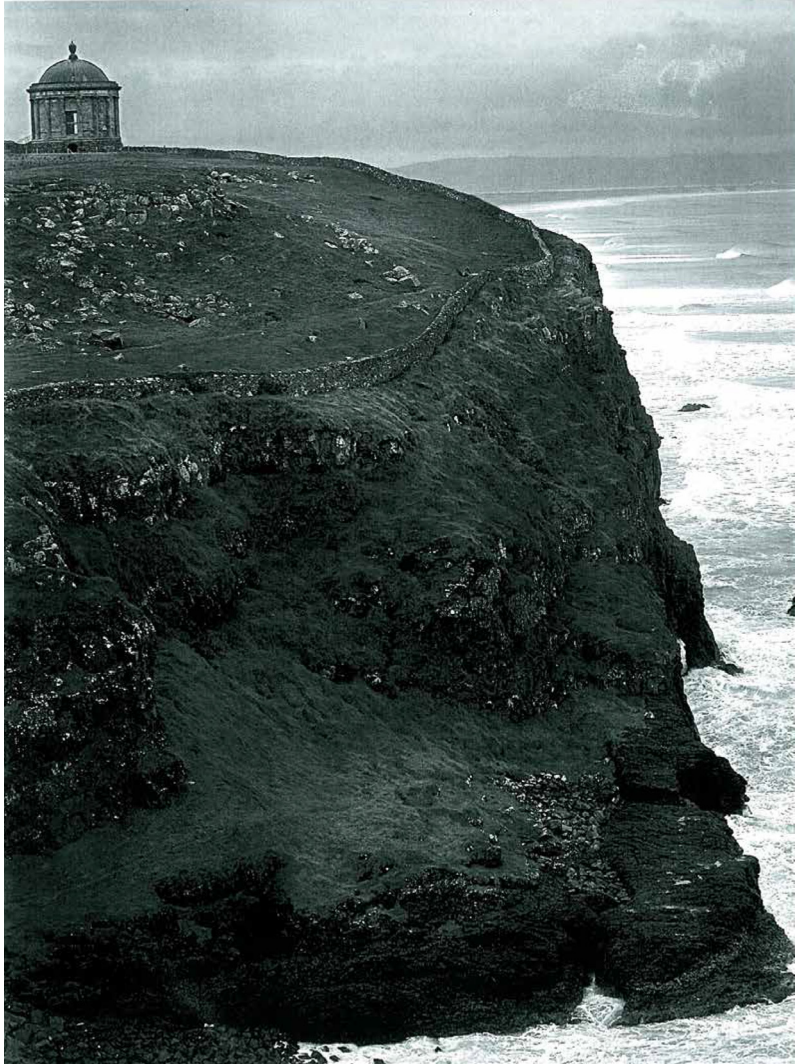




Sacralità

“...come se lo spazio fosse semplicemente lì, come un tipo di materiale, da essere trasformato in luogo.”

Il primo stadio progettuale parte dal presupposto che uno spazio per diventare luogo debba essere percepito e plasmato. La sacralità che assume la percezione dello spazio si manifesta attraverso il pellegrinaggio, il vagabondare ma guidato da un cammino “prestabilito”, segnato e facilmente leggibile. In questo modo il territorio diventa paesaggio, trattato attraverso un segno umano al suo interno. Primo elemento progettuale è il percorso che dal piccolo villaggio porta al progetto. Questo riprende inizialmente un sentiero agricolo esistente per poi venire rafforzato da un elemento lineare che segue il percorso accompagnando il visitatore all'interno dello spazio. Definito da un muro di contenimento che si snoda dall'ingresso all'area fino all'edificio vero e proprio, questo elemento è leggibile all'interno del territorio e accompagna il visitatore, guidandolo ver-



