Design
Arts
Médias

Riccardo Dalisi au Traiano. La pratique de la technique pauvre

Andrea Pastorello

2021-12-01

Andrea PASTORELLO est doctorant en théorie de l'architecture au Département d'Architecture et Design de l'*Università degli Studi di Genova*. Il fait partie de l'unité génoise de recherche du projet PRIN (*Project of Relevant National Interest*) « *SYLVA - Rethink the sylvan: Towards a new alliance between biology and artificiality, nature and society, wilderness and humanity* ». Il est membre de la rédaction de la revue *Vesper. Rivista di Architettura, arti e teoria* | *Journal of Architecture, Arts and Theory* éditée par l'université *Iuav* de Venise.
apastorello@iuav.it

Résumé
En 1971, Riccardo Dalisi a proposé un atelier « de créativité » pour les enfants du sous-prolétariat napolitain vivant dans le quartier *Traiano*. Sans aucun soutien et autorisation d'aucun organisme public, Dalisi a développé la pratique de la « technique pauvre » pour éduquer les enfants à l'espace. La contribution se concentrera, à partir du journal de bord rédigé par Dalisi au cours de ses trois années d'expérimentation, sur l'impact théorique et pratique de la « technique pauvre », en interceptant ses directions encore actuelles dans le *design du peu* contemporain.

Abstract
In 1971, Riccardo Dalisi proposed a «creativity» workshop for sub-proletariat children living in Naples, in the Traiano district. Without any support or authorization from any public institutions, Dalisi developed the practice of the « povera technique » to educate children about space. The contribution will therefore focus, from the logbook written by Dalisi during his three years of experimentation, on the theoretical and practical impact of the «povera technique» intercepting its still current directions in the contemporary design du peu.

—

> *« La technique radicale ou la technique pauvre voudrait être un tel moment de synthèse : valeur matérielle de la technique, valeur théorique identifiée aux habilités manuelles, sensualité de la force créatrice, puissance communautaire du travail créateur. Utiliser un matériau à l'état élémentaire, une feuille de papier journal, un morceau de bois désaffecté pour lui donner un autre rôle, c'est retrouver une valeur cachée, moins artificielle[1]. »*

1. Le contexte

Le *Rione Traiano* a été construit entre les années 1958 et 1970 dans un cratère du système volcanique des Champs Phlégréens à Naples[2], dans une zone destinée aux logements sociaux selon le plan d'aménagement urbain de Achille Lauro[3]. Le terrain est modelé par un réseau de vallons – d'une profondeur maximale de trente mètres – creusés dans le tuf par l'action érosive des eaux météoriques provenant de la colline de Camaldoli et sur lesquelles une épaisse forêt de châtaigniers se dresse.

Le projet urbain couvre 130 hectares et s'adresse à 24 000 habitants. En 1957, la première proposition de l'architecte Marcello Canino[4], en plus des bâtiments résidentiels, comprend de nombreux services et équipements et se concentre sur l'entretien des essences végétales. Marcello Canino souhaite construire le premier quartier satellite autosuffisant de style scandinave à la périphérie de Naples, pour en faire un quartier modèle[5]. Cependant, les intentions initiales sont trahies par la réalisation : non seulement la construction des équipements publics est continuellement reportée, mais dès le début de la construction, les gravats et les déchets du chantier et des chantiers environnants sont déversés dans les vallons ; transformés en déchetteries et égouts à ciel ouvert, les éléments qui auraient fait du Trajan « un cas unique » sont

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

progressivement enterrés.

C'est dans ce contexte qu'en octobre 1971 Riccardo Dalisi s'associe à Sandro Oliveri del Castillo et Sandra Serra pour se consacrer au malaise social des enfants issus du sous-prolétariat du *rione*[6], après avoir dessiné pendant deux ans, jusque dans les moindres détails, une école maternelle pour le quartier qui ne verra finalement jamais le jour. L'aventure de Dalisi au Traiano se développe jusqu'aux premiers mois de 1975 et sera relatée sous la forme d'un journal de bord pour Carucci Editore dans le volume publié en 1975, *Architettura d'animazione. Cultura del proletariato e lavoro di quartiere a Napoli*. Á travers la pratique ordinaire de l'architecture « d'animation[7] », en dirigeant un atelier de « créativité[8] », il souhaite donner des réponses pratiques et théoriques à l'espace et à la société de la ville.

1.1 Les activités

Au centre des activités au Traiano se trouve l'enfant du sous-prolétariat[9], entendu comme une énergie intellectuelle non contaminée, accompagné non seulement de Dalisi, mais aussi de ses étudiants du cours de technologie architecturale de l'Université de Naples « Federico II ». Les activités se déroulent à l'intérieur de certains sous-sols non encore occupés par les résidents – des images rappellent les espaces vécus par les enfants des caves de Stains[10] – et dans les rues du quartier, sans aucun soutien et autorisation d'aucun organisme public et institution[11]. De plus, l'argent nécessaire à la pratique architecturale est levé grâce à l'autofinancement[12]. Dalisi agit donc par une forme d'*autogestion* dans ces « lacunes » non encore colmatés par le pouvoir, ces « points faibles de la société existante[13] », dont parle Henri Lefebvre. Les différentes expériences ont d'abord consisté dans l'élaboration de dessins et d'objets, dans la construction et l'auto-construction de structures architecturales et de cabanes, pour se terminer par des expériences productives d'artisanat. Aujourd'hui, certaines de ces œuvres, comme la sculpture « trône » ou certains dessins basés sur les principes de la « géométrie générative », sont conservées au sein de la collection du Frac Centre-Val de Loire. La réappropriation de l'espace et la rédemption sociale des jeunes habitants sont les objectifs à poursuivre à travers des dispositifs libérateurs qui passent par la pratique ordinaire de la « technique pauvre », véritable expression d'un design du peu. La contribution est donc axée, à partir des années de travail de Dalisi au *Traiano*, sur l'impact théorique et pratique de la technique pauvre en tant qu'un outil de libération de la créativité, en interceptant ses directions encore actuelles dans le design du peu contemporain. Cette technique est définie comme « pauvre » en tant qu'elle « fait polémique sur le mythe de la nécessité absolue d'un équipement coûteux et d'une longue connaissance littéraire[14] ». Pour restituer l'esprit frénétique de l'expérience du Traiano, le lecteur pourra trouver en fin d'article quelques extraits du précité journal de bord[15].

2. Quelles théories

À travers son expérience au Traiano, Dalisi annonce le retour du figuratif, anticipe la tendance au néo-primitivisme, soutient la théorie de l'« affabulation spatiale », met en place la pratique de la participation et la pratique ordinaire de la technique pauvre comprises comme des dispositifs d'appropriation de l'architecture et du design, souligne le rôle éducatif de la ville, du design et du théâtre en tant qu'espaces d'expérience, met en évidence le caractère innocent de « l'esthétique du peu » et, enfin, considère l'énergie potentielle de l'ignorance comme un instrument de libération de la créativité collective.

2.1 L'affabulation spatiale

À l'occasion de la XV Triennale de Milan en 1973, Dalisi montre les résultats obtenus pendant l'expérience faite au Traiano. Ettore Sottsass, commissaire de la section Design industriel, a qualifié la production des *scugnizzi*[16] napolitains comme « Naïve ». En réponse, Dalisi théorise « l'affabulation spatiale, voire le besoin inaliénable de donner à chacun un moyen de s'exprimer graphiquement et spatialement et de contribuer à la formation de son propre espace[17] ». Avec la pratique de l'affabulation spatiale, l'espace s'organise en un entrelacement propice à la

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

représentation scénique ; ce qui est mis en scène, c'est la fable de soi, de sa propre histoire, de sa propre identité. L'outil principal de l'affabulation est la technique pauvre, entendue comme une pratique pour récupérer l'imagination créatrice et la « participation active de l'homme au modelage, à la construction de ses objets, de son propre espace[18] ».

