

L'acciaio del traceur. Risignificazione di un materiale "funzionale" nella pratica del parkour

Valerio Santori

Abstract. Exalted by the modernist discourse due to physical properties such as hardness and tensile strength, steel within the practice of parkour seems to possess entirely different, even opposing, characteristics. In this paper, this "schizophrenia of steel" is investigated by drawing on recent insights by Cosimo Caputo on the concept of "double materiality" in Hjelmslev, which opens the doors to the recognition of a multiplicity of substances. The proposed hypothesis posits that the affordances of a particular material should be understood as possibilities of reacting to a non-hypothetical resistance, that is, not subjected to analysis, and that such an approach reveals the perpetual ambiguity of the "contract between man and material", as formulated by Hammad.

1. Introduzione

Il vocabolario Treccani¹ definisce l'acciaio come

Una lega di ferro e carbonio (inferiore all'1,7%), ottenuta allo stato fuso. [...] Si distinguono *acciai al solo carbonio*, che, a seconda del contenuto (variabile da 0,15 a 0,75%) prendono il nome di extra-dolci, dolci, semiduri, duri, extra-duri; e *acciai speciali*, nei quali sono presenti uno, due o anche più elementi diversi (wolframio, nichel, cromo, manganese, ecc.), in quantità sufficienti per conferire alla lega proprietà particolari.

Elenca dunque una serie di locuzioni in cui per via delle sue caratteristiche fisiche viene comunemente utilizzato nella lingua italiana come

termine di paragone per indicare "robustezza, resistenza e tenacia": *duro, resistente come l'a.*; [...] *essere d'a., essere fatto d'a.; mascelle, petti d'a.*; *Il poeta è un grande artiere, Che al mestiere Fece i muscoli d'a.* (Carducci); *avere nervi d'a., una volontà d'a.*; [...] *Patto d'a.*: fu così detto l'accordo tra Mussolini e Hitler (22 maggio 1939) che sancì la politica del cosiddetto «asse Roma-Berlino».

Ciò testimonia il ruolo di assoluto protagonista che questo materiale ha assunto nella cultura occidentale a dispetto della sua "giovane età": è necessario infatti ricordare che l'acciaio iniziò a essere prodotto in quantità industriali solo nel XVIII secolo, quando grazie alle possibilità di utilizzo procurate dal novello "carbon coke" i modesti forni di fusione del ferro si trasformarono in giganteschi altoforni in grado di produrre tonnellate di ghisa, e che solo un ulteriore sviluppo della scienza siderurgica permise di passare poi dalla ghisa all'acciaio mediante riduzione della percentuale di carbonio (Fry, Willis 2015).

È inoltre solo nei primi decenni del XX secolo che l'acciaio acquista dignità teorica e pratica nella progettazione. E lo fa soprattutto grazie agli scritti di Le Corbusier, che nel 1923 in *Verso un'architettura* si fa portavoce del contrasto inevitabile tra un mondo industriale in tumultuosa crescita e l'architettura accademica dell'epoca, decantando i valori della nascente "architettura degli ingegneri": standardizzazione, produzione in serie, predominanza della funzione sulla forma. "Ecco i silos e le

¹ www.treccani.it/vocabolario/acciaio/ (consultato il 24 aprile 2023).

officine americane, magnifiche primizie del tempo nuovo; gli ingegneri americani schiacciano con i loro calcoli l'architettura agonizzante" (Le Corbusier 1923, p. 20).

Sei anni dopo, nel 1929, riflettendo sull'esperienza del *Pavillon de l'esprit nouveau* realizzato in occasione dell'Esposizione internazionale di arti decorative e industriali moderne di Parigi del 1925, il maestro del razionalismo celebrerà apertamente "le trasformazioni radicali e le libertà strutturali che il cemento armato e l'acciaio permettono di immaginare nell'edilizia abitativa urbana", collegando direttamente le possibilità offerte da questi nuovi materiali ad un futuro in cui "le abitazioni siano standardizzate per soddisfare i bisogni degli uomini le cui vite sono standardizzate", abitazioni definite come "pratiche macchine per abitare", che "potrebbero essere agglomerate in lunghi e alti blocchi di appartamenti" (Le Corbusier 1929, p. 100, trad. mia).

All'acciaio va quindi riconosciuto un legame fondamentale con la progettazione urbanistica moderna: è forse il materiale che per la sua intrinseca affidabilità ha permesso più di qualunque altro il progredire di quel rapporto organico tra progettazione e scienza dei materiali che determinerà infine la nascita del moderno disegno tecnico, soggetto a norme e codificazioni scientifiche, basato su un linguaggio standardizzato e con pretese di universalità (Fry, Willis 2015).

Fatte queste premesse, trovo allora interessante parlare di come questo materiale "funzionale per eccellenza" abbia trovato recentemente nuove interpretazioni e nuovi significati, del tutto inaspettati, in una pratica "disfunzionale" come il parkour.

Utilizzo questo aggettivo in riferimento a una modalità "corretta" di vivere e interpretare l'urbano, quella che Bourdieu (1992) definirebbe "doxa", esplicitamente contrastata dai "traceurs"² nella loro costante creazione di percorsi fluidi basati su salti, oscillazioni e arrampicate.

2. La produzione di saperi alternativi nel parkour

La capacità del parkour di suscitare interpretazioni dell'ambiente urbano alternative rispetto alla norma è stata messa in evidenza fin dalle prime sporadiche ricerche che hanno considerato questa pratica negli anni duemila. Si cita a tal proposito Bavinton (2007), che nota come i traceurs reinterpretino il loro ambiente urbano principalmente maturando una "capacità di negare le evidenze", ovvero riuscendo a percepire il costruito oltre i discorsi costruiti dall'urbanistica circa oggetti e spazi; e Saville (2008), che nella sua ricerca etnografica cita il concetto di "parkour vision" per riferirsi a un particolare tipo di sguardo sviluppato una volta che si familiarizza con la disciplina. Negli studi più recenti questa "capacità" acquisita dai traceurs nella pratica viene descritta comunemente con l'espressione "parkour eyes", utilizzata per la prima volta in una serie di interviste raccolte da Ameel e Tani (2012).

I "parkour eyes" consentirebbero ai traceurs di conoscere spazi e dettagli solitamente inosservati della città e rappresenterebbero "una modalità di vedere le cose che non può più essere soppressa una volta sviluppata" (*ivi*, p. 165). Il chiaro riferimento di questa espressione agli occhi e dunque al senso della vista non deve però ingannare, poiché i parkour eyes vengono intesi non solo come un modo diverso di guardare lo spazio, ma anche come una modalità alternativa di "sentirlo", sia da un punto di vista emotivo che tattile:

I nostri intervistati hanno ugualmente attribuito importanza al significato degli elementi tattili nel parkour e hanno fatto notare come il toccare un oggetto per testarne la solidità sia una delle pratiche fondamentali attraverso cui i traceurs si relazionano con l'ambiente circostante. Questo tipo di test connette strettamente i traceurs con i loro ambienti [...]. Nel parkour, la connessione tattile con gli spazi utilizzati fornisce informazioni dettagliate sulle caratteristiche di svariati oggetti; quando ogni dettaglio dell'ambiente è noto e sperimentato nella pratica, lo spazio non resta più neutrale per chi lo utilizza. Grazie a questi saperi acquisiti il traceur crea un luogo unico, inevitabilmente carico di aspetti emotivi ed estetici (*ivi*, p. 170).

² "Tracciatori". Appellativo auto-attribuitosi dai primi praticanti francesi della disciplina.

I traceurs adottano quindi una relazione polisensoriale con il costruito, che da neutro passa ad essere considerato in quanto ambiente di vita o *habitat*. La polisensorialità si manifesta attraverso un dialogo permanente tra il corpo e la città, un dialogo che conduce, come nella pratica dello skateboarding, alla produzione di “spazi corpocentrici” (Borden 2001). È in tal senso che Leone (2010) ha evidenziato il potenziale del parkour di risignificare i margini urbani e primi fra tutti quei quartieri di edilizia residenziale pubblica nei quali non a caso questa disciplina nasce e si diffonde:

Da un certo punto di vista, il parkour incarna alla perfezione quell'idea di “invenzione della quotidianità urbana”, di “riscrittura del testo cittadino” (da cui il concetto di traceur) teoricamente profetizzato da Michel de Certeau. [...] Se si considerano gli elementi strutturali che compongono il contesto socio-culturale del parkour, quest'idea di volontà di affermazione del corpo individuale rispetto allo spazio urbanistico-architettonico della città non può che significare anche un'idea di rivalsa rispetto alla logica politica che sta dietro la costruzione delle *nouvelles villes*. Se un potere politico centrale ha imposto la costruzione di un simulacro di città, di una città artificiale, i traceurs implicitamente reagiscono a tale imposizione rivivendo insieme la libertà dello scalatore e la creatività dello scultore. [...] Gli elementi dell'impianto urbanistico-architettonico [...] sono risemantizzati e ri-funzionalizzati nel segno dell'intrattenimento urbano, svestiti della loro funzionalità pratica e rivestiti di una funzionalità ludica (*ivi*, p. 221).

Nell'ambito del mio percorso di ricerca sto interpretando il parkour come una forma alternativa di abitare, vale a dire come una pratica di domesticazione della città oltre la casa (*domus*), ciò che ricercatrici come Blunt e Sheringam (2019) definiscono “domestic urbanism”. Questa concezione parte dalla convinzione che “il ‘domestico’ e l’urbano’ siano stati storicamente confinati in discorsi e sfere immaginative separate con l'emergere della ‘grande città’, all'alba della modernità” (*ivi*, p. 818), mentre alcune pratiche abitative sfuggirebbero alla rigida suddivisione.

In particolare mi sto interessando alla produzione da parte dei traceurs di “saperi alternativi”³, prodotti conseguentemente al loro privilegiato rapporto con elementi architettonici e materiali spesso non considerati nell'ordinaria esperienza cittadina. Materiali per l'appunto come l'acciaio, che per via delle “intrinseche qualità” esaltate dal discorso modernista è fortemente presente ancora oggi nelle città occidentali.

Riporto qui a tal proposito alcuni stralci di un'intervista semi-strutturata da me fatta a Fabio Saraceni, fra i primi traceurs italiani negli anni duemila e fondatore della prima “scuola” di parkour romana nel quartiere popolare di Tor Bella Monaca (il cui progetto quanto a “spirito di serie” probabilmente non sarebbe dispiaciuto a Le Corbusier). Un'intervista molto esplicativa dell'approfondita conoscenza che i traceurs hanno sviluppato negli anni relazionandosi a questo specifico materiale.

Ti ripeto non sono un ingegnere, non so specificarti il perché, però ad esempio questo dentro è cavo, si sente (lo fa tintinnare). Non è troppo ciiccio dentro. Avrà uno spessore di 2-3 millimetri. I tubi Innocenti che stanno qui sono un po' più ciiccio, sono rotondi e hanno lo spessore interno che è un po' più grande. Te lo dico perché su una superficie così lunga, se tu questo lo metti con solo due appoggi, uno all'inizio e uno alla fine, non ci puoi saltare sopra perché questo ti si piega. Quelli qui invece con la stessa lunghezza tengono meglio. Perché sono più ciiccio e hanno una sezione che è rotonda e non so perché ma tiene meglio in generale (Fabio Saraceni⁴, traceur romano).

³ Utilizzo l'espressione in riferimento al nutrito corpo di studi postcoloniali e di antropologia della tecnica che con questa terminologia (e varianti quali “saperi tradizionali”, “conoscenze locali”, “saperi popolari”, “saperi autoctoni o nativi”, “indigenous knowledge”, circoscrivono l'insieme di conoscenze sviluppatesi all'interno di una determinata comunità, legate a pratiche specifiche, e che per varie ragioni vanno distinte rispetto al sapere scientifico ufficiale. Si veda a titolo d'esempio la visione di Giulio Angioni, allievo di Ernesto De Martino, circa la valorizzazione dei “saperi locali” sardi (2000) in opposizione al sapere scientifico moderno. Nonché le riflessioni del sociologo portoghese Boaventura de Sousa Santos in *Justicia entre Saberes. Epistemologías del Sur contra el epistemicidio* (2017) circa la distruzione dei saperi propri dei popoli sovrachiarati dal colonialismo europeo e nordamericano, descritta come un “epistemicidio”.

⁴ Da questo momento, F.S.

Seguendo alcune riflessioni di Goodwin circa la produzione di significato nei “sistemi di attività situati” (Goodwin 1997, pp. 150-154), si potrebbe dire che il traceur qui intervistato proponga una descrizione “incorporata” dell'acciaio, facendo un “uso combinato di informazioni tratte da modalità sensoriali differenti” (*ivi*, p. 184).

Inoltre l'acciaio non viene codificato come materiale “isolato” e “isolabile”, ma sempre evocando “l'ambiente sensoriale dell'attività da svolgere” (*ivi*, p. 164) con esso, attività tramite la quale i traceurs riescono a “cogliere in modo creativo qualsiasi informazione resa disponibile” (*ivi*, p. 184) da uno specifico esercizio corporeo:

Un altro aspetto è anche legato al contesto intorno, se l'elemento in acciaio è posizionato in un posto dove c'è magari un po' di terriccio, cosettine che lasciano un pulviscolo, quello fa una patina che scivola, non come l'acqua ma scivola comunque. E se ci stai intorno ti si mette pure sotto le scarpe infatti se ci fai caso in alcuni video di parkour se c'è qualcuno che deve fare un salto di precisione su un tubo spesso prima si pulisce le scarpe sotto perché si deve togliere quel pulviscolo che si è creato camminando lì intorno. E così diventa più gripposa la suola della scarpa (F.S.).

Ma ciò che più colpisce, soprattutto pensando ad altre locuzioni tipicamente utilizzate nella lingua italiana per cui l'acciaio diviene sinonimo di “freddezza e insensibilità” – (ancora dalla Treccani) “*Sguardo freddo e penetrante come una lama d'a.; donde i vari usi fig. della locuz. d'acciaio in funzione aggettivale: occhi d'a., sguardo d'a.*” – è lo scoprire che la caratteristica principale di questo materiale secondo i traceurs è invece il suo... Calore.

L'acciaio ha problemi di temperatura. Gli oggetti tipo i corrimano, tipo i tubi, cambiano drasticamente se utilizzati in estate col sole o in inverno. Perché col sole dipende molto anche dalla colorazione. Se una cosa è laccata con colori scuri come il nero, diventa davvero incandescente, non ti ci puoi avvicinare. D'estate sotto al sole non lo puoi toccare. Quello lì invece (indica un corrimano), che è smaltato in bianco, quello pure col sole senti che è caldo però ci puoi fare cose. Cioè respinge la luce e quindi si surriscalda di meno (F.S.).

Considerato quanto detto in precedenza penso si possa costatare allora una certa “doppiezza” dell'acciaio, se non una vera e propria “schizofrenia”. Se l'acciaio “del costruttore” possiede infatti determinate proprietà scientifiche quali la durezza e la resistenza alla trazione e alla corrosione, che insieme definiscono la sua proverbiale affidabilità, quello del traceur ne possiede invece *tutt'altre*, in qualche modo addirittura opposte alle prime. È infatti caldo, instabile, scivoloso. E in questo senso trovo pertinenti anche le riflessioni di Conklin (1955), citate sempre da Goodwin (1997, p. 151), circa la ricchezza polisensoriale spesso celata da alcuni termini comunemente utilizzati nella nostra lingua, mentre “fra i cacciatori-raccoglitori delle foreste tropicali nel termine che sta per verde possono essere comprese idee di umidità e freschezza”⁵. “(D'inverno) diventa un po' più scivoloso ma più che altro per via dell'umidità. Cioè fa condensa, quindi diventa un po' umidino. E lì, scivoli. Perché col bagnato scivola tantissimo” (F.S.).

⁵ Quello con i cacciatori-raccoglitori e i loro presunti schemi di movimento ancestrali è un parallelo largamente utilizzato dai traceurs di tutto il mondo al momento di descrivere la filosofia della loro pratica. Laurent Piemontesi, co-fondatore della prima crew francese degli “Yamakasi”, in un documentario del regista Mark Daniels del 2005 (“Generation Yamakasi”) spiega ad esempio: “la pratica non l'abbiamo inventata noi, esisteva già nella preistoria. La usavano per cacciare e scappare. Sicuramente non aveva un nome, era solo necessario che si muovessero, perché non c'erano ponti o passerelle per attraversare una rupe. Quindi dovevano fare qualcosa, dovevano saltare, nuotare, fare un sacco di cose. Nessuno ha inventato questo tipo di movimenti. Noi li abbiamo solo adattati a una città. Così abbiamo modificato il suo... Uso. Ah era costruito per quest'altro motivo? Mi dispiace!”.

3. Condannata a comunicare: l'architettura moderna come utopia impossibile

Nel modello di lettura del testo urbano di Vittorio Spigai e Albert Levy descritto ne *Il piano e l'architettura della città* (Spigai, Levi, a cura, 1989) e *L'architettura della non città* (Spigai 1995)⁶, è possibile rinvenire una continuità strutturale tra Piano urbanistico e Progetto architettonico laddove uno stesso elemento di contenuto venga espresso simultaneamente ai due livelli di sfera espressiva.

Ciò può essere il risultato di una richiesta esplicita, con il Piano che “può prescrivere che un asse di simmetria di uno spazio-strada, concludendosi su di un fronte edilizio, trovi ad accoglierlo un edificio il cui asse di simmetria, coincidente con l'asse visuale del centro strada, determini la posizione di un portale in pietra (passaggio)” (*ivi*, p. 59); implicita: “la tradizione barocca e ottocentesca ci ha fatto capire come un pregnante spazio urbano si formi anche attraverso le modalità in cui gli edifici privati adiacenti si affacciano su tale spazio (i bow windows inglesi, i soggiorni o i corpi scala a torre circolare negli edifici d'angolo otto-novecenteschi a Parigi, le trifore con balcone aggettante dei palazzetti tripartiti veneziani)” (*ivi*, p. 57). O molto più spesso eseguita “intuitivamente” dagli stessi cittadini-costruttori:

Per esempio nel palazzo tripartito veneziano che abbiamo già citato, al piano nobile, i contenuti socio-culturali (salone di ricevimento, luogo d'incontro semipubblico e “aperto”) e quelli funzionali (sala di contrattazione e di esposizione delle mercanzie del facoltoso commerciante), coincidono con l'asse di simmetria bilaterale della pianta e della facciata sul canale o sulle fondamenta, con gli elementi tettonici delle colonne e degli archi formanti le trifore, con una forte variazione chiaroscurale di ombra rispetto alla facciata compatta in muratura. Ancora, a segni-contorno semicircolari rispetto al rettilineo prevalente nel resto della facciata o dell'intero edificio; a materiali più ricchi (pietra d'Istria o altri marmi pregiati) a cui corrispondono anche effetti cromatici di risalto rispetto alla tonalità omogenea delle restanti pareti (in cotto a facciavista, intonacate a marmorino o cocciopesto) (*ivi*, p. 59).