Mussenden Temple, Castlerock, Ireland



Quercus Ilex Rotundi Folia

Azinheira

Leccio



Quercus Suber

Subreiro

Sughero



Ceratonia Siliqua

Alfarroba

Carrubo



Olea Europaea

Oliveira

Ulivo

Arbutus Unedo
Medronheiro
Corbezzolo



Juneperus
Zimbro
Ginepro



Cytisus Multiflorum
Giestra
Ginestra



Rosmarinus Officinalis
Alecrim
Rosmarino

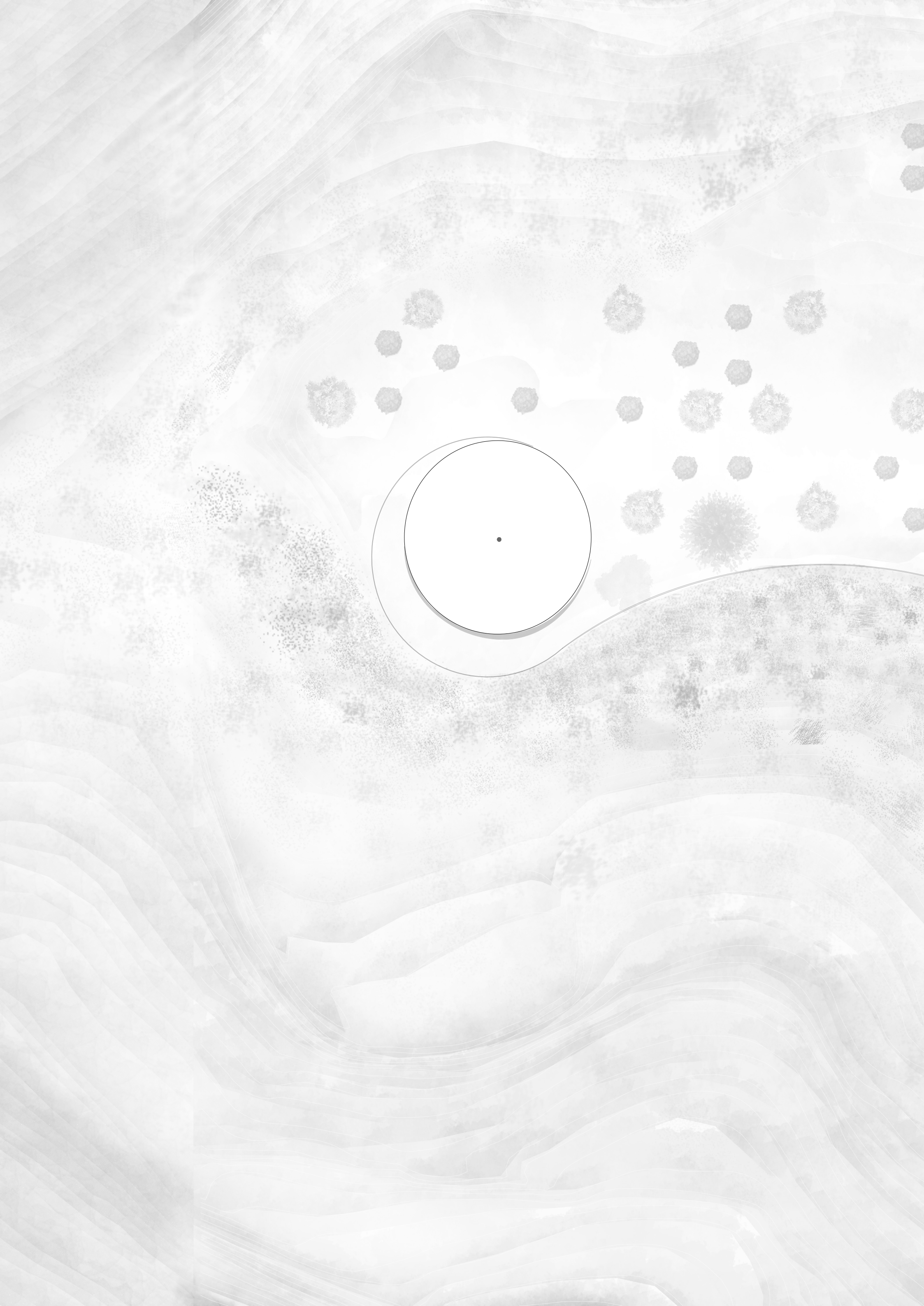


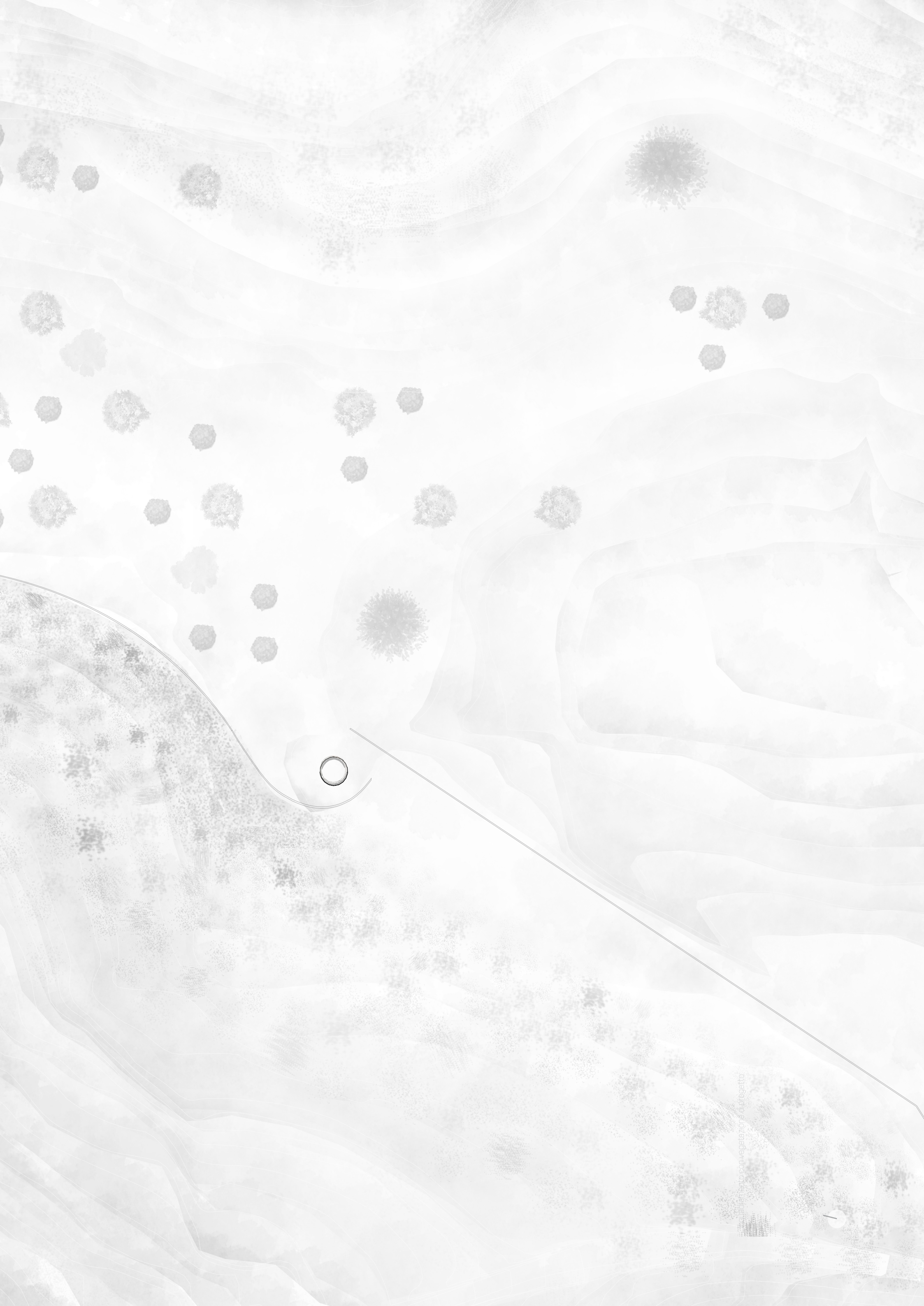
so il fuoco dello luogo. Attraverso cambiamenti di quota il percorso permette letture interessanti del paesaggio e viste guidate verso il fiume Tejo e verso la costa nord. Ai cambiamenti di quota del percorso viene abbinato lo studio della vegetazione per regalare viste particolareggiate, questa filtra lo sguardo, creando sorpresa. Nella cresta della collina la vegetazione è di alberi tipici della macchia mediterranea e in particolare adatte al clima del centro del portogallo, sul crinale della collina vengono invece posizionati arbusti, sempre tipici della macchia mediterranea, che servono principalmente a rendere più stabile la terra, evitando smottamenti nelle stagioni piovose. Il percorso funziona anche come elemento che mette in relazione il progetto con la preesistenza architettonica dell'area, il mulino di Murfacém.