Donc, la technique pauvre constitue une expérience anticipatrice de la Global Tools, dont Dalisi lui-même a participé au séminaire fondateur en 1973 à l'ancienne église de la Sambuca à San Casciano, et qui « propose justement l'enseignement et l'apprentissage de l'utilisation de technologies "simples" » – voire du peu – « comme outil de créativité individuelle et comme outil de contrôle et de gestion de l'environnement par l'individu[19] ».

2.2 Dans le sillage de *Global Tools*

Ce n'est pas un hasard si le lieu de la pratique de la technique pauvre de Dalisi est avant tout le territoire de la rue, *l'espace où se crée le monde*[20]. Comme souligné par Dalisi dans l'article *La technique pauvre en soulèvement*, « La technique pauvre ramène le sens et la signification politique, elle rejette la sophistication raffinée de la "haute" spécialisation, elle mise sur deux immenses dépôts de richesse sociale : l'imagination créatrice et le potentiel des sciences et techniques de pointe[21] ». Ainsi, des matériaux et des technologies élémentaires sont utilisés par l'architecte napolitain en jouant avec et dans le Traiano pour soutenir une relation entre l'architecture et ses habitants, en particulier avec les enfants : morceaux de tissu, planches de bois, barres de fer sont assemblés pour que les habitants puissent construire leur propre ville en investissant ses espaces d'usages nouveaux et variés.

Un parallèle pourrait être fait aujourd'hui avec le smartphone, qui au regard de sa banalisation et de sa popularité, pourrait se présenter comme une évolution de la « technique pauvre » dans le sillage de Global Tools : « L'expression "*Global Tools*" fait désormais référence aux technologies du marché Mondial : des smartphones aux réseaux sociaux, au flux des voyages mondiaux, aux dispositifs de *tracking* de colis et à la surveillance généralisée. En un sens, les outils mondiaux (*global tools*) représentent aujourd'hui la forme même de l'économie[22] ». L'appareil photo numérique du smartphone est devenu équivalent du marteau « radical[23] » ou de la ficelle de Dalisi, en tant qu'il constitue un outil de compréhension, de diffusion et d'appropriation instantanée et éphémère de l'architecture, un dispositif capable de construire une mise en scène à partager. Par contre, avec le smartphone, la possibilité de partager un espace n'est garantie que dans les parties de la ville où cela ne dérange pas, où les intérêts des habitants ne sont pas attaqués. Par exemple, en 2019, la plupart des habitants de la petite Rue Crémieux dans le XII^{e}arrondissement de Paris se réunissent en association pour réclamer la privatisation de la rue pendant le soir et le week-end[24]. En effet, à cause de son architecture photogénique, et selon les canons esthétiques du moment, la Rue Crémieux s'est vue envahie par des instagrameurs, youtubeurs, touristes ou rappeurs qui revendiquent son utilisation comme contexte de mise en scène de leurs actions, suivant la pratique de « l'affabulation spatiale ». Le smartphone renverse donc la capacité inclusive de la technique pauvre qui, au contraire, s'avère être un outil narratif d'un espace plus ex-clusif[25].

2.3 Le processus de la participation

En conséquence, ces pratiques ambivalentes d'appropriation spatiale se transforment en processus pour garantir aux utilisateurs la possibilité de participer à la construction de leur propre espace ou de leur propre objet. La conception architecturale participative elle-même se constitue comme un processus car « la participation implique la présence des usagers tout au long de l'opération[26] », il s'ensuit que « même l'usage devient un moment de l'opération et donc une phase du projet ; les différents moments se fondent les uns dans les autres et l'opération cesse d'être linéaire, à sens unique et autosuffisante[27] ». Bien que ce soit Dalisi lui-même qui admette les limites de l'expérience au *Traiano*, ou plutôt, les limites de « l'architecture d'animation » qui « ne peut pas encore être définie comme pratique de participation[28] », il est évident que l'on peut trouver des éléments communs avec l'opération réalisée dans les mêmes années par Giancarlo De Carlo pour le projet du Village Matteotti à Terni. La figure de l'auteur ne renonce pas à sa

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

mission et à sa paternité, mais s'ouvre aux futurs utilisateurs non seulement pour rapprocher la société de l'architecture, mais également pour l'éduquer. En tant qu'architecture d'usage, en effet, la pratique de la participation est maïeutique, elle est é-ducation. L'architecture devient alors le moyen de se familiariser avec les mots, avec sa propre identité, avec sa propre histoire[29] ; la technique pauvre, en tant que pratique germinal de participation, repositionne l'architecture dans sa dimension anthropologique de réappropriation de l'environnement sociopolitique. En 2021, les trois principales institutions culturelles d'architecture d'Italie ont décerné des prix à deux projets ancrés dans l'expérience de Dalisi et dans la pratique participative : dans le cadre du *Premio Italiano di Architettura,* la Triennale de Milan et le MAXXI de Rome ont mentionné le projet *Civico Civico* realisé par Margherita Manfra, membre du collectif romain *Orizzontale*, parce qu'« il s'agit d'un exemple vertueux de récupération, de transformation et de régénération d'un bâtiment existant » et parce qu'« il repose sur un modèle innovant d'auto-construction impliquant des concepteurs, des travailleurs locaux, des habitants et de jeunes architectes. Grâce à un travail habile sur l'espace ouvert et perméable, la dimension privée devient publique, de nouveaux usages de l'espace lui-même sont suggérés et des dynamiques relationnelles d'échange, de rencontre et d'interaction ludique sont déclenchées[30] » ; dans le cadre de la Biennale d'Architecture de Venise, le jury a mentionné l'installation du groupe *Raumlabor*, basé à Berlin et qui a exposé les projets *Floating University* et *Haus der Statistik*, en appréciant « *an inspiring collaborative design approach that calls for participation, regeneration and collective responsibility, resulting in two projects that are a model for imaginative civic revitalization*[31] ».

2.4 Les esthétiques et l'« à peu près »

L'expérience menée librement dans la ville, sans encadrement institutionnel, est par nature un enseignement qui passe par l'esthétique ; d'ailleurs Dalisi lui-même se définit comme un « opérateur esthétique[32] ». L'opération au Traiano est alors le prétexte pour présenter une autre thématique actuelle par rapport au design du peu : l'esthétique du peu, voire le goût pour l'infortune. L'auto-construction de baraques précaires dans le quartier anticipe la mode contemporaine de la fascination pour l'« inachevé inoffensif » et invite à une réflexion sur la pratique elle-même proposée par Dalisi, reposant sur un système de connexion entre le territoire, que l'on pourrait qualifier de pathologique, au regard du caractère illégal et apparemment anarchique des constructions, et celui normatif et normalisant des institutions[33]. L'esthétique du peu devient un moyen pour différentes instances, prenant différentes significations au fil du temps. En fait, si elle tire son origine de situations illégales et d'extrême misère, elle finit par s'aplatir en un *voile de Maya*, voire en une patine adoucissante qui masque l'échec de l'architecture
Chez Dalisi l'esthétique est avant tout *αἰσθητικός* (aisthētikós), c'est-à-dire « capacité à ressentir » et sa dimension « pauvre » ou « du peu » vise à souligner sa signification étymologique : « plus le matériau est pauvre, plus il y a de possibilités de mesurer la créativité. Pour écouter la voix faible du matériau, il faut baisser le ton pour atteindre ce silence intérieur qui nous permet d'entendre[34] ». L'esthétique « de l'infortune » est adopté dans des territoires, souvent délaissés par les institutions en périphérie de la ville, et pour cette raison, considérés comme inoffensifs. L'opérateur esthétique éduque les usagers à une réalité misérable à travers l'esthétique qui règne déjà sur ces parties de la ville. Il confirme donc la condition sociale des usagers qui, pourtant, en s'appropriant l'espace et en étant éduqués par la pratique de la participation, jouent activement et en même temps inconsciemment leur rôle. La pratique ordinaire du design du peu se montre comme une action politique visant à apaiser les relations entre les populations. En effet, chez Dalisi, l'esthétique du peu ne coïncide pas avec une simple esthétisation de la réalité, mais plutôt – du fait de son enjeu éducatif – avec une pratique politique, avec une *artification* liée aux us et coutumes des sujets concernés[35]. Au contraire, aujourd'hui, l'esthétique du peu est devenue de moins en moins expérientielle et de plus en plus une patine stérilement esthétisante. En bref, il semble que l'avertissement de Mendini concernant un éventuel malentendu sur l'utilisation de technologies simples soit devenu réalité : « À certains égards, ces techniques "pauvres" semblaient même incarner un dangereux renouveau de la pauvreté comme vertu[36] ». Non seulement le monde entier est esthétisé et esthétisant[37], mais l'esthétique du peu peut conduire vers l'expression du *poraccismo*[38]. Si, d'une part, le fascisme a donné lieu à une esthétisation de la vie politique[39], et si, d'autre part, le capitalisme est à l'origine « d'une véritable économie esthétique et d'une

