

MICROCLIMA & KUNSTHALLE ZÜRICH
present

IL GIARDINO DEI BAMBINI NON ACCOMPAGNATI

THE GARDEN OF CHILDREN
UNACCOMPANIED

23/5 - 16/09/2018

SERRA DEI GIARDINI
VIALE GARIBALDI 1254
VENEZIA

www.microclima.net
info@microclima.net



FAVINI

Shiro Alga Carta by FAVINI

Shiro Alga Carta began life as a solution to re-use the damaging algal blooms of the Venice lagoon. Today this patented concept has been extended to other fragile marine areas. The Algae is added to the paper, and mixed with FSC certified virgin pulps, to make high class paper.

Shiro Alga Carta nata dalle alghe infestanti della Laguna di Venezia è una carta ecologica unica; offre infatti una soluzione innovativa brevettata da FAVINI per la protezione di fragili ecosistemi lagunari. Le alghe eccedenti vengono mescolate con fibre certificate FSC.

www.favini.com



Printed by Smartmix, 2018

www.smartmix.it

“[The mayor] refers to the fact that even unaccompanied children should have access to the first section [of the public gardens, today’s Viale Garibaldi]”

“[Il Sindaco] accenna al fatto che nel primo reparto [dei giardini pubblici, oggi Viale Garibaldi] hanno libero accesso i fanciulli anche soli.”

**1892, Archivio Storico
Comunale, Celestia, Venezia.**

INDEX / INDICE

2 The Project /
Il Progetto

4 Riccardo Dalisi

16 KEKS Group

20 Gli Impresari

+ Workshops Calendar

IL GIARDINO DEI BAMBINI NON ACCOMPAGNATI/ THE GARDEN OF UNACCOMPANIED CHILDREN

Until the 1980s, playgrounds were places for social experiments, risky projects and creative and spectacular sculptures. Architects, artists, urban planners and educators were keen to experiment with the creativity of children and collective participation. Experimenting with pioneering ideas and playful adventures, children and adults were invited to explore, discover and create in new environments.

As part of the summer season (23rd May – 16th September 2018) MICROCLIMA and Kunsthalle Zürich present *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati / The Garden of Unaccompanied Children* in the gardens of the Serra dei

Fino agli anni '80, i parchi giochi sono stati luoghi di sperimentazione sociale, progetti rischiosi, sculture creative e spettacolari. Architetti, artisti, urbanisti ed educatori erano desiderosi di sperimentare la creatività dei bambini e la partecipazione collettiva. Mettendo alla prova idee pionieristiche e avventure ludiche, bambini e adulti sono stati invitati a esplorare, scoprire e creare ambienti nuovi ed inaspettati.

Durante la stagione estiva 2018 (23 maggio - 16 settembre) MICROCLIMA & Kunsthalle Zürich presentano *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati* presso la Serra dei Giardini di Venezia, edificio in ferro e vetro costruito nel 1894 per preservare le piante esotiche che dovevano decorare le prime Mostre Internazionali d'Arte della Biennale di Venezia. Con la collaborazione del collettivo *Gli Impresari* e della guida naturalistica Roberto Sartor, *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati* creerà uno spazio ludico per bambini di ogni età, basando il gioco su tecniche di auto-costruzione e l'utilizzo di materiali semplici e facilmente reperibili. Nello specifico, il progetto coinvolgerà il giardino retrostante la Serra e il giardino pubblico ad esso limitrofo. Non essendo accessibile ai

Giardini in Venice, a greenhouse built in 1894 for the Biennale to preserve the exotic plants that decorated the first International Exhibitions of Art. With the collaboration of the collective *Gli Impresari* and the naturalist guide Roberto Sartor, *The Garden of Unaccompanied Children* will install 'a place to play' for kids of any age, using the do-it-yourself technique and the use of simple and easily found material.

More specifically, the project will focus on the garden behind the Serra and the green public area next to it. Not being accessible to citizens for a long time, this green area has been neglected and forgotten by many. The aim is to reflect upon the potential of this open space and boost a new

cittadini da molti anni, quest'ultimo si trova in uno stato di trascuratezza e dimenticato da molti. Il progetto vuole riflettere sulle potenzialità di quest'area e fungere da spinta per un ripensamento dell'intera zona di Viale Garibaldi. Essendo il gioco un'azione democratica, possibile a tutti, in ogni contesto e condizione, collegata al pensiero libero e alle sue infinite possibilità di declinazione, esso ci permette di scavalcare i cancelli istituzionali immaginandoci cosa ci sia al di là di questa separazione artificiale. Andando oltre l'immaginazione stessa e in occasione delle attività didattiche del programma, *Il Giardino dei Bambini non Accompagnati* riaprirà e permetterà di esplorare questo bene comune cittadino.

Il progetto è diviso in due sezioni, complementari l'una all'altra. Una parte espositiva, stampata su una struttura in legno e tela progettata da *Gli Impresari*, in cui il parco giochi fai-da-te è presentato attraverso due esempi storici: l'architetto e designer Riccardo Dalisi e il gruppo tedesco KEKS. Nel 1970, il gruppo KEKS è stato invitato alla 35a Biennale di Venezia, dove hanno creato attività performative con i bambini. Un anno dopo, l'architetto Riccardo Dalisi ha portato i suoi studenti di architettura a Rione Traiano a Napoli,

way of living the entire area of Viale Garibaldi. Since playing is a democratic action, possible for everyone in every context and condition, connected to free thought and its infinite possibilities of declination, it allows us to overcome the institutional gates imagining what lies beyond this artificial separation. Going beyond imagination itself, *The Garden of Unaccompanied Children* will reopen this abandoned green space in the occasion of the didactic activities of the project, allowing people to explore this area once again.

The project is divided into two sections complementary to each other. On one hand an exhibition, where the do-it-yourself playground is presented through two historical examples: the architect and designer Riccardo Dalisi and the German KEKS Group. In 1970, the German KEKS Group was invited to the 35th Venice Biennale where they set up performance-based activities with children. One year later, the architect Riccardo Dalisi took his students to Rione Traiano in Naples to start working with the children of the neighborhood. For three years Dalisi provided underprivileged children with a creative space beyond the restrictions of institutions. On the other hand,

per iniziare a lavorare con i ragazzi del quartiere. Per tre anni, Dalisi ha fornito ai bambini del sottoproletariato uno spazio creativo al di fuori delle restrizioni istituzionali. Nella seconda sezione, seguendo questi modelli di gioco fai-da-te, *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati* vuole offrire una serie di laboratori ed incontri gratuiti, a cura di Roberto Sartor & MICROCLIMA, in cui tutti possano imparare come immaginare, costruire e creare la propria modalità di gioco.

Il progetto avrà come cuore nevralgico l'idea del giardino pubblico come contenitore del gioco e non semplicemente come suo contenitore. Bambini e adulti impareranno come divertirsi e conoscere la natura nel giardino selvaggio che prospera accanto alla serra. Pur avendo un calendario programmato, il progetto intende essere un luogo di opportunità libere e inaspettate, stimolando un dialogo sull'importanza di spostare la percezione di tutti i giorni, il diritto allo svago e di trovare nuovi metodi di esplorazione degli spazi nascosti e sottovalutati della nostra città. Grazie alla collaborazione con Fondaco Italia e il supporto di Gruppo Vacanze & Natura (Cavallino, VE), *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati* sta restaurando la

following these models of do-it-yourself playgrounds, *The Garden of Unaccompanied Children* also seeks to offer a series of free workshops and encounters where everyone can learn about how to imagine, build and create their own way of playing and having fun.

The project will focus on the public garden as the content of the game, and not merely as a container. Children and adults will learn how to have fun and learn about nature in the wild area that flourishes next to the greenhouse. Despite having a programmed calendar, the project aims to be a place of free, unexpected possibilities, an open-air theatre of creative actions proposed by collective participation, stimulating a dialogue on the importance on shifting everyday perception, the right of leisure, and of finding sustainable ways of having fun in the public green spaces of our city. With the collaboration of Fondaco and the support of Gruppo Vacanze & Natura (Cavallino, VE), *The Garden of Unaccompanied Children* is restoring the broken fence that surrounds the garden situated next to the Serra dei Giardini and Viale Garibaldi.

The title, *The Garden of Unaccompanied*

Children, is inspired by an amendment made by the mayor of Venice in 1892. This document, found in the Archivio Municipale of the City of Venice, mentions the fact that in the first section (primo reparto) of the public gardens of Venice, children, even the unaccompanied ones, should have free access. By turning it into a free space to play for everyone again, we hope that "the unaccompanied child" will be everyone, across all ages. Unaccompanied from restrictions, impositions, technological devices and prejudices, we hope to rediscover the seriousness and benefits of playing within our city and its green spaces.

The game is therefore a suitable tool to activate a social interaction within the neighborhood of Castello and to open a reflection on the management of public spaces. *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati / The Garden of Unaccompanied Children* is part of *The Playground Project*, curated by Gabriela Burkhalter. *The Playground Project* was shown and played at: The Carnegie Museum of Art in Pittsburgh (USA, 2013), Kunsthalle Zürich (CH, 2016), BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead (UK, 2016), Garage Mu-

seum of Contemporary Art, Moscow (RUS, 2016-17), VISUAL Centre for Contemporary Art, Carlow, (IRL, 2017) and now is going to Bundeskunsthalle Bonn (DE, 2018).

The Playground Project is accompanied by a comprehensive catalog: *The Playground Project*, edited by Gabriela Burkhalter, with contributions by Daniel Baumann, Gabriela Burkhalter, Vincent Romagny, Sreejata Roy, and Xavier de la Salle, German / English, Kunsthalle Zürich / JRP | Ringier 2016. From May 2018, the catalogue is also published in a second enlarged edition.

23/05 - 16/09/2018

EVERYDAY

10am - 6pm

Serra dei Giardini,
Viale Garibaldi 1254
30122
Venezia

TUTTI I GIORNI
10:00 - 18:00

staccionata danneggiata del giardino situato accanto alla Serra dei Giardini e al Viale Garibaldi.

Il titolo *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati* si ispira a un emendamento del Comune di Venezia del 1892. Questo documento, rinvenuto nell' Archivio Storico Comunale della città, menziona il fatto che nel cosiddetto "primo reparto" dei giardini pubblici di Venezia (il giardino recintato adiacente la Serra), i bambini, anche quelli non accompagnati [dai genitori], avrebbero dovuto avere libero accesso. Trasformandolo in uno spazio libero e aperto a tutti i cittadini, vorremmo che "il bambino non accompagnato" rappresentasse ognuno di noi. Non accompagnati da restrizioni, imposizioni, dispositivi tecnologici e pregiudizi, *Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati* vuole riscoprire la serietà e i vantaggi del giocare con la nostra città e i suoi spazi verdi. Il gioco si pone quindi come strumento adatto ad attivare un'interazione sociale del quartiere e ad aprire una riflessione sulla gestione degli spazi pubblici.

Il Giardino dei Bambini Non Accompagnati / The Garden of Unaccompanied Children è parte di *The Playground Project*, a cura di Gabriela Burkhalter.

The Playground Project è stato presentato e giocato in diversi luoghi: Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (USA, 2013), Kunsthalle Zürich (CH, 2016), BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead (UK, 2016), Garage Museum of Contemporary Art, Moscow (RUS, 2016-17), VISUAL Centre for Contemporary Art, Carlow, (IRL, 2017) e ora sta per arrivare alla Bundeskunsthalle Bonn (DE, 2018).

The Playground Project è accompagnato da un catalogo: *The Playground Project*,

edito da Gabriela Burkhalter, con contributi di Daniel Baumann, Gabriela Burkhalter, Vincent Romagny, Sreejata Roy, e Xavier de la Salle, Tedesco / Inglese, Kunsthalle Zürich / JRP | Ringier 2016. Da Maggio 2018, il catalogo è disponibile in una seconda edizione allargata.

● KEKS (Kunst, Erziehung, Kybernetik, Soziologie): Bambini + Biennale, Play actions and activities. 35a Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1970.

Courtesy: Wolfgang Zacharias



RICCARDO DALISI (1931, NAPLES) ARCHITECT, DESIGNER AND ARTIST

At the end of the 1960s, Riccardo Dalisi designs a kindergarten for the newly built suburb of Rione Traiano on the outskirts of Naples. It is his first contact with this new part of Naples that started in 1957: A social and emergency housing project erected for 24'000 people in a desolate setting.

After Dalisi begins teaching at the Facoltà di Architettura dell'Ateneo Federiciano in Naples in 1969, he takes his architecture students there in the fall of 1971. They bring simple models made of wood and string, and quickly come into contact with the children of the neighborhood. In the midst of a chaotic surrounding several of the children begin to draw. Some days are good, some are bad. Sometimes, while fires burn in Traiano, the young participants destroy what they just created and confront Dalisi and his team as enemies.

For three years Dalisi provides underprivileged children with a creative space beyond the restrictions of institutions. He encourages them to be their own designers and to shape their environment with a "tecnica povera", inexpensive materials like paper, string, wood, cloth, papier mâché.

The project ends abruptly in early 1974 after three years when officials throw Dalisi and his team out of the cellar rooms they had been using. In 1972 and 1973, Dalisi publishes a well-received series of articles about his Traiano experiences in the prestigious Italian architecture journal *Casabella*. In 1973 he becomes the co-founder of *Global Tools*, a network of Italian designers, artists, architects, and art historians promoting a radical, anti-institutional pedagogy.