Vista del mulino di Murfacém





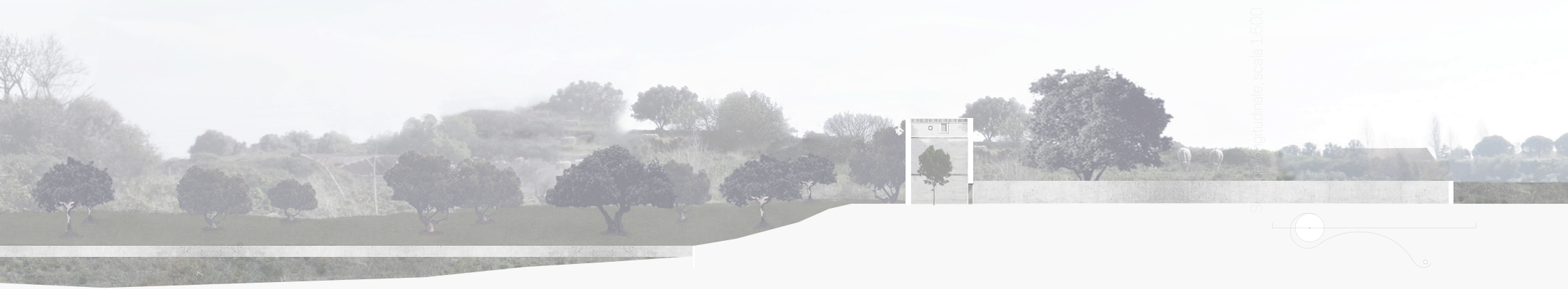


Qualificato con vegetazione di progetto











Vista del primo tratto del muro di contenimento

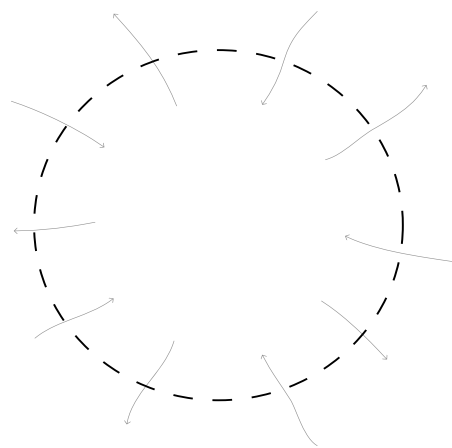
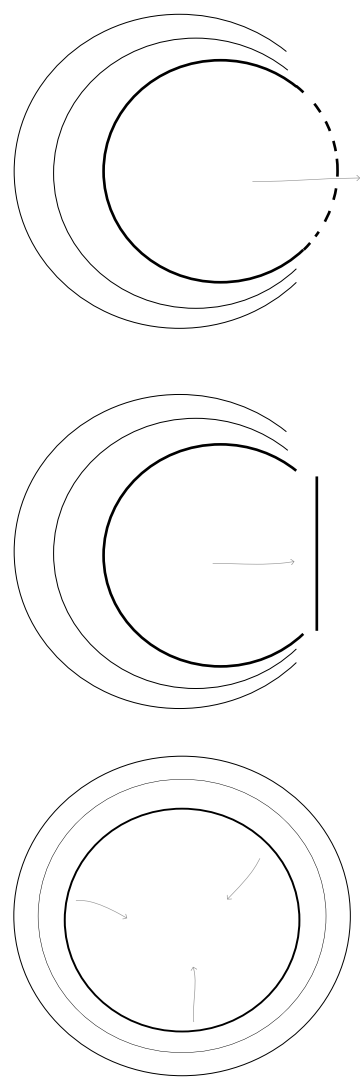
Discontinuità

119

Secondo elemento leggibile nel progetto è l'edificio cilindrico, parzialmente ipogeo. Percorrendo il cammino delineato dal muro di contenimento si incontra il recinto che sporge dal terreno e che non permette ancora di vedere l'ingresso, l'impatto con un alto muro in cemento, arrivando da un cammino all'interno del paesaggio quasi incontaminato. Il muro delinea un confine in maniera molto brusca. La chiusura rende un senso di privacy e contemporaneamente di curiosità verso lo spazio interiore. Continuando il cammino si cambia di quota fino a raggiungere la copertura dell'edificio, calpestabile, luogo dedicato alle performance all'aria aperta. Questo viene letto dalla cresta della collina come una piattaforma, alla stessa quota del terreno, che si relaziona solo con il paesaggio circostante, senza filtri che si intromettono con le viste sul fiume.