Secondo questo approccio “i piani e i progetti che non presentino efficaci nodi di interazione” hanno carattere “antiurbano” (*ivi*, p. 55), poiché è la continuità strutturale a permettere al progetto architettonico di assumere qualità e valenze “urbane”, ovvero di “manifestarsi come partecipe alla costruzione del testo città e degli spazi principi su cui la città si struttura” (*ivi*, p. 59).

Ed è in questo senso che Spigai ravvisa una rottura della continuità nel *modus operandi* degli architetti moderni che “salvo rare eccezioni dovute alla sensibilità e alla cultura di alcuni maestri”, “inseguendo immagini e modelli utopici deliberatamente hanno spazzato ogni traccia delle concrezioni storiche del luogo e si sono chiusi all'interno dell'area di pertinenza senza ricercare rapporti con il contesto” (*ivi*, p. 57). Del resto la rottura col passato (qualunque passato) viene espressamente rivendicata da Le Corbusier:

Se ci si pone di fronte al passato, si constata che la vecchia codificazione dell'architettura, sovraccarica per quaranta secoli di articoli e di regolamenti, cessa di interessarci; non ci riguarda più; c'è stata una revisione dei valori; c'è stata una rivoluzione nel concetto di architettura (1923, p. 20).

E il carattere a-storico del progetto modernista non può che trovare una corrispondenza nella pianificazione urbana, anche solo per mezzo di cesure nette rispetto alle usanze passate: “non esiste un piano regolatore moderno nel quale venga richiesto ai progettisti degli edifici che formano i fronti di una piazza di raccordare i loro impianti compositivi e le loro distribuzioni funzionali interne al senso e alla forma della piazza!” (Spigai 1995, p. 59).

Nella riflessione di Umberto Eco contenuta in *La Struttura Assente* (1968), la funzione comunicativa dell'architettura viene descritta come un “appoggiarsi” dei codici architettonici su codici esterni alla disciplina (“l'architettura parte forse da codici architettonici esistenti, ma in realtà si appoggia su altri codici che non sono quelli dell'architettura”, Eco 1968, p. 321). Sono questi dei codici antropologici locali, rispetto ai quali l'architetto può porsi tra una condizione di “assoluta integrazione” (“costruisce

⁶ Il modello viene elaborato a partire dallo studio dottorale di Levy concluso nel 1979, *Sémiotique de l'espace: architecture classique sacrée* (dir. A.J. Greimas e F. Chiay, EHESS, Parigi 1979), per cui si veda anche “Les différents niveaux de signification dans la construction de l'espace architectural” in Degrès n. 35-36, Bruxelles, 1983.

case per permettere un sistema di vita tradizionale e senza pretendere di sconvolgerlo”, “obbedisce alle leggi di quel codice più generale che *sta fuori* dell’architettura”) e un “impeto di eversività avanguardistica” (“decide di obbligare la gente a vivere in modo totalmente diverso”) (*ivi*, p. 324).

L’architetto moderno sembrerebbe allora agire proprio in quest’ultima direzione, decidendo di progettare per un abitante “ideale”, dalle caratteristiche standardizzate, come dimostra forse meglio di qualunque altra citazione il grottesco “Modulor”, ovvero il sistema di proporzioni progettato nei suoi ultimi anni di vita da Le Corbusier che univa il metodo geometrico della sezione aurea con le misure e i movimenti di un uomo alto 1,83 m.

Senza perseguire un’idea architettonica, ma semplicemente guidati dalle leggi date dai calcoli (derivati dai principi che reggono il nostro universo) e dalla concezione di un organo vitale, gli ingegneri di oggi fanno uso degli elementi primari e, coordinandoli secondo le regole, giungono alla grande arte, mettendo così l’opera umana in risonanza con l’ordine universale (Le Corbusier 1923, p. 20).

Tornando a dirla con Spigai, l’architettura moderna “può abbagliare o sorprendere ma non viene capita”, è un prodotto artistico che “entra in conflitto con l’intero sistema di aspettative del fruitore-cittadino” (1995, p. 48). Ciononostante, sarebbe sbagliato attribuire una tale disfunzione comunicativa esclusivamente al progetto architettonico specificatamente moderno, dimenticando tutte quelle progettualità che ancora oggi rispondono ciecamente ad atti politico-amministrativi di carattere sovralocale, o al solo desiderio egotico di fama/guadagno dell’architetto/costruttore. Progettualità che del pensiero moderno continuano a far proprio, spesso inconsapevolmente, il metodo della “tabula rasa”, vale a dire la traduzione delle complesse relazioni di cui il territorio si costituisce in “uno spazio geometrico omogeneo che, proprio per questa sua natura, diventa passibile di un progetto di razionale suddivisione produttiva, intesa nei termini di puro sfruttamento, indipendente da altri vincoli o valori di carattere storico e/o ecologico” (Decandia 2000, p. 114).

Nella convinzione che “il valore permanente dell’architettura richiede al progetto requisiti più profondi della mera ottimizzazione dei requisiti funzionali interni” (Spigai 1995, p. 57), ragionare intorno a quella che si è definita con l’espressione “schizofrenia dell’acciaio” – vale a dire una compresenza di opposte caratteristiche tecniche come stabilità e instabilità, freddezza e incandescenza, racchiuse sotto una stessa identità di materiale a seconda dei punti di vista di chi lo include nella progettazione e di chi effettivamente lo utilizza – può essere utile allora a descrivere più in generale il *controsenso implicito* di qualunque progettazione utopica (deliberatamente ignorante i codici antropologici locali) calata in un contesto (un “topos”) effettivo, che è anche un contesto naturale: i traceurs infatti praticando il progetto architettonico in maniera imprevista lo “reintroducono” di fatto all’interno del ciclo stagionale e di una relazione tattile con l’umano, ma così facendo esperiscono sue nuove caratteristiche e dimostrano che lo specimen del messaggio architettonico – il suo porsi sempre “tra un massimo di coercizione (tu dovrai abitare così) e un massimo di irresponsabilità (tu potrai usare questa forma come vorrai)” (Eco 1968, p. 314) – non può essere mai realmente oscurato, nemmeno dall’architetto più ardito.