RICCARDO DALISI (1931, NAPOLI) ARCHITETTO, DESIGNER E ARTISTA

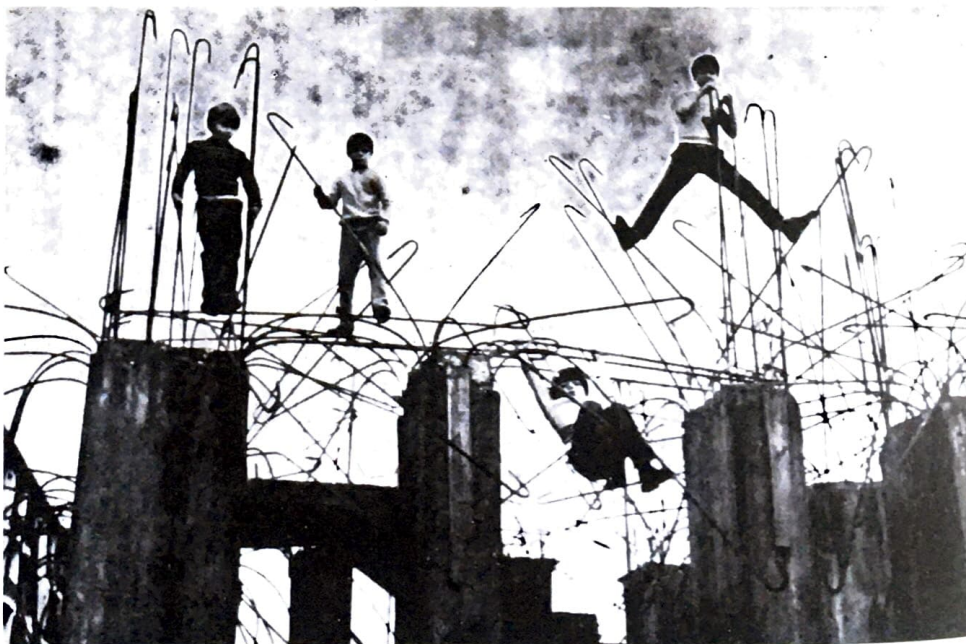
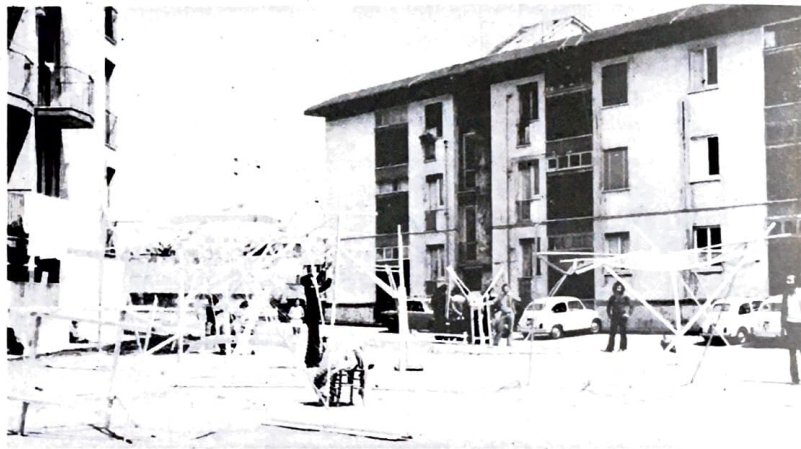
Alla fine degli anni '60, Riccardo Dalisi progetta un asilo nido per il nuovo sobborgo di Rione Traiano nella periferia di Napoli. È il suo primo contatto con questa nuova parte della città, la cui costruzione era iniziata nel 1957: un progetto di alloggi sociali e di emergenza eretto per 24.000 persone in una zona di degrado urbano.

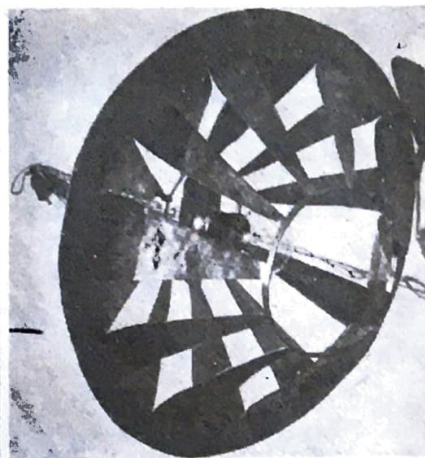
Dopo aver iniziato a insegnare alla Facoltà di Architettura dell'Ateneo Federiciano a Napoli nel 1969, Dalisi porta i suoi studenti di architettura a Rione Traiano nell'autunno del 1971. I giovani portano con sé semplici modelli in legno e corda e rapidamente fanno amicizia con i bambini del quartiere, soprattutto con quelli che non frequentano la scuola e sono spesso lasciati soli. Nel mezzo di un caotico circondario, molti bambini iniziano a disegnare. Alcuni giorni sono buoni, altri meno; di tanto in tanto, mentre a Traiano bruciano i fuochi, i giovani partecipanti distruggono ciò che hanno appena costruito e vedono i nuovi arrivati come nemici.

Per tre anni Dalisi cerca di dare vita ad un luogo creativo per questi ragazzi fuori al di là delle limitazioni e restrizioni istituzionali. Dalisi incoraggia i ragazzi ad essere loro stessi dei designer e dare forma al loro ambiente attraverso la "tecnica povera", materiali poco costosi come carta, corde, legno, stoffa e cartapesta.

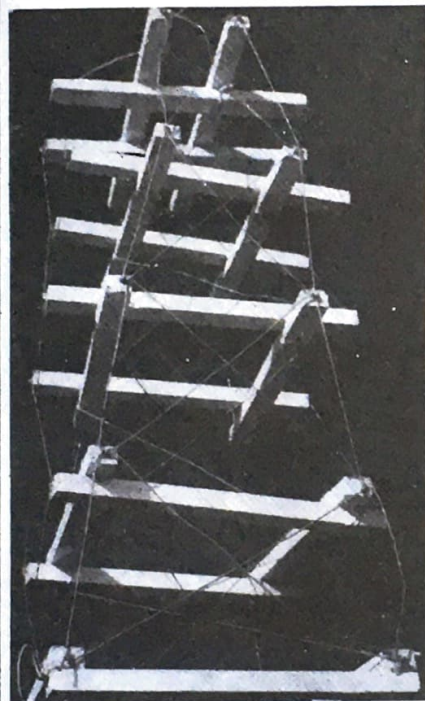
Il progetto termina repentinamente all'inizio del 1974, quando la polizia caccia Dalisi e il suo gruppo fuori dalle cantine che stavano utilizzando come laboratori. Nel 1972 e nel 1973, Dalisi pubblica una serie di articoli, ben accolti dal pubblico, sulle sue esperienze a Rione Traiano nella prestigiosa rivista di architettura *Casabella*. Nel 1973 diventa co-fondatore di *Global Tools*, una rete di designer, artisti, architetti e storici dell'arte italiani che promuovono una pedagogia radicale e anti-istituzionale.

● Riccardo Dalisi, Spatial structures, objects, and models, Rione Traiano, Naples, 1971 / 1974





Lumi, mensole, sgabelli, sedie: alcuni esempi di « tecnica povera ». L'ausilio del tecnico è stato assai ridotto ma era necessario altrimenti i sottoproletari, non meno dei borghesi, tendono a riprodurre il convenzionale. La differenza sta in questo, lo credo: i sottoproletari dal punto di vista del gusto sono più liberi ed aperti. Sedia e tavolino eseguiti dai ragazzi del Rione Traiano. Evidentemente non avevano mai disegnato prima oggetti analoghi. Questi oggetti sono il puro prodotto di una prassi elementare ed intuitiva



Fuga dai masticatori dell'architettura

E' stato efficacemente detto « l'architettura è morta, gli storici ne curano le esequie ». Cosa pensare del gravoso lavoro di scavo filologico che docenti di materie compositive ed affini fanno svolgere ai rassegnati studenti di architettura? Volendo restare nel paragone, forse, si tratta di un lavoro di riesumatori appassionati. Tale lavoro viene svolto quasi esclusivamente su illustrazioni, come se tra l'architettura ed alcune immagini grafiche, fotografiche, cinematografiche, ideografiche, metagrafiche, pregrafiche, ecc. vi possa essere una qualunque attendibile relazione. Va aggiunto che da ogni lato proliferano manie di "analisi" di ogni tipo. Eppure, da tempo, è stato chiarito che « in nessun modo, da un'analisi scaturisce un progetto ».

Alla crisi della società, corrisponde una accelerazione della salivazione teorica, analitica e sistematica. Incapaci di fare, si contempla il già fatto, si adornano gli archivi e scorrono fiumi di giustificazioni. Dall'altro lato sta chi, di fronte a tutto ciò, prova un senso di rivolta.

Questa è la ragione per la quale ho crea-

to un clima di operosità, per studiare l'architettura, facendola direttamente colle nostre mani, fino al limite delle possibilità. Tutto ciò pone un doppio ordine di problemi:

a) procurarsi materiali accessibili dal punto di vista economico (bacchette di legno, spago, carta, compensati, polistirolo ecc.) e della facile lavorabilità e studiare tecniche conseguenti.

b) Poiché un progetto non si fa da soli, occorre sviluppare un rapporto diretto con un interlocutore, il meno intellettualizzato possibile, il più "povero" dal punto di vista socioculturale. Attraverso questo rapporto, forse, le "radici" della architettura sono più facilmente raggiungibili.

Le ipotesi contenute in A e B si sono rivelate fertili ed immediatamente rivelatrici delle ragioni prime dell'architettura. I bambini del sottoproletariato, dopo un breve periodo di assimilazione, disegnano strutture spaziali complesse, mentre gli studenti riescono a porsi rapidamente di fronte ai problemi delle connessioni tra tecnica e spazio.

Tra l'A e la B si addice il termine "po-

vero" che ovviamente non significa miseria formale o architettura asfittica.

L'esempio più famoso di tecnica, povera ma raffinata, è la casa giapponese, ottenuta con legno, carta e stuoie. Ma gli esempi sono innumerevoli e li ritroviamo sia tra gli architetti sia, in maniera diffusissima, nell'architettura spontanea e collettiva. Erroneamente quest'ultima è stata considerata come una riverberazione modesta dell'architettura colta. Inversamente quest'ultima è da considerarsi come una cuspidine (non l'unica) della creatività architettonica dell'uomo. Per ritornare alla creatività, la via più immediata sembra essere quella della tecnica povera. Ciò che la differenza dal passato può essere una più estesa gamma di materiali, compresi i prodotti dell'alta tecnologia, ed una articolazione collettiva dell'immaginazione, e della pratica attiva.

R. Dalisi

Il termine spontaneo è inadeguato e limitativo specie nel confronto dell'attuale sterilità intellettualistica della cultura "non spontanea", quest'ultima assume quella dimensione complessa e pregnante che si è sempre ascritta all'architettura colta.

« Plain » techniques have little in common with the aesthetic schools which make use of refuse, or with pop art, or with the « protest » techniques of dwellings built with old motor-car parts or with other discarded objects; it bears little resemblance to the houses for the poor raised by hut-dwellers, the have-nots, and those resigned to their fate; it challenges the gradual and ineluctable divorce of man from active participation in the shaping, and construction of his own objects, his own space.

« Plain » technique is essentially based on two enormous storehouses of social riches: creative imagination (which everyone has, though benumbed by a vast policy of repression), and advanced science. The technique elaborated with imagination and hard work — using makeshift material — by the stu-

dents of the first-year course in the Technology of Architecture at the University of Naples during the 1970-71 academic year, bears comparison to Frei Otto's technical expertise, Aalto's intuitive power, Fuller's scientific stature, etc., at least in respect of ideational content and the students' first logical articulation of possible solutions.

« Plain » technique accepts the products and the objectives of advanced technology but its interests coincide with group industriousness and with collective work.

« Plain » technique reflects the ideology of the creative value of the collectivity.

This ideology states that technique is a specifically human dimension which in a general way coincides with the capacity to dominate the objective world, transforming « limits » into « instruments ».

The term « plain » (not « miserable ») challenges the myth that it is indispensable to have costly equipment and extensive and laboriously acquired literary knowledge.

One might say that the results of the Technology of Architecture 1 course may have derived from the particular cultural level of the students at the outset.

But there were a considerable number of students (about 300) and they came from different social levels.

To these should be added the young and older children from the Traiano quarter in Naples.

The control comes from a social level which turns out to have been completely cut off from the university.

Both experiments confirm the great fertility of technique developed with a scarcity of means (« plain » or « poor » technique) and the great

educational and liberating power of such techniques.

Educational not only for the students but — also — although by completely different means — for the children of the very lowest classes.

The liveliness and complexity of the imagination shown by lower-class children is truly amazing.

Lower-class children generally draw better — more freely and with greater imagination — than many students of architecture.

All the ideas of cities, all the aspects discussed of the « urban image » and the structure of space, seem to flow naturally from the pencils of these lower-class children.

The ideas of great architects and great painters seem to have derived from a depository of collective imagination to which these children have easy access.

Riccardo Dalisi

LA TECNICA POVERA IN RIVOLTA

La cultura del sottoproletariato

La tecnica povera non ha analogie con le poetiche che utilizzano i rifiuti, con la pop art, coi modi contestativi delle abitazioni fatte con i residui di auto o col recupero degli oggetti consumati che si vedono ad Amsterdam o a Londra.

La tecnica povera non ha alcuna somiglianza coll'edilizia della miseria attuata dai baraccati, dagli esclusi, dai rassegnati. La tecnica povera non è un revival dell'artigianato ma ne fa rinascere il senso ed il significato politico, rifiuta la raffinata sofisticazione della « alta » specializzazione, punta su due immensi depositi di ricchezza sociale: l'immaginazione creativa (che tutti posseggono e che giace sopita da un esteso esercizio della repressione), ed il potenziale della tecnologia e della scienza avanzata.

La tecnica povera contesta la sottrazione progressiva ed ineluttabile della partecipazione attiva dell'uomo alla modellazione, alla costruzione dei propri oggetti, del proprio spazio.

La tecnica povera vuole sfatare la suggestiva sofisticazione letteraria delle tecniche da manuale, propagandata con termini e con modi intimidatori dagli « iniziati » da laboratorio.