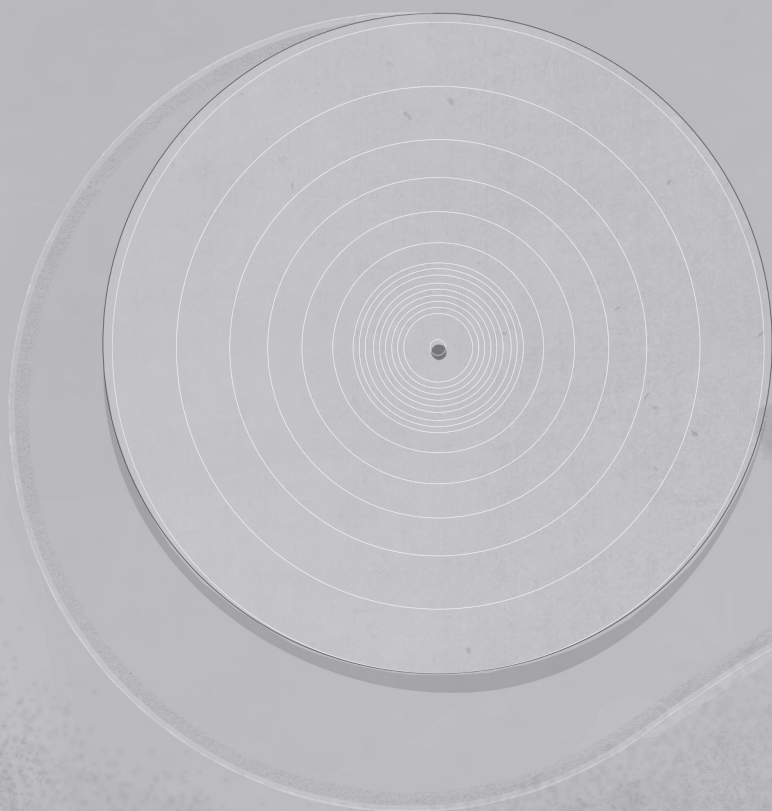


Muyu Muyu, Apurímac, Perú





Vista concettuale, Copertura calpestabile, Discontinuità



Introspezione

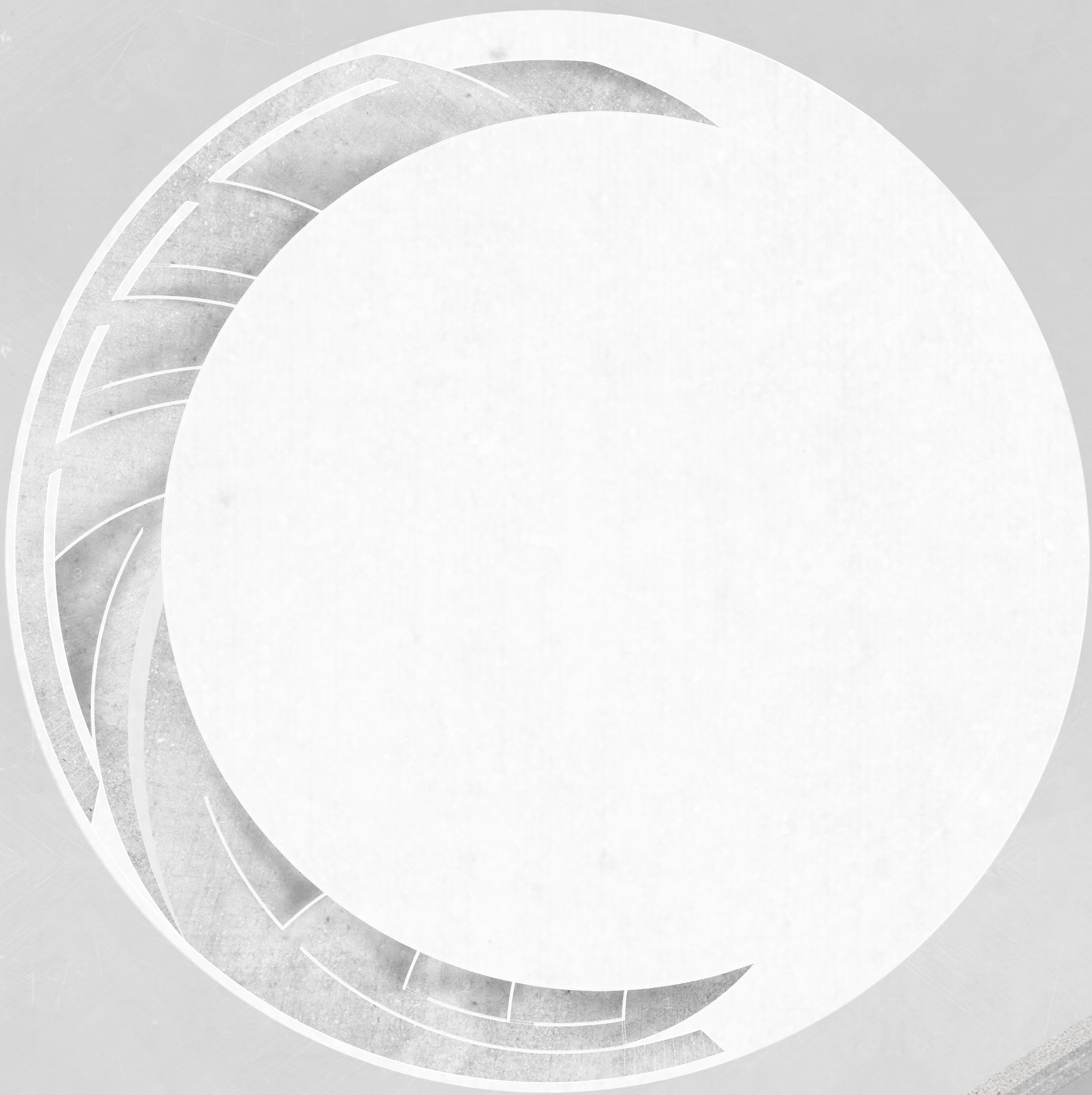
Continuando il percorso, il muro di contenimento si trasforma nella parete strutturale perimetrale dello spazio principale dedicato alla performance. . Le pendenze interne confluiscono in un punto focale, attraverso lo sviluppo di una rampa dall'asse spiralata. Lo studio dello spazio interno parte dal presupposto di creare uno spazio continuo, senza la separazione dello spazio dello spettacolo da quello dello spettatore. La scena e lo spettacolo si mescolano in uno spazio comune, eliminando i confini esistenti tra i due. Il pubblico entra nella scena e si mescola con lo spettacolo. Qui torna il concetto di Aggregazione, la relazione tra performer e spettatore e la continuità spaziale, insieme alla ritualità delle azioni che si svolgono al suo interno, creano un senso di collettività, quasi ricreando il sentimento che gli individui cercavano nella creazione dei rituali primitivi.





Vista concettuale. Spazio interno, Introspezione









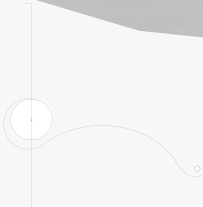
Sezione lungo il cuneo, scala 1:200



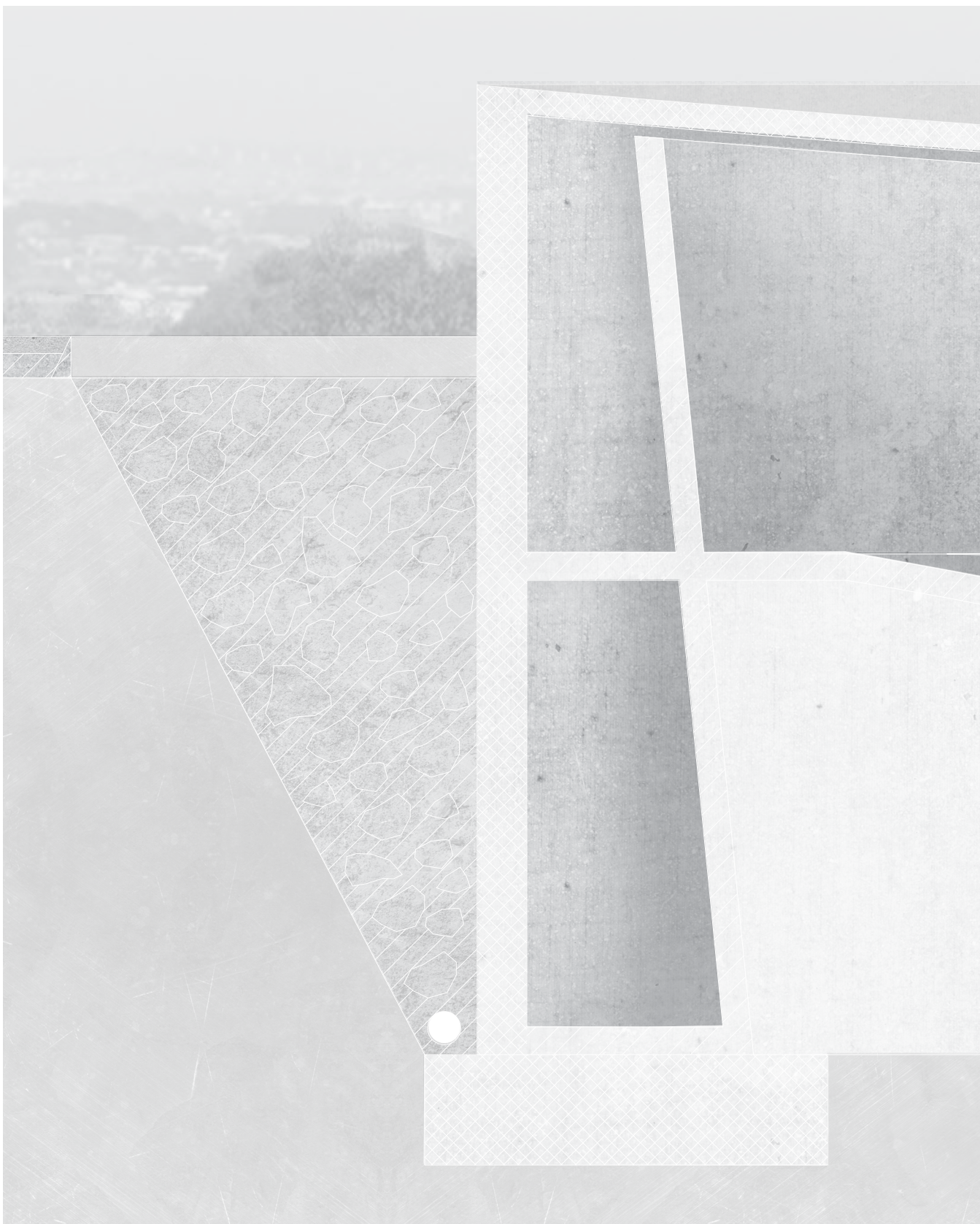




arsale, sca 100



Strutturalmente l'edificio si conforma come una gabbia in cemento armato, parzialmente ipogea, con una copertura calpestabile. La parete strutturale percorre l'intera circonferenza e su questa poggia una copertura che segue la curva di una catenaria per motivi strutturali; questa è retta da tiranti in acciaio che la attraversano, passando all'interno dell'armatura. Il cemento è interamente gettato in opera e costituisce l'unica materialità del progetto, venendo utilizzato anche per la realizzazione del muro di contenimento che crea il percorso di collegamento tra il villaggio di Murfacém e lo spazio per la danza. Il cemento armato è un materiale ibrido generato dalla combinazione di cemento e acciaio che riesce ad assumere resistenza a compressione grazie alla presenza del cemento. L'acciaio provvede invece alla resistenza a tensione della struttura, creando una rete di tensione attraverso l'utilizzo di una quantità minima di materiale.



Sezione costruttiva, scala 1:50

Bibliografia

BACIGALUPO Anita, *"Rituale e Simboli da Durkheim a Goffman"*, Università degli Studi Milano Bicocca, Dottorato in Sociologia Applicata e Metodologia della ricerca sociale, XXII ciclo, 2006

BOETTHER Till, *"Threshold spaces. Transition in architecture"*, Birkhauser, Basel, 2014

BUBER Martin, *"I and Thou"*, Hesperides Press, 2008

CAPUTO Paolo, *"Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato"*, forme del presente, Electa, Milano, 1997

CASEY Edward, *"Body self and landscape"*

CASEY Edward, *"Earth-mapping. Artists Reshaping Landscape"*, University of Minnesota Press Minneapolis, London, 2005

CASEY Edward, *"The Fate of Place. A Philosophical History"*, Centennial Books, London, 1998

CORALLI Michele e CHIANURA Claudio, *"Témenos. I luoghi della musica. Formazione, tecnologie, emozioni e lavoro"*, Auditorium Edizioni, Milano, 2002. p. 113

CORBOZ André, *"Il territorio come palinsesto"*, in Casabella n. 516, settembre 1985

DURKHEIM Emile, *"Le forme elementari della vita religiosa"*, Comunità, Milano, 1963

