



Bernard Khoury / DW5

Flavio Mangione



Bernard Khoury ha studiato architettura presso la Rhode Island School of Design (BFA 1990 / B. Arch 1991). Ha conseguito un Master in architettura alla Harvard University (M. Arch. 1993). Nel 2001 gli è stata assegnata, da parte del Comune di Roma, la menzione d'onore del Premio Borromini per architetti sotto i 40 anni di età. Nel 2004 gli è stato conferito il Architecture+ Award. Nel 2008 ha assunto il ruolo di Visiting Professor presso l'Ecole Polytechnique Fédérale di Losanna, l'Ecole Speciale d'Architecture di Parigi e l'Università americana di Beirut.

Ha tenuto conferenze ed esposto le sue opere in prestigiose accademie e istituti culturali in Europa e Stati Uniti, tra le quali segnaliamo: una mostra personale proposta dal Forum Internazionale per l'architettura contemporanea presso la galleria Aedes di Berlino (2003); numerose mostre collettive tra le quali *YouPrison* alla Fondazione Sandretto di Torino (2008) e *Spazio* alla mostra di apertura del museo MAXXI di Roma (2010). Il suo lavoro è stato ampiamente pubblicato dalla stampa di settore. Khoury ha avviato la sua attività professionale nel 1993. Nel corso degli ultimi 15 anni il suo ufficio è riuscito a raggiungere un discreto riscontro internazionale grazie ad un significativo e vario portfolio, ricco di progetti sviluppati sia a livello locale sia all'estero.

DW5 è un laboratorio di design per architetti e progettisti che fornisce le risorse necessarie per sostenere lo sviluppo di progetti di design di qualità. Il laboratorio è una piattaforma aperta per un numero crescente di collaboratori. L'azienda ha sede a Beirut, in Libano, e si è conquistata una reputazione internazionale grazie all'assistenza offerta a designer ed architetti in vari incarichi di alto profilo. DW5 si trova in un *loft* industriale di 700 mq nel settore Quarantaine. Lo studio è essenzialmente un grande spazio libero senza suddivisioni, equamente condiviso da tutti gli architetti. I *team* si impegnano per realizzare progetti su scala diversa, dalla fase di progettazione alla direzione dei lavori. Una vasta gamma di competenze tecniche è alla base del lavoro, tra cui plastici, disegno CAD, supporti audiovisivi, fotografia e sistemi di stampa.

Forma e contesto - Enigma e rivelazione

In questo scritto verrà indagato un particolare punto di convergenza tra la spazialità architettonica e lo spazio fenomenico che ci circonda, in cui siamo immersi. Per svelare questa singolare condizione dell'ambiente modificato dall'uomo chiameremo in causa il lavoro dell'architetto libanese Bernard Khoury. Il suo modo di operare lavora su più registri comunicativi trasformando la composizione in un "gioco" di ribaltamenti concettuali. Si tratta di un gioco tragico e ambiguo dove maschere e simulazioni si affollano intorno a precise scelte progettuali. Le sue architetture riescono a instaurare con il contesto un dialogo così intenso e "magicamente reale" da svincolarsi dai confini fisici e teorici delle comuni interpretazioni della spazialità architettonica. L'interno e l'esterno diventano una cosa sola, si condizionano a vicenda e nessuno dei due termini può sussistere da solo, nel "senso