4. La doppia materialità di Hjelsmslev nelle riflessioni di Cosimo Caputo

Continuando a ragionare in termini semiotici circa la rinvenuta “doppiezza” dell’acciaio, trovo utili ad approfondire il discorso alcune recenti riflessioni di Cosimo Caputo sul concetto di materia in Hjelsmslev. Nel suo *Hjelsmslev e la semiotica* (2010), il semiologo pugliese parla di “un’eccedenza filosofica della linguistica di Hjelsmslev”, spesso sfuggita ai più, e che emerge proprio “dalla discussione del concetto di materia” (*ivi*, p. 187). L’introduzione di questo concetto nelle scienze dei segni sposta infatti a suo avviso il centro dell’interesse teorico dal problema logico del linguaggio al problema fenomenologico del senso (*Ivi*, p. 177). Dandone una prima definizione potremmo dire infatti che la materia hjelsmsleviana è “altro rispetto alla funzione semiotica o interpretativa, cioè rispetto alla forma (scienza) del segno” (*ivi*, p. 179), e ciò sembra in qualche modo già superare il problema principale della “soglia inferiore della semiosi”

secondo Eco (1997, p. 37), ovvero che l'Essere (che per Eco sta alla materia hjelmsleviana) sia innanzitutto un effetto di linguaggio, dato che nel momento in cui possiamo parlarne è già interpretato⁷. In questo senso, Caputo evidenzia però che "l'idea di una materia virtualmente semiotica, che riceve la forma dall'esterno, come se questa sussistesse in sé (ontologicamente e non funzionalmente) al di fuori della materia stessa, che si configurerebbe come un mero ricettacolo, *non è applicabile* alla glossematica hjelmsleviana" (Caputo 2010, p. 180, corsivo mio), perché la sua originalità sta proprio nell'aver "collocato" la materia al di fuori del segno.

Se per Saussure infatti la lingua è una forma, allora esiste anche "al di fuori di tale forma, con una funzione rispetto ad essa, qualcosa di non linguistico" (Hjelmslev 1943, p. 83), che per Saussure è la sostanza mentre per Hjelmslev è appunto la materia. E questa, proprio perché fuori dal segno, nella visione di Hjelmslev non può essere analizzata dalle scienze linguistiche ma bensì da altre scienze, scienze non linguistiche come la fisica e l'antropologia, che effettuano descrizioni fisiche e fenomenologiche di grandezze e relazioni biologiche (Prampolini 2001). Prampolini a tal proposito parla dello strutturalismo di Hjelmslev come di "uno strutturalismo antropologico", la "ricerca di una struttura empirica e immanente", "una posizione lontana da ipotesi logiciste o da tentazioni metafisiche" (*ivi*, pp. 130-131). Scrive invece Caputo: "Il linguaggio-mondo è [per Hjelmslev] una realtà biologica e storico-culturale, per la cui comprensione bisogna svestirsi dei panni del logico puro" (2010, p. 40). Secondo Prampolini allora "la glossematica contrappone una *res comunicativa* a una *res non comunicativa*", intendendo con la prima locuzione tutto quanto appartiene alla comunicazione, "sostanze incluse", "di cui la rete di dipendenze è condizione costitutiva", e con la seconda tutto ciò che alla comunicazione non appartiene, e che "non è governato né può essere descritto attraverso la rete delle dipendenze" (Prampolini 2001, pp. 194-195, citato in Caputo 2010, p. 184).

Ciò secondo Caputo permette di parlare della materia di Hjelmslev come di una "doppia materialità", semiotica e biologica. Una nell'essere dell'ontologia e nel pensiero della logica e l'altra nel "residuo, eccedenza, margine esterno, alterità rispetto all'essere dell'ontologia" (Caputo 2010, p. 186).

5. Quindi Kant e l'ornitorinco, ma anche Hjelmslev e l'elefante

Tornando alle interpretazioni dei traceurs, è sicuramente questo "residuo esterno" della materia a permettere significazioni alternative, e l'impianto teorico di Hjelmslev in questo senso mi sembra del tutto comparabile a quello di Eco in *Kant e l'ornitorinco* (1997), con l'oggetto dinamico di Peirce inteso sia come "terminus ad quem" della semiosi (conoscibile solo attraverso un oggetto immediato) sia come "terminus a quo" (qualcosa che ci spinge a elaborare forme di comunicazione).

Infatti nonostante Hjelmslev collochi la materia "biologica" al di fuori del segno, è però attento ad assegnarle comunque un ruolo nella semiosi. Glossematicamente parlando, la materia biologica è un'estensione di cui la materia semiotica è un'intensione: le due materie sono funtivi di una funzione di "determinazione" dove la prima è un funtivo costante e necessario (presupposto), mentre la seconda è un funtivo variabile e non necessario (presupponente) (Caputo 2010).

Ma ciò che è più importante in questa sede è che per Hjelmslev il passaggio da non semiosi a semiosi non è spiegabile nella logica del linguaggio: questo semplicemente "avviene" a causa di un evento, ancora esterno alla semiosi, che potremmo considerare come manifestante "una forma diversa rispetto a quella del principio strutturale della lingua e dunque studiabile da scienze diverse dalla linguistica (biologia, antropologia)" (Caputo 2010, p. 186).

Dovessimo trovare un luogo, quantomeno figurato, in cui collocare questo "avvenimento" all'interno di un processo semiotico, direi che questo "luogo" è ciò che Hjelmslev definisce come sostanza, che a questo punto rivestirebbe un ruolo, diciamo così, "coordinativo" di due diverse arbitrarietà. E infatti,

⁷ In *Kant e l'ornitorinco* Eco cita a tal proposito la visione di Aristotele (nell'atto percettivo l'intelletto attivo astrae l'essenza), chiedendosi: "ma cosa possiamo dire dell'essenza? Possiamo soltanto darne la definizione" (1997, p. 38). "Non appena si entra nell'universo delle essenze si entra nell'universo delle definizioni e cioè nell'universo del linguaggio che definisce" (*ivi*, p. 39). E ancora: "è la preconsapevolezza delle definizioni che mi permette di astrarre l'essenza"? (*ibidem*, nota 8).

come fa notare Caputo, la sostanza per Hjelmslev non è affatto monolitica e indistinta, è invece una “struttura interpretante” e in quanto struttura o forma fa registrare precisi rapporti al suo interno (Caputo 2010, p. 194), è – come dice Hjelmslev (1954) – semioticamente formata.

È solo in questo senso che è possibile allora concepire una molteplicità delle sostanze, determinata dal fatto che “ogni azione interpretativa ha una sovranità limitata dalla materialità del singolo interprete e dalla materialità collettiva dell’interpretante, mostrandosi come modalità di un uso e di un atto” (Caputo 2010, p. 196). Quindi altresì riconoscere “due movimenti che sembrano sussistere nella materia”: non solo quello che la vede come “costante determinabile da forme variabili determinanti” (movimento evidenziato ad esempio negli studi comparativi delle corrispondenze tra termini linguistici e spettro dei colori in differenti culture), ma anche quello in cui “è la forma la costante e la sostanza-materia la variabile” (Caputo 2010, p. 187).

Questa seconda eventualità viene descritta da Hjelmslev con un esempio animale. In *Stratificazione del linguaggio* evidenzia infatti che

l’elefante è qualcosa di affatto diverso per un Indiano o un Africano che se ne serve e lo alleva, lo odia e lo ama, e, d’altro canto, per una società europea o americana per cui l’elefante esiste soltanto come elemento di curiosità esposto in un giardino zoologico, nel circo o nei serragli e descritto nei manuali di zoologia (Hjelmslev 1954, p. 229).

6. Una questione di vesciche e stincate. Le affordances come possibilità di reazione ad un senso vietato

Postulando una molteplicità delle sostanze Hjelmslev sembra dunque integrare le forme della semiosi non solo con i fenomeni biologici, ma anche con quelli patemici e somatici. È in questo senso che Caputo parla della sua teoria come di “una semiotica dell’esperienza vivente e vissuta” (2010, p. 211). E se nell’esempio citato dal maestro danese sussiste una differenza sostanziale tra l’elefante “zootecnico” europeo e quello accudito in India, così mi sembra esserci una differenza sostanziale tra l’acciaio dell’architetto/urbanista e l’acciaio del traceur. Una differenza che trova sicuramente una prima spiegazione nell’idea gibsoniana che ciò che percepiamo non sono le “proprietà” dell’oggetto considerato, ma bensì le sue affordances, specie nell’interpretazione che ne dà Berque:

Si tratta di prese che l’ambiente offre (affords) alla percezione e al contempo la capacità che l’ambiente possiede (affords) di costituire una presa o di permettere che ci si aggrappi. Queste prese sono dunque relative. Incarnano appunto la relazione all’ambiente dell’animale o dell’essere umano. Non sono propriamente soggettive, né propriamente oggettive. Le prese non sono, pertanto, soltanto fenomeniche. Sono infatti anche una realtà fisica. E di fatto, sono al contempo costanti legate a qualcosa e non smettono di esistere anche quando noi stessi non percepiamo più la cosa. [...] Per esempio, se una data parete offre (affords) delle prese all’alpinista, ciò presuppone l’esistenza di una presa, nel senso di sporgenza alla quale aggrapparsi (senza la quale non vi sarebbe presa per nessuno), ma ciò presuppone altresì determinate formazioni rocciose, la loro tettonica e la loro meteorizzazione (Berque 2016, p. 244).

È necessario però stabilire a questo punto il meccanismo tramite il quale questa differenziazione avviene, ovvero il perché a diverse pratiche si accompagnino le percezioni di diverse affordances, considerando sempre che il rischio dietro l’angolo è rintracciare tale meccanismo all’interno della codificazione della pratica stessa, per cui una formazione rocciosa offrirebbe una presa all’arrampicatore semplicemente perché... Esiste l’arrampicata. Ma ciò corrisponderebbe, come abbiamo visto finora, a trattare la materia come un’entità puramente neutra, perennemente in attesa di realizzare una virtualità della forma prodotta da sistemi di segni a lei esterni.

Il caso del parkour mi sembra invece particolarmente esplicativo della fallacia di questo approccio, perché permette di sottolineare che la formazione di un sapere alternativo circa un materiale come l’acciaio da parte del traceur può avvenire *solo in un momento successivo ad un evento*. In particolare, solo in un momento successivo al contatto del traceur con questo materiale. E dunque in questo caso non è

certamente il codice della pratica, ma bensì “l’uso a stabilire quali segni, e con quali sensi, possono o non possono manifestarsi” (Caputo 2010, p. 151).

L’ipotesi che qui sottopongo per provare a descrivere come ciò avvenga è un’interpretazione delle affordances come *possibilità di reazione a una resistenza della materia anipotetica per l’uomo*, ovvero ancora non sottoposta ad analisi. E quindi anzitutto come possibilità di reazione ad un “senso vietato”, secondo la visione di Eco in *Kant e l’ornitorinco*. Questo approccio implica il considerare la formulazione di leggi universali o di leggi specifiche della materia come solo “uno dei modi in cui l’uomo può reagire all’insorgere di questa resistenza” (Eco 1997, pp. 72-73). Nel caso specifico del parkour, uno dei possibili modi in cui reagire alla sofferenza fisica provocata da vesciche e “stincate”.

Queste sono cose che impari facendo, con le stincate. E le capisci facilmente nel senso che la prima volta che ti alleni se sei uno che si allena veramente subito lo capisci. Metti il piede, scivola. Ogni volta che ti vai ad allenare tu il posto lo saggi, metti il piede e vedi che succede, metti la mano e vedi che succede. Invece quando è caldo il pericolo è che ti scotti. Ti ustioni proprio. Ti escono proprio le vesciche, perché comunque un po’ il tocco, un po’ è che noi facciamo delle oscillazioni, quindi il calore della mano che sfrega più il calore dell’acciaio diventa proprio tremendo (F.S.).

Propongo dunque di rapportare il concetto di “affordances” a ciò che Eco definisce come “realismo contrattuale”: “quale che sia il peso dei nostri sistemi culturali, c’è qualcosa nel continuum dell’esperienza che pone dei limiti alle nostre interpretazioni” (Eco 1997, p. 17).

Rintracciando così uno “zoccolo duro dell’Essere” (*ivi*, p. 68) anche nella materia hjelmsleviana, che nota essere chiamata nei testi del danese “mening”, ovvero “senso”, da intendersi se non proprio come “significato” quantomeno come “direzione” (Eco 1997, pp. 67-69).

E “cosa significa che ci sia del senso prima di ogni articolazione sensata operata dalla conoscenza umana?” si domanda Eco, evidenziando così che “nel magma del continuum ci sono delle linee di resistenza e delle possibilità di flusso, come delle nervature del legno o del marmo che rendano più agevole tagliare in una direzione piuttosto che nell’altra” (Eco 1997, p. 72). Un altro esempio citato a tal proposito è quello dei diversi tagli di carne legati alle differenti culture culinarie del mondo, che esprimono una varietà comunque condizionata dalla materia, nel senso che in nessuna cultura si troverà un taglio che comprenda contemporaneamente la testa e la coda dell’animale (*ivi*).

Queste resistenze della materia mi sembrano essere in certo senso l’altra faccia della possibilità, che se non è infinita (e dunque non ci si riferisce alla materia “in generale” ma ad una specifica materia) diviene innanzitutto negazione. In tal senso Eco (1997, p. 73) cita una riflessione di Habermas (1995, p. 251) su Peirce e Kant, mettendo in evidenza la differenza tra il considerare la materia come “uno specchio” che ha un lato ancora non scoperto, e il considerarla invece come una realtà che impone restrizioni alla nostra conoscenza solo nel senso che rifiuta interpretazioni false.

Tornando a Hjelmslev diremo allora che la materia biologica non dice di certo nulla della semiosi, non può ovviamente produrre la codificazione di una pratica come il parkour, ma dice invece “di una o più possibilità segniche, di un qualcosa come tutta la stratificazione fisico-chimica che può entrare in un percorso segnico; dice di un contatto, di un richiamo, di un ancoraggio che la semiosi ha fuori di sé” (Caputo 2010, p. 191). La materia-Essere insomma non ha un senso ma “dei sensi, che non sono dei ‘sensi obbligati’ ma ‘sensi vietati’” (Eco 1997, p. 72), e l’arbitrarietà di questi divieti è anipotetica per l’uomo, ovvero viene prima della sua analisi e al tempo stesso la condiziona. “Che l’Essere ponga dei limiti al discorso mediante il quale ci stabiliamo nel suo orizzonte non è la negazione dell’attività ermeneutica: ne è piuttosto la condizione” (*ivi*, p. 69).

La codificazione della pratica diviene quindi in questo senso una tra le possibilità offerte dalle potenzialità di un limite, potenzialità che Caputo evidenzia utilizzando una similitudine molto efficace, parlando di una materia che come la nuvola di Amleto si rimodula e riconfigura, ma allo stesso tempo apre la semiosi. La trovo particolarmente evocativa, anche in senso poetico, se accostata alle attività dei traceurs, che con la loro esplorazione dei margini urbani “scoprono” limiti prima sconosciuti della materia e a questi reagiscono producendo saperi e tecniche prima personali e poi condivise. Come quando ad esempio... Si mette a piovere, “e lì, è tutto un altro discorso”.

D'inverno la temperatura non è un grosso problema a meno che non faccia condensa, ovvero diventa più freddo dell'ambiente intorno e quindi si creano le goccioline... Però lì se ci devi fare qualcosa lo asciughi prima, o comunque se ci passi due tre volte alla quarta l'hai asciugato a meno che non stia piovendo e lì è tutto un altro discorso, è tutto un altro tipo di utilizzo di quella struttura (F.S.).

7. In conclusione, sull'ambiguità del “contratto” tra uomo e materia

L'archeologo, semiologo e architetto siriano Manar Hammad ha teorizzato l'esistenza di un “contratto” tra uomo e materia, che in *La privatisation de l'espace* (1989) definisce “*contratto fondatore stipulato con la natura*” (p. 261): gli stipulanti sono appunto l'uomo e la materia, il primo ritiene di conoscere l'essenza della seconda, il suo comportamento fisico, e quindi le “comanda” ordini sulla base di questa conoscenza. Scrive Hammad: “il costruttore non utilizza i materiali che in modo conforme alla loro stabilità naturale. A titolo d'esempio, l'acqua non serve a fare i muri, ma a riempire i fossati di cinta” (*ibidem*). Considerando così il rapporto uomo-materia, Hammad conclude che “la scienza dei materiali non è che la disciplina attraverso cui è possibile precisare le condizioni seguendo le quali la natura rispetterà i suoi obblighi verso i suoi utenti” (*ivi*, p. 262), da questi “obblighi” l'idea di contratto.

Un'idea che trovo sicuramente suggestiva, nonché particolarmente utile a concludere il discorso in questa sede, evidenziando come la formulazione non rinunci a una certa ambiguità quando viene presa in considerazione la possibilità di una “rottura del contratto”, ovvero di una non conformità della materia alle regolarità attribuitegli dall'uomo. “I terremoti e le catastrofi naturali hanno il carattere scioccante delle rotture di contratto. Tuttavia, dopo il primo choc, l'urbanista troppo fiducioso si vede messo in causa: avrebbe dovuto prevedere e premunirsi” (*ivi*, p. 261).

Voglio sottolineare infatti che in questo caso il contratto per Hammad non rivela la sua natura *esclusivamente riflessiva* (ciò che rimanda all'immagine dello specchio citata da Eco (1997, p. 73), come ci si potrebbe aspettare constatando che “quando la natura si comporta in modo imprevedibile, è il sapere dell'uomo che è in causa, non la natura” (Hammad 1989, p. 262). Lo studioso siriano propone piuttosto una formulazione “coordinativa” dello stesso, per cui “il contratto avviene tra l'uomo e se stesso *oltre che* tra l'uomo e la natura” (*ivi*, corsivo mio).

Ciò da una parte stabilisce un'equivalenza tra gli *obblighi della natura verso l'uomo* e gli *obblighi dell'uomo con se stesso* (i suoi saperi, ma anche più in generale i significati socialmente stabiliti), rivelando l'inganno delle “semiosi essenzialiste” (Hammad 1990) che si propongono di “ritrovare la natura delle cose” ma poi guardando più da vicino questa natura si accorgono che “assomiglia incredibilmente al senso” (*ivi*, p. 46). Ma dall'altra *non esclude la possibilità che la materia al di là del senso attribuitogli dall'uomo abbia comunque un ruolo nel contratto*: l'evocazione di “terremoti o catastrofi naturali” serve proprio anzi ad evidenziare come ciò sia, in fondo, “nella natura delle cose”.

In questo senso il contratto di Hammad “normerebbe” due diversi tipi di arbitrarietà: una *ipotetica*, ovvero sostanzializzata o formata da un qualche tipo di analisi umana – laddove con “analisi” Hjelmslev intende “la descrizione di un oggetto in base alle dipendenze uniformi di altri oggetti da esso e alle reciproche dipendenze fra di loro” (Hjelmslev 1943, p. 145) –, ed una *anipotetica*, ovvero un'arbitrarietà che dipende dalla materialità stessa della semiosi, da fattori esterni al nucleo astratto del segno, e quindi “non dipende da nessuno in particolare, bensì da un fenomeno storico-naturale”.

Il parkour si dimostra allora come un caso di studio molto utile ad evidenziare questa “materialità” della semiosi, in cui “opera oltre alla biologia tutta l'esperienza di vita dei popoli” (Caputo 2010, p. 152) e che si manifesta tramite una molteplicità delle sostanze e delle affordances. Così come la “perenne ambiguità” della contratto tra uomo e materia, rifuggendo così da interpretazioni essenzialiste o universaliste della stessa, che come evidenziato da Goodwin citando Bernstein (1971), formulano una “distinzione fra codici ristretti e codici elaborati in base al grado in cui tali codici sono legati al contesto”, e giudicano “i codici ristretti che sensibilizzano i propri utenti a significati particolaristici” come “inferiori al linguaggio della scienza, che ‘orienta i propri utenti verso significati universalistici’” (Goodwin 1997, p. 165).

Utile a riconoscere quindi, infine, che astrazioni scientifiche come quelle ingegneristiche sono a tutti gli effetti pratiche situate tanto quanto quella del parkour, e però con maggiore potere rispetto a



quest'ultima di stabilire una visione dominante della realtà, ovvero di imporre le proprie categorie di percezione e valutazione (Bourdieu 1980, 1992).



Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Ameel, L., Tani, S., 2012, "Everyday aesthetics in action: Parkour eyes and the beauty of concrete walls" in *Emotion, Space and Society*, 5(3), pp. 164-173.
- Angioni, G., 2000, "Utilizzare i saperi locali?", in *La ricerca folklorica*, 41, pp. 7-13.
- Bavinton, N., 2007, "From obstacle to opportunity: parkour, leisure, and the reinterpretation of constraints", in *Annals of Leisure Research* 10 (3, 4), pp. 391-412.
- Bernstein, B., 1971, *Class, Codes and Control*, London, Routledge & Kegan Paul.
- Berque, A., 2016, *Ecumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Editions Belin/Humensis; trad. it. *Ecumene: introduzione allo studio degli ambienti umani*, Milano, Mimesis 2019.
- Blunt, A., Sheringam, O., 2019, "Home-city geographies: urban dwelling and mobility", in *Progress in Human Geography* 43 (5), pp. 815-834.
- Borden, I., 2001, *Skateboarding, space and the city: architecture and the body*, Oxford, Berg.
- Bourdieu, P., 1980, *Le Sens pratique*, Paris, Minuit.
- Bourdieu, P., 1992, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- Caputo, C., 2010, *Hjelmslev e la semiotica*, Roma, Carocci.
- Conklin, H., 1955, "Hanunò Color Categories", in *Southwestern Journal of Anthropology*, 11, pp. 339-344.
- De Sousa Santos, B., 2017, *Justicia entre Saberes. Epistemologías del Sur contra el epistemicidio*, Madrid, Ediciones Morata.
- Decandia, L., 2000, *Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*, Roma, Rubbettino Editore.
- Eco, U., 1968, *La struttura assente*, Milano, Bompiani, nuova ed., La Nave di Teseo, Milano 2016.
- Eco, U., 1997, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani, nuova ed., La Nave di Teseo, Milano 2016.
- Fry, T., Willis, A. M., 2015, *Steel: A Design, Cultural and Ecological History*, London, Bloomsbury Publishing.
- Gibson, J. J., 1977, "The theory of affordances" in R. Shaw, J. Bransford, a cura, *Perceiving, acting, and knowing*, Hoboken, John Wiley & Sons Inc., pp. 127-143.
- Goodwin, C., 1997, "The Blackness of Black", in L. B. Resnick, R. Säljö, C. Pontecorvo, B. Burge, a cura, *Discourse, Tools and Reasoning: Essay on Situated Cognition*, Berlin-New York, Springer, pp. 111-140; trad. it. "La nerezza del nero", in Id., *Il senso del vedere*, Roma, Meltemi 2003, pp. 147-186.
- Habermas, J., 1995, "Peirce and Communication", in K. Ketner, a cura, *Peirce and contemporary Thought*, New York, Fordham University Press 1995.
- Hammad, M., 1989, "La privatisation de l'espace" in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Université de Limoges, TRAMES; trad. it. "La privatizzazione dello spazio", in Id., *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi 2003, pp. 217-308.
- Hammad, M., 1990, "La sémiologie essentialiste en architecture", in *Carte Sémiotiques*, 7, 1990; trad. it. "La semiosi essenzialista in architettura", in Id., *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi 2003, pp. 19-46.
- Hjelmslev, L., 1943, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Kobenhavn, Munksgaard; trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi 1968.
- Hjelmslev, L., 1954, "La stratification du langage", in *Word*, 10, pp. 163-188; trad. it. "La stratificazione del linguaggio", in R. Galassi, a cura, *Saggi linguistici*, vol. I, Milano, Unicopli 1988, pp. 213-246.
- Le Corbusier, 1923, *Vers une architecture*, Paris, Cres; trad. it. *Verso una architettura*, Milano, Longanesi & C. 1973.
- Le Corbusier, 1929, "Pavillon de l'Esprit Nouveau" in W. Boesiger, O. Stonorov, éd., *Le Corbusier - Œuvre complète Vol. 1: 1910-1929*. Basilea, Birkhäuser 1995, pp. 98-108.
- Leone, M., 2010, "Semiotica del parkour", in P. Cervelli, L. Romei, F. Sedda, a cura, *Semiotica dello sport*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, pp. 208-224.
- Prampolini, M., 2001, "La sostanza immediata tra certezza e paradossi", in R. Galassi, M. De Michiel, a cura, *Louis Hjelmslev a cent'anni dalla nascita*, Padova, Imprimitur, pp. 183-209.
- Saville, S. J., 2008, "Playing with fear: parkour and the mobility of emotion", in *Social & Cultural Geography* 9 (8), pp. 891-914.
- Spigai, V., 1995, *L'architettura della non città*, Milano, Città Studi Edizioni.
- Spigai, V., Levy, A., a cura, 1989, *Il piano e l'architettura della città*, Venezia, Cluva editrice.