

Umberto Napolitano, Silvia Lista,
Research Lab RAAR
Locked Out
Chiusi fuori

Abstract [Locked Out](#)

The notion of limit in architecture is more topical than ever. The complexity of the present times requires a rethinking of the exclusively normative and functional use of the limit as separation (*finis*) in order to reclaim the broader, less defining meaning of the limit as thickness and extended frontier (*limes*). For the sociological, political, ecological, and financial effects it produces, the flexibility of the limit is today a crucial field of research. The juxtaposition of the musing on limits with the evolution of prison architecture offers the opportunity to test the paradoxical nature of the one and the notion of airtightness contained in the other. Interesting openings arise from the comparison between the classical typology of prison architecture and a sociological meditation on modern correctional systems, as illustrated by the project for the Minimum-Security Area in Nanterre.

[Chiusi fuori](#)

Il concetto di limite in architettura è quanto mai attuale. La complessità del presente richiede un ripensamento dell'uso, esclusivamente normativo e funzionale, del limite come separazione (*finis*) e una riappropriazione del significato, più ampio e non determinante, del limite come spessore e frontiera estesa (*limes*). Per gli effetti sociologici, politici, ecologici ed economici che produce, la plasticità del limite è oggi un ambito di ricerca cruciale. L'accostamento della riflessione sul limite all'evoluzione del tema dell'architettura carceraria offre l'opportunità di mettere alla prova la dimensione paradossale dell'uno e l'idea di assoluta ermeticità dell'altra. Aperture interessanti sorgono dal confronto tra la tipologia architettonica classica del penitenziario e la riflessione sociologica su sistemi disciplinari più contemporanei, come illustra il progetto del Quartiere di Semi-Libertà di Nanterre.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

9 788822 906359
ISBN 978-88-229-0635-9
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 4

VESPER No. 4

EXILES AND
EXODUSES

ESILI E ESODI | EXILES AND EXODUSES

VESPER No. 4

ESILI E ESODI

Stefano Graziani, *Ceruleo che varia dal blu profondo fino all'azzurro, quasi sempre passando attraverso tonalità di verde*, Trieste, 2013

Spring | Summer 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

Quodlibet

Primavera | Estate 2021
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

VESPER No. 4

ESILI E ESODI



Stefano Graziani, *Ceruleo che varia dal blu profondo fino all'azzurro, quasi sempre passando attraverso tonalità di verde*, Trieste, 2013.

Editoriale | Editorial
6 – 13

Sara Marini
Esili e esodi
Exiles and Exoduses

Citazione | Quote
14 – 20

Julio Cortázar
Ajar

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
22 – 29

Renato Rizzi
Orfani
Orphans

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

30 – 41

Marina Caneve
Ponti, migrazioni, una sola terra
Bridges, Migrations, One Land

42 – 55

Marco D'Annunziis, Sara Cipolletti
Casamondo

56 – 68

Umberto Napolitano, Silvia Lista,
Research Lab RAAR
Locked Out
Chiusi fuori

Saggi | Essays
70 – 87

Fernando J. Devoto
Thoughts on the Notions of 'Exile'
and 'Exodus', and Their Usages
Appunti sugli usi delle nozioni di esilio,
esodo e dintorni

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

88 – 99

Fulvio Lenzo
Ambasciatori, banditi, spie. Le "liste"
nella Venezia del Settecento
Ambassadors, Bandits, Spies. The *liste*
in 18th Century Venice

100 – 113

Luca Molinari
Le solitudini dell'architetto
The Solitudes of an Architect

114 – 125

Daria Ricchi
Jet Lag. Exodus from the Journey and from
the Domestic in the Work of Diller + Scofidio
Jet Lag. Esodo dal viaggio e dal domestico
nell'opera di Diller + Scofidio

126 – 141 [Dario Cecchi](#)
Montaggi di esodo. L'immagine tra tensioni
etiche e direzioni politiche
Exodus Montages. The Image between
Ethical Tensions and Political Directions

Inserto | Extra
144 – 153 [Antoni Muntadas](#)
Cercas

Viaggio | Journey
154 – 164 [Margherita Moscardini](#)
Le fontane di Za'atari. Abitare
senza appartenere
The Fountains of Za'atari. Inhabiting
without Belonging

Racconti | Tales
166 – 169 [Massimo Crispi](#)
L'isola
The Island

170 – 173 [Redazione Vesper](#)
Lieb House. Building a Second Life

174 – 178 [cyop&kaf, Miguel Angel Valdivia](#)
[+ Francesco Migliaccio](#)
Invisibili
Invisibles

Archivi | Archives
180 – 187 [Carlotta Sylos Calò](#)
[Alighiero Boetti lo stra-vagante](#)
The 'Extra-Vagrant' Alighiero Boetti

188 – 195 [Salvatore Aprea, Serena Maffioletti](#)
Esilio e resilienza. Gli studi universitari
al campo di internamento di Losanna
Exile and Resilience. Studies at the
camp d'internement universitaire
in Lausanne

196 – 203 [Maroje Mrduljaš](#)
A Biopolitical Machine: Hotel Emigranti
Una macchina biopolitica. L'Hotel Emigranti

Dizionario | Dictionary
204 – 205 [Marius Grønning](#)
Journey

206 – 207 [Alessandro Orsini](#)
Key

208 – 209 [Flavia Zelli, Darío Álvarez Álvarez,](#)
[Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría](#)
Lost

210 – 211 [Ludovico Centis](#)
Nascondiglio

212 – 213 [Federico Letizia](#)
Metropoli

214 – 215 [Monica Pastore](#)
Lontananza

Forma e modo d'espressione di questa
rubrica sono a discrezione dell'autore. |
The section consists in the original
contribution of an author.

Resoconto di un viaggio fisico o
immaginario e delle sue evoluzioni
temporali e spaziali. | A physical or
imaginary journey in its temporal and
spatial development.

Narrazioni testuali o per immagini
attraverso realtà note o ipotetiche. |
Textual or visual narratives exploring
actual or hypothetical worlds.

Testo critico che accompagna una
selezione di materiali d'archivio
presentati con le loro coordinate di
provenienza. | Critical text accompanying
a selection of archival material
presented with its source reference.

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano
e tre lemmi in inglese contribuiscono
alla precisazione del tema. Il dizionario
prosegue con l'evolvere di "Vesper",
si compone in itinere. | Critical definitions
of three headwords in Italian and three
headwords in English that contribute to
point out the issue's topic. The definitions
through the issues of "Vesper" will compose
an ongoing dictionary.

Locked Out



LAN, Quartier de Semi-Liberté, Nanterre. Prospetto principale su Rue des Acacias, rivestimento in corten microforato e pannelli metallici bianchi | Main elevation on Rue des Acacias, micro-perforated corten cladding and white metal panels. Ph. Cyrille Weiner, 2019.

Chiusi fuori

Umberto Napolitano, Silvia Lista, Research Lab RAAR

C'est dans les prisons que l'idée de liberté prend le plus de force et peut-être ceux qui enferment les autres dedans risquent-ils de s'enfermer dehors.¹

The project of the *Ideal City of Chaux*, by Claude-Nicolas Ledoux, is one of the first examples of the tendency, common in the 19th century, to move prisons away from urban centres. Location aside, the relationship between prisons and context can be synthesised by the image of the insurmountable limit. The prison is a wall, a fence enclosing an *other* place, where freedom and rights are no longer the same.

Dostoevsky thought that the civility of a nation could be measured by the condition of its prisons². Once again, as Aldo Rossi stated, 'architecture clearly represents only one aspect of a more complex reality, of a larger structure; but at the same time, as the ultimate verifiable fact of this reality, it constitutes the most concrete possible position from which to address the problem'³.

Architecture is indeed the mirror of a society. When it faces prisons, this mirror shows us the image of extreme situations: overcrowding, punitive law, isolation, radicalisation, relapses and rehabilitation hardships. The nature of these problems is mainly political and social, but architecture can take part in the debate and make them its own, thus contributing to the improvement of the quality of life in prisons.

From the Limit to the Liminal

The architect's design is a stroke that reliably separates empty from full; starting from this primal act, the essence of architecture expresses itself fully in the construction of its material limits: one might in fact say that architecture is the art of delimitation.

From a conceptual point of view, the notion of limit is more complex than it might appear. In every language, its meaning acquires more or less forceful nuances and is expressed through terms of diverse origins. In general, the concept of limit coincides with that of partition: a demarcation line separating what is located on one side from what is located opposite. Such separation can be physical or conceptual. In Latin, two words designate the boundary and the limit respectively, thus indicating a subtle but substantial difference between the two terms. The Italian term *confine* (boundary) is expressed by the Latin word *finis* – equivalent to the Greek *horos* – which represents the clear, precise distinction between two contiguous spaces of equal measure. *Finis* indicates, for example, the border between two agricultural fields, the walls of a city, or the administrative boundaries of a county. It contains, implicitly, the ideas of circumscription and of termination (*cum finis*), the latter intended as extremity, whether logical or spatial. The word limit, on the other hand, comes from the Latin *limes*. Unlike *finis*, *limes* indicates an area rather than a line; not a static demarcation, but an extended, changeable one, which expands like the bed of a river. *Limes* also separates two heterogeneous dimensions: the known from the unknown, the domestic from the foreign, the identical from the different. In this respect, despite the legal exactness of the term *finis*, the word *limes* was used to define the boundaries of the Empire, unstable by definition due to Rome's unstoppable impulse to expand. The border in this case is something that can be extended, a sort of filtering space that, while separating the inside from the outside, regulates and determines the relationship between two worlds. The *limes* is thus endowed with an active thickness that corresponds to the space it feeds, that is the liminal space⁴.

In his *Prolegomena to Any Future Metaphysics That Will Be Able to Present Itself as a Science*, Kant stresses the difference in meaning – very clear in the German language – between border (*Schranke*) and limit (*Grenze*)⁵. For Kant, the concept of 'border' or 'boundary' has a negative, restrictive connotation, as its problematic crossing is governed by the law⁶.

C'est dans les prisons que l'idée de liberté prend le plus de force et peut-être ceux qui enferment les autres dedans risquent-ils de s'enfermer dehors.¹

Il progetto della *Città ideale di Chaux* di Claude-Nicolas Ledoux è una delle prime rappresentazioni della tendenza, diventata comune nel XIX secolo, all'espulsione delle istituzioni carcerarie dai centri urbani. Al di là della localizzazione, la relazione che intercorre tra carceri e contesto si sintetizza sempre nell'immagine di un limite invalicabile. La prigione è un muro, un recinto che racchiude un *luogo altro* all'interno del quale libertà e diritti non sono più gli stessi.

Dostoevskij riteneva che la civiltà di una nazione si misurasse dalle condizioni delle sue prigioni². Ancora una volta, come sosteneva Aldo Rossi, 'l'architettura rappresenta solo un aspetto di una realtà più complessa, di una struttura più ampia; ma allo stesso tempo, come ultimo fatto verificabile di questa realtà, essa costituisce la posizione più concreta possibile per affrontarne i problemi'³.

L'architettura è di fatto lo specchio della società. Rivolto verso le prigioni, questo specchio ci mostra l'immagine di situazioni estreme: sovraffollamento, giustizia punitiva, isolamento, radicalizzazione, recidive e difficoltà di reinserimento. La natura di queste problematiche è innanzitutto sociale e politica ma l'architettura può partecipare al dibattito e far proprie tali questioni, contribuendo così al miglioramento delle condizioni di vita nelle strutture di detenzione.

Dal limite al limetrofo

Il disegno dell'architetto è un tratto che separa autorevolmente i pieni dai vuoti; a partire da questo atto originario, l'essenza dell'architettura si esprime pienamente nella costruzione dei propri limiti materiali: si potrebbe anzi dire che l'architettura è l'arte della delimitazione.

Dal punto di vista concettuale, la nozione di limite è più complessa di quanto non sembri. In ogni lingua, il suo significato prende sfumature più o meno marcate e si esprime attraverso termini dalle origini spesso molto diverse. In generale, il concetto di limite coincide con quello di partizione; linea di demarcazione che separa ciò che si situa da un lato da ciò che si trova al suo opposto. Tale separazione può essere fisica o concettuale. Nella lingua latina, due parole indicano rispettivamente il confine e il limite esprimendo così la differenza, sottile ma sostanziale, tra i due termini. Il concetto di confine è espresso dalla parola *finis* – equivalente al greco *horos* – che rappresenta la distinzione netta e precisa tra due spazi contigui di natura comparabile, o perlomeno nota. Il *finis* indica, ad esempio, il confine di proprietà tra due campi agricoli, le mura di cinta di una città o i limiti amministrativi di una provincia. Esso contiene, implicitamente, le nozioni di circoscrizione e di terminazione (*cum finis*), quest'ultima intesa come estremità, sia essa logica o spaziale. La parola limite risale, invece, al latino *limes*. Contrariamente a *finis*, *limes* indica un'area più che un tratto; una demarcazione non statica, bensì estesa e mutevole, che si espande come il letto di un fiume. Il *limes* ha, inoltre, la particolarità di separare due realtà eterogenee: il noto dall'ignoto, il domestico dallo straniero, l'identico dall'altro. In tal senso, nonostante l'esattezza giuridica del termine *finis*, la parola *limes* viene utilizzata per definire i confini dell'Impero, essi stessi instabili, poiché spinti dall'irrefrenabile slancio espansionistico di Roma. La frontiera in questo caso è intesa come confine estensibile, sorta di spazio filtro che, pur separando l'interno dall'esterno, regola e determina la relazione tra due mondi. Il *limes* possiede dunque uno spessore attivo, corrispondente allo spazio che esso stesso alimenta, ovvero lo spazio limetrofo⁴.

Nei *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che possa presentarsi come scienza*, Kant sottolineava la differenza di significato, particolarmente evidente nella lingua tedesca, tra confine (*Schranke*) e limite (*Grenze*)⁵. Per Kant, il concetto di confine possiede una connotazione negativa e restrittiva, in quanto il suo attraversamento problematico è oggetto di diritto⁶. Diverso è il caso del limite, nel quale

The 'limit,' on the other hand, is viewed by the philosopher in a positive way, both in terms of the circumscribed space and in terms of the space external to it.

In other words, there are precise, clearly defined limits, and then there are extended, permeable limits in constant flux. 'Border' meaning a static delimitation, independent of its physical or symbolic consistency, pertains to the first category and represents a critical line onto which an external authority is exercised. The crossing of this line of control necessarily results in the breaking of the law it represents⁷.

The prison, an archetype of confined space more than any other building, materializes the peremptory limit. In Foucault's prison, containment – two-dimensional wall without gaps – represents the border with what is outside and expresses a sharp, Manichaean relation of exclusivity between two worlds: 'the dualistic mechanisms of exclusion. The constant division between the normal and the abnormal'⁸.

Since it does not have the same meaning for all the beings dealing with it, *finis*, with its firmness, produces cumulative, discriminatory effects: it may be open for some and insurmountable for others. For example, the fence of a pasture shows the animals the territory at their disposal to feed, while it shows the shepherds the enclosure of the plot of land. Consequently, it blocks the animals' way, while it lets the humans go through only if they have the right to do so. However, it has no effect on birds, who can fly over it without impediment.

Although it implies infringement and violation of the sacredness of the fence⁹, the crossing of the *limes* is enticing and necessarily conveys a tension that manifests itself as a desire to cross a threshold to reach what lies beyond it. Metaphorically, the term represents the overcoming of one's limits, transformation, and metamorphosis¹⁰. The concept of crossing is complementary to the concept of limit. In this respect, the limit is porous, consistently with the meaning derived from the Greek word *poros*, which signifies passage but also guile, expedient, opportunity. The Greek root *-per*, present in *péras* (limit) and *poros* (passage, crossing) has a double value, both spatial and temporal. Timewise, the crossing expresses itself through duration: the limit extends itself and expands. In space, both physical and symbolic, the limit proceeds by addition, it multiplies: whenever it is crossed, it does not vanish, but moves forward, projecting itself further. In this tension – between the desire for that which is beyond and the chance to reach it – the porous limit is, in the Platonic sense, an erotic space. In his *Symposium*¹¹, the Greek philosopher narrates the birth of Eros, a demon, son of *Poros* (the crossing, but also the expedient) and of *Pénia* (penury, indigence). By nature, Eros is always in the middle: between the divine and the mortal, between knowledge and ignorance, between penury and fortune. While the limit represents the oscillation between determination and indetermination, it possesses an erotic nature, since it embraces and allows our becoming, as generative act and creative projection.

Between Oikos and Poros: The Modes of the Limit in Architecture

Porosity is thus a typical attribute of the limit; it adds complexity to the dualism of separation and represents the expedient that allows one to overcome it. As philosopher Benoît Goetz points out, porosity is a condition that simultaneously favours the *oikos* (the dwelling, metaphor of sedentarisation) and the *poros* (the crossing, metaphor of displacement); in this sense, the porous limit is a hybrid space, halfway between closure and opening, between the domestic and the nomadic¹². In this regard, Walter Benjamin writes that in Naples '[a]s porous as this stone is the architecture'¹³. Again in Naples, '[b]uilding and action interpenetrate in the courtyards, arcades, and stairways. In everything they preserve the scope to become a theater of new, unforeseen constellations'¹⁴. And he adds: 'Similarly dispersed, porous, and commingled

il filosofo coglie un aspetto positivo, appartenente tanto allo spazio delimitato, quanto a quello esteriore.

Esistono dunque limiti netti e precisamente definiti, ma anche limite estesi, permeabili e in divenire. Alla prima categoria appartiene il confine nell'accezione di delimitazione statica che, indipendentemente dalla sua consistenza fisica o simbolica, rappresenta una linea critica sulla quale si esercita un'autorità imposta. L'attraversamento di questa linea di controllo, si traduce necessariamente nell'infrazione del diritto che essa stessa rappresenta⁷.

Archetipo dello spazio confinato, il carcere, più di ogni altro edificio, materializza il limite autoritario. Nella prigione di Foucault, la recinzione – muro bidimensionale e privo di varchi – rappresenta il confine con l'esterno e esprime una relazione d'esclusività netta e manichea tra due mondi: "un meccanismo dualistico dell'esclusione. [...] La divisione costante tra normale e anormale"⁸.

Poiché non ha lo stesso significato per tutti gli enti che vi si confrontano, il *finis*, nella sua fermezza, produce effetti cumulativi e discriminanti: può essere aperto per taluni e invalicabile per altri. Ad esempio, il recinto di un pascolo indica agli animali l'estensione del territorio a disposizione per nutrirsi e ai pastori il limite di proprietà del fondo. Pertanto, impedisce il passaggio del bestiame e consente agli uomini di attraversarlo soltanto se godono di tale diritto. Tuttavia, esso non ha alcun effetto sugli uccelli, che lo sorvolano senza intralcio.

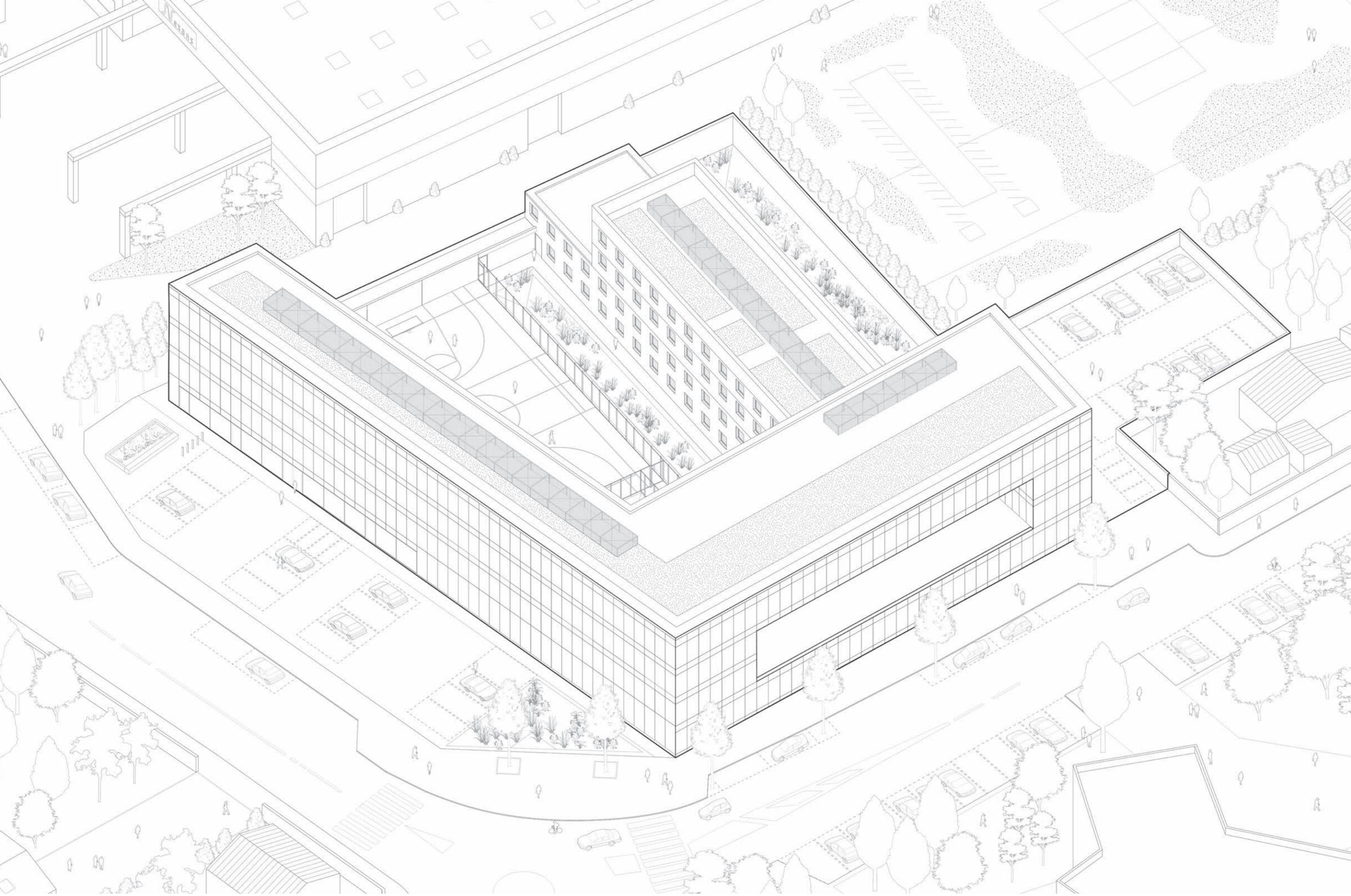
Nonostante implichi infrazione e violazione della sacralità del recinto⁹, l'attraversamento del *limes* invita al passaggio, comunica necessariamente una tensione che si manifesta nel desiderio di varcare una soglia per raggiungere ciò che è oltre. In termini metaforici, il limite rappresenta il superamento di sé, la trasformazione e la metamorfosi¹⁰. Il concetto di passaggio è infatti complementare a quello di limite. In tal senso, il limite è poroso, nell'accezione derivata dal greco *poros*, che significa passaggio ma anche astuzia, espediente, opportunità. La radice greca *per*, presente in *péras* (limite) e *poros* (passaggio), ha una doppia valenza spaziale e temporale. Nel tempo, il passaggio si esprime attraverso la durata: il limite si estende e si dilata. Nello spazio, fisico o simbolico, il limite procede per addizione, si moltiplica: ogniqualvolta viene oltrepassato, non sparisce ma avanza, proiettandosi oltre. In quanto tensione – tra il desiderio di ciò che è oltre e la possibilità di raggiungerlo – il limite poroso è, in senso platonico, uno spazio erotico. Nel *Simposio*¹¹, il filosofo ellenico narra la nascita di Eros: questi è un demone, figlio di *Poros* (il passaggio, ma anche l'espediente) e di *Pénia* (la povertà, l'indigenza). Per sua natura, dunque, Eros si trova sempre nel mezzo: tra il divino e il mortale, tra la conoscenza e l'ignoranza, tra la povertà e la fortuna. Se il limite rappresenta l'oscillazione tra la determinazione e l'indeterminazione, allora esso possiede una natura erotica, dal momento che accoglie e consente il divenire come atto generativo e proiezione creativa.

Tra oikos e poros: i modi del limite in architettura

La porosità è dunque un attributo proprio del limite; essa aggiunge complessità al dualismo della separazione e rappresenta l'espediente che conduce al suo superamento. Come sottolinea il filosofo Benoît Goetz, la porosità è una condizione che consente contemporaneamente l'*oikos* (l'abitare, metafora della sedentarizzazione) e il *poros* (il passaggio, metafora del dislocamento); in tal senso il limite poroso è uno spazio ibrido, a metà strada tra chiusura e apertura, tra domestico e nomade¹². A questo proposito, Walter Benjamin scrive: "come la pietra, così anche l'architettura di Napoli è porosa"¹³. Sempre a Napoli, "Costruzione e azione si permeano in un susseguirsi di cortili, portici e scaloni. Tutto è fatto per custodire la scena in cui costellazioni sempre nuove, sino ad allora imprevedibili, possano accadere"¹⁴. E aggiunge: "Diffusa, porosa, disseminata è la vita privata. Ciò che distingue Napoli da tutte le altre città ha a che fare con il kraal degli Otentotti: ogni comportamento e affare privato è inondato dalle correnti della vita pubblica come da una marea"¹⁵.



LAN, Quartier de Semi-Liberté, Nanterre. Trattamento vegetale delle aree riservate ai detenuti. | Plant treatment of inmates' areas. Ph. Charly Broyez, 2019.



LAN, Quartier de Semi-Liberté, Nanterre, assommetria | axonometric view.

is private life. What distinguishes Naples from other large cities is something it has in common with the African kraal; each private attitude or act is permeated by streams of communal life¹⁵.

Benjamin understands the porosity of a city whose places overlap: the street continues in the intimacy of the home and even incorporates spaces of worship. The limit is reduced to the individual sense of decency. The interpenetration of the private, the public and the sacred manifests itself, on the one hand, through the appropriation of public spaces through religious and household objects: chairs, tables, votive shrines; on the other hand, through the extension of public life to courtyards and buildings, which grow through a great variety of devices permitting circulation: doors, passageways, landings, balconies, and galleries. Not coincidentally, transition spaces such as the steps of Palazzo San Felice or those of Palazzo Spagnolo are considered some of the greatest examples of the Neapolitan Baroque.

Baroque architecture is itself a metaphor of the multiplication of the limit. Baroque space cannot be reduced to the creation of physical thresholds; rather, through a game of contrasts, it stresses the crossing, hybridisation, acclimatisation, and mediation between opposed existential situations and conditions: freedom/law, public/private, cold/hot, darkness/light. Moving shapes and spaces in tension: the baroque body is subjected to multiple deformations, imprinted by three-dimensional forces that have an effect on an elastic, porous outer shell. The baroque exceeds figurative language. More than a style, this metaphor of complexity and dynamism, imprinted on the 'living, breathing' masses of matter, is an ethic that traverses history, aesthetics, politics, and technique. Baroque exacerbates the manifestations of the limit; in architecture, this translates into the shell and transitional spaces.

With buildings as with bodies, the main delimitation is the skin. The partitioning of facades has long shown an arrangement – logistical, technical, and symbolic – of architectural space through the textural differences of stone surfaces. For Deleuze, the main characteristic of baroque architecture lies in the separation between exterior shell and interior space; this operation allows both elements to remain independent albeit indivisible¹⁶. As in the geometric figure of the Möbius strip, there is no demarcation between inner and outer space, because the interior is born out of the inward bending of the exterior. Each space thus folds onto the next, in an infinite movement, a fractal continuum that only permits the existence of relative limits, generated by the bending. The limit coincides with the fold, separating and uniting simultaneously as such.

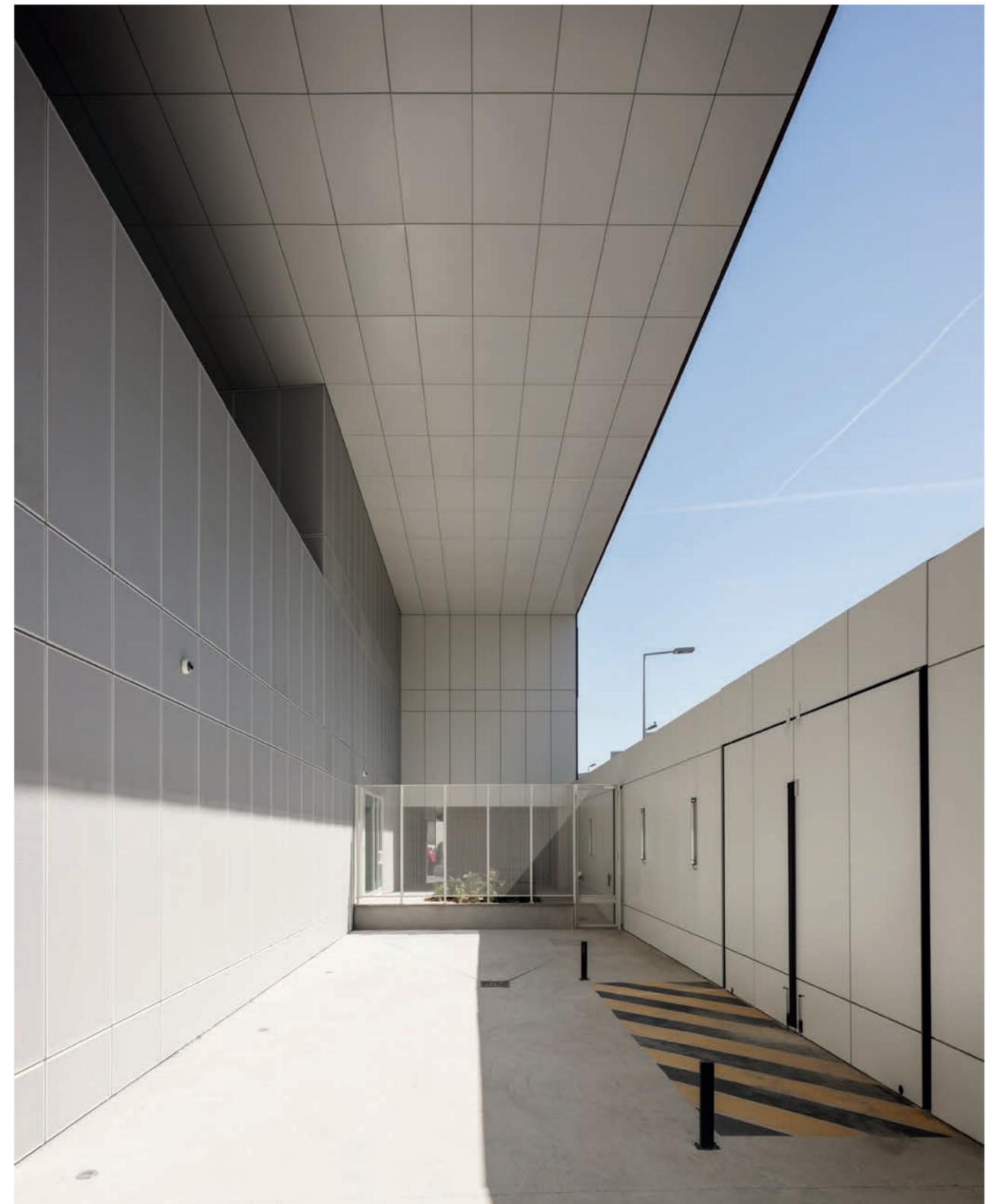
More recently, the tendency to replace the definition of facade with that of shell points to the importance of porosity and thickness in contemporary architectural and urban culture. This dissociation, only apparently paradoxical, between the shell and the structure exposes new spaces of negotiation: between public space and domestic intimacy, between nature and architecture, between the living and the inert. The resolution of these antithetic pairs through liminal relationships is very important for the design. The shell thickens, becomes an interface, acquiring political, social and environmental significance. The emphasis is no longer on the limit as trait, but on the extension of the adjoining relationships. The porous nature of the shell is associated with the idea of a fluid, osmotic crossing in the relationships between spaces. Insofar as it is the art of arrangement, architecture resorts to its own rules and tools to modulate a wide range of transitional devices: thresholds, passageways, steps, vestibules, antechambers, circulation areas. In the bourgeois architecture of the 19th century, for example, one finds several variations of the concept of threshold as one advances from utility rooms to the main space for receiving guests. This type of distribution, borrowed from the residential architecture of the Ancien Régime, faithfully represents a specific social

Benjamin comprende la porosità di una città in cui i luoghi si sovrappongono l'uno all'altro: la strada continua nell'intimità della casa e include persino i luoghi di culto. Il limite si riduce al senso individuale del pudore. La compenetrazione tra privato, pubblico e sacro si manifesta, da una parte, attraverso l'appropriazione dello spazio pubblico per mezzo di oggetti domestici e religiosi: sedie, tavoli, nicchie votive; dall'altra, attraverso l'estensione della vita pubblica all'interno dei cortili e degli edifici stessi, che si sviluppano attorno a una gran varietà di dispositivi di circolazione: porte, passaggi, pianerottoli, ballatoi. Non a caso alcuni spazi di distribuzione, come le scale di Palazzo San Felice o quelle di Palazzo Spagnolo, si annoverano tra le massime espressioni del barocco napoletano.

L'architettura barocca è in sé metafora della moltiplicazione del limite. Lo spazio barocco non si riduce alla creazione di soglie fisiche ma sottolinea, attraverso un gioco di contrasti, il passaggio, l'ibridazione, l'acclimatazione, la mediazione tra situazioni e condizioni esistenziali opposte: libertà/diritto, pubblico/privato, freddo/caldo, oscurità/luce. Forme in movimento e spazi in tensione: il corpo barocco è sottoposto a deformazioni multiple, impresse da forze plastiche che agiscono su un involucro elastico e poroso. Il barocco va oltre il linguaggio figurativo. Oltre lo stile, la metafora della complessità e del dinamismo, impressa nelle masse "vive e respiranti" della materia, è un'etica che attraversa storia, estetica, politica e tecnica. Il barocco esaspera le manifestazioni del limite che in architettura si traduce nell'involucro e negli spazi di transizione.

Come nei corpi, anche negli edifici la delimitazione fondamentale è costituita dalla pelle. A lungo, la partizione delle facciate ha mostrato la disposizione, logica, tecnica e simbolica, degli spazi architettonici attraverso un lavoro sulla consistenza materica della pietra. Per Deleuze, la principale caratteristica dell'architettura barocca risiede nella separazione tra involucro e spazio interno; tale operazione permette a entrambi gli elementi di mantenersi indipendenti, sebbene indissociabili¹⁶. Come nella figura geometrica del nastro di Möbius, non esiste demarcazione tra interno e esterno poiché l'interiorità nasce dall'inflessione dell'esteriorità. Ogni spazio si riversa dunque sul successivo, in un movimento infinito, un *continuum* frattale che ammette solo l'esistenza di limiti relativi, generati dalle inflessioni. Il limite coincide con la piega e, come tale, separa e unisce contemporaneamente.

Più recentemente, la tendenza a sostituire la definizione di involucro a quella di facciata sottolinea l'importanza che la porosità e lo spessore hanno assunto nella cultura architettonica e urbana contemporanea. Questa dissociazione, apparentemente paradossale, tra l'involucro e la struttura fa affiorare nuovi spazi di negoziazione: tra spazio pubblico e intimità domestica, tra natura e architettura, tra vivente e inerte. La risoluzione di queste coppie antitetiche nelle relazioni liminari riveste una grande importanza nel progetto. L'involucro si inspessisce, si fa interfaccia e assume un valore politico, sociale e ambientale. L'accento non è posto più sul limite, come tratto, ma sull'estensione delle relazioni limitrofe. Alla natura porosa dell'involucro si associa l'idea del passaggio fluido e osmotico nelle relazioni tra gli spazi. In quanto arte della disposizione, l'architettura ricorre a regole e strumenti propri per declinare una vasta gamma di dispositivi di passaggio: soglie, attraversamenti, gradini, vestiboli, anticamere, elementi di distribuzione. Nell'architettura borghese dell'Ottocento, ad esempio, si ritrovano diverse variazioni del concetto di soglia nella progressione di ambienti dagli spazi di servizio verso lo spazio principale, detto di rappresentanza. Questo modello distributivo, mutuato dall'architettura residenziale dell'Ancien Régime, ricalca un ordine sociale preciso che traspare dalla successione dei percorsi, pensata come messa in scena dei diversi ruoli sociali appartenenti all'universo domestico¹⁷. La sequenza di un ingresso, la gestione degli accessi, il rapporto visuale con l'esterno, la distinzione tra ambienti umidi e secchi, tra zone giorno e notte, sono tutti dispositivi che



LAN, Quartier de Semi-Liberté, Nanterre. Ingresso del penitenziario | Entrance to the penitentiary. Ph. Charly Broyez, 2019.



LAN, Quartier de Semi-Liberté, Nanterre. Dettaglio del rivestimento in pannelli metallici bianchi | Detail of the white metal panel cladding. Ph. Cyrille Weiner, 2019.

order, by staging a virtual theatrical show of the different social roles played out in the domestic space through the sequence of rooms¹⁷. The positioning of an entrance, the management of access points, the visual relationship with the outside, the distinction between humid and dry spaces, between living area and sleeping area, these are all devices referring to the limit's meaning as crossing, as passage. However, though a clear definition of spaces fulfils the requirements of functional rationality, the complexity of the contemporary style demands an approach that is less rigid, more sensitive to the treatment of multiple, extensible, flexible limits. With this change in paradigm, architecture makes an effort to overcome the simplistic, functional interpretation of the limit as simple separation (*finis*), in order to reclaim the broader, less defining meaning of limit as thickness and extended frontier (*limes*). In the interface and in the crossing, the porous limit becomes active, asserts itself with its ability to influence the adjoining spaces, to extend and displace itself to cause new transitional realities. For the sociological, political, ecological, and financial effects it is able to produce, the flexibility of the limit is still a valuable field of research.

The Porous Limit in the Design of the Minimum-Security Area in Nanterre

Two prisoners whose cells adjoin communicate with each other by knocking on the wall. The wall is the thing which separates them but it is also their means of communication. It is the same with us and God. Every separation is a link.¹⁸

The juxtaposition of the above musing on limits and the evolution of prison architecture allows us to test the paradoxical nature of the one, swinging as it does between closure and opening, and the notion of airtightness contained in the other. Moreover, interesting openings arise from the comparison between the classical typology of prison architecture and a sociological meditation on modern correctional systems.

Historically, the image of the prison as a reality exiled to the margins of the *civitas* is a relatively recent phenomenon, which has accompanied the institutionalisation of detention as alternative to torture and capital punishment. Since the end of the 18th century¹⁹, many European correctional reforms have opted for jailing as the main punishment for crime, thus contributing to the current reputation of prisons as non-urban places. This feeling of exclusion has prevailed even in cases in which correctional facilities are located near or in urbanised areas. Encircled by high walls containing one or more constructions, over time prison buildings have become an increasingly sophisticated expression of isolation, control, and surveillance procedures.

Between 1967 and 1975, Michel Foucault analysed the relationship between social transformations and the evolution of correctional apparatuses. In his famous lecture entitled *Of Other Spaces*, which he gave in March 1967 at the Cercle d'Études Architecturales in Paris, Foucault included prisons among the 'heterotopias of deviation'²⁰, that is, places intended for the jailing of 'individuals whose behavior is deviant in relation to the required mean or norm'²¹. Unlike other heterotopias, correctional institutions, even when located at the margins of society, are a direct product of the social order for which they operate. Prison is, for Foucault, the ultimate expression of *panopticism*, a disciplinary system that brings together two different but complementary forms of isolation, known and practiced since ancient times, in the management of epidemic threats. On the one hand the 'rituals of exclusion'²² of lepers, moved outside the borders of the city and rigorously banished from the community; on the other hand, the vast apparatus of rules employed to manage the 'plague-stricken town'²³ and intended to preserve the city's peace through 'multiple separations, individualizing distributions'²⁴. By subjecting convicts to a continuous,

rimandano al senso del limite come passaggio. Tuttavia, sebbene una delimitazione chiara e netta degli spazi soddisfi la semplice razionalità funzionale, la complessità del contemporaneo richiede un approccio meno rigido, più sensibile al trattamento dei limiti multipli, estensibili e flessibili. In questo cambiamento di paradigma, l'architettura s'impegna a superare la nozione semplicistica, normativa e funzionale, del limite come separazione semplice (*finis*) per riappropriarsi del significato, più ampio e non determinante, del limite come spessore e frontiera estesa (*limes*). Nell'interfaccia e nel passaggio, il limite poroso si attiva, si afferma per la sua capacità d'influenzare gli spazi limitrofi, d'estendersi e di dislocarsi determinando nuove realtà transitorie. Per gli effetti sociologici, politici, ecologici e economici che produce, la plasticità del limite è un ambito di ricerca cruciale tuttora valido.

Il limite poroso nel progetto per il Quartiere di Semi-Liberté di Nanterre

Due prigionieri, in due segrete vicine, che comunicano con colpi battuti nel muro. Il muro è ciò che li separa ma anche quel che permette loro di comunicare. Così Iddio e noi. Ogni separazione è un legame.¹⁸

L'accostamento di tale riflessione sul limite all'evoluzione del tema dell'architettura carceraria offre l'opportunità di mettere alla prova la dimensione paradossale dell'uno, che oscilla tra chiusura e apertura, e l'idea di assoluta ermeticità dell'altra. Inoltre, aperture interessanti sorgono dal confronto tra la tipologia architettonica classica del penitenziario e la riflessione sociologica su sistemi disciplinari più contemporanei.

Storicamente, l'immagine del carcere come realtà relegata ai margini della *civitas* è un fenomeno relativamente recente, che ha accompagnato l'istituzionalizzazione della detenzione come alternativa alla tortura e alla pena capitale. A partire dalla fine del XVIII secolo¹⁹, diverse riforme penitenziarie europee istituirono la reclusione come principale punizione per i delitti commessi, contribuendo a costruire l'odierna reputazione delle carceri come luoghi non urbani. Tale sentimento d'esclusione ha prevalso anche laddove, per la loro effettiva localizzazione, le strutture penitenziarie si trovassero in prossimità o all'interno di zone urbanizzate. Cinti da alti muri, contenenti uno o più corpi di fabbrica, gli edifici carcerari sono diventati, nel tempo, una traduzione spaziale sempre più sofisticata delle procedure d'isolamento, controllo e sorveglianza.

Tra 1967 e il 1975, Michel Foucault analizza il rapporto tra le trasformazioni sociali e l'evoluzione degli apparati disciplinari. Nella celebre conferenza *Spazi altri*, tenutasi nel marzo 1967 al Cercle d'Études Architecturales di Parigi, Foucault annovera le prigioni tra le "eterotopie di deviazione"²⁰, ossia luoghi destinati alla reclusione degli "individui il cui comportamento è deviante rispetto alla media o alla norma richiesta"²¹. A differenza di altre eterotopie, le istituzioni penitenziarie, seppur collocate ai margini della società, sono un'emanazione diretta dell'ordinamento sociale per cui operano. La prigione è per Foucault la massima espressione del *panoptismo*, sistema disciplinare che riunisce due modalità d'isolamento, diverse ma complementari, conosciute e praticate, sin dall'antichità, nell'ambito della gestione delle minacce epidemiche. Da una parte i "rituali d'esclusione"²² dei lebbrosi, deportati oltre i confini della città e rigorosamente banditi dalla comunità, dall'altra il vasto apparato regolamentare, dispiegato nella gestione della "città appestata"²³ e strutturato in modo da mantenere l'ordine pubblico interno attraverso "separazioni multiple, distribuzioni individualizzanti"²⁴. Esponendo i condannati a un sistema di sorveglianza continua e automatizzata, il funzionamento del panottico è sempre accompagnato da disposizioni d'isolamento e d'individuazione personale dei carcerati. Questo modello penitenziario insiste sul valore espiatorio della solitudine, condizione necessaria affinché i detenuti si ritrovino soli in presenza della

automatic surveillance system, the panopticon's operations are always paired with the isolation and recognition of inmates. This penitentiary model insists on the expiatory value of solitude, a necessary condition for inmates to be alone facing their conscience and the correctional institution. It is on this punitive principle that the confinement of prisons away from the city is based, as well as on the obvious security requirements. Due to the scope of its sociological and political implications, the theme of prison architecture cannot be viewed as a strictly architectural problem. In the majority of cases, the architecture of correctional facilities limits itself to the organization of generic control devices, avoiding any reflections about the quality or aptness of the typological model.

The design for the Minimum-Security Area in Nanterre clearly asserts the will to tone down, as much as possible, the feeling of exclusion that exists between the city and the correctional facility; this ambition is made possible by the peculiar minimum-security agenda of the penitentiary. Indeed, the building comprises two institutions: the Penitentiary Services for Integration and Probation of Hauts-de-Seine, which monitors people under arrest, and the Minimum-Security Area, a unique detention programme that allows convicted offenders to leave the penitentiary to participate in a reintegration project.

Minimum-security areas, recently renamed Structures of Accompaniment to the Exit, are generally associated with larger correctional facilities and are located far from urban centres, in low-density peripheral areas. Nanterre represents an exception, insofar as the site that houses the minimum-security neighbourhood stands on a rather heterogeneous *urban* area mixing private residential housing, public housing tenements and industrial buildings. The site's main problem therefore pertains to its apparent inadequacy for a programme requiring a rather high security level. In dealing with the need to reconcile programme and context, the project aims to transform the Minimum-Security Area into an urban object, investigating its potential for integration by encouraging a conversation among the building, the neighbourhood and the public space surrounding it. The complexity of the programme and the need to construct a compact building have required special care in the articulation of the components, in order to guarantee their absolute airtightness. The result is a simple, monolithic shape, an enclosure in whose thickness the various human elements flow autonomously: inmates, uniformed and administration staff, visitors. The lot's centre is reserved for the inmates' daily activities: the ninety individual cells, the garden, the courtyard, and the sports field.

The Minimum-Security Area in Nanterre omits all references to the prison universe. The architecture is austere but not repulsive. In the semi-public areas fanning out towards the city, as well as in the areas reserved to inmates, the materials and the shaping of the spaces suggest relaxed atmospheres. The inmates' routines determine the design of their everyday spaces. The regimen of partial freedom allows the design of such spaces to re-imagine the inmates' comfort, not only regarding the size of the cell but also regarding the building's relationship with the outside: orientation, views, courtyards, vegetation. While in full compliance with security standards, the architecture of the building aims to downplay the idea of imprisonment by exploiting the neutrality of the concrete, the vegetation infills of the patios which the cells overlook, the pastel colours of the sport areas and the design of the main courtyard, which, artificially lit in the evening, calls to mind the image of a city square.

Towards the town, the duality of the inhabited wall is conveyed through a monolithic but porous mass, whose depth is highlighted by the transparency of the micro-perforated Corten steel and by white panels covering the internal thickness of the great central opening.

propria coscienza e dell'istituzione giudiziaria. Oltre che su evidenti esigenze d'ordine pubblico e sicurezza, è su tale principio punitivo che si fonda l'allontanamento delle carceri dalla città. Per la portata delle implicazioni sociologiche e politiche, il tema dell'architettura carceraria non si profila, dunque, come un problema strettamente architettonico. Nella maggioranza dei casi, l'architettura dei penitenziari si limita a organizzare generici dispositivi di controllo, mettendo da parte le riflessioni sulla qualità e sull'adeguatezza del modello tipologico.

Il progetto per il Quartiere di Semi-Libertà di Nanterre afferma distintamente la volontà di smussare, per quanto possibile, il sentimento d'esclusione che intercorre tra la città e l'istituzione penitenziaria, ambizione resa possibile dal particolare programma di semi-libertà del penitenziario. L'edificio riunisce, infatti, due istituzioni: i Servizi Penitenziari d'Inserzione e di Correzione del dipartimento dell'Hauts-de-Seine, a cui è affidato l'accompagnamento delle persone poste sotto fermo giudiziario, e il Quartiere di Semi-libertà, particolare regime di detenzione che autorizza alcuni condannati a lasciare lo stabilimento per riabilitarsi attraverso un progetto di reinserimento.

I Quartieri di Semi-Libertà, recentemente ribattezzati Strutture d'Accompagnamento verso l'Uscita, sono generalmente associati a centri penitenziari più importanti e situati lontano dai centri, in tessuti periurbani a bassa densità abitativa. Nanterre fa eccezione, in quanto il sito destinato ad accogliere il Quartiere di Semi-libertà sorge in un'area urbana piuttosto eterogenea, tra tessuto residenziale diffuso, grandi complessi popolari e qualche stabilimento industriale. La principale problematica del sito risiede, quindi, nella sua apparente inadeguatezza al programma che richiede un livello di sicurezza piuttosto elevato. Confrontandosi con la necessità di conciliare programma e contesto, il progetto ambisce a rendere il Quartiere di Semi-Libertà un oggetto urbano e ne indaga le possibilità d'integrazione cercando di instaurare un dialogo tra l'edificio, il quartiere e lo spazio pubblico adiacente. La complessità del programma e la necessità di realizzare un edificio compatto hanno richiesto un'attenzione particolare nell'articolazione delle componenti, a garanzia della loro perfetta ermeticità. Ne deriva una forma semplice e monolitica, una recinzione nel cui spessore si distribuiscono autonomamente i diversi flussi: detenuti, personale penitenziario e amministrativo, visitatori. Il centro della parcella è riservato agli spazi di vita quotidiana dei detenuti: le novanta celle individuali, il giardino, il cortile e il campo sportivo.

Il Quartiere di Semi-libertà di Nanterre omette qualsiasi riferimento all'universo carcerario. L'architettura è austera ma non respingente. Nelle zone semipubbliche, orientate verso la città, così come nelle aree riservate ai detenuti, materiali e configurazioni spaziali suggeriscono atmosfere distese. La routine dei detenuti determina il disegno dei loro spazi di vita quotidiana. Il regime di semi-libertà permette di ripensarne il comfort, non soltanto nelle dimensioni della cella, ma soprattutto nel rapporto con l'esterno: orientamento, affacci, cortili, vegetazione. Nel pieno rispetto degli standard di sicurezza, l'architettura cerca di sdrammatizzare la reclusione ricorrendo alla neutralità del cemento, alla piccola vegetazione dei patii su cui si affacciano le celle, ai toni pastello dei terreni da gioco e al disegno del cortile centrale che, illuminato alla sera, evoca l'immagine di una piazza urbana.

Verso la città, la dualità del muro abitato si esprime attraverso una massa monolitica ma al tempo stesso porosa, la cui profondità è evidenziata dalla trasparenza del corten microforato e pannelli bianchi, che rivestono lo spessore interno della grande apertura centrale. Dall'interno, l'edificio appare come una scatola bianca, minerale, aperta verso il cielo e lo skyline parigino. Il muro del penitenziario afferma la sua natura di limite poroso, non soltanto perché organizza al suo interno un programma funzionale, ma poiché, accogliendo spazi d'abitazione, abbandona la natura minerale di muta partizione per farsi spessore attivo. Lo spessore del limite abitato è tanto più significativo quando associato a un discorso sul limite come orizzonte



LAN, Quartier de Semi-Liberté, Nanterre. Cortile interno con campo sportivo. | Inner courtyard with sports field. Ph. Charly Broyez, 2019.

From inside, the building looks like a white mineral box, open towards the Paris sky. The prison wall asserts its nature as porous limit, not only because it contains and manages a functional programme, but also because, by welcoming dwelling spaces, it abandons its mineral nature as mute partition and becomes an active transitional thickness. The thickness of the inhabited limit is all the more significant because it is associated with the issue of the limit as horizon and landscape. In this respect, openness and closure are two operational manners of the limit, paradoxical but not mutually exclusive. By manoeuvring the orientation of spaces and the visual apertures, architecture takes possession of them: it shows and hides, contracts and expands; it projects, separates, filters, and connects. Architecture stages views and openings, promenades, partitions, and framings. In its relationship with landscape, the architectural limit manages the visual relationship between closeness and distance.

In the Nanterre Minimum-Security Area project, the theme of the inhabited thickness is associated with the desire to overcome a limit, expressed by the open articulation of the building that yields the creation of interesting partial views. Both aesthetic variations on the theme endow the building with a metaphorical meaning that explores the dual symbolism of justice: the authority of a steel mass and the promise of a horizon.

Cut off from civil society, a prison remains a heterotopia; but it is, nonetheless, an inhabited place. Heidegger taught us that man lives poetically²⁵: preserving the poetry of dwelling is the duty of architecture. Thus, in Nanterre's Minimum-Security Area, the coercive violence of imprisonment is counterbalanced by the metaphor of the opening; the experience of the punishment thus seems less brutal. As harsh as the deprivation of liberty is, architecture can give outcasts the deeply human right to imagine, dream and hope the breaching of a gap beyond the border. In the Minimum-Security Area, the partial views are breaches towards the horizon, pieces of sky belonging to the prison as well as to the city, to the free citizens as well as to the inmates²⁶.

e paesaggio. Sotto questo aspetto, apertura e chiusura sono due modalità operatorie, paradossali ma non esclusive, del limite. Giocando con l'orientamento degli spazi e le aperture visuali, l'architettura se ne appropria: mostra e nasconde, contrae e dilata, proietta, separa, filtra, connette. L'architettura mette in scena affacci e aperture, *promenade*, partizioni e inquadrature. Nella sua relazione con il paesaggio, il limite architettonico gestisce il rapporto visivo tra il vicino e il lontano.

Nel progetto per il Quartiere di Semi-Libertà di Nanterre, il tema dello spessore abitato si accompagna a un desiderio di superamento del limite, espresso dall'articolazione aperta dell'edificio che permette la creazione di scorci visuali. Entrambe le declinazioni estetiche del tema conferiscono all'edificio un significato metaforico che esplora il duplice simbolismo della giustizia: l'autorità di una massa d'acciaio e la promessa di un orizzonte.

Tagliato fuori dalla società civile, il carcere resta un'eterotopia, ma esso è, nondimeno, un luogo abitato. Heidegger insegna che l'uomo vive poeticamente²⁵, preservare la poetica dell'abitare è compito dell'architettura. Così, nel Quartiere di Semi-Libertà di Nanterre, alla violenza coercitiva della reclusione fa da contrappeso la metafora dell'apertura e l'esperienza della punizione appare, in tal modo, meno brutale. Per quanto dura si riveli la privazione della libertà, l'architettura può offrire agli esclusi il diritto, profondamente umano, di immaginare, sognare e sperare l'apertura di un varco oltre il confine. Nel Quartiere di Semi-Libertà gli scorci visuali sono breccie aperte verso l'orizzonte, pezzi di cielo che appartengono al carcere come alla città, ai liberi cittadini come ai detenuti²⁶.

- 1 J. Cocteau, *L'Impromptu du Palais-Royal*, Gallimard, Paris 1962, p. 64.
- 2 F.M. Dostoevskij, *Zapiski iz mērtvogo doma*, in “Vremja”, 1862; En. tr. *The House of the Dead*, Penguin Books, London 1985; tr. it. *Memorie di una casa morta*, BUR, Milano 2004.
- 3 A. Rossi, *The Architecture of the City*, The MIT Press, Cambridge Mass.-London 1982, p. 28; tr. it. *L'architettura della città* (1966), Città Studi, Milano 1995, p. 21.
- 4 Cf. | Cfr. J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris 2006; En. tr. *The Animal That Therefore I Am*, edited by | a cura di M.-L. Mallet, Fordham University Press, New York 2008; tr. it. *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006.
- 5 Cf. | Cfr. I. Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Johann Friedrich Hartknoch, Riga 1783; En. tr. *Prolegomena to Any Future Metaphysics that Will Be Able to Present Itself as Science*, edited by | a cura di G. Zöllner, Oxford University Press, Oxford 2005; tr. it. *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che possa presentarsi come scienza* (1913), Castelvechi, Roma 2014.
- 6 The German term *Schranke* can be translated as ‘barrier’. | Il termine tedesco *Schranke* è traducibile con l’italiano “barriera”.
- 7 For example, the property right represented by the land-registry border. | Ad esempio il diritto di proprietà materializzato dal confine catastale.
- 8 M. Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris 1975, p. 233; En. tr. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison* (1975), Pantheon Books, New York 1977, p. 199; tr. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* (1976), Einaudi, Torino 2014, p. 217.
- 9 In military lingo, the term *limes* referred to the fortifications of the Empire, as well as to the Sacred Pomerium, inviolable limit of the City. Despite their sacredness and inviolability, these limits maintain a certain pliability with respect to the inclusion and exclusion they define. As mentioned earlier, the expansionist vision of the Empire allows us to access the underlying meaning of *limes*: sacred but extendable and transformable limit. | Nel linguaggio militare il termine *limes* si riferisce alle opere di fortificazione dell’Impero, così come al Sacro Pomerio, limite inviolabile dell’Urbe. Nonostante la loro sacralità e l’invulnerabilità, questi limiti mantengono una certa duttilità rispetto ai rapporti di inclusione e di esclusione che definiscono. Come precedentemente evocato, la visione espansionistica dell’Impero permette di accedere al significato profondo del termine *limes*: limite sacro ma, allo stesso tempo, estensibile e trasformabile.
- 10 Think also of the limit in ancient Greece, where the overcoming of limits was judged to be a hubristic act. For example, the crossing of the Pillars of Hercules is evoked as the ultimate violation of the limits of human knowledge. Dante attributes this mad, fatal action to his Ulysses, a rebel and transgressor; the action is the ultimate challenge to the gods and a means to gain access to the forbidden knowledge of that which lies beyond the limit of the known world (*Inferno*, XXVI, 85-142). | Si pensi anche al limite nel mondo greco in cui il superamento dei limiti era giudicato come un atto di “hybris”. Ad esempio, l’attraversamento delle mitiche Colonne d’Ercole è evocato come la violazione ultima dei limiti della conoscenza umana. Com’è noto Dante attribuirà al suo Ulisse, ribelle e trasgressore, quest’atto folle e mortale, sfida estrema al divino per accedere alla conoscenza proibita di ciò che è oltre il limite del mondo conosciuto (*Inferno*, XXVI, 85-142).
- 11 Cf. | Cfr. Platone, *The Symposium*, translation by | traduzione di M.C. Howatson, edited by | a cura di F.C.C. Sheffield, Cambridge University Press, Cambridge 2008; tr.it. *Simposio*, introduction by | introduzione di B. Centrone, edited by | a cura di M. Nucci, Einaudi, Torino 2009.
- 12 Cf. | Cfr. B. Goetz, *Oikos et poros*, in Idem, *Théorie des maisons. L’habitation, la surprise*, Verdier, Paris 2011.
- 13 W. Benjamin, A. Lacis, *Neapel*, in “Frankfurter Zeitung”, 19 August | agosto 1925; En. tr. *Naples*, in Idem, *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Harcourt, Brace & Jovanovich, New York 1979, p. 165; tr. it. *Napoli porosa*, Dante & Descartes, Napoli 2020, p. 16.
- 14 *Ibid.*, En. tr. pp. 165-166; tr. it. p. 16.
- 15 *Ibid.*, En. tr., p. 171; tr. it. p. 35.
- 16 G. Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, Paris 1988; En. tr. *The Fold. Leibniz and the Baroque*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1992; tr. it. *La Piegua. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 2004.
- 17 This model was eventually flanked and later replaced by the modern corridor system that curbed the treatment of transitional spaces through the principle of functional quality. | A questo modello si affiancherà e si sostituirà il sistema distributivo moderno a corridoio che assoggetterà il trattamento degli spazi di transizione a un principio di qualità funzionale.
- 18 S. Weil, *La pesanteur et la grâce* (1947), Librairie Plon, Paris 1988; En. tr. *Gravity and Grace*, G.P. Putnam Son’s, New York 1952, p. 200; tr. it. *L’ombra e la grazia*, Rusconi, Milano 1985, p. 276.
- 19 The | Il British Penitentiary Act (1779), drafted by | redatto da John Howard, William Blackstone and | e William Eden, is the first European legal document prescribing detention as an alternative to capital punishment. | è il primo documento giuridico europeo a prescrivere la detenzione come alternativa alla pena di morte.
- 20 M. Foucault, *Des espaces autres* (14 mars 1967), in Idem, *Dits et écrits* (1984), Gallimard, Paris 1994; En. tr. *Of Other Spaces*, in “Diacritics”, vol. 16, no. 1, Spring | primavera 1986, p. 25; tr. it. *Utopie. Eterotopie*, Cronopio, Napoli 2006, pp. 15-16.
- 21 *Ibid.*
- 22 M. Foucault, *Discipline and Punish*, cit., p. 198; tr. it. *Sorvegliare e punire*, cit., p. 216.
- 23 *Ibid.*
- 24 *Ibid.*
- 25 Cf. | Cfr. M. Heidegger, *Bauen Wohnen Denken* (1951), in Idem, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen 1954; En. tr. *Building, Dwelling, Thinking*, in Idem, *Basic Writings*, edited by | a cura di D.F. Krell, Routledge, London 2008, pp. 347-363; tr. it. *Costruire Abitare Pensare*, in Idem, *Saggi e discorsi*, edited by | a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 96-108.
- 26 In the poem *Landscape*, which opens the section *Tableaux Parisiens* of the collection *Les fleurs du mal*, Baudelaire writes about the solitude of the poet: while he lies on his bed looking at the horizon through the skylight of his attic, in the street the city is teeming with life. ‘I would, when I compose my solemn verse, \ Sleep near the heaven as do astrologers, \ Near the high bells, and with a dreaming mind \ Hear their calm hymns blown upon the wind. \ Out of my tower, with chin upon my hands, \ I’ll watch the singing, babbling human bands; \ And see clock-towers like spars against the sky, \ And heavens that bring thoughts of eternity.’ | Nella poesia *Paesaggio*, che apre la sezione *Tableaux Parisiens* della raccolta *I fiori del male*, Baudelaire racconta la solitudine del poeta, steso a osservare l’orizzonte attraverso il lucernario della sua mansarda, mentre al di sotto, in strada, la città brulica di vita. “Per comporre con casto rigore le mie ecloghe \ voglio vicino al cielo dormir come gli astrologhi \ e sotto i campanili ascoltare sognando \ il suono alto degli inni che il vento va recando. \ Su, dalla mia mansarda, le mani intorno al mento, \ vedrò il lavoro fervere, con canti e movimento, \ camini e guglie simili a alberi di velieri, \ cieli immensi, che elevano all’eterno i pensieri”. C. Baudelaire, *Paysage*, in Idem, *Les Fleurs du Mal* (1857), Poulet-Malassis & De Broise, Paris 1861; En. tr. *Flowers of Evil. A Selection* (1861), edited by | a cura di J. Mathews, M. Mathews, New Directions, New York 1958, p. 75; tr. it. *I fiori del male*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 179.

- 70 – 87 [Fernando J. Devoto](#)
Thoughts on the Notions of ‘Exile’ and ‘Exodus’, and Their Usages
Appunti sugli usi delle nozioni di esilio, esodo e dintorni
- 88 – 99 [Fulvio Lenzo](#)
Ambasciatori, banditi, spie. Le “liste” nella Venezia del Settecento
Ambassadors, Bandits, Spies. The *liste* in 18th Century Venice
- 100 – 113 [Luca Molinari](#)
Le solitudini dell’architetto
The Solitudes of an Architect
- 114 – 125 [Daria Ricchi](#)
Jet Lag. Exodus from the Journey and from the Domestic in the Work of Diller + Scofidio
Jet Lag. Esodo dal viaggio e dal domestico nell’opera di Diller + Scofidio
- 126 – 141 [Dario Cecchi](#)
Montaggi di esodo. L’immagine tra tensioni etiche e direzioni politiche
Exodus Montages. The Image between Ethical Tensions and Political Directions

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrarázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universitât Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Noemi Basetton, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
Jjannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |
Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it
www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

No. 4 | Esili e esodi | Exiles and Exoduses
Primavera | Estate 2021
Spring | Summer 2021

Autori | Authors
Dario Álvarez Álvarez, *Professor in Architectural Theory*, Universidad de Valladolid.
Salvatore Aprea, *Director of the Archives de la construction moderne*, École Polytechnique Fédérale de Lausanne.
Piotr Barbarewicz, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Udine.
Marina Caneve, *fotografa*, Belluno.
Luca Capuano, *artista*, Bologna.
Dario Cecchi, *ricercatore in Estetica*, Sapienza Università di Roma.
Ludovico Centis, *architect and Visiting School Head*, Architectural Association School of Architecture.
Sara Cipolletti, *assegnista di ricerca*, Università degli Studi di Camerino.
Massimo Crispi, *musicista e scrittore*, Firenze.
cyop&ckaf, *artisti*, Napoli.
Marco D'Annunziis, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Camerino.
Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, *Associate Professor in Architectural Design*, Universidad de Valladolid.
Fernando J. Devoto, *Academia Nacional de la Historia (Argentina), former Professor in Theory and History of Historiography*, Universidad de Buenos Aires.
Stefano Graziani, *fotografo*, Trieste.
Marius Grønning, *Associate Professor in Urban and Regional Planning*, Norwegian University of Life Sciences.
Fulvio Lenzo, *professore associato in Storia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.
Federico Letizia, *dottore di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Silvia Lista, *Architect and Researcher*, Paris.
Serena Maffioletti, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Francesco Migliaccio, *ricercatore indipendente*, Torino.
Luca Molinari, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli.
Margherita Moscardini, *artista*, Livorno.
Maroje Mrduljaš, *Lecturer*, University of Zagreb.
Antoni Muntadas, *artist*, ARXIU/AM, New York-Barcelona.
Umberto Napolitano, *Architect and Founder of LAN*, Paris.
Alessandro Orsini, *Adjunct Assistant Professor of Architecture*, Columbia University.
Monica Pastore, *dottoranda in Scienze del design*, Università Iuav di Venezia.
Research Lab RAAR, Paris.
Daria Ricchi, *Research Fellow Architecture*, Oxford Brookes University.
Renato Rizzi, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Carlotta Sylos Calò, *ricercatrice in Storia dell'arte contemporanea*, Università Telematica San Raffaele.
Gian Maria Tosatti, *artista*, Napoli.
Miguel Angel Valdivia, *artista*, Napoli.
Flavia Zelli, *Assistant Professor in Architectural Design*, Universidad de Valladolid.

I disegni a | Drawings at pp. 50-51, 53, 100-101, 106-107, 170-173 sono della redazione | are by the Editorial Staff.
Tutte le immagini di *Exodus* sono protette da copyright Oma | All images of *Exodus* are copyright OMA.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in 'not bibliometric' scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

ISBN 978-88-229-0635-9
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di maggio 2021 da | Printed on May 2021 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

I
--
U
--
A
--
V

Università Iuav di Venezia

dcp
dipartimento di Culture del Progetto


Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.