DURKHEIM Emile, *"Le regole del metodo sociologico"*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2008

DURKHEIM Emile, *"The elementary forms of religious life"*, The Free Press, Cambridge, 1995

GOFFMAN Erving, *"The presentation of the self in everyday life"*, Random House, 1956

GUATTARI F. e DELEUZE G. , *"Mille piani. Capitalismo e schizofrenia"*, Cooper, Roma, 2003

HEIDEGGER Martin, *"L'arte e lo spazio"*, Il melangolo, Genova, 1984

KOSTER J.H.P., *"Ritual performance and the politics of identity"*, University of Groningen

LABORIT Henri, *"Elogio della fuga"*, Mondadori, 1976

LEFEBVRE Henri, *"The production of space"*, Backwell, Oxford, 1991

LENZINI Francesco, *"Lo spazio pubblico come spazio rituale. L'influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani"*, Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento, Ciclo XXVI, Politecnico di Milano, Milano, 2014

LEROI-GOURHAN Andre, *"Il gesto e la parola. II La memoria e i ritmi"*, Einaudi Paperbecks, Torino, 1979

MIRCEA Eliade, *"O sagrado e o profano"*, Martin Fontes, 1992

NORBERG-SHULTZ Christian, *"Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura"*, Mondadori Electa, 1979

OLIN Margaret, *"Catalogo della mostra Shaping Community. Poetics and Politics of Eruv"*, Yale Institute of sacred music, 2012

PLACANICA Giuliana, *"La Performance come espressione del sé: l'esperienza con ASA"*, Tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari, Venezia, 2016

PONTE DI PINO Oliviero, *"Dossier. L'arte dello spettatore Per una fenomenologia del pubblico teatrale"*, Université de Liège, 2012
ROSSI Aldo, *"The architecture of the city"*, MIT Press, 1982

SCHECHNER Richard, *"Performance Theory"*, Routledge, London, 1988

SCHECHNER Richard, *"Performed Imaginaries"*, Routledge, London, 2005

SCHECHNER Richard, *"Performers e Espectadores: Transportados e Transformados"*, Revista Moringa Artes do Espetáculo Vol 2 N1, 2011, pag 12

SCHECHNER Richard, *"The future of ritual. Writings on culture and performance"*, Routledge, London, 1995

SEGALEN Martine, *"Riti e rituali contemporanei"*, Il Mulino, Bologna, 2002

SERRES Michel, *"Les cinq sens"*, Grasset, Paris, 1985

SIMMEL Georg, *"Saggi sul paesaggio"*, Armando Editore, Roma, 2006

SOLNIT Rebecca, *"Saggi sul paesaggio"*, Ponte alle Grazie, Firenze, 2018

STAAL Frits, *"Discovering the Vedas. Origins, Mantras, Rituals"*, Insights, Penguin Books, London, 2008

STRAUVEN Francis, *"Aldo van Eyck – Shaping the New Reality From the In-between to the Aesthetics of Number"*, Study centre, Mellon lectures, 24 May 2007

TONNIES Ferdinand, *"Community and Civil Society"*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001

TUAN Yi-Fu, *"Space and place. The perspective of experience"*, Univ. Of Minnesota Press, 2001

TURNER Victor, *"Liminality, Kabbalah and the Media"*, Religion, 1985

TURNER Victor, *"The antropology of performance"*, PAJ Publications, New York, 1988

TURNER Victor, *"The ritual process. Structure and antistructure"*, Cornell Paperbacks, Ithaca, New York, 1969

VAN GENNEP Arnold, *"Los ritos de paso"*, Alianza Editorial Sa, 2008

VIDLER Anthony, *"Warped Space. Art, architecture and anxiety in modern culture"*, The MIT Press, Cambridge, 2000

WARBURG Aby, *"Images from the Pueblo Indians of north America"*, Cornell University Press, Ithaca, London

WESCOAT B.D. e OUSTERHOUT R.G., *"Architecture of the sacred. Space, ritual, and experience from classical Greece to Byzantium"*, Cambridge University Press, New York, 2012

Sitografia

alberiedintorni.blogspot.com

artecapital.net

artnoise.it

brainpickings.org

cultorweb.com

encyclopedia.com

espoarte.net

gizmoweb.org

hubjapan.io

jewishledger.com

revistas.usp.br

richardmcbee.com

shabbat.it

socks-studio.com

tabletmag.com

tandfonline.com

treccani.com