La tecnica povera, nel rieducare gli strumenti sensoriali e percettivi, vuole rifondare la ricerca tecnica e scientifica; presuppone un rinnovamento del senso e del ruolo della scienza. Quello che hanno immaginato e prodotto con strumenti di fortuna gli studenti del corso di Tecnologia dell'Architettura I^o nell'anno 1970-71 della Facoltà di Napoli non ha nulla da invidiare all'abi-

lità di un Frei Otto, alla forza intuitiva di un Aalto, alla dimensione scientifica di un Fuller, ecc. Ciò ovviamente al livello di spunti ideativi e di prima articolazione logica delle soluzioni. Chi di quei personaggi costruisce altari e favorisce i contenuti delle grandi opere « irraggiungibili »², chi fomenta i miti matematici della « controllabilità » e dell'esattezza, prepara l'ossessione repressiva di una accademia tecnologica. Contro di ciò l'idea della tecnica povera propone la forza liberatoria ed autoformativa dell'autenticità. Poiché non vi è autenticità senza esperienza diretta, l'obiettivo centrale del metodo della tecnica povera è concentrato tutto nella esperienza diretta, sia pure, all'inizio, rudimentale e ridotta.

La tecnica povera non esclude i prodotti e gli obiettivi della tecnologia avanzata ma il suo luogo coincide col luogo della operosità di gruppo e del lavoro collettivo, laddove la tecnologia avanzata risiede sulle scrivanie dei tecnici ad alta selezione, pronta ad irradiarsi negli appositi canali del consumo.

La tecnica raffinata non rappresenta né l'unico livello degno di attenzione, né il principale argomento del dibattito sulla tecnologia. Infatti essa aderisce ad un criterio selettivo e perfezionistico della nostra società.

La tecnica povera invece, coincide coll'ideologia del valore creativo della collettività. Secondo tale ideologia la tecnica è una specifica dimensione umana e, genericamente, coincide colla capacità di dominare il mondo oggettivo, trasformando i

« limiti in strumenti ».

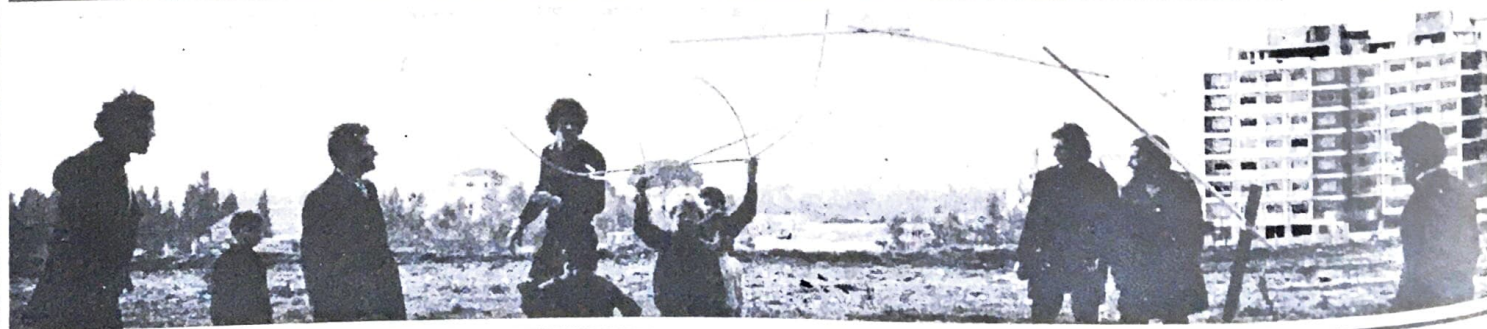
Il termine « povero » (non misero) polemizza col mito dell'assoluta necessità di costose attrezzature e di lunghe e laboriose conoscenze letterarie.

Ambedue implicano un costo sociale elevatissimo che contribuisce a seppellire le qualità creative cui si riferiva Bense.

Si potrebbe dire che i risultati del corso di Tecnologia Architettonica I^o possono derivare da condizioni particolari di partenza del livello culturale degli studenti e che una rondine non fa primavera. Ma gli studenti erano moltissimi (circa 300) e di diversa provenienza. A queste rondine se ne aggiungono delle altre e sono i bambini ed i ragazzi del Rione Traiano. Forse, la primavera è più vicina di quello che non sembra. La verifica rispunta da un livello sociale che risulta totalmente tagliato fuori dagli studi universitari. Ambedue gli esperimenti confermano la grande fertilità della tecnica sviluppata con povertà di mezzi (tecnica povera) ed il grande potere educativo e liberatorio contenuto in tali tecniche. Educativo non soltanto per gli studenti ma anche e, sia pure con modi assolutamente diversi, per i ragazzi e bambini del sottoproletariato.

Ciò ovviamente implica alcune precisazioni: quando si dice proletariato, non è possibile contestare l'idea che esiste una « cultura operaia », quando si pensa al sottoproletariato nessuno sospetta che esso abbia una sua cultura. Si immaginano frange slegate e disperate di elementi di « sottocultura ».

A paragone dello stato generale di incertezza





Immagini di bambini, di modelli e di studenti della Facoltà di Architettura al Rione Traiano, Napoli.

In posizione critica, rispetto ai normali corsi di Composizione architettonica, che esauriscono il proprio lavoro, di studio e di progettazione nel « consumo » interno delle Facoltà di Architettura e che inevitabilmente diviene intellettualistico ed astratto, quest'anno ho tentato di portare gli studenti a stretto contatto con un ambiente urbano reale.

Dopo anni di preparazione si tenta di saldare due piani di realtà culturale e sociale abissalmente diversi. Rispetto ad entrambe, l'architettura è intesa come « strumento di partecipazione ». Tutto l'aspetto « teorico » del dibattito architettonico è inteso in tal senso.

La vecchia diafrasi sulle possibilità o meno dell'architettura di cambiare il mondo perde ogni significato. Distaccata dall'azione diretta l'architettura perde ogni potere, immedesimata nella azione diventa un mezzo efficace e multiforme di lotta.

tezze e di crisi della cultura ufficiale, la subcultura del sottoproletariato sembra invece provvista di una sua continuità e di un suo senso. Specie dove trapela nella sua genuinità, cioè nei fanciulli e nei ragazzi, essa appare fertile ed autentica; ha molto da insegnare (come ha molto da insegnare la cultura dei primitivi). E' letteralmente sorprendente la vivezza e la complessità dell'immaginazione sottoproletaria-infantile.

I ragazzi del sottoproletariato (6-15 anni) disegnano meglio, più liberamente e con più fantasia degli studenti di architettura (18-25 anni). Quelle che a noi appaiono come elucubrate sofisticazioni intellettualistiche, nei disegni prodotti da quei ragazzi nascono spontanee e chiare (anche se ovviamente non corredate dai discorsi in uso presso di noi).

Tutte le idee di città, tutti i modi di cui si è dibattuto, sulla « immagine urbana », sulla struttura dello spazio, sembrano naturalmente fluire sotto la penna dei ragazzi del sottoproletariato. Le idee dei grandi architetti e dei grandi pittori sembra che abbiano fatto capo ad un serbatoio dell'immaginazione collettiva a cui quei ragazzi attingono facilmente. Klee e Kandinsky, Le Corbusier e Wright, l'impressionismo, il cubismo, la pop art, ecc. affiorano analogicamente attraverso una miriade di spunti. L'intellettuale che va per « dare » si accorge di « ricevere » molto di più di quanto dà. Da più parti è giunto questo interrogativo: a qual fine suscitare tanta forza creativa? cosa risolve? La risposta è di ordine politico e l'attenzione nei riguardi di ta-

le problema conviene a tutti (per il centro è un treno perduto, per le forze rivoluzionarie è importantissimo). La contestazione al positivo, tutto sommato, conviene assai più di quella prettamente critica e rivendicativa e la tecnica povera, nel manifestarsi, assume naturalmente un senso di rivolta.

Perciò assume una grande forza di rinnovamento. Evidentemente la domanda « a qual fine suscitare questa forza creativa » parte da un vizio di fondo: chi l'ha formulata non si è accorto che essa lascia pensare a questa frase preliminare: « poiché io, il mio gruppo, la mia classe sociale, la cultura ufficiale possediamo creatività ecc. a qual fine... ».

Le obiezioni a questo punto sono ovvie, oltre che essere molteplici. Una di queste obiezioni è contenuta nell'evidenza di un contributo culturale all'interno dell'attuale corso di Composizione 3° B a Napoli ottenuto grazie a questo rapporto diretto coi bambini del Rione Traiano. A tal proposito riporto alcune mie osservazioni del 7-2-72: « Si è stabilito un rapporto dialettico coi bambini del Rione Traiano. Essi ormai disegnano disinvoltamente in termini astratti. Sono capaci di riempire un foglio con reticoli « interessantissimi » creando convergenze, raggiere, fulcri, sovrapposizione di forme diverse. Hanno assimilato un linguaggio grafico comunicando con loro soltanto attraverso il lavoro collettivo.

I loro disegni hanno una evidente forza strutturante: riempiono totalmente il foglio e dimostrano una capacità di dominare l'intero campo a disposizione (foglio di

carta) invadendolo di spazialità in ogni punto. Queste cose non sono mai state comunicate loro direttamente: attraverso alcuni disegni e modelli elaborati dagli studenti di architettura essi hanno assimilato un linguaggio, ma il senso dei reticoli sovrapposti è una loro scoperta. Ora siamo in grado di trarre, a nostra volta, spunti e sollecitazioni dalla osservazione di questi disegni. Senza fare della psicologia o della psicanalisi o ' psico-sociologia, possiamo trarre delle « nostre » conclusioni. Da un lato riscontriamo delle analogie con quanto era nei nostri obiettivi della ricerca sullo spazio architettonico; mi riferisco allo spazio policentrico con molti spunti di interesse, allo spazio collettivo, unitario e ricchissimo di diversità nello stesso tempo, allo spazio eterogeneo e totalmente pregnante. Dall'altro questi disegni sollecitano delle interpretazioni, che rimangono « nostre », ma sono pienamente legittime ai fini della continuazione di un rapporto dialettico con loro. L'obiettivo è spingere l'esperienza fino alle soglie di una concreta costruzione architettonica... ».

¹ Bense diceva « Occorrono anni di trattamento psico-analitico per recuperare soltanto il 50% della creatività distrutta dall'ambiente in cui il bambino è vissuto ». ² Vi sono corsi universitari frequentati da centinaia di studenti interamente organizzati per lo studio filologico di un autore del movimento moderno il parere degli studenti è che tali corsi sono noiosi.

La tecnologia avanzata ha accentuato il processo di dissoluzione dell'artigianato e di ogni tecnica che in città e in campagna richiedeva il diretto contatto dell'uomo con l'oggetto da produrre. Apparentemente, nello svincolare l'uomo dalla macchina, essa tende a superare la condizione di alienazione tipica del lavoro industriale (capovolgimento soggetto-oggetto). Apparentemente, perché l'« oggetto » rimane distaccato e sostanzialmente estraneo all'uomo. L'alienazione significa preclusione e distruzione di certi piani d'esperienza; l'esperienza dell'elaborazione dei propri oggetti e del proprio spazio va riconquistata. Poiché non ha senso riproporre l'artigianato e poiché l'artigianato non è l'unica forma di « esperienza di elaborazione diretta »,

la tecnica povera sollecita l'attenzione in nuove forme di elaborazione diretta. La tecnica povera richiama il problema della partecipazione, anzi ne costituisce un capitolo fondamentale. Se nel futuro la gamma delle esperienze che la tecnica dovrà alimentare, non comprenderà in un'unica dinamica anche l'elaborazione e l'ideazione dei « non-tecnici », non si potrà parlare di « partecipazione ». La tecnica povera è in stato di rivolta sotterranea (e in futuro lo sarà apertamente), non per soppiantare e distruggere, bensì per allargare e recuperare la sfera della creatività nel lavoro e nella produttività. Rivendica quindi un mutamento strutturale dei rapporti di produzione e di gestione.



Si chiedono alle ditte i seguenti materiali:

Pavimenti tipo linoleum m² 100

Pavimenti tipo grès m² 30

Legno abete in tavole m² 6

Legno di altre essenze m² 3

Profili in ferro tubolare ml 80

Cristalli infissi interni m² 60

infissi interni n° 10

infissi esterni in qualsiasi tipo m² 80

Compensati di qualsiasi essenza m² 70

Pannelli utili per chiusura esterna (eternit, metallo, laminato) m² 40

Pannelli utili per interni m² 80

Inoltre materiali per impianti igienico-sanitari n° 6 tazze

e 6 lavabi

Una cucina ed un impianto di riscaldamento.



ESPERIMENTO DI "TECNICA POVERA" E DI PARTECIPAZIONE COLLETTIVA

Volete essere utili all'esperimento? Questa struttura architettonica per i bambini del rione Traiano è concepita come un'opera di partecipazione collettiva.

Le ditte produttrici di materiali edili che vogliono inviare una certa quantità dei loro prodotti, saranno automaticamente introdotte in un esperimento di "tecnica povera".

Le ditte che vogliono inviare parte del materiale si rivolgano all'architetto Riccardo Dalisi, Calata San Francesco n° 59, Napoli.

La disparità dei materiali comporterà un riadattamento del progetto. Ciò fa ovviamente parte dell'esperimento e ne sarà illustrato il procedimento in un prossimo numero di Casabella.

For some participation is bound fast to determined structural and political conditions in such a way that it becomes inherently fanciful, and Utopian today.

Others have come to the conclusion that present conditions themselves require architectural research to make a concentrated attempt at participation. In a system which is based completely on collective values participation becomes a technical and logistic problem particularly. In this way it is sufficient to find that dynamism for establishing methods and collecting information which is capable of involving non-architects actively in the moulding and organization of physical space.