strutturale e non fenomenologico in cui vanno intesi” (1). Ma nello stesso tempo si isolano dal contesto negandolo e annullandolo e, quasi per incanto, come di fronte a uno specchio, ne riflettono l’essenza profonda. Lo scenario in cui Bernard Khoury si trova a operare è la città di Beirut. Una realtà difficile, complessa, che nella tragicità del reale rincorre costantemente un sogno animato da un’intensa gioia di vivere e da un viscerale edonismo vissuto come atto di resistenza. Tra le pieghe di una storia millenaria e le piaghe di ferite che stentano a rimarginarsi, l’uomo e la sua architettura tentano di interrogarsi sul loro passato, cercando di dispeppellirne ciò che è sopravvissuto. Nel continuo succedersi di feroci devastazioni ed energiche opere di ricostruzione, Beirut cerca di ridisegnare parti di una città storica chiamata a confrontarsi con interventi e segni architettonici estratti liberamente da un sistema formale globalizzato. Recuperare il passato e scrutare il futuro attraverso un atteggiamento di resistenza critica diventa per Khoury un preciso programma di intervento che non cerca facili e inutili scorciatoie. Dalle rovine di una mitica città devastata, l’architetto libanese preleva i tesori che vuole e ricomponi i pezzi di una ricchezza perduta. Come in un intervento alla Matta Clark, l’archeologia del moderno, “abbandonato” o “bombardato”, rientra in un gioco di trasformazione e manipolazione che ricorda la fornicazione carnale e tecnologica narrata da David Cronenberg nel film *Crash*. L’architettura è tenuta in vita da protesi altamente sofisticate che ci raccontano del loro pregresso storico. Cronaca di un vissuto umano e architettura come corpo dell’abitare. La violenza sull’architettura viene mostrata come la stessa violenza che subisce la carne umana. Un paradosso visivo per raccontare l’inenarrabile, un enigma lampante eppure quasi impercettibile. Si insegue forse una missione mitopoietica dell’architettura, indispensabile per confrontarsi e dialogare con una città come Beirut, tragicamente e magicamente inafferrabile. Ma come osserva Dorfles «è possibile ancora, ai nostri tempi, realizzare l’immaginario? È possibile creare un’architettura, un’urbanistica che contemplino la presenza di analoghi fattori mitopoietici?» (2). La possibilità o necessità di una convivenza del fattore *high-tech* con il fattore immaginario è per Dorfles il vero cardine per un’ipotesi di futura restaurazione di valori mitopoietici urbani (3). Dorfles ritiene che «l’elemento fantastico possa sussistere molto più seriamente nelle costruzioni *high-tech* che nelle maldestre riviviscenze stilistiche» (4). In questo caso la loro caratteristica immaginaria non sarà più dovuta a una trasformazione della relativa semanticità (trasformare una chiesa in una discoteca) ma a una qualità presente già in partenza, come «tecnologie proprie della nostra epoca e inesistenti in epoche precedenti» (5). Bernard Khoury si forma in principio alla Rhode Island School of Design per poi completare i suoi studi di architettura alla Harvard University. La scrupolosità del designer e la visione d’insieme dell’architetto gli permettono di intervenire con la precisione di un chirurgo nell’assemblare componenti architettonici altamente sofisticati e ruderi post-bellici. I tessuti del corpo dell’architettura vengono riassemblati e manipolati con un’abilità che ricorda le combinazioni biomeccaniche di Hans Ruedi Giger. Ne risulta una scrittura metallica, quasi cristallina che agisce in profondità mantenendo una leggerezza mitica e raffinata, un’eleganza in apparenza disinteressata. Come nelle *Città invisibili* di Italo Calvino si interviene con la tecnica dell’ambiguità, dove ogni canone è sospeso: anzi, è *motteggiato* (6). Ma è forse Beirut stessa che può essere definita come una “città invisibile”, difficile da comprendere, da afferrare nella sua complessità. Abbiamo la città antica, nascosta nel sottosuolo, coperta dalle macerie, e la città moderna che con energica schizofrenia tenta di affacciarsi alla vita. Una città che si specchia sul suo piano di fondo; un palinsesto di continue devastazioni e gloriose rinascite. Per qualsiasi progetto che si occupi della città diventa inevitabile confrontarsi con questi molteplici aspetti. Bernard Khoury coglie nel segno rispondendo di volta in volta alle varie contingenze di luogo e di tempo. Una sorta di “realismo visionario” che nasce dallo scontro tra una città ideale e una

città reale: «questo scontro ha il solo effetto di rendere surrealistica la città reale, ma non si risolve storicamente in nulla. I due opposti non si superano in un rapporto dialettico! La lotta tra essi è ostinata e disperata quanto inutile: il tempo fa da paciere trascinando tutto con sé in una dimensione completamente illogica, che risolve i problemi [...] reiterandoli [...] all'infinito, distruggendoli fino a farne dei rottami a loro volta surreali» (7). Ecco che le architetture di Khoury occupano contemporaneamente il sottosuolo e la superficie manifestando una continuità più ideale che reale. Portali e scuri meccanizzati sottolineano e permettono all'occorrenza la continuità o la separazione tra questi due stati emotivi e percettivi della realtà. La rilettura critica e poetica di tutte le possibili discontinuità e connessioni non avviene solo attraverso l'opera architettonica, ma anche con modalità espressive più vicine al mondo dell'arte come performance, installazioni, oggetti, apparecchi e manipolazioni grafiche. Diversi strumenti di analisi usati per forzare la lettura e facilitare la comprensione di una città destinata a una continua rigenerazione, dove la morte e la vita sembrano mescolarsi senza soluzione di continuità. Khoury riscrive una contemporanea *Le mille e una notte*, libro sensuale e tragico, erotico e mortale, dove la vita si impone grazie all'intelligenza e la seduzione del racconto. L'anomalia del rapporto tra mondo delle idee e mondo della realtà si risolve partendo da un'impressione del "reale" che il centro abitato è capace di suggerire. Vengono poi analizzati i molteplici *choc* intollerabili che meriggi o crepuscoli, mezze stagioni, canicole e tensioni sociali ci causano. I pezzi raccolti da quest'analisi vengono ricomposti e proiettati in uno scenario onirico dove è la fantasia a ricostruire il profilo di una realtà che è possibile spiegare e controllare solo da punti di osservazione protetti e privilegiati.

B018, Music club, Beirut 1998

B018 è un *music club* e un luogo di sopravvivenza notturna realizzato nel quartiere Quarantaine, un sito conosciuto per la sua particolare vocazione. Situato in prossimità del porto di Beirut, durante il protettorato francese era appunto un luogo di quarantena per gli equipaggi in arrivo. Durante la Guerra Civile divenne la dimora per palestinesi, rifugiati curdi e libanesi del sud che nel 1975 raggiunsero nel complesso circa 20.000 unità. Nel gennaio del 1976 l'area fu quasi completamente rasa al suolo da un attacco lanciato dalla milizia locale. Dopo più di trent'anni le cicatrici della guerra sono ancora percepibili. L'area a bassa densità edilizia è in netto contrasto con i quartieri densamente popolati collocati al di là dell'autostrada che delimita la zona. Il B018 è, prima di tutto, una reazione alle condizioni difficili ed esplosive legate alla storia del sito e alle contraddizioni implicite che lo vogliono inserito in un programma di riqualificazione legato all'intrattenimento e allo svago. Inoltre, il progetto rifiuta di condividere l'ingenua "amnesia" che guida il programma e gli sforzi di ricostruzione. Realizzato sotto terra, mostra solo un prospetto adagiato sul terreno per evitare l'emergere di un volume che potrebbe agire come monumento retorico. L'edificio è incorporato in un disco circolare di cemento leggermente sopraelevato rispetto al livello dell'asfalto. A riposo è quasi invisibile. Prende vita nelle tarde ore della serata quando la sua articolata struttura, realizzata con pesanti pannelli di metallo, mossi con sistemi idraulici, comincia ad aprirsi. Lo schiudersi del tetto espone il *club* al mondo e rivela il paesaggio come sfondo urbano per i clienti. La sua chiusura manifesta una scomparsa volontaria, un gesto di recesso. L'edificio è circondato da anelli di cemento e asfalto. Il movimento delle macchine che conquistano gli stalli e le auto parcheggiate a cerchio danno vita a un carosello che sottolinea il disegno dell'impianto e le sue geometrie. Di notte, il moto continuo delle auto e dei visitatori diventa parte integrante dello scenario del *club*. L'ingresso si trova nella parte meridionale dove una scala conduce a due "camere di compensazione" presidiate da buttafuori. L'interno è razionale e raffinato. L'eleganza

dell'arredo è esaltata dall'accostamento con la copertura metallica dalle linee sobrie e militari. Una sorta di estetica del sottomarino, un sottomarino con interni lussuosi come il *Nautilus* del capitano Nemo. Sul pavimento in calcestruzzo sono sparsi dei divani con schienali ribaltabili, che possono essere utilizzati all'occorrenza come piani per il ballo o come scena per gli artisti. Sia gli oggetti di arredo, quindi, sia la copertura mobile del *music club* propongono un'estetica del cambiamento, della trasformazione e dell'adattamento, in linea con la condizione emotiva di chi vive quotidianamente la città. Ultima lettura per l'B018 è quella di una cassaforte dove custodire gelosamente, e mostrare con discrezione, la *joie de vivre* di un popolo che usa la raffinatezza e l'eleganza come strumento di riscatto e di resistenza.