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

esthétisation de la vie quotidienne[40] », face à la dégénérescence populiste du premier et à la crise plus récente du deuxième, le quotidien ne peut qu'embrasser une « esthétique de l'infortune », non pas d'un point de vue étymologique, mais en termes de « goût » pour ce qui est censé être le plus proche du « peuple ». Cette proximité est brandie à travers l'exposition d'un *poraccismo* qui vise à masquer l'insuffisance des institutions et à couvrir les échecs de l'architecture et du design. L'esthétique ne répond alors plus à une mission éducative, mais correspond à un outil pour institutionnaliser l'*in*-digne et le transformer en digne, pour désamorcer le péril d'un conflit, le risque d'une déchirure sociale. C'est pourtant une esthétique *re*-cherchée, à la mode, non spontanée comme dans l'expérience au Traiano ; pour cette raison elle est souvent maladroite et applicable indifféremment à tout : une *arte espansa*[41].
En 2018, Humboltd Books publie *Incompiuto. La nascita di uno stile*[42]. Le livre accueille des photos d'une recherche de dix ans en Sicile. La thèse du volume affirme qu'en raison de sa présence massive sur le territoire national, la dimension de l'inachevé sicilien est le plus grand style architectural italien de la deuxième période d'après-guerre. Il est difficile de ne pas remarquer dans ces photographies l'esthétisation du banal, la volonté d'adoucir les déchets architecturaux face à l'impossibilité de les détruire, le désir suffisant d'alimenter l'esthétique d'un *design du peu* (on peut trouver la même tendance dans l'œuvre *Outburst*, 2018, de Vincent Levrat, où les objets photographiés font un clin d'œil à la technique pauvre de Dalisi). L'image symétrique d'un pilier d'où sortent les fers à béton dans un paysage vierge n'a rien à voir avec la réalité sale et honnête des barreaux du Rione Traiano ou avec la tragédie imaginative des territoires de conflit. La surexposition des paysages de l'infortune fait le jeu de l'illégalité et affaiblit le caractère subversif du design du peu, qui, comme la pratique de l'animation, est tout d'abord provocation[43]. En fait, si tout est esthétisé et ramené à des canons esthétiques codifiés et normalisés, si tout est « digne » (en considérant *dignus* comme un calque équivalent du terme ἄξιος (axios), qui en grec ancien signifie à la fois « digne » et à la fois « axiome ») il n'y a plus de place pour la vitalité et la force créative des « lacunes » il a été question précédemment.
Au Chili, Alejandro Aravena avec le projet *Elemental* (2004) ancre au sol un ensemble d'hébergements low-cost, pensés pour laisser de la place à des interventions d'auto-construction. Les familles ont ainsi la possibilité de personnaliser leur logement, en exhibant à l'extérieur leur identité spécifique et en s'appropriant l'architecture. Dans ce cas, cependant, l'esthétique de l'infortune est une pratique qui s'appuie sur un processus créatif, même si elle est normalisée et forcée dans un espace spécifique. Ici, l'auto-construction se situe comme au Traiano entre les mondes de l'illégalité et celui de la normativité. L'espace vide entre les fragments de la structure préétablie est un espace de théâtre dans lequel les résidents mettent en scène le désir d'avoir leur propre architecture. C'est la concrétisation de l'« à peu près[44] » comme culture de l'absence de la pleine précision, comme terrain vague et espace de l'incertitude et de l'imprévisibilité fertile[45]. Une culture qui s'épanouit à Naples qui selon Alfred Sohn-Rethel est la capitale du sens de la philosophie du cassé : « Pour les Napolitains, c'est seulement quand les choses sont cassées qu'elles commencent à fonctionner[46] » – et qui se transfigure dans le projet comme une « œuvre ouverte[47] », attentive aux configurations possibles qu'elle peut assumer à l'avenir, attentive à accueillir plusieurs réseaux de scènes de vie. En paraphrasant ce qu'Henri Lefebvre a écrit sur l'autogestion, le concept de l'auto-construction « c'est l'ouverture vers le possible. [...] Par elle seulement les membres d'une libre association peuvent prendre en main leur propre vie, de sorte qu'elle devienne leur œuvre. Ce qui se nomme aussi : appropriation, désaliénation[48] ».

3. Le destin

L'éducation de, dans, et à la ville coïncide donc avec une expérience constante du jeu d'acteur[49]. La technique pauvre prend une direction : elle va *Vers un théâtre pauvre*[50] où la vie et la scène se confondent. Les enfants du quartier véhiculent une manière de vivre l'espace urbain, l'architecture et le design, sans constructions historiques ou conceptuelles, mais avec l'élan de l'instinct. Pour eux, le design du peu et le figuratif proviennent d'une pulsion interne, instinctive et spontanée, non liée à une logique rationnelle spécifique[51]. Leur incapacité à gérer de manière indépendante la phase artisanale proposée par Dalisi témoigne de leur volonté de procéder sans contraintes et inconsciemment, de jouer leur position de sous-prolétariat.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

« Dessiner sans penser[52] », c'est donc s'approprier l'existence de la marionnette de Heinrich Von Kleist dans l'impossibilité d'être Dieu, c'est ignorer pour accueillir l'instinct, c'est désapprendre les superstructures[53]. À travers la lecture de Von Klesit, le design du peu, au-delà des mécanismes capitalistes, d'*artification* et d'esthétisation du monde, peut alors être considéré comme l'expression de chacun d'entre nous, marionnettes sans conscience :

« La seule énergie constructive reconnue jusqu'à maintenant est la Science, alors que l'Ignorance n'a jamais été individuée comme une énergie potentielle de signe opposé. Comme l'enfer et le paradis qui, cependant, se sous-entendent réciproquement et n'ont de sens que réciproquement. Ricardo Dalisi guide avec une abjection mystique la découverte de l'énergie créative (ou constructive) de l'Ignorance (ou de l'État Sauvage). Opérant par des expériences de didactique-spontanée de groupe et de provocation, au moyen de prototypes offerts à la manipulation, Dalisi agit finalement sans aucune méthode parmi les enfants du quartier de Traiano à Naples. Sans aucune méthode et sans aucune destination[54]. » Quel est donc le destin réservé à la technique pauvre ?