Nowadays participation has widened its scope and has moved into an ideological sphere, becoming an instrument of political commitment.

This commitment is not, however, fanciful or merely intellectualistic in tone, but is based on direct action. Other ways of viewing architecture and doing research are too likely to become an academic exercise. Participation is, therefore, an architectural ideal. As with all ideologies, some prefer articulating their programmes on a vast scale so that participation is bound to occur. Others, unable to resist a foretaste of the future consequences in the world of taste, indulge in "prefiguration". Some, dissatisfied with a simple Utopian aspiration and polemics, try, with the means at their disposal, to see beyond the intricacies of the present condition, if only to see the limits of their own views. And, as often happens, just at that moment when everything seems to fade away into the usual spiral of failure, the answers come,

and they are more promising than it was hoped for. This occurs only when there has been careful attention to minute detail, to the acceptance of infinite approximations and errors at the cost of the systems of exactness and verifications which are so dear to the modern movement and the technicians of architecture.

Anyway, in respect to those who are sceptical of participation, the architect who favours it seems to be more open to reality.

Other positions which can be ascribed to the unique method of "analysis" give a further confirmation of the alienation of the "research architect", who is kept in a state of re-iterated suspensions as far as praxis is concerned. In the composition courses at the faculties of Architecture the students are usually

kept during the first years in a state of "hibernation". They are not allowed to "compromise themselves" with graphic hypotheses because it is said that "it can be dangerous for them to make projects without sufficient knowledge" — just as if knowledge was not born from experience and error rather than reflection, that is from a meeting with reality.

The ideology of participation furthers praxis. Praxis and participation end by being the presupposition and the consequence of each other. Therefore anything can be an instrument of participation. Even the methodology of planning can be structured so as to be, itself, in its time and means a valid instrument of participation.¹

The so-called 1:1 scaled models (continued on page 114)

Riccardo Dalisi

LA PARTECIPAZIONE CREATIVA E' POSSIBILE CREATIVE PARTICIPATION IS POSSIBLE

Se "partecipazione" significa "rapporto", l'architettura di partecipazione nasce nel momento in cui si costituisce come occasione e strumento di rapporti sociali. A tal fine oltre l'uso tutto può divenire strumento di partecipazione: la costruzione, la progettazione, le analisi preparatorie, le decisioni sui contenuti e gli obiettivi della architettura.

Quando gli studenti d'architettura cominciarono a venire al Rione Traiano, per i bambini erano degli intrusi ed il loro lavorare ai modelli, in scala 1:1 costituiva una enigmatica e strana presenza. Poi la molla della partecipazione è scattata, aprendosi un varco tra la curiosità ed il gioco. La partecipazione è una finestra spalancata nel mondo che rinnova il senso stesso dell'architettura, che modifica i modi della ricerca e mentre richiede strumenti nuovi, cambia i tempi e i metodi delle analisi, dei progetti, del costruire.

La partecipazione nasce prima della stesura di un progetto e si protrae, a costruzione finita, nelle vicende dell'uso, nelle numerose tappe della gestione formale ed organizzativa dello spazio fisico.

Per alcuni la partecipazione è totalmente legata a determinate condizioni strutturali e politiche, da considerarsi, oggi, un discorso fondamentalmente velleitario ed utopistico.

Alcune esperienze lasciano invece pensare che sono proprio le condizioni attuali a richiedere, da parte dei ricercatori architetti, il massimo sforzo nella direzione della partecipazione. In un sistema totalmente strutturato sui valori collettivi, la partecipazione consisterà soprattutto in un problema tecnico e logistico, cioè basterà trovare quella dinamica metodologica e di informazione capace di coinvolgere attivamente i non architetti alla organizzazione dello spazio fisico.

Attualmente la partecipazione si allarga nella sfera ideologica e diviene uno strumento di impegno politico. Impegno certamente non intellettualistico, non velleita-

rio, impostato bensì sull'azione diretta. Ogni altro modo di concepire l'architettura e di fare ricerca sull'architettura, apparirà difficilmente svincolabile da un destino accademico.

Dunque la partecipazione è una ideologia dell'architettura e, come in tutte le ideologie, c'è chi preferisce articolare dei programmi a grande scala in maniera che comunque, da monte, possa poi piovere la partecipazione. C'è chi, non potendo fare a meno di pregustare quali possano essere le conseguenze nel mondo delle forme, indulge nella pratica della "prefigurazione". C'è chi, insoddisfatto della semplice aspirazione utopistica e dell'argomento polemico, cerca, coi mezzi di cui dispone, di far spazio tra le maglie intricate della condizione reale sia pure soltanto per conoscere i limiti del proprio discorso. E le risposte, come spesso succede, proprio quando tutto sembra richiudersi nella solita spirale dei fallimenti, nascono più promettenti di quanto non si sia sperato. Ciò a condizione di una paziente abitudine all'osservazione minuta, dell'accettazione di un numero infinito di approssimazioni, di errori, e soprattutto a costo di una rinuncia all'esattezza e alla verificabilità (erette a sistema) così care al movimento moderno ed ai tecnologi dell'architettura. Comunque sia, rispetto agli scettici della partecipazione, l'architetto della partecipazione sembra possedere un grado in più di apertura verso il reale.

Le altre posizioni che possono essere ascritte all'unico metodo delle "analisi" riconfermano invece lo stato di alienazione del "ricercatore architetto" tenendolo in uno stato di sospensione reiterata rispetto alla prassi. Nei corsi di composizione delle facoltà di architettura, di solito gli studenti sono tenuti in stato di ibernazione durante i primi anni senza permettere che essi possano "compromettersi" con ipotesi grafiche poiché, si dice, "per essi può essere pericoloso progettare senza adeguate conoscenze", come se

la conoscenza non nascesse dall'esperienza e dall'errore oltre che dalla riflessione, cioè dall'incontro col reale.

L'ideologia della partecipazione spinge invece sulla via della prassi. Prassi e partecipazione finiscono con l'essere l'una conseguenza e presupposto dell'altra. Perciò tutto può diventare strumento di partecipazione. La stessa metodologia della progettazione può essere strutturata in modo da costituire essa stessa, nei suoi tempi e nei suoi mezzi, un valido strumento di partecipazione¹.

I cosiddetti modelli in scala 1:1 ne costituiscono un esempio; oltre a ciò bisogna aggiungere la scelta dei luoghi (Rione Traiano: scantinati e spazi liberi); dei tempi (che favorivano o meno la presenza dei ragazzi e bambini del Rione); dei coadiutori (genitori di alcuni ragazzi); dei modi (uso di tecniche elementari e materiali maneggevoli); di una poetica adeguata (libertà creativa e non uso di esigenti sottigliezze linguistiche e formali); di un disimpegno nei problemi di ordine funzionale e quantitativo (da far entrare, con cautela, a grado a grado che la presa sul "fare" e sull'interesse per il produrre si consolidava).

Ogni movimento, ogni risultato, ogni modello prodotto ha avuto una conseguenza sull'ambiente, e la partecipazione degli studenti si ripercuoteva sul progetto da me elaborato richiamando a sua volta la partecipazione dei bambini.

Si ha l'impressione che uno dei molti cerchi che stringe l'architettura in un enigmatico e sterile consumo esterno si sia infranto. Ormai 70 bambini napoletani la usano, in maniera non convenzionale. A questo punto emerge uno dei temi di fondo della partecipazione, cioè la capacità liberatrice e socioeducativa della architettura della partecipazione. Circa 70 bambini del sottoproletariato napoletano ne risultano coinvolti e la loro atavica solitudine un po' selvaggia, tra la istintiva violenza dell'ambiente e la scheletrica in-

differenza delle istituzioni, è spezzata, questo con esiguità di mezzi e pochissimi collaboratori.

Tipica azione di "advocates"², dell'intellettuale professionista (avvocato, sociologo, urbanista) che identifica la propria area di azione con una condizione sociale diversa al fine di riscattarla. Egli sfrutta le proprie conoscenze ed il proprio ruolo come forma di attività politica. Sappiamo anche che gli "advocates" più avvertiti riconoscono che la loro azione non elimina una certa manipolazione del povero (questa è una delle domande rivoltemi). Ma è necessario, secondo me, mutare la prospettiva di questo discorso. La manipolazione segna la fine di un processo di conoscenze e di coscientizzazione che si verifica allorché si instaura un rapporto tra gruppi sociali diversi. Nei tempi brevi gli "advocates" riconoscono la propria azione politicamente propulsiva e, per essi stessi, utile. Nel protrarsi della loro azione basterà mutare i termini del rapporto stesso per portarlo avanti: o deciderne la conclusione. Come sempre, la conclusione di un rapporto deriva dall'esaurimento positivo o negativo delle motivazioni che ne erano alla base. Comunque sia l'azione unidirezionale (es. quella a carattere assi-

stenziale) è sempre negativa. La misura di validità di un rapporto tra gruppi diversi sta nel valore reciproco e nei gradi di apertura che essa propone. Se nessuno è in grado di dire fino a che punto, per i bambini, sia veramente valida l'azione intrapresa³, per quanto riguarda i riflessi su me stesso credo che siano notevolissimi. Basta pensare al radicale mutamento di tutta la prospettiva in cui, per me, oggi si colloca il senso dello studio e dell'applicazione, nonché della produzione stessa dell'architettura e della strutturazione dello spazio fisico in ogni sua dimensione. Sconvolgente e certamente problematizzante è il fatto che persone assolutamente prive, non solo di conoscenze storiche e critiche, ma anche di mezzi elementari di rappresentazione degli oggetti, riescono a produrne con grande libertà creativa. Ciò mentre pone una pesante remora rispetto a tutti gli insegnamenti di progettazione architettonica delle nostre facoltà, a tutta la relativa "impostazione analitica" in auge, ai vari miti e poetiche architettoniche, dall'altra serve come controinformazione (nel termine usato da A. Canevaro)⁴ cioè richiama l'attenzione su fenomeni sociali che l'informazione corrente da tempo ha classificato e continua a stigmatizzare in

modo scorretto. Si dice, ad esempio, «i bambini del sottoproletariato, poveri, per tante ragioni non riescono ad usufruire pienamente delle strutture scolastiche, quindi perché non siano destinati all'emarginazione, bisognerà cercare di farli andare normalmente a scuola». Ma poiché le contraddizioni sono infinite, essi non andranno mai a scuola o, in caso contrario, ne riceveranno una azione repressiva. Si tratta di un modo per lasciare tutto come sta. Il fatto è che essi, della scuola attuale non ne hanno bisogno. Per essi occorrono un altro tipo di scuola ed altri modi di lavoro, più aderenti alla loro particolare condizione di vita.

Ogni manifestazione di creatività di questi bambini, definiti per lo più disadattati caratteriali, è una accusa e, insieme, un appello.

R. Dalisi

¹ Questo è uno dei tentativi effettuati nel nostro corso di composizione 3°B.

² Confronta «Parametro» n° 5, 1971, osservazioni sulla vocacy planning di Pierluigi Crosta.

³ La gioia nel disegnare e fare modelli, l'interesse attivo, la continuità e la produttività creativa ne dimostra la validità.

⁴ A. Canevaro: "Il senso della storia e il progetto dell'uomo (ricercare in prima persona)", in «Parametro» n° 5, 1971 - pag. 42.



Architettura della partecipazione e uso creativo dello spazio

Al termine dello scorso anno didattico, nella relazione conclusiva al mio corso di Tecnologia dell'architettura I, così scrivevo:

« Confesso la mia sorpresa di fronte ad alcuni casi di vera e propria metamorfosi della immagine che lo studente ha avuto nel proprio lavoro. Soluzioni chiuse e convenzionali nel giro di pochi giorni si sono aperte, hanno generato strutture leggerissime, scattanti, tese e dinamiche, geometricamente complesse, a volte difficili da rappresentare, ma pienamente dominate dagli autori attraverso plastici e grafici. Qualcuno, che dopo un intero anno aveva prodotto una soluzione "pesantemente" graficizzata e rappresentata da un solo plastico,

destrutturandola così come era stato da me suggerito, oppure cogliendo lo spirito della ricerca che aveva già animato altri, colto uno spunto, nel giro di sei giorni aveva prodotto 4 o 5 plastici, grafici più copiosi ed espressivamente più liberi.

Era come aver liberato delle forze creative che zampillavano dovunque, inaspettatamente. Ogni seduta di esame mi dava vari esempi di questo entusiasmo. A volte, proprio chi mostrava serie difficoltà nel procedere ha finito col produrre le cose migliori. Uno studente greco col quale vi era una enorme difficoltà di comunicare, dopo un "disastroso inizio" ha immaginato una grande leggerissima struttura simile a una libellula. Questa strut-

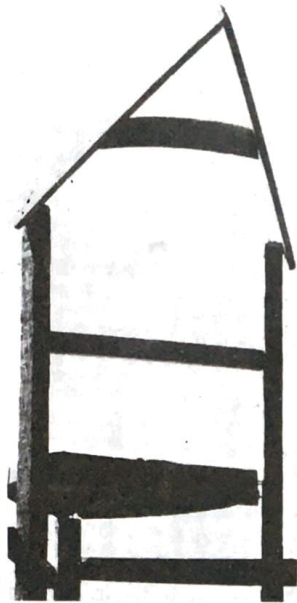
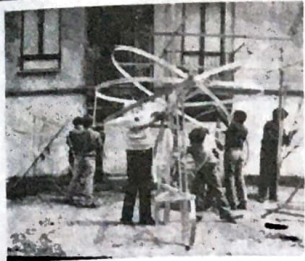
tura era così coraggiosa da superare di gran lunga quella di un gruppo di studenti italiani "colti" coi quali si era molto discusso e che si erano incamminati per una strada analoga. Altra sensazione precisa è che si siano aperti vari filoni di ricerca.

Ogni volta che qualcuno trovava uno spunto, altri percorrevano il sentiero aperto, andando avanti. Mi sono reso conto che l'autenticità è contagiosa non meno dell'interesse personale qualunque che pure, bisogna ammetterlo, non si è potuto del tutto eliminare.

La sensazione di una insospettata vitalità creativa, che non si poteva né prevenire, né organizzare ma solo stimolare e, per quel che era

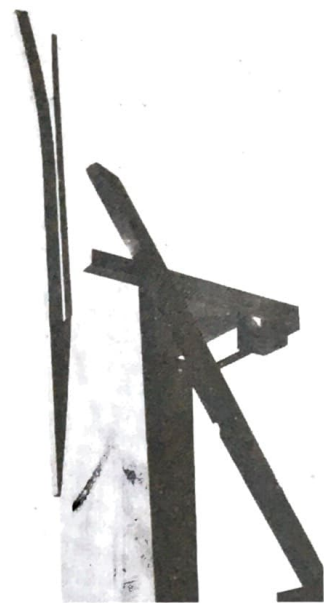
possibile, guidare verso un certo grado di sintesi conclusiva, ha prodotto in me l'immagine di quel che potrebbe essere una vera universalità di massa. E' come se all'interno delle grosse dimensioni, entro la "quantità" fosse sepolta una forza immaginativa ed intellettuale senza limiti ».

Tutto ciò incide ovviamente su tutta una serie di impostazioni metodologiche e teoriche in uso nelle nostre facoltà e che possono essere sintetizzate nella "partecipazione creativa" degli studenti alla didattica ed alla elaborazione scientifica e teorica dei corsi di architettura. I modi ed i mezzi di questa partecipazione non sono minimamente paragonabili né a quelli in uso nel-



Sedia realizzata da bambini con l'aiuto di un adulto sottoproletario.

Studio di una sedia come modello didattico per i bambini. Essi reagiranno del tutto liberamente. Di fronte a modelli non convenzionali è stimolata la loro creatività che invece risulta appiattita quando le sollecitazioni sono usuali.



Gruppi di bambini hanno operato variamente mescolati a gruppi di studenti. Sono evidenti le diverse sagome adoperate: i quadrati, i triangoli, i rombi, le piramidi, i cavalletti. Tutta la strada e gli spazi liberi erano riempiti dal clamore e dal lavoro di montaggio delle strutture spaziali.

Il reticolo centrale è stato realizzato da me. I modelli dei bambini vi sembrano aggrappati attorno come ad una chioccia. Essi sono tutti dietro di me mentre fotografo, un momento prima erano tutti dentro la struttura per farsi fotografare.

Soltanto pochi modelli hanno un qualche riferimento architettonico, ma tutti insieme creano un gioco spaziale pieno di libera vibrazione formale; una dimensione limite tra uno spazio involucrante e il giocattolo.

la scuola di tipo imperativo, né a quelli, non meno repressivi, in uso nella scuola attuale, per lo più riversata sulla irregimentazione analitica degli studi e che si riducono ad una sterile mimesi delle metodologie tipiche di alcune branche della scienza.

I modi della "ricerca della partecipazione" vanno costruiti direttamente attraverso la pratica, attraverso programmi e sperimentati incontri col reale. Accanto alla critica sistematica delle metodologie tradizionali ed analitiche, occorre gettare le basi per la formulazione di metodologie più aderenti a tutti i movimenti tesi alla liberazione delle forze creative della società.

27 marzo 1972

I bambini hanno letteralmente cinto d'assedio il nostro luogo di lavoro impedendoci in mille modi di lavorare. Rubavano le lunghe aste flessibili e con esse catapultavano pietre sui modelli, che di tanto in tanto cadevano pesantemente al suolo (momento particolarmente difficile del nostro rapporto con i bambini); ho visto una studentessa letteralmente fuori dai gangheri inseguire un bambino.

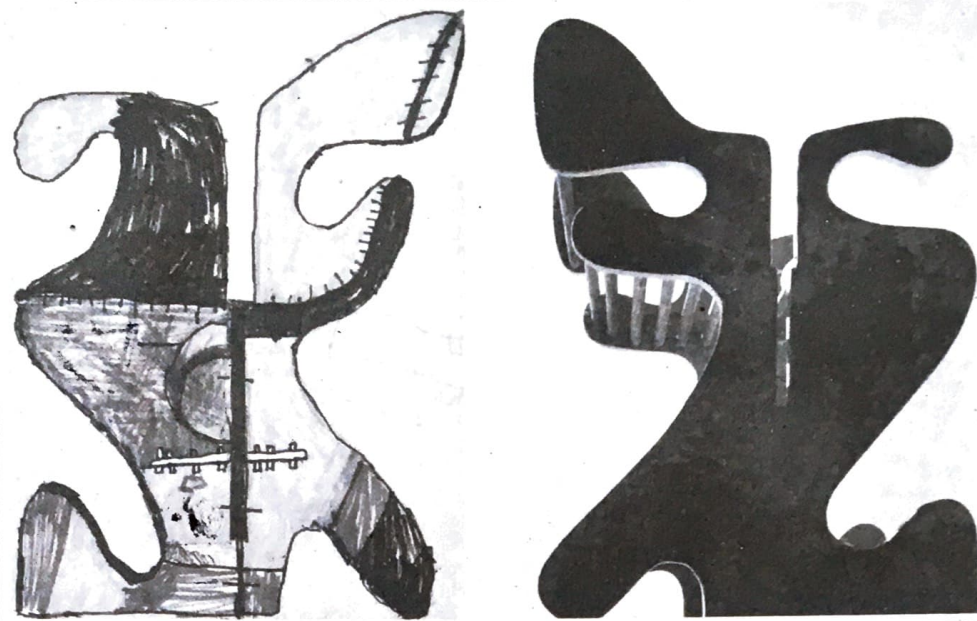
Il bilancio della giornata oscilla tra la disastrosa ed irritante esperienza del gruppo di Giovanni Dispoto, Stanislao Conte ecc. (che ne sono usciti alla fine della mattinata col loro modello, faticosamente montato nei giorni scorsi, totalmente distrutto) e la costruttiva esperienza di Truppi Carlo, Bruno e Marco che hanno improvvisato il loro modello ottenendo la partecipazione attiva di due ragazzi...

Ecco il racconto. Gli studenti hanno iniziato da soli cercando di mettere in piedi un "fungo" centrale realizzato con tre balestre e corde. Sono poi intervenuti i due ragazzi, aiutandoli nella loro elaborazione e, nella fase finale, costruendo di loro

iniziativa delle estensioni spaziali con spago ed aste rigide, secondo una liberissima articolazione. La situazione si deve essere capovolta: al punto che gli studenti, incuriositi ed interessati, hanno aiutato i ragazzi nella loro elaborazione.

I due ragazzi sono passati dalla fase di "scettici ironici" a quella della partecipazione passiva e poi a quella attiva mediante una sorta di "contratto di lavoro" ottenuto con poche centinaia di lire e si sono anche divertiti, difendendo alla fine il proprio lavoro dagli altri ragazzi. Il risultato del lavoro così congegnato è interessante. Vi è un nucleo intero, geometricamente chiaro e semplice, basato sulle tre direzioni del triangolo equilatero e su andamenti a fungo delle tre balestre ed intorno vi sono delle concrenze formali libere, quelle dei ragazzi (il tutto impegna circa 30 m²). Il nucleo centrale degli studenti, ha costituito l'avvio di strutturazione del non tecnici. E' avvenuto, in embrione, un articolato gioco di partecipazione con scambio successivo delle parti: dai protagonisti ai coadiutori. Lo scambio poteva avvenire perché i coadiutori erano attenti al lavoro dei protagonisti. Gli scettici ironici, cioè i ragazzi che non hanno creduto nell'offerta di lavoro, hanno poi dimostrato il loro disappunto finale quando hanno visto i loro compagni percepire la ricompensa pattuita, con una dimostrazione violenta (distruggendo alcuni modelli). Alla fine, eravamo tutti psicologicamente esausti e disorientati. Nessuno osava confessare all'altro le proprie perplessità.





Modello di studio con valore didattico per i bambini, utile per la preparazione all'uso del traforo nonché per i primi incontri di tipo partecipativo.

Modello elaborato da Tonino Milucci (disoccupato, 19 anni) senza disegni preliminari (non conosce il disegno).

Dopo avermi aiutato per due mesi nella elaborazione delle mie sedie, ha voluto agire autonomamente: è evidente il valore spaziale della sedia. I bambini che la usano la sentono come propria. Gli studenti — dal canto loro — pur conoscendo il disegno non riescono a progettare con la medesima facilità. Per questa sedia in particolare ricordo che i traversini posteriori, per il loro maggiore spessore, creavano un bordo sporgente rispetto alla spalliera: consigliai allora di rimontarla più indietro. Tonino invece ne ha rastremata la parte superiore. Quando l'ho vista sono rimasto di stucco: certo la sua soluzione è più raffinata di quella suggerita da me.

24 aprile 1972

Oggi al Rione Traiano è scattata in tutta la sua effervescenza l'imprevedibilità. Gli studenti hanno in buona parte disertato, invece i ragazzi ed i bambini erano tutti lì, perché giorno di vacanza. Qualcuno si è dato da fare per aiutare i pochi studenti, poi, e non mi sono ben reso conto di come sia cominciato, è nata l'emulazione che ha contagiato tutti i bambini, anche i più piccoli. A gruppi di 2 o 3 martellavano, componevano oggetti spaziali usando liberamente i modi di elaborazione che avevano visto tra gli studenti: hanno trattato le aste, le balestre, i tiranti, secondo una logica che non osavo immaginare potesse sgorgare così facilmente. L'elaborazione avveniva secondo i canoni della "tecnica povera" e dei modelli in scala 1:1. Lo studio della modellazione dello spazio era effettuato direttamente senza disegni; essi hanno agito perciò in maniera più caotica e disorganica rispetto agli studenti, ma certamente in modo più appassionato ed effervescente. I ragionamenti dei bambini e dei ragazzi erano più legati al particolare, senza la preoccupazione di una logica più globale, più finalizzata. Ma ciò non inficia il risultato ed il valore delle conclusioni cui è possibile pervenire.

Innanzitutto è ammirevole lo sforzo di elaborazione di una struttura spaziale e l'impegno dimostrato. I risultati verificano anche la validità del sistema adoperato per lo studio dello spazio architettonico: tale metodo in realtà era nato dalla concomitanza di due esperienze, quella relativa al corso di tecnologia dell'architettura e quella relativa al rapporto coi bambini ed i ragazzi del Rione Traiano. Le conclusioni dell'esperimento sono state abbastanza congruenti con tutta la tematica del lavoro collettivo. Infatti ho trovato il modo di incastrare tutti gli elaborati dei ragazzi e dei bambini attorno ad una struttura centrale (2,20 x 2,20 x 2,20

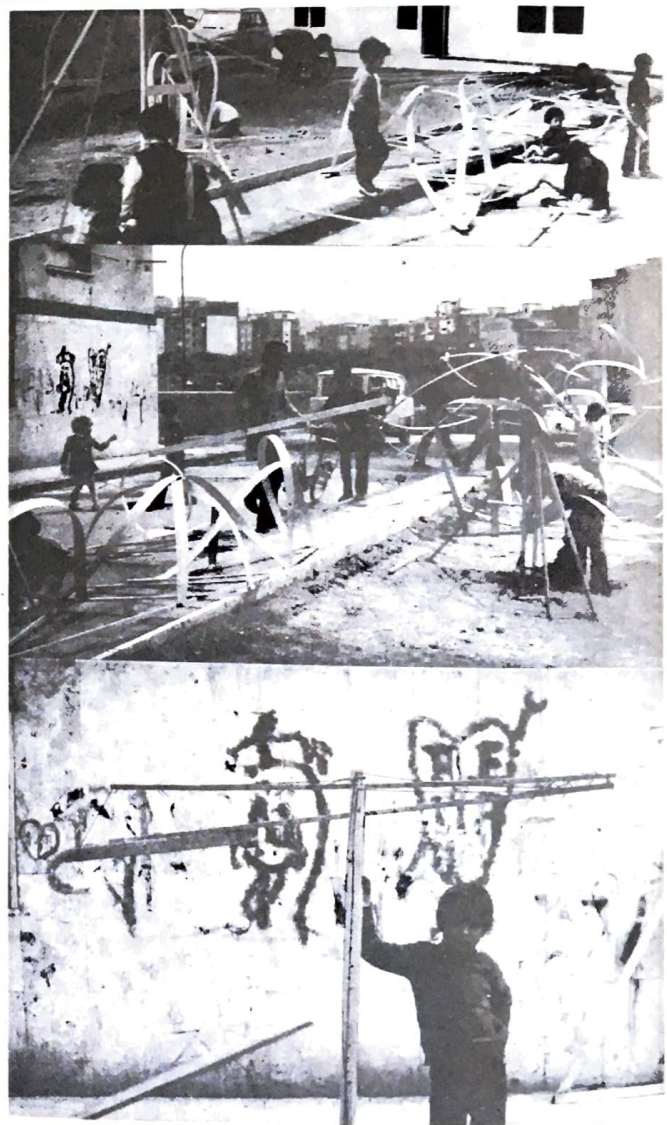
m) realizzata da me, con l'aiuto di alcuni studenti, concepita come un cristallo con aste e tiranti. Le elucubrazioni effervescenti dei bambini si sono rapidamente collocate in rapporto alla struttura centrale e tra di loro è nato un legame che prima era escluso perché le elaborazioni avvenivano in separata competizione. Qualcuno ha sentito il problema della non contaminazione, cercando di evitare che modelli ritenuti peggiori fossero collocati vicino al proprio dicendo: «quello è come la scabia, bisogna che stia lontano», ma tutto ha funzionato terminando con una gran lotta per essere fotografati in posizione vantaggiosa.

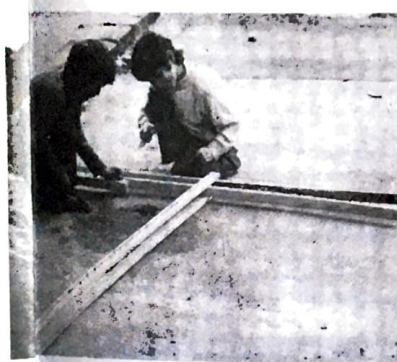
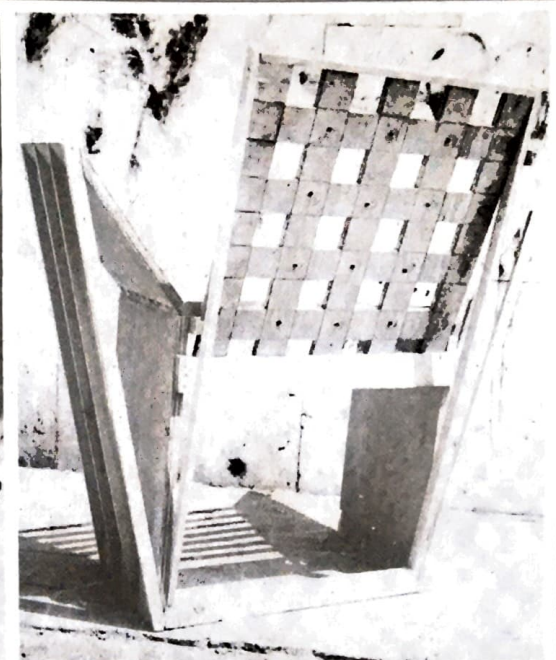
Oggi un bambino timidissimo mi ha portato un oggetto in legno di piccole dimensioni, avvolto da tiranti di spago. Evidentemente ha colto il "senso spaziale" dei modelli degli studenti di architettura (prima della loro utilità) ed ha elaborato il suo oggetto inutile. Anche questa è una testimonianza della capacità che ha una forma di stimolazione del gusto.

Ma dimostra anche che le "strutture spaziali (scevre di ogni appesantimento funzionale) precedono le strutture funzionali".

Se è così, al livello educativo, si otterrebbe molto di più cercando di creare prima le condizioni per una formazione del senso della coordinazione dello spazio, per poi far nascere la capacità di finalizzare i vari elementi che lo costituiscono, mutandoli opportunamente, correggendoli, introducendone altri.

Logica spaziale, logica funzionale: gli esperti della progettazione (mi riferisco a quelli che si occupano direttamente di essa e non si limitano a parlarne) conoscono quanto sia difficile il processo di giostrazione tra i due tipi di logiche. Questo probabilmente perché non è ancora naturale ed immediata la capacità di articolare lo spazio in termini di struttura.





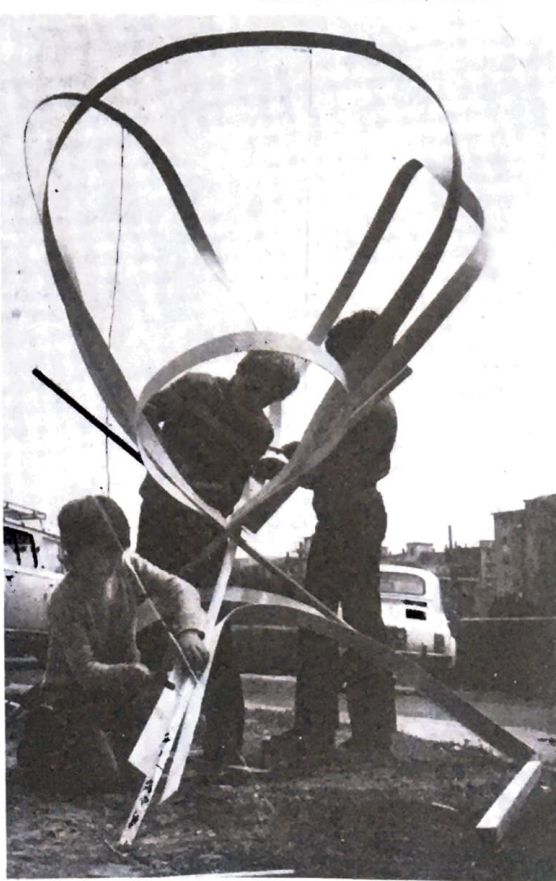
Ho osservato bambini che usavano un procedimento molto preciso per le loro elucubrazioni spaziali: partivano da una struttura piana e tridimensionale e su di essa articolavano libere composizioni che avevano carattere scultoreo.

Alla fine dell'esperimento, decaduta questa seconda parte più fragile, le strutture (generalmente triangolari) sono state ammonticchiate su di una parete e producevano l'effetto di una struttura a telai triangolari pronti per il montaggio. Va quindi corretta l'ipotesi che i bambini sono attratti maggiormente dalla dimensione scultorea e pittorica.

In sostanza essi si sono sempre serviti di un supporto per le successive elucubrazioni, supporto che è congegnato nei modi tipici dell'architettura, tanto più che rimane bene in vista. Ho osservato anche nuovi gruppi di studenti meno informati degli altri, sui modelli in scala 1:1, sull'obiettivo di definire uno spazio entro cui penetrare; essi hanno finito col produrre in una maniera abbastanza simile ai bambini; hanno cioè prodotto una struttura di partenza facendo germogliare da essa movimenti geometrico-figurativi. La differenza sta in un più preciso e cosciente ordine del tutto.

22 maggio 1972

Sequenza di montaggio: struttura con un punto generativo nell'incrocio di tre aste, prima consolidato poi variamente accresciuto con fasce di compensato. Il montaggio è stato rapido e chiaro, la cooperazione tra i bambini, fervida.



La strada era trasformata in laboratorio: è evidente l'accanimento col quale i bambini hanno lavorato assieme.

Le strutture piane sono ottenute con aste di legno, chiodi e corde. I modi usati dagli studenti sono stati utilizzati da tutti i bambini nelle maniere più variate. Gli oggetti creati non hanno una ragione funzionale, registrano insomma ciò che i bambini, fervidamente, colgono dall'osservazione immediata di ciò che li circonda.

Essi colgono cioè la dinamica dell'avvenimento figurativo in chiave festosa, libera e complessa, carica di avvenimenti e di episodi.





risultato prescelto di loro a mano del disegno sono strumenti preziosissimi, evitano l'ipotesi della separazione delle parti: gli assi sono stati tra loro e pratici, le idee ed azioni, tra mentali e progettuali. Nel primo modello si legge una interpretazione di una idea e di un tipo di lavoro, la struttura è completa con le due sportelline e la. Nel secondo esempio, l'elemento mobile, si intrecciano elementi tradizionali e altri tratti della mia sedia.

Tra soggetti di bambini dai 5 agli 11 anni eseguite secondo indicazioni tecnologiche diverse con uso di legno intagliato, con pannelli di multistrato, con compensato, in battitura e uso di carte da pasta. Ciò dimostra il tentativo di recuperare certi livelli tecnologici dimenticati.

Una bambina ha in mente anche un piccolo lume: la ragione funzionale non soddisfa mai le motivazioni di fondo del lavoro, che si tratti di una sedia o di un modello senza funzione importa fino ad un certo punto, mentre è indispensabile che la creatività si esprima in assoluta libertà.

5 maggio 1972

Giorno straordinariamente affarvoso. Sotto gli occhi sbalorditi e divertiti degli abitanti del Rione Trastevere, le strade tra gli isolati 140 - 141 - 142 e 139 si sono riempite di gruppi di studenti e di bambini che si sono messi al lavoro in una gara quasi frenetica e, per tutti, divertentissima.

Ero molto emozionato e non meno di me lo erano don Vincenzo e don ... adulti del Rione che collaborano con me all'esperimento. Il "gusto" dell'elaborazione delle forme spaziali è contagioso. Bambini che non hanno mai partecipato, non hanno resistito e si sono buttati nella gara.

Un parente ha esclamato: «cos'è, la rivoluzione del legno?». Bambine e bambini piccolissimi inchiodavano e "componevano" sul marciapiedi. Oggi è possibile raccogliere varie osservazioni.

Dal punto di vista della forma:

1) La forma, specie nel suo ventre alla luce, nel suo farai, ha un fortissimo valore comunicativo non soltanto agli studenti ma su tutti.

2) Di quel processo ognuno prende un aspetto, i bambini scelgono prevalentemente l'aspetto scultoreo e pittorico, i più grandi estrapiano

l'aspetto costruttivo. Gli studenti sono colpiti prevalentemente dalla forma finalizzata e completa, gli estranei ne estrapiano l'aspetto estetico e spettacolare.

Altra osservazione: i bambini non hanno cura e rispetto per il materiale, lo sciupano ed in mille modi lo distruggono. Questo ha un significato preciso. La loro creatività si esprime in modo frenetico ma caotico. L'azione d'avvio dell'adulto deve "suggerire" attenzione ed amore per il materiale. Parallelamente il lavoro sarà più produttivo; vedremo se questo è vero. Dal punto di vista della tecnica:

3) Il modo nel quale un manufatto si elabora, i materiali scelti, la disinvoltura con la quale si accostano e si strutturano pezzi tra di loro è fondamentale per ottenere la partecipazione.

4) I sistemi tipici della tecnica povera (vedi Casabella 366) incoraggiano la partecipazione soprattutto perché eliminano ogni soggezione contenuta nei modi della specializzazione.

5) Ciò che si raccoglie è aderente a ciò che si semina. Non esiste una "inventiva" generalizzata ed indefinita. L'immaginazione tra forze e

spunti dall'esempio. Tutte le cose fatte e dagli studenti e dai bambini erano, in nuce, contenute negli esperimenti fatti da me precedentemente, come "tecnica povera"; il contagio della partecipazione si propaga anche attraverso la suggestione che esercitano le tecniche opportunamente meditate e studiate.

6) Il rapporto tecnico non tecnico è continuamente ed andare ed a venire, infatti le tecniche e le formule possono essere approntate dopo una lunga e approfondita osservazione di ciò che gli "altri" fanno, attraverso un contatto continuo ed una maturazione progressiva del metodo e degli strumenti.

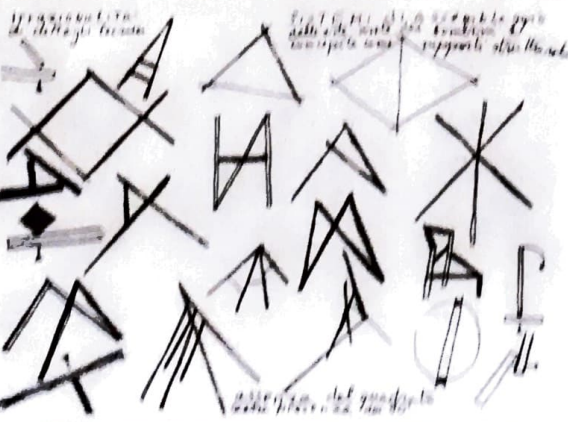
7) È importante "il fare", il fare è la base della "partecipazione" ed è assolutamente superiore allo studio sui libri ed alla riflessione, che vanno collocati entro la prassi e sebbene fondamentali ne costituiscono soltanto un aspetto.

8) Dal punto di vista sociopolitico il lavoro collettivo assume un valore notevolissimo. Il lavorare tutti insieme, a gruppi liberamente costituiti e contemporaneamente, crea un clima di laboriosa emulazione. In questo clima la competizione ed il confronto non sono più forze se-

lettive e repressive, come avviene nella civiltà borghese, bensì stimolatorie.

9) La creatività non è un fatto in sé, ma è un fatto che si manifesta e si sviluppa attraverso la partecipazione. È possibile perché l'uomo, creatore per natura, è uomo in quanto è sociale, cioè le radici della sua creatività sono nella società. Ma la creatività occorre che abbia un volto e che cioè trovi canali appropriati per venire alla luce e dispiegarsi in tutte le sue possibilità di modellare il mondo.

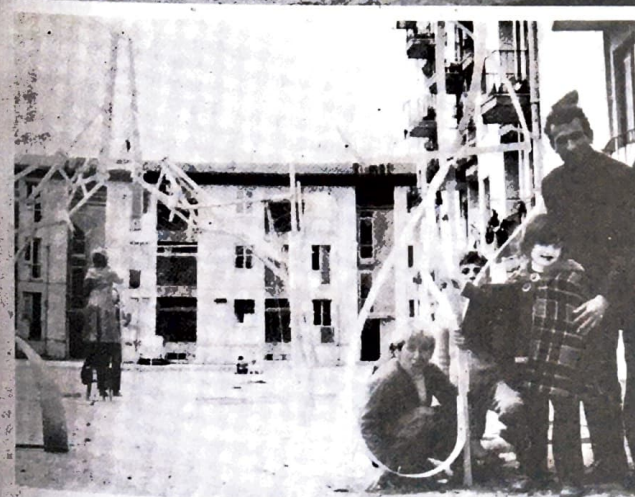
10) Altro fatto significativo dal punto di vista socio-culturale è l'aspetto globale del lavoro collettivo. È indubbiamente quello che è successo il 5-6-1972 può essere considerato esemplare, paragonabile a tutte le volte che i bambini hanno disegnato. Studenti e bambini hanno lavorato insieme interagendo soltanto per continui furti di legname, martelli e chiodi. A volte lavorano insieme cantando. Ho notato un innalzamento del livello produttivo da gli studenti. Tutti hanno cominciato a produrre molto meglio. Spunti spazialmente interessanti si notavano dappertutto, lavoro ed interesse caratterizzavano il lavoro di tutti.





Strutture a cavalletto. E' evidente l'uso di triangolazioni (come lo era anche per le strutture piane) per irrigidirle e renderle stabili. I bambini hanno raggiunto questi obiettivi immediatamente e senza aver bisogno di emulare gli studenti che, da questo punto di vista, operavano con modi diversissimi. Le strutturazioni successive portarono liberamente alle nervature dei cavalletti.

La strada continua ad essere un laboratorio e anche le bambine competono con modelli grandi (h = 2,20 m). I bambini, per farsi fotografare, si immergono anche nel proprio modello; l'oggetto costruito è per loro un trofeo e la fotografia conclude il rituale dell'elaborazione spaziale.



10 maggio 1972

Oggi i ragazzi hanno prodotto alcune sedie ed un lume.

Due sedie (non riprodotte) sono assolutamente convenzionali, una terza è molto interessante spazialmente. Dicono che è stata suggerita da don Vincenzo, cosa che non ne sminuisce il valore: è confermata una sfida lanciata dallo stesso don Vincenzo che mi ha detto: « Voi guidate i vostri studenti, lo guido i miei ragazzi, facciamo una "cricca" poi vedremo... ». Sono contento della sedia perché proviene dalla mente di sottoproletari che non conoscono il disegno.

Un ragazzo di 12 anni ha elaborato un farraginoso groviglio di pezzi di legno e di spago, pretendendo di venderlo come lume. Ho accettato perché vedo uno spiraglio per questo ragazzo, sicuramente destinato all'emarginazione. E' instabile ma serio, incapace di concentrarsi e di elaborare con cura qualcosa (quindi incapace di un lavoro che richieda un minimo di applicazione) ma ha senso di responsabilità. I suoi disegni sono sintomatici: l'ho visto disegnare una casa con finestre che navigano nel vuoto ed una sedia totalmente disintegrata.

Non so prei quale potrebbe essere un "suo" lavoro, capace cioè di tirar fuori da lui tutte le sue possibilità sopite. Gli ho fatto vedere quanto il suo lume fosse farraginoso e l'ho spinto ad elaborarne uno fatto meglio. Staremo a vedere... Una cosa è però certa: il suo groviglio non ha niente di convenzionale; mi ricorda la sua sedia graficamente rappresentata da segni incerti, trascinati da un capo all'altro del foglio. Nessuno mai ha disegnato qualcosa di paragonabile. Mi domando quale possa essere la occupazione capace di vivificarlo, di attirare il suo interesse reale e sostenerne l'attenzione.

KEKS (ARTS, EDUCATION, CYBERNETICS, SOCIOLOGY). FOUNDED 1968 IN MUNICH AND NUREMBERG

Staging urban space as a playground

In 1968, children use paint and a range of other materials to transform Heinrich Himmler's Villa in Munich-Bogenhausen. The educational art action "Project Möhlstrasse" attracts a lot of attention and commentary in the press: "Children - You can smudge and smear here". Initiated by **Wolfgang Zacharias** (born 1941) and **Hans Mayrhofer** (b.1942), it becomes the prototype for future actions from the group KEKS, founded by Zacharias in 1986 together with **Friedhelm Klein** (b.1938), **Peter Buchholz** (b.1939) and **Michael Popp** (1942-2017). They have just completed their studies in Art Education at the Art Academy in Munich and are in the middle of their practical training to become art educators. The group, which expands later to include **Mayrhofer**, **Gerd Grüneisl** (b. 1944) and **Heimo Liebich** (b. 1945), is thirsty for action, holds discussions, develops concepts and realises what they call "actions" with their students. The "action" is the core element of their new style of art pedagogy: they want to empower children and young people, to make them aware of their environment, to express their desires

and then implement them in reality. Critical to this are sensory perception, creativity, pleasure and self-determination, as they are brought into play by **Hans Daucher** and **Rudolf Seitz**, professors of Art Education and KEKS co-initiators.

For KEKS the "action" or "play-action" is a method for reimagining an existing situation - ideally in the public realm - in a way that is driven by pleasure and imagination and realised collectively. As part of the KEKS Action-weeks in 1969, students in Munich, Nuremberg and smaller Bavarian towns occupy public spaces, reinterpret monuments, encourage passers-by to become more aware or fill plastic bags with exhaust fumes at intersections (Action Clean Air). Parallel to this, sixty students and art educators from KEKS rally for a new policy on education. The aggressive communication strategy, leaflet distribution and the continuous documentation of the actions are simultaneously political and pedagogical strategies, they generate reactions and these in turn generate new actions. The creative chaos, tireless stagings and re-stagings have been passed

down to the present-day by the documentation which they self-published in 1970, *Manyfold Paed-action*. It is an exuberant collage of children in action, theory and concepts, newspaper articles, quotation and texts.

The KEKS-actions take place in differing socio-political contexts. In Nuremberg Hermann Glaser has been a culture and education commissioner since 1964, and wants to open cultural institutions up to the wider public, in particular to children and young people. Glaser, an author of numerous books on culture and society, supports the actions initiated by KEKS both financially and with regard to content. He makes funding available so that the actions can take place outside of school, thus broadening their sphere of activity. Nuremberg's progressive attitude to cultural policy draws nationwide attention.

Members of KEKS pioneer the use of film and photography in the classroom and encourage students to work collectively. The experience they gain from this is then publicised in articles and publications, for example in 1967 in the series *Aspects of Aesthetic Education*. Klein in particular experiments extensively with images, sound and film as pedagogical strategies. In 1967 with the help of schoolchildren in Nuremberg he builds an "image-sound-space". A mobile set-up, where film and image sequences

KEKS (Arts, Education, Cybernetics, Sociology) Fondato nel 1968 a Monaco e Norimberga

Mettere in scena lo spazio urbano come parco giochi

Nel 1968, i bambini usano la pittura e una serie di altri materiali per trasformare la Villa di Heinrich Himmler a Monaco-Bogenhausen. L'azione artistica educativa "Progetto Möhlstrasse" attira molta attenzione e commenti della stampa: "Bambini - qui potete sbavare e macchiare". Iniziato da **Wolfgang Zacharias** (nato nel 1941) e **Hans Mayrhofer** (nato nel 1942), questo esperimento diventa il prototipo delle azioni future del gruppo KEKS, fondato da Zacharias nel 1986 insieme a **Friedhelm Klein** (nato nel 1938), **Peter Buchholz** (nato nel 1939) e **Michael Popp** (1942-2017). Essi hanno appena completato gli studi in Art Education presso l'Art Academy di Monaco e sono nel mezzo della loro formazione per diventare educatori d'arte. Il gruppo, al quale si aggiunge in seguito **Gerd Grüneisl** (nato nel 1944) e **Heimo Liebich** (nato nel

1945), ha sete di azione, discussioni, sviluppa discussioni e concetti, realizzando ciò che chiamano "azioni" con i loro studenti. L'azione è l'elemento centrale del loro nuovo stile di pedagogia dell'arte: vogliono responsabilizzare i bambini e i giovani, renderli consapevoli del loro ambiente, esprimere i loro desideri e poi attuarli nella realtà. Elementi fondanti nella pratica educativa per **Hans Daucher** e **Rudolf Seitz**, professori di Educazione Artistica e co-iniziatori di KEKS, sono la percezione sensoriale, la creatività, il piacere e l'autodeterminazione.

Per KEKS "l'azione" o "gioco-azione" è un metodo per reinventare una situazione esistente - idealmente nella sfera pubblica - guidati dal divertimento, dall'immaginazione e realizzato collettivamente. Nell'ambito delle azioni dei KEKS del 1969,

gli studenti di Monaco, Norimberga e le piccole città bavaresi occupano spazi pubblici, reinterpretano i monumenti, incoraggiano i passanti a diventare più consapevoli o riempiono i sacchetti di plastica con i fumi di scarico agli incroci (Action Clean Air). Parallelamente a questo, sessanta studenti e educatori d'arte del gruppo KEKS si radunano per una nuova politica in materia di educazione. L'aggressiva strategia di comunicazione, la distribuzione dei volantini e la documentazione continua delle azioni sono contemporaneamente strategie politiche e pedagogiche, generano molteplici reazioni e queste a loro volta generano nuove azioni. Il caos creativo, gli stagni instancabili e le nuove alleanze sono stati tramandati ai giorni nostri dalla documentazione che hanno auto-pubblicato nel 1970, *Manyfold Paed-action*. È un esube-

rante collage di bambini in azione, teoria e concetti, articoli di giornali, citazioni e testi.

Le azioni KEKS si svolgono in diversi contesti socio-politici. Dal 1964, a Norimberga, Hermann Glaser è commissario per la cultura e l'educazione e desidera aprire le istituzioni culturali al grande pubblico, in particolare ai bambini e ai giovani. Glaser, autore di numerosi libri sulla cultura e la società, sostiene le azioni avviate da KEKS sia finanziariamente che per quanto riguarda i contenuti. Glaser rende i finanziamenti disponibili in modo che le azioni possano svolgersi fuori dalla scuola, allargando così la loro sfera d'azione. L'atteggiamento progressista di Norimberga nei confronti della politica culturale attira grande attenzione a livello nazionale.



are transfigured into sound and movement and every viewer is also a player.

Dietrich Mahlow, the founding director of the Kunsthalle Nuremberg, invites Klein and Popp to participate in the 1969 Nuremberg Biennale; they set up an *Action Room* devoted to experiments in art education. It is equipped with an array of materials and technical devices like cameras, copy machines, projectors, etc., and remains in use after the Biennale ends.

In 1970, through Mahlow, KEKS is invited to the 35th Venice Biennale. There they set up an Action Room based on the Nuremberg model. In addition to this there are performance-based actions with children; the construction of a free crossing into the Biennale for the children from the adjacent neighbourhood of Castello, a guerrilla pavilion at the entrance to the Giardini in order to get in contact with the visitors, as well as freeform play-actions within the grounds.

While art-pedagogy and socio-cultural practi-

ces are the focus in Nuremberg, in Munich the KEKS actions develop more in the direction of the play-pedagogy. There it's about "staging urban space as a playground" which takes place in 1971 on the occasion of the "Play-Action at Johannisplatz". There a digger makes a huge hole in an existing playground: it is then up to the children to design a new playground using the materials available.

The "Play-Action at Johannisplatz" represen-

I membri di KEKS sono pionieri nell'uso del video e della fotografia e in classe incoraggiano gli studenti a lavorare collettivamente. L'esperienza che ne ricavano viene poi pubblicizzata in articoli e pubblicazioni, come nel 1967 nella serie *Aspects of Aesthetic Education*. Klein, in particolare, sperimenta ampiamente con immagini, suoni e film, utilizzandoli come strategie pedagogiche. Nel 1967, con l'aiuto degli studenti di Norimberga, costruisce un "immagine-suono-spazio": un set-up mobile, in cui le sequenze di film e immagini sono tradotte in suono e movimento e ogni spettatore è allo stesso tempo un giocatore.

Dietrich Mahlow, direttore e fondatore della Kunsthalle di Norimberga, invita Klein e Popp a partecipare alla Biennale di Norimberga del 1969; essi allestiscono una *Action Room* dedicata agli esperimenti di educazione artistica, dotata di una vasta gamma di materiali e dispositivi tecnici come telecamere, fotocopiatrici, proiettori, ecc. e rimane in uso dopo la fine della Biennale. **Nel 1970, at-**

traverso Mahlow, il gruppo KEKS viene invitato alla 35esima Biennale di Venezia. Qui il collettivo allestisce una Action Room basata sul modello di Norimberga. Oltre a questo, ci sono azioni performative con i bambini: la costruzione di un ponte che permette l'entrata gratuita dei bambini del quartiere di Castello alla Biennale e un padiglione "della guerriglia" all'ingresso dei Giardini, per entrare in contatto con i visitatori, e svariate forme libere di azioni di gioco.

Mentre l'arte-pedagogia e le pratiche socio-culturali fioriscono a Norimberga, a Monaco le azioni di KEKS si sviluppano maggiormente nella direzione della pedagogia del gioco. Si tratta di "mettere in scena lo spazio urbano come un parco giochi" (*staging urban space as a playground*) che si svolge nel 1971 in occasione del "Play-Action at Johannisplatz". Lì una scavatrice fa un enorme buco in un parco giochi esistente: è quindi compito dei bambini progettare un nuovo parco gio-

chi utilizzando i materiali disponibili.

La "Play-Action at Johannisplatz" rappresenta la transizione dall'attivismo politico-sociale a uno sviluppo di parchi giochi finanziati dalla città: agli occhi della fazione politicamente rivoluzionaria di KEKS, si tratta semplicemente di "cose da bambini". Questa "fase di laboratorio" di KEKS finisce così e i pedagogisti si definiscono invece Pedagogical Action (PA). Nominati dal Department for Youth di Monaco di

●
KEKS
(Perlach, GERMANIA)

Pädagogische Aktion,
Play action, Munich-Neu-
perlach, 1971

●
KEKS
(Perlach, GERMANIA)

Pädagogische Aktion,
Play action, Munich-Neu-
perlach, 1971



ts the transition from social-political activism to a city-funded playground development – in the eyes of the politically revolutionary faction of KEKS this is mere “kids’ stuff”. This “laboratory phase” of KEKS thus comes to an end and the play-pedagogists instead call themselves Pedagogical Action (PA). Appointed by the Department for Youth in Munich they organise countless play-actions and publish manuals like *Action Play-bus, Spaces to Play in the City* (1973) or *Environment as Learning Space, the Organisation of Play-and-Learn Situations* (1973).

In 1972 the PA are commissioned to work on a play-concept for the Olympic Games in Munich. Alongside play actions and facilities in the Olympic Village, a play-bus visits all the municipal playgrounds in the city, bringing recycling materials and new play set-ups to every quarter of the city. The bus is so popular that, even now, it travels around as a mobile play-station, and has been copied by other cities both at home and abroad. In 1990 internal conflict causes the fracture of PA, the resulting organisations continue to carry out cultural youth work for children and young people until today.

KEKS/ PA is a rare example of a loosely formulated, idealistic initiative that differentiates itself in multiple directions and, thanks to forward-thinking public officials and politicians, has improved the daily lives of children, teenagers and not least adults. As a model for other cities, KEKS and then PA brought a real breath of fresh air. Their cultural educational strategies and style of peripatetic and animated play have both decisively influenced, and become an undisputed part of, cultural and educational policy today.

Baviera organizzano innumerevoli giochi e pubblicano manuali come *Action Play-bus, Spaces to Play in the City* (1973) o *Environment as Learning Space, the Organisation of Play-and-Learn Situations* (1973).

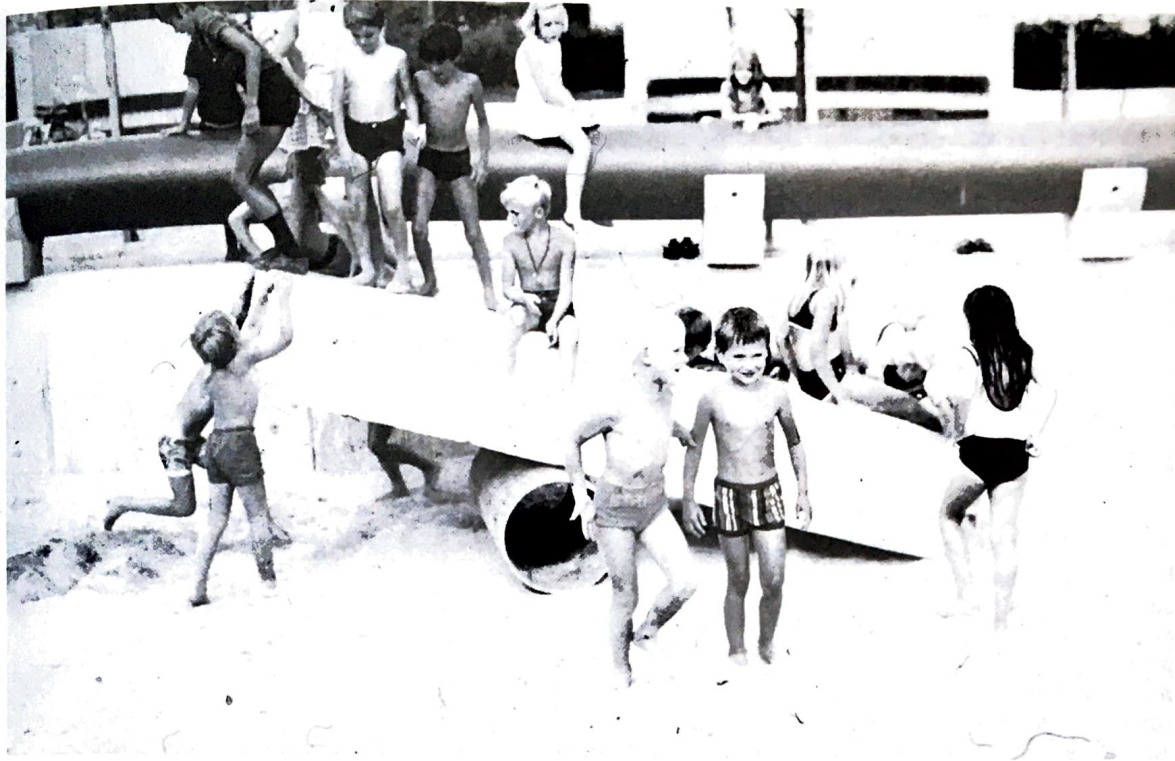
Nel 1972 l'PA è incaricata di lavorare su un concetto di gioco per i Giochi Olimpici di Monaco. Accanto alle azioni di gioco e alle strutture del Villaggio Olimpico, un play-bus visita tutti i parchi giochi comunali della città, portando materiali di riciclaggio e nuove strutture di gioco in ogni quartiere della città. L'autobus è così popolare che, ancora oggi, viaggia come una stazione di gioco mobile ed è stato copiato da altre città sia in patria che all'estero. Nel 1990 il conflitto interno causa la frattura del PA, ma le organizzazioni che ne derivano continuano a svolgere ancora attività culturali giovanili per bambini e giovani.

KEKS / PA è un raro esempio di un'iniziativa idealistica liberamente formata che si differenzia in più direzioni e, grazie a funzionari pubblici e politici lungimiranti, ha migliorato la vita quotidiana di bambini, adolescenti e, non meno, da adulti. Come modello per altre città, KEKS e poi PA hanno portato una vera boccata d'aria fresca. Le loro strategie educative culturali e lo stile del gioco peripatetico e animato hanno subito un'influenza decisiva, e diventano oggi una parte indiscussa della politica culturale ed educativa di oggi.



●
KEKS
(Perlach, GERMANIA)

Pädagogische Aktion
Play action, Munich-Neu-
perlach, 1971



●
KEKS
(Perlach, GERMANIA)

Pädagogische Aktion,
Play action, Munich-Neu-
perlach, 1971

●
KEKS (Kunst, Erziehung,
Kybernetik, Soziologie):
Bambini + Biennale, Play
actions and activities, 35a
Biennale Internazionale
d'Arte di Venezia, 1970.

Courtesy: Wolfgang
Zacharias



Bibliography / Bibliografia

Giorgio Agamben, "In Playland: Reflections on History of and Play," in Agamben: Infancy and History - On the Destruction of Experience (1978; Verso: London, 2007).

"Adventure Playground: A Parable of Anarchy" in Anarchy (London), no.7, (September 1961).

Walter Benjamin, "Old Toys" in Selected Writings, vol.2, pt. 1, 1927-1930, ed. Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999).

Gabriela Burkhalter, The Playground Project (Zürich: JRP | Ringier, 2016)

Aldo van Eyck, "A Great Trick to the Sky," Harvard Educational Magazine 39, no. 4 (1969): back cover.

Aldo van Eyck, The Child, the City and the Artist: Collected Articles and Other Writings, 1947 - 1998, 2 vols., ed. Vincent Ligtelijn and Francis Strauven (1957, Amsterdam: SUN, 2008).

Tim Gill, No Fear: Growing Up in a Risk Averse Society (London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2007).

Jeremy Joan Hewes, Build Your Own Playground! (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974).

Johan Huizinga, Homo Ludens (Madrid: Alianza Editorial, 1972).

Lady Allen Hurtwood, Planning for Play (London: Thames & Hudson, 1968).

Jane Jacobs, Death and Life of Great American Cities (New York: Random House, 1961).

Paul Lafargue, The Right to Be Lazy, trans. Charles Kerr (Auckland: The Floating Press, 2012).

Friedrich Nietzsche, "Aphorism 94," in Beyond Good and Evil: prelude to a Philosophy of the Future (1886; Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002).

Playgrounds. Reinventing the square, exhibit. Catalogue, 30th April - 22nd September 2014, Museo Nacional Centro Reina Sofia (Madrid: Anzós, 2014).

Colin Ward, The Child in the City (London: Bedford Square Press, 1990).

Photo Credits / Crediti Fotografici

KEKS Group: Courtesy Wolfgang Zacharias

Riccardo Dalisi: Courtesy Riccardo Dalisi

Casabella articles / articoli: Casabella

CASABELLA

Main Partner:

Gruppo
Vacanze & Natura
CAMPING VILLAGES
★★★★

Curated by / A cura di:
MICROCLIMA & Kunsthalle Zürich



**Kunsthalle
Zürich**

MICROCLIMA

In collaboration with / In collaborazione con:
Gli Impresari

Workshops Coordinator / Coordinatore Attività:
Roberto Sartor & MICROCLIMA

Graphic Designer:
Elisa Calore

Cover Illustration / Illustrazione di copertina:
Rachitico (Simone Carraro)

Thank you also to / Grazie anche al supporto di:

BUNDESKUNSTHALLE

FAVINI

Folkhem

fondaco
comunicare con l'arte

With the patronage of / Con il patrocinio di:



MICROCLIMA

(Alice Ongaro Sartori, Paolo Rosso)

Founded in Venice in 2011, Microclima is a research-driven program that focuses on the natural world, cultural heritage and the public sphere. It is housed in the Serra dei Giardini, a greenhouse built in 1894 for the Biennale to preserve the exotic plants that decorated the first International Exhibitions of Art. Microclima has also branches in Guwahati (India), Santiago (Cuba), Ulaanbaatar (Mongolia) and events in various spots.

Fondato a Venezia nel 2011, Microclima è un programma di ricerca con un focus sul mondo naturale, il patrimonio culturale e la sfera pubblica. Ha sede presso la Serra dei Giardini, una serra botanica costruita nel 1894 per la prima Biennale di Venezia e che serviva a preservare le piante esotiche che decoravano le prime Esposizioni Internazionali d'Arte. Microclima ha anche diramazioni a Guwahati (India), Santiago (Cuba), Ulaanbaatar (Mongolia) ed eventi in vari luoghi.

THE GARDEN OF UNACCOMPANIED CHILDREN

THE CALENDAR

19.05.2018

-

16.09.2018

MAY

- 19.05 3:00 - 6:30 pm **BOTANIC ZOO / By Zoographer**
We could all go to the Botanic Zoo to see how the curious beasts are ... Children and adults alike will be able to create their fantastic, sometimes even bright, creatures with elements found in the garden. Be brave and join us!
- 23.05 2:30 - 6:00 pm **WILD MUSIC / By Luigi Cilumbriello**
A real concert of music created with "natural" instruments to shake, beat, and play, together with songs of birds, animal, and wind sounds, between leaves and houses and sounds of flowing water. Children will be able to build their own instruments and compose a new melody for Venice within the garden.
- 24.05 2:30 - 6:00 pm **SENSITIVE CITY / By Antonio Catalano**
The sensitive city is a delicate set of ecological installations, primitive shelters, houses, burrows, streets, squares. A fragile architecture, which hosts fantastic cosmogonies, creatures, memories and small sentimental museums. The sensitive city is an imaginary city, dedicated to the encounter, to expression, to the narration of oneself, to community life, where everyone can wonder at the small and great wonders of nature.
- 27-28.05 2:30 - 5:00 pm **INTO THE WOODS, THE BRIDGE / By Equator**
Once upon a time there was a secret garden that no one could enter. But then, the children decided to build a bridge... Didactical and recreational workshop for children (range of 6-11), where they will be able to create and craft the best possible bridge to enter the Secret Garden. Swedish cinnamon rolls and juice will be served.

JUNE

- 22.06 2:30 - 6:00 pm **VEGETABLE SCULPTURE, MICROCOSMS IN TRANSFORMATION / By Salvatica**
Construction of an ecological device capable of interacting with the place, activating microtransformations starting from plant materials, seeds, insects, clay, straw, willow and hazel branches. The participants will discover, codify, map, and photograph the evolution of sculpture, building a long-lasting relationship with the garden.

JULY

- 06.07 7:00 pm **MAGIC NIGHTS / By AUTOPALO**
Thought for all those children who have never seen and who will not be able to see the World Championship again this year, Magic Nights aims to recreate the most important goals of the Italian National Team. The field will be Viale Garibaldi where all children are invited to play recreating the goals selected for the occasion in collaboration with the Polisportiva Calcio Sacca Fisola.
- 27.07 2:30 - 6:00 pm **FLORA ZU IN VENICE / By Zaffiria**
Flowers and insects hidden in the garden that stimulate the observation and the game of collecting using the graphic sign. An improbable pilot of maps made in pieces and marked by the technique of frottage. A collective and playful installation to transform a garden into a playground.

AUGUST

- 24-25.08 2:30 pm (24 h) **THE MUSEUM OF THE INVISIBLE / By Chiocciola La Casa del Nomade**
A playful and wild exploration of forms and ways in which nature expresses itself in the garden, in the city and in the lagoon. The instruments of the workshops will be cameras for spying on animals, magnifying glasses, a small library and various tools of perception, which will lead to building a museum of what is invisible to the eyes of the less attentive people.
- 28-31.08 2:30 - 6:00 pm **FÄRGKÖKTET - COLOUR KITCHEN / By Rebecca Ahlstedt, Maja Jakobsson & Anna Senno Rebecca Ahlstedt**
One colour per day for four days with nature as source for pigments. In its smallest parts, dyeing is about chemical chains and reactions - nature broken down into its elementary components. The Swedish artists will co-create with visitors, an organic installation that will grow each day by cooking colours and using dyeing on natural material and textile. The cultural connotations of colours and their impact on our sensory experience will be explored in this workshop open to the public.

SEPTEMBER

- 07.09 3:00 - 6:00 pm **MAINTENANCE AS EDUCATION, SAFETY AND PREVENTION / By Chiave di Volta and Apave Italia Cpm**
Maintenance of historical, contemporary buildings, gardens and open spaces. Maintenance as a sustainable value: from the model, to training, to professionalism through certification. A new social and educational communication code.
- 09.09 2:30 - 6:00 pm **WILD THOUGHT / By Miriam Secco**
An experimental laboratory in which, starting from abstract forms and preliminary sketches, children and young people will create prototypes of kites that will be flown in Riva degli Schiavoni, using natural elements of the garden and recycled material.
- 14-16/09 2:30 - 5:00 pm **INTO THE WOODS, THE SECRET GARDEN / By Equator**
Our adventure continues and with the bridge in place - it's now time to explore the secret garden! We welcome children in the age range of 6-11 to join us for an interactive workshop focusing on team-building and play while discovering the public garden next to Serra dei Giardini. Swedish cinnamon rolls and juice will be served.



Serra dei Giardini
Viale Garibaldi
1254, Venezia

Activities are free of charge, but booking is needed: info@microclima.net +39.340.7214011
Pay Attention! All the activities will take place outdoor, in the garden. Due to weather conditions, the calendar of activities might change. Any change of dates and time will be indicated in the homepage of our website: www.microclima.net