architetture/opere/khoury/01_B018

Centrale, ristorante - bar, Beirut 2001

Il progetto *Centrale* è stato realizzato all'interno del rudere di un edificio residenziale del 1920, posto sotto tutela come bene storico. Si trova nelle immediate vicinanze del Central District, un quartiere storico di Beirut sottoposto a un programma di riqualificazione generale dove si è cercato di ripristinare i caratteri architettonici e urbani dell'impianto storico distrutto. In questo caso si è pensato di cambiare la destinazione d'uso dell'immobile trasformandolo in un bar - ristorante. Per far spazio alle nuove esigenze è stato svuotato l'interno, già fortemente compromesso, conservando l'involucro e demolendo il solaio del primo piano. Per far in modo di conservare le mura esterne si è dovuto intervenire creando un telaio in acciaio che le inglobasse. Questa soluzione rientra anche in una precisa strategia progettuale che prevedeva questo tipo di trattamento per le superfici esterne. L'intonaco non doveva essere restaurato per conservare l'immagine poetica del decadimento subito a causa del tempo e dei conflitti. In questo modo è possibile una nuova lettura sia del linguaggio tradizionale dell'edificio, presente come traccia e memoria, sia della sua decomposizione arrestata, congelata, ma in parte ancora possibile. C'è in questa operazione sì una volontà estetica, che risulta particolarmente efficace nell'accostamento di un telaio e di una rete in acciaio con un muro praticamente in rovina, ma anche la volontà di esorcizzare nuove distruzioni, con cui Beirut si è abituata a convivere.

Nel doppio volume della sala principale si trova un tavolo centrale all'interno del quale il personale e i camerieri rimangono intrappolati. Questo spazio di servizio comunica direttamente attraverso una rampa che comunica con la cucina posta al piano inferiore. Ogni piatto sul tavolo è illuminato con la sua lampada personale. L'aspetto è simile ad un tavolo da conferenza per un'assemblea generale. L'atmosfera da consiglio di amministrazione è rafforzata dalle proporzioni dell'alto schienale delle sedie che sembra assicurare la segretezza del gruppo.

Sopra la sala principale abbiamo il bar contenuto in un enorme telaio cilindrico lungo 17 metri realizzato con travi a sezione circolare. Queste servono anche come struttura di ancoraggio per i binari che permettono lo scorrimento degli scuri circolari che inviluppano lo spazio. La realizzazione di tutte le parti in acciaio è stata possibile grazie al *know-how* del settore dell'artigianato locale. In realtà sono state usate delle tecniche a basso contenuto tecnologico e non industrializzate, in particolare per quelle in metallo. Questo atteggiamento fa parte delle modalità attraverso le quali Khoury si pone il "fare architettura". Si tratta di una reazione al settore delle costruzioni, che si basa in prevalenza su modalità di produzione standardizzate. Il tentativo è quello di sfuggire al tipico processo di costruzione, riattualizzando tradizionali competenze artigianali. Al contrario del *music club* B018, dove l'interno lussuoso e la straordinaria struttura metallica, da bunker atomico, erano messi in rapporto dialettico con il paesaggio della città, qui l'interno ironico e raffinato, insieme all'affascinante involucro

metallico, si confronta con una traccia storica diventando strumento di narrazione e denuncia.

architetture/opere/khoury/02_Centrale

Yabani, ristorante - bar, Beirut 2002

Il progetto Yabani, situato sul bordo della strada per Damasco che separa la parte est e ovest di Beirut, fu costruito per ospitare un ristorante giapponese e bar su un sito di 285 mq. Le tracce dei bombardamenti e delle recenti guerre sono ben visibili su molti degli edifici adiacenti, che attualmente sono ancora occupati dai rifugiati. L'edificio è formato da una parte interrata con struttura in cemento armato e una piccola torre in acciaio fuori terra di quattordici metri. La torre contiene una *reception* che viaggia in senso verticale, dal livello della strada al livello del ristorante sotto terra. In pratica si tratta di una *reception* ascensore che porta i clienti giù al piano del bar. L'ascensore, al piano interrato, è circondato dal bancone che serve il tavolo circolare. I posti a sedere degli ospiti sono disposti in circolo intorno alla trasparente *reception* mobile che anima il centro dello spazio. La circolazione verticale degli ospiti è messa in piena vista come punto focale, attorno al quale gravitano i posti a sedere. Due scale, poste sull'anello più esterno, portano direttamente agli spazi della cucina e dei servizi igienici. Il ristorante interno è esposto al cielo da un generoso "walk-on", un grande lucernario situato a livello del suolo. I clienti possono quindi godere della vista del cielo senza interferenze con ciò che accade intorno. D'altra parte la presenza del progetto Yabani all'interno di questo contesto urbano può essere considerata assurda se messa in rapporto al degrado che lo circonda e alla raffinatezza della piccola torre che emerge dal suolo. Yabani è il prodotto di uno scenario che tenta di descrivere una parte di una società per contrasto. Avanzi di guerra e spettacoli di desolazione fanno da sfondo per uno *show* impressionante, messo in scena per una società che vuole essere intrattenuta. Yabani è un monumento per l'industria dell'intrattenimento, un edificio che rivendica uno suo ruolo che in realtà è impossibile assumere. Come in tutti gli edifici per l'intrattenimento, Bernard Khoury amplifica l'aspetto ludico e giocoso con sofisticate strutture mobili che flirtano e motteggiano, allo stesso tempo, con il mondo degli impianti militari. Difendere, occultare, scendere nel sottosuolo sono espedienti per amplificare la reazione emotiva legata al mistero di una condizione esistenziale che ondeggia tra il vivere e il sopravvivere.

architetture/opere/khoury/03_Yabani

IB3, residenze, Beirut 2006

L'edificio residenziale IB3 è situato nella zona Gemmayze di Beirut. Su questo progetto Bernard Khoury ha lavorato sull'idea di involucro ma con altre finalità rispetto al ristorante - bar *Centrale*. In pratica il principale obiettivo era quello di lasciare liberi gli spazi interni per consentire, ai futuri inquilini, di intervenire con partizioni più consone alle loro esigenze. La forma dei fabbricati, con superfici inclinate simili alle falde dei tetti circostanti, e il trattamento dell'involucro, realizzato con telai in metallo e legno massiccio, cercano un dialogo con lo scenario

urbano circostante senza proporre un linguaggio “in stile”. Gli spazi più interessanti sono proprio gli alloggi che si trovano in corrispondenza delle “falde” dell’edificio, pensati come delle “ville urbane” sospese. I piani inclinati forzano l’utilizzo delle doppie altezze e l’inserimento, in sottrazione, di terrazze dove sono state inserite delle alberature.

architetture/opere/khoury/04_IB3

Derailing Beirut - Deragliamento, progetto - performance, Beirut 2010

Idea: Bernard Khoury, in collaborazione con Yasmine Almachnouk

Produzione: Georges Daou, Ryan Mehanna & A.C.I.D.

«Come ultimo atto di resistenza contro una storia falsificata di cui siamo diventati attori passivi, c’è la volontà di inventare strumenti che possono ribaltare i più eclatanti stereotipi di Beirut e denunciare le innumerevoli fantasie che gli attribuiscono». Con questo progetto Bernard Khoury si propone di disegnare un circuito infernale in cui sono spinti a grande velocità, con un’accelerazione da razzo intercontinentale, i turisti in cerca di gratificazione immediata. Come proiettili passivi, i turisti sono in una situazione ermeticamente letargica per essere incorporati, in ultima analisi, in rappresentazioni che ritraggono i luoghi comuni della città, cicatrici del neocolonialismo feticcio che genera un conflitto senza fine, un disordine che si trasforma in suono sublime, in cacofonia visiva, in contrasto evidente tra una presunta modernità e le tradizioni dell’Oriente falsificate e congelate. Grotteschi e allucinati riflessi di una storia che ci sfugge. Beirut diventa un esotico parco dei divertimenti destinato ad essere consumato attraverso le rappresentazioni di una storia che ci sfugge, attraverso cartoline che incorporano i rifiuti stessi della storia. Saïd, portatore della capsula, vaga per la città in attesa del turista occasionale. Il suo compito è quello di recuperare il dispositivo al termine del percorso e riportarlo al punto di partenza. Prima di essere assegnato a questo compito lavorava come portiere nell’aeroporto internazionale di Beirut. Il fotografo francese Eric Lambert andò a Beirut per documentare il circuito che è stato realizzato congiuntamente da investitori privati e il Ministero del Turismo libanese. Ben presto, il fascino di Lambert per la routine di Saïd prevalse sull’oggetto iniziale della sua ricerca: le tracce tentacolari all’interno del paesaggio urbano diventano un semplice sfondo per la città che ha ancora una volta assimilato un altro strato nel suo tessuto.

La SRC 07

La Capsula Roller Super 07 è uno degli 82 dispositivi costruiti per una crociera basandosi su predeterminati circuiti che costituiscono una rete tentacolare di binari che coprono siti chiave di Beirut. Il turista entra nel dispositivo da un coperchio che viene sigillato all’inizio della traiettoria. La SRC è stata progettata come una capsula a forma di griglia in acciaio per consentire la massima visibilità e il flusso del vento, mentre scherma il turista in questo viaggio frenetico. Alla fine di ogni circuito, la SRC viene rimossa dai binari e riportata da facchini, tramite un carrello, a ciascun punto di partenza dei diversi circuiti.

architetture/opere/khoury/05_Derailing Beirut

DW5 / Bernard Khoury, Apparecchio semovente per la restituzione di prigionieri di guerra, 2008

Il POW è un apparecchio semovente per la restituzione di prigionieri di guerra da inviare verso le linee nemiche. La natura binaria del dispositivo consente anche al POW di agire contemporaneamente come un “raccolgitore ausiliare di informazioni” sul territorio ostile. Tramite infrarossi effettua, sul percorso, riprese video in diretta.

POW è azionato manualmente dal prigioniero di guerra e non richiede propulsione meccanica. L'apparecchio viene spinto in avanti dal movimento del prigioniero, che, con l'esclusione delle braccia, è completamente contenuto all'interno del dispositivo; questo moto, creato da braccio per trazione sul terreno, è in grado di generare una forza sufficiente a spostare il dispositivo. La natura lenta del movimento consente una qualità superiore delle riprese.

Per via della semplice tecnologia il dispositivo mantiene un alto livello di affidabilità, accessibilità e manutenibilità e un elevato livello di efficacia.

L'uso del POW, per restituire il prigioniero, rende la minaccia di un attacco difensivo improbabile visto che il dispositivo è abitato e manovrato rigorosamente dal detenuto, permettendo anche una bassa probabilità di intercettazione.

Il prigioniero che è racchiuso all'interno del POW ha un campo visivo pari a zero, inducendo il disorientamento. A causa di questa mancanza di visibilità, è essenziale che il prigioniero segua le indicazioni trasmesse dalle unità di terra (di comando, controllo e comunicazioni) via radio, per assicurare un arrivo in sicurezza presso le linee nemiche. Il prigioniero resta imprigionato fino a quando l'apparecchio raggiunge la sua destinazione d'arrivo, dove il detenuto può essere liberato con assistenza esterna.

architetture/opere/khoury/06_POW

SS / DW, “site-specific device”, 2006

SS/DW è un “site-specific device” per stabilire una relazione tra il laboratorio di progettazione in cui lavora Bernard Khoury e la galleria d'arte al piano di sopra. La vicinanza fisica dei due spazi, collocati nello stesso edificio, e la loro corrispondenza volumetrica lo rendono un dispositivo - stratagemma indispensabile per mettere in relazione i due spazi e la città.

Sospeso di più due metri sopra il livello del pavimento, il visitatore viene sollevato nel guscio per scoprire i progetti del laboratorio che vengono trasmessi su otto schermi. Questi mostrano indagini panoramiche consecutive scattate dalle stesse coordinate spaziali dei due piani posti in sequenza. Il panorama della galleria passa gradualmente a quello dello spazio del laboratorio, mentre il visitatore viene trasportato da uno spazio all'altro.

Come i confini del laboratorio cominciano a smaterializzarsi, il paesaggio urbano circostante si rivela in *background*. Posizionati in primo piano vengono presentati gli archivi del lavoro di Khoury che comprendono quindici anni di sperimentazione. Queste opere sono de-contestualizzate, spogliate della loro materialità, e ridotte alla loro forma pura. Inizialmente concepiti per contesti specifici, i progetti creati dalla officina DW5 aspiravano ad essere collocati nella realtà fisica del panorama urbano lontano. Rifiutati da quella realtà vengono ora osservati nel loro spazio di produzione o di rappresentanza, e sono condannati a vagare fatalmente nel paesaggio urbano infinito.

architetture/opere/khoury/07_SSDW

Note

(1) BRANDI C., *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino, 1967. In: B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 2000 (1948), p. 186.

-
- (2) DORFLES G., *Architetture ambigue*, Dedalo, Bari, 1985, p. 126.
(3) *Ibidem*, p. 153.
(4) *Ibidem*.
(5) *Ibidem*, p. 152.
(6) Il testo riprende il profilo critico di Italo Calvino che Pier Paolo Pasolini ritrae nella postfazione a *Le Città invisibili*, Mondadori, Milano, 2012, pp. 164-166.
(7) PASOLIN P.P., postfazione a *Le Città invisibili*, Mondadori, Milano, 2012, p. 165.

Autore	Data pubblicazione	Volume pubblicazione
MANGI ONE Flavio	2013-03 -04	n. 66 Marzo 2013