Comme nous l'avons dit, l'architecture et le design contemporains comptent de nombreux projets qui peuvent s'inscrire dans le sillage de l'aventure du Traiano – et plus généralement des recherches de Dalisi et de la *Global Tools*. À l'issue de la pandémie de Covid-19, le rôle éducatif de la ville, entendue comme théâtre de l'expérience, semble apparaître dans toute sa puissance et sa nécessité, surtout dans les situations les plus dégradés. Le « design du peu » reste donc un excellent outil pour canaliser la spontanéité et bouleverser la quotidienneté. Au-delà du risque de donner lieu à d'éventuelles manifestations paternalistes ou de légitimer et de justifier la précarité et l'infortune de ceux qui la pratiquent, jusqu'à quand la technique pauvre, comme moyen d'appropriation spatiale, sera-t-elle utile ? Aussi longtemps que nous aurons besoin d'espace.

Disparue la croyance
Qui permet d'édifier
D'être et de sanctifier,
Nous habitons l'absence[55].*

Cahier d'images

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

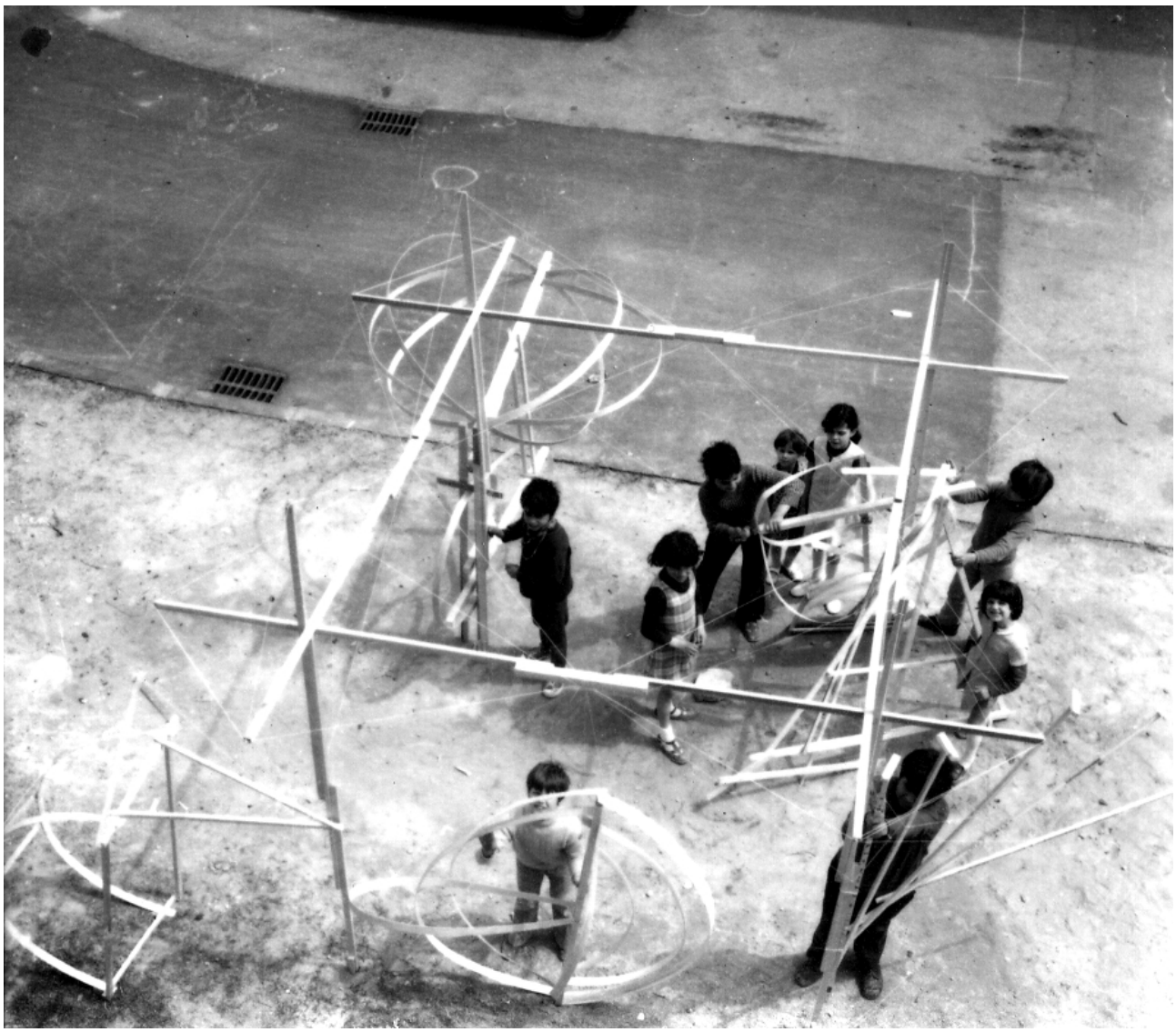


Fig. 1-2 : Maquette d'une structure spatiale à l'échelle 1 : 1, Rione Traiano, Naples 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

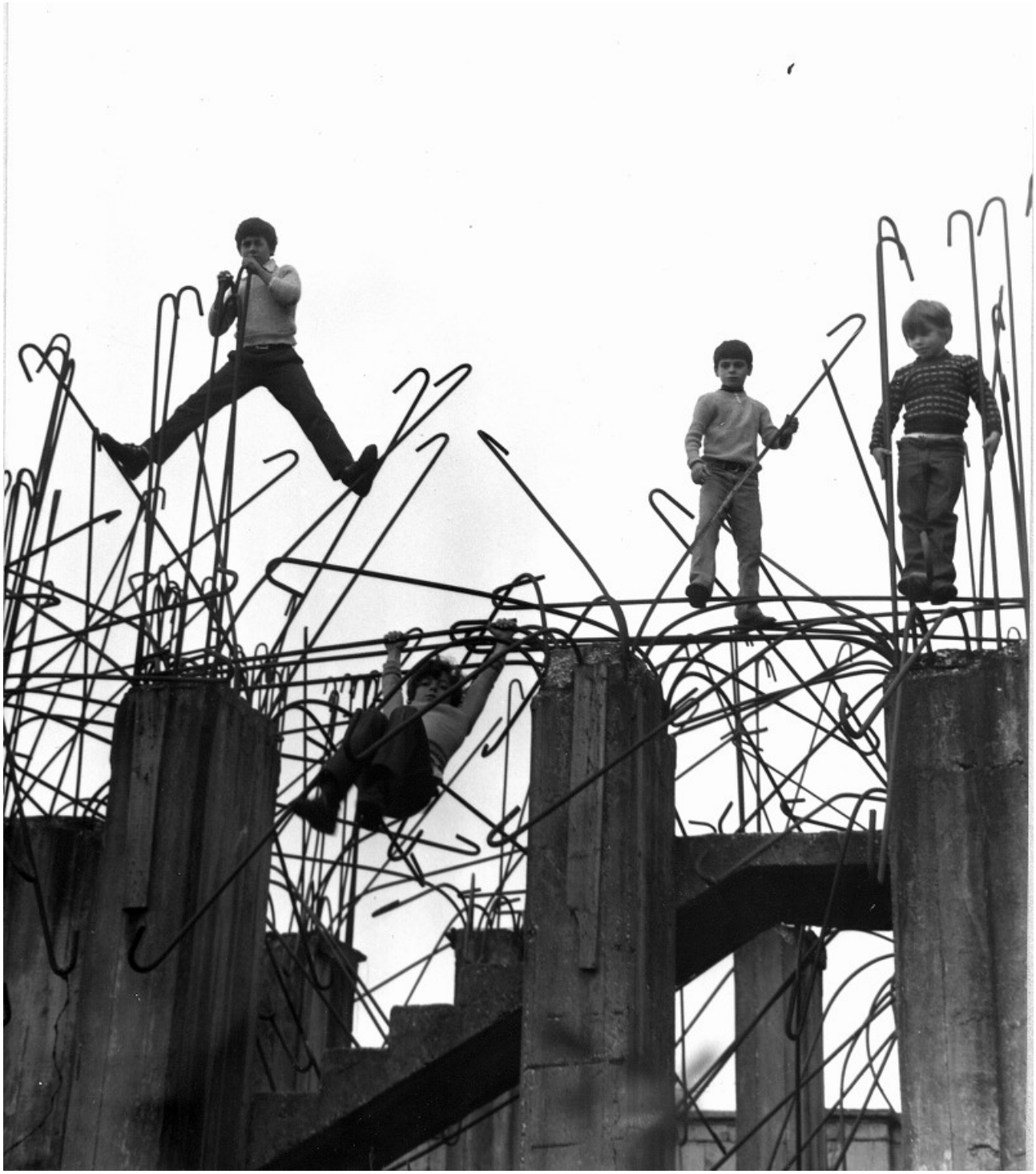


Fig. 3 : Les barres d'armature flottantes qui sortent à l'extérieur des piliers du chantier de l'église sont utilisés comme balançoires, Rione Traiano, Naples 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Fig. 4 : Construction de structures métalliques, baraques, « jardins "figuratifs" » et « plates-bandes "abstraites" », Rione Traiano, Naples 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

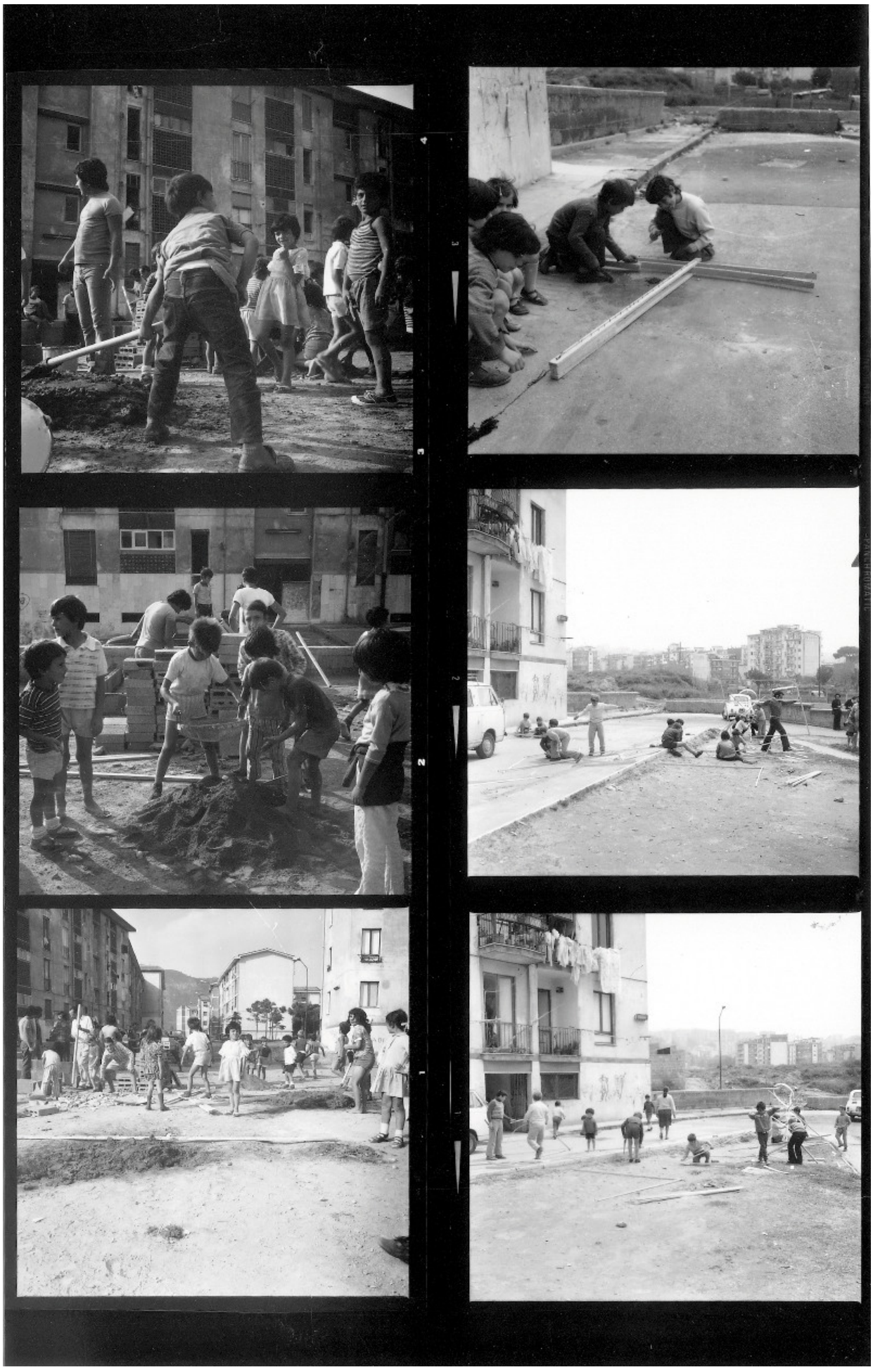
© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Fig. 5 : Cintrage de tuyaux métalliques pour la construction de structures spatiales, Rione Traiano, Naples 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Fig. 6-7 : Construction d'une structure en forme d'arbalète et invasion des rues du quartier, Rione Traiano, Naples 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



Fig. 8 : Modèles de chaises ; jeu sur les piliers du chantier de l'église ; construction d'une structure fondée sur les principes d'une « géométrie générative », Rione Traiano 1972. Crédits : Archive

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.





© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Fig. 9-10 : Construction de structures spatiales en bois, Rione Traiano 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.



Fig. 11 : Collaboration entre les étudiants d'architecture de l'Université Federico II et les enfants du Rione Traiano dans l'utilisation de la « technique pauvre », Rione Traiano, Naples 1972. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192



Fig. 12 : Occupation d'une structure élaborée comme support de plantes grimpantes pour créer une zone ombragée. Crédits : Archive Riccardo Dalisi, reconnu d'intérêt culturel par la Surintendance archivistique et bibliographique de la Région Campanie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Extraits du journal de bord de Riccardo Dalisi

06.10.1971

Troisième réunion avec les jeunes du Rione Traiano.

J'ai amené deux maquettes élaborées par la faculté d'architecture et faites avec des matériaux pauvres : des morceaux de bois et des ficelles. Les modèles, basés sur la compression discontinue et la traction continue, étaient très « sophistiqués » en ce qui concernait leur contenu théorique [...]. Bien sûr, personne ne m'a interrogé sur leur composition structurelle : plusieurs ont demandé « qu'est-ce que c'est ? », mais sans méfiance et sans insister. J'ai répondu : « Ils peuvent être ce que vous voulez », en donnant libre cours à l'association imaginative.

9.11.1971

Aujourd'hui j'ai apporté des petits morceaux de bois et de la corde pour créer de très simples luminaires. Cependant, au début, deux enfants seulement sont restés avec moi pour m'aider. [...]

Les deux enfants travaillèrent avec ardeur et finalement ils ont créé une lampe amusante. Les autres, à leur retour, s'y sont fortement intéressés et en un instant l'environnement s'est transformé en une compétition bruyante et tourbillonnante pour s'accaparer le reste du bois. Il y avait ceux qui clouaient avec le manche d'un gros pinceau, ceux qui sciaient comme des fous les barres les plus longues, ceux qui poursuivraient les accapareurs du matériel.

24.4.1972

Aujourd'hui au Rione Traiano l'imprévisibilité s'est déclenchée dans toute son effervescence.

Les étudiants ont pour la plupart déserté, par contre les enfants et les jeunes étaient tous présents parce que c'était un jour de vacance. Quelqu'un s'est retroussé les manches pour aider les rares étudiants présents et plus tard – je ne me suis pas rendu compte comment tout ça a commencé – l'émulation est née et a contaminé tous les enfants, même les plus petits. En groupe de deux ou trois ils martelaient, composaient des objets spatiaux en utilisant librement les moyens d'élaboration appris par les étudiants : ils ont en effet manié les tasseaux, les ressorts à lames, les haubans avec une telle logique que je n'osais même pas imaginer qu'elle puisse jaillir aussi facilement.

L'élaboration a été faite selon les critères de la « technique pauvre » et des modèles à l'échelle 1:1. L'étude de la modélisation de l'espace a été faite sans dessin ; ils ont donc agi d'une manière plus chaotique et désorganisée que les étudiants, mais certainement de manière plus passionnée et effervescente.

5.5.1972

Observations du point de vue technique :

- La façon dont l'objet est traité, les matériaux choisis, la facilité de leur assemblage et de leur structuration sont fondamentaux pour obtenir une participation.

-Les systèmes typiques de la technique pauvre encouragent la participation, car ils éliminent la sujétion des spécialisations.

- On récolte ce qu'on a semé : une imagination généralisée et indéfinie n'existe pas. En effet, elle puise sa force et son inspiration dans l'exemple. Toutes les choses faites par les enfants et les étudiants étaient, en substance, contenues dans les expériences que j'avais menées précédemment dans le cadre de la « technique pauvre » ; la diffusion de la participation se propage aussi à travers la suggestion que les techniques opportunément étudiées exercent.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

2.9.1972

Aussi l'architecture et l'urbanisme peuvent constituer de puissants facteurs de libération psychosociologiques et un excellent apprentissage pour la prise de conscience d'une existence sociale qui crée et développe son propre espace, dans toutes ses valeurs communautaires (espace public).

13.12.1972

Ces jours-ci, deux jeunes forgerons et moi sommes allés installer une structure de dix mètres de portée, constituée de tuyaux de 2-3 centimètres de diamètre. Au début, comme première expérience, nous avons fait un arc très simple (portée 9,80 m) tendu par des ficelles, parmi les enfants qui travaillaient bruyamment pour déblayer le terrain des pierres. Ensuite j'ai voulu compliquer un peu plus l'action et mettre en place une structure cruciforme avec tirants, seulement en utilisant les tuyaux disponibles. Le résultat est statiquement très incertain et grossier. Ce n'est pas important de savoir combien ça me coûtera, mais par contre, c'est très important de faire cette expérience sans relâche. Tout le monde demande ce que c'est et à quoi ça sert : la présence de la curiosité est vive dans le quartier. L'expérience a donc ouvert des nouveaux horizons à l'imagination.

23.10.1973 Carton-pâte

La technique pauvre peut accueillir d'ambitieux programmes théoriques : la géométrie générative, c'est-à-dire un espace crépitant de points de fuite et sans aucune limite. Dans ce meuble les techniques utilisées sont nombreuses et les conditions statiques sont différentes : arbalétriers, tirants, plaques fléchies, ressorts à lames à flexion contrebalancée, étagères sur plusieurs appuis ou sur un pivot central, surfaces réglées.

Il semble que la technique pauvre exige l'intervention de théories complexes, comme si elle en avait besoin.

La technique pauvre ne répugne pas la mathématique.

Il y a trois exemples dans lesquels les procédés adoptés pour atteindre des résultats sont de type mathématique :

1. Une forme complexe dérive d'un plan avec quelques coupures.
2. Deux surfaces réglées bougent dans l'espace de manière simultanée.
3. Trois morceaux égaux se croisent et chaque morceau en « L » est composé d'un mouvement régulier.

La période d'incubation et la première phase d'expérimentation sont terminées : les formes se sont propagées sous diverses formes et selon différentes tailles. La sensation d'un langage pauvre, chaud et riche en possibilités m'enveloppe et touche peut-être aussi les autres.

7.11.1973

Un autre petit coup de théâtre : l'imprévisibilité sournoise et surprenante a de nouveau pointé son nez. Mon bureau, devenu désormais un atelier, commençait à être envahi par un matériau expansé sous forme de grands blocs, qu'en faire ? Sa grande facilité de découpe a suggéré la solution. J'ai essayé d'étudier des formes en les esquissant, mais rien de nouveau n'est sorti ; ensuite, c'est en taillant directement dans la masse, selon de grandes et nettes coupures, qu'un meilleur résultat formel a été obtenu.

Elles rappellent de grossiers outils taillés dans des blocs de bois. Elles constitueront l'armature et seront recouvertes de plusieurs couches de papier.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

La structure primitive surgit : bien que le mode de construction et le langage soient similaires, personne ne peut dire, simplement parce que du polyuréthane a été utilisé, que la fausseté typique des faux en plastique est présente dans ces objets.

La technique manuelle persiste, tandis que le recours à des matériaux issus de nouvelles technologies constitue seulement un support. Ceci est un petit exemple de la façon dont la technique pauvre peut utiliser du matériel avancé.

Pour faire le carton-pâte il faut recourir à des moules et, en travaillant avec des couches de papier, on obtient les morceaux qui ensuite se composent entre eux. Enfin, pour le revêtement extérieur, il faut réaliser une couche de mastic et de peinture.

C'est bizarre, mais avoir recours à des matériaux comme le polyuréthane expansé confère à l'œuvre une plus grande valeur manuelle et un plus grand pourcentage de créativité, c'est-à-dire qu'il permet de renouveler presque continuellement la matrice sur laquelle on façonne le carton-pâte, soit parce que on le maintient dedans, incorporée dans l'objet, soit parce que on le considère comme un moule fait de plusieurs morceaux.

Cependant, il faut mieux théoriser le rôle de l'imprévisibilité et l'utilisation instrumentale qui peut en être faite. C'est moi qui ai procuré le polyuréthane en dépensant 70.000 lires de transport, afin de stimuler la construction de la crèche qui n'a finalement jamais été construite. Le danger qu'il soit jeté, parce qu'il était désormais inutilement encombrant, a frappé la porte de l'inventivité qui est une caractéristique de l'imprévisibilité. Voilà que le matériau – qui était à l'origine un simple isolant – est devenu un puissant support qui stimule des formes, du fait même de la facilité à le découper à l'aide d'un grand couteau.

18.11.1973 Polyuréthane en carton-pâte et carton-pâte en polyuréthane

Le carton-pâte a toujours été une technique hétérogène et surtout quand on ne l'utilise pas pour fabriquer des poupées, il peut être composé de plusieurs matériaux : bois, toile, plâtre, mastic, paille, ficelle, colle de différents types.

Par conséquent, utiliser les matériaux expansés n'est pas une contradiction dans les termes.

Les gros panneaux de polyuréthane, que l'on peut découper avec grande facilité, modernisent l'ancien et "pauvre" carton-pâte. Ainsi, les objets sont très légers, même s'ils semblent énormes et massifs. Leurs apparences peuvent donc être extrêmement différentes et ambiguës.

La capacité de la technique pauvre d'attirer également les produits de la technologie moderne m'intéresse. Enfin, je vais aussi utiliser du polyuréthane recouvert de papier ou d'étoffes brodées ; comme ça, la légèreté confèrera au gros objet brodé une plus haute valeur.

Bibliographie

AA. VV., *Arquitectura radical*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 2005.

Branzi, Andrea, *Introduzione al design italiano. Una modernità incompleta*, Milano, Baldini e Castoldi, 1999.

Branzi, Andrea, *The hot house : Italian new wave design*, Londres, Thames and Hudson, 1984.

Branzi, Andrea, « Tecnica Povera », *Casabella*, n° 385, Janvier 1974, p. 6.

Brayer, Marie-Ange, Froissart, Marie-Ange, Nègre, Valérie , « Constellations d'objets : le multiple aux frontières de l'art et de l'industrie », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 2019-2, pp. 89-112.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Dalisi, Riccardo, *Design ultrapoverissimo*, Melfi, Libria, 2005.

Dalisi, Riccardo, *Il progettare senza pensare*, Naples, Electa, 1998.

Dalisi, Riccardo, « Urbanistica sommersa », *Spazio e società*, n° 14, Juin 1981, p. 86-97.

Dalisi, Riccardo « Traiano e Ponticelli (Napoli): il recupero della autoespressione », *Spazio e società*, n° 2, Avril 1978, pp. 41-70.

Dalisi, Riccardo, *Architettura d'animazione. Cultura del proletariato e lavoro di quartiere a Napoli*, Naples, Carucci Editore, 1975.

Dalisi, Riccardo, « Pratica attiva per la cultura popolare», *Casabella*, n° 404-405, Août-Septembre 1975, pp. 14-18.

Dalisi, Riccardo, « L'architettura nelle lotte di quartiere » *In, Argomenti e immagini di design*, n° 13, Automne 1974, pp. 2-29.

Dalisi, Riccardo, « Tecnica povera. La funzione del pressappoco nell'universo della precisione », *Casabella*, n° 386, Février 1974, pp. 43-44.

Dalisi, Riccardo, «Tecnica povera e produttività disperata », *Casabella*, n° 382 Octobre 1973, p. 46.

Dalisi, Riccardo, « L'usucapione infantile negli scheletri urbani », *Casabella*, n° 373, Janvier 1973, pp. 30-35.

Dalisi, Riccardo, « La partecipazione creativa è possibile », *Casabella*, n° 368-369, Août-Septembre 1972, pp. 93-100.\
Dalisi, Riccardo, « La tecnica povera in rivolta. La cultura del sottoproletariato », *Casabella*, n° 365, mai 1972, pp. 46-48.

Dalisi, Riccardo, « Struttura architettonica per i bambini del Rione Traiano a Napoli », *Casabella*, n° 365, Mai 1972, p. 32.

Dalisi, Riccardo, *Architettura dell'imprevedibilità*, Urbino, Argalia, 1970.

Dalisi, Riccardo, *Forma, (intervallo), spazio. La città e l'espansione dello spazio didattico*, Naples, Stamperia Napoletana, 1967.

De Carlo, Giancarlo, *An architecture of Participation*, South Melbourne, Royal Australian Institute of Architects, 1972.

Grotowski, Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Paris, L'Age d'homme, 1991.

Jankélévitch, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

La Cecla, Franco (ed.), *Bambini per strada*, Milano, FrancoAngeli, 1996.

La Pietra, Ugo, *Abitare la città*, Torino, Allemandi, 2011.

Lefebvre, Henri, *Le Droit à la ville*, Paris, Éditions Anthropos, 1968.

Lefebvre, Henri, « Henri Lefebvre ouvre le débat sur la théorie de l'autogestion », *Autogestion : études, débats, documents*, n° 1, 1966, pp. 59-70.

Lipovetsky, Gilles, Serroy, Jean, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste,* Paris, Gallimard, 2013.\

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Mastrigli, Gabriele, *Superstudio. Opere 1966-1978,* Macerata, Quodlibet, 2016.

Munari, Bruno, *Fantasia*, Bari, Laterza, 1977.\
Sadler, Simon, *Tool Globalism*, Paris Éditions B2, 2019.

Sohn-Rethel, Alfred, « Das Ideal des Kaputten. Über neapolitanische Technik », dans Ibidem, *L'invitation au voyage*, Bremen, Wassmann, 1979.\
Von Kleist, Heinrich, « Über das Marionettentheater» dans Ibidem, *Berliner Abendblätter*, Berlin, Julius Eduard Hitzig, 1810 ; rééd. *Sur le théâtre de marionnettes*, Paris, Édition Sillage, 2010.

Ward, Colin, *The Child in The City*, London, The Architectural Press, 1978.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

1. Dalisi, Riccardo, « *Tecnica povera. La funzione del pressappoco nell'universo della precisione* », *Casabella*, n. 386, février 1974, p. 43. [trad. de l'auteur]
2. Le mot italien *rione*, d'origine latine, signifie quartier. Cependant, contrairement au quartier qui est avant tout une subdivision administrative, le *rione* indique une réalité plus ou moins consolidée dans l\'histoire locale, avec des limites pas toujours bien définies et souvent sujettes à des changements dans le temps. Surtout, le quartier revêt souvent une identité précise, marquée par plusieurs facteurs spécifiques.
3. Le Plan d'aménagement urbain élaboré par le maire et armateur Achille Lauro en 1958 n'a jamais été adopté car il a été rejeté par le Ministère des Travaux Publics pour son caractère spéculatif. Cependant, certains quartiers de logements sociaux comme le *Rione Traiano*, *La Loggetta* ou *Secondigliano* ont été construits dans les zones identifiées par ce plan.
4. La première ébauche du projet du concours IACP (*Istituto Autonomo Case Popolari*) date de 1957. Canino en a écrit deux autres versions, en 1958 et 1964.
5. Dans le document d'analyse historique pensé pour le Plan d\'Implantation Urbaine de décembre 1999, les propos suivants de Canino sont rapportés : « C'était un cas presque unique, car on sait combien de difficultés sont rencontrées dans la création d'espaces verts dans les nouveaux quartiers populaires. Dans ce cas les espaces verts étaient déjà là naturellement et il suffisait de les préserver en les greffant dans la composition urbaine. Ainsi est née l'idée d'une route-parc (l'actuelle *Viale Traiano*) qui reliait ces espaces verts dans lesquels s'inséraient les *rioni* qui formaient le quartier » [trad. de l'auteur]
6. Le géologue Sandro Oliveri del Castillo, rejoint plus tard par Sandra Serra qui ira y habiter, a fondé une section scoute au cœur de Trajan en 1968. Sandro Oliveri est un ami de Riccardo Dalisi.
7. « Aujourd'hui on parle "d'animation théâtrale", "d'animation scientifique" et de "laboratoire d'animation collective" plus pour renouveler le théâtre ou les sciences que la société. En comparaison, les expériences du quartier *Traiano* semblent encore à l'avant-garde. L'expression esthétique et le langage technico-scientifique (ainsi que l'architecture) sont ici au service du social et l'opération d'animation en constitue davantage une conséquence qu'un principe méthodologique. Plus qu'une simple "participation" à l'architecture et au design (quadrillage, structures spatiales, objets, décorations, figures structurées, organismes abstraits, maquettes à échelle urbaine, boîtes construites et fonctionnantes, plates-bandes, produits d'artisanat, etc.). Il s'agit d'une véritable animation amenée à susciter l'intérêt, la participation créative et l'esprit communautaire par des moyens figuratifs. Aussi l'activité artisanale demeure-t-elle à l'état figuratif plus qu\'à celui productif ; de même que les boîtes construites et utilisées uniquement pour deux mois, sont restées un évènement figuratif du quartier ». Dalisi, Riccardo, *Architettura d'animazione. Cultura del proletariato e lavoro di quartiere a Napoli*, Naples, Carucci Editore,1975, p. 19. [trad. de l'auteur]
8. « Tandis que notre intérêt s\'est donc focalisé sur la créativité, le discours sur ce point fondamental demeure très complexe. La dimension politique de la créativité est souvent négligée, mais c'est pourtant un passage obligé en matière de promotion, de lutte et de transformation. » *Ibid.* [trad. de l'auteur]
9. « Lui, sa personne, ses déplacements et ses jeux dessinent le quartier, en indiquant explicitement la vocation de l'espace. Point par point, ils évaluent les fausses prédictions et condamnent l'abandon. Sans eux le *Rione Traiano* serait un immense cimetière de bâtiments, avec eux c\'est un théâtre aventureux qui déconcerte. » Dalisi, Riccardo « *Traiano e Ponticelli (Napoli): il recupero della autoespressione* », *Spazio e società*, n° 2, Mazzotta Milano, avril 1978, p. 42. [trad. de l'auteur]
10. *Cf*. Institut national de l'audiovisuel, *Les enfants des caves de Stains*, 1976. La video est

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

disponible sur **https://www.youtube.com/watch?v=gThzVdkyUgQ**

11. Au contraire, lors de la construction de certaines baraques, c'est une assistante sociale qui contrecarre l'initiative de Dalisi : « Et qui vient s'insurger contre les structures que nous avons construites ? Une assistante sociale qui est allée porter plainte contre X à la mairie pour construction illégale. [...] Cela est significatif que ce soit une assistante sociale qui contrecarre une initiative d'une telle valeur sociale ! ». Dalisi, Riccardo, *Architettura d'animazione*, *op. cit.*, p. 113. [trad. de l'auteur]
12. L'autofinancement passe par la vente de produits artisanaux, par les revenus des concours gagnés, par une partie des fonds alloués au cours de projet à l'Université Federico II (300 000 lires par an). Cependant, la principale source vient de Dalisi et des étudiants qui utilisent l'argent qu'ils auraient dépensé en matériel universitaire. De plus, des pages d'invitations adressées aux entreprises apparaissent dans la revue *Casabella* dirigée par Alessandro Mendini, où Dalisi demande des matériaux spécifiques. Par exemple, au numéro 368-369 on lit l'annonce « Expérience de "technique pauvre" et de participation collective. Les entreprises sont priées de fournir les matériaux suivants : [...] » *Cf. Casabella*, n. 368-369, Août-Septembre 1972, p. 80. [trad. de l'auteur]
13. « Autour des lieux renforcés, rien ne se passe, dès qu'ils sont consolidés. Entre eux se trouvent des zones faibles, ou même des lacunes. C'est là qu'il se passe quelque chose. Des initiatives, des forces sociales agissent, interviennent dans ces lacunes, les occupent, les transforment en points forts ou au contraire en « autre chose » que ce qui existe de façon consolidée. Les parties faibles, les vides, ne se révèlent que dans la pratique, à l'initiative des individus capables d'une telle initiative, ou aux investigations tâtonnantes des groupes capables d'intervenir », Lefebvre, Henri, « Henri Lefebvre ouvre le débat sur la théorie de l'autogestion », *Autogestion : études, débats, documents*, n°1, 1966, p. 64.
14. Dalisi, Riccardo, « *La tecnica povera in rivolta. La cultura del sottoproletariato* », *Casabella* n° 365, mai 1972, p. 32. [trad. de l'auteur]
15. La traduction du journal de bord a été réalisée par l'auteur et sera publiée prochainement dans son intégralité pour les Éditions B2.
16. Le *scugnizzo* est un gamin de rue napolitain, disposé à vivre d'expédients.
17. Dalisi, Riccardo, *Architettura d'animazione*..., *op. cit.*, p. 21. [trad. de l'auteur]
18. Dalisi, Riccardo, « La tecnica povera in rivolta. La cultura del sottoproletariato », *op. cit.*, p. 32. [trad. de l'auteur]
19. Mendini, Alessandro, « Dalisi e l'imprevedibilità », dans Dalisi, Riccardo *Architettura d'animazione*, *op. cit.,* p. 14. [trad. de l'auteur] Par rapport à la Global Tools, *Cf.* Mastrigli, Gabriele, *Superstudio. Opere 1966-1978,* Quodlibet, Macerata 2016, p. 518-529.
20. *La strada. Dove si crea il mondo* est l'exposition organisée par Hou Hanru avec l'équipe curatoriale du MAXXI au MAXXI Museum de Rome, ouverte du 7 décembre 2018 au 28 avril 2019. Sur le même thème, *Cf.* le catalogue de l'exposition organisée par Mirko Zardini et Giovanna Borasi au CCA de Montréal en 2008 intitulé *Actions: what you can do with the city*.
21. Dalisi, Riccardo, « *La tecnica povera in rivolta...* », *op. cit*, p. 32. [trad. de l'auteur]
22. Colomina, Beatriz, « *Learning from Global Tools* », préface à Borgonuovo, Valerio et Franceschini, Silvia (eds.), *Global Tools, 1973-1975*, ouvrage électronique, Instanbul, Salt Online / Garanti Kültür AS, 2015, p. 6. Traduction cité in Jankovic, Nikola, « *Global Tools*. Radicalité, dystopie :et après ? L'expérience de Sambuca selon Superstudio (1973-1975) », postface à Sadler, Simon, *Tool Globalism*, Paris, Éditions B2, 2019, p. 124.
23. Il est fait référence ici à la couverture du premier bulletin d'information de Global Tools, représentant un marteau ; *cf*. *Global Tools Bulletin*, n° 1, Documento n° 1 « La Costituzione », Milano, L'uomo e l'Arte, 1974.
24. *Cf*. Maviel, Nicolas, « Paris : la rue Crémieux victime de son succès et des

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

Instagrameurs ? », *Le Parisien*, 5 mars 2019. **http://www.leparisien.fr/paris-75/paris-la-rue-cremieux-victime-de-son-succes-05-03-2019-8025189.php, consulté le 7 Juin 2021.**

25. Nous souhaitons souligner ici la racine étymologique du terme « exclusif », c'est-à-dire du latin « ex-claudere » qui signifie « fermer à l'extérieur ».
26. De Carlo, Giancarlo, « L'architettura della partecipazione », dans Marini, Sara (ed.), *L'architettura della partecipazione*, Macerata, Quodlibet, 2013, p. 69, ed. or. *An architecture of Participation*, Royal Australian Institute of Architects, Melbourne 1972.
27. *Ibid.*, p. 70.
28. Dalisi, Riccardo, *Architettura d'animazione...*, *op. cit.*, p. 20. [trad. de l'auteur]
29. « Ainsi la ville, la société (l'extérieur selon le bon sens) est vraiment l'intérieur, ce qui est au centre, la forge dont tout intérêt devient vital et vise au renouveau, ce qui demande une créativité continue, une tension continue qui renouvelle. (...) L'homme ne peut pas se connaître sinon en se projetant dans la ville, au même temps l'enfant ne se développe pas de manière intégrée, en dépassant toutes les formes d'éducation intellectualiste, s'il ne s'habitue à se sentir partie prenante de toute la dynamique de la ville » Dalisi, Riccardo, *Forma, (intervallo), spazio. La città e l'espansione dello spazio didattico*, Naples, Stamperia Napoletana, 1967, pp. 55-57. [trad. de l'auteur]
30. *Cf.* **https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/28821/Premio-Italiano-di-Architettura-2021-ecco-i-vincitori-Giuseppina-Grasso-Cannizzo-BDR-bureau-e-Paolo-Portoghesi, consulté le 29.08.2021. [trad. de l'auteur]**
31. *Cf.* **https://www.domusweb.it/en/speciali/venice-architecture-biennale-2021/gallery/2021/golden-lions-of-the-2021-venice-architecture-biennale-announced.html, consulté le 29.08.2021. Traduction en français : « une approche de conception collaborative très intéressant qui fait appel à la participation, à la régénération et à la responsabilité collective, aboutissant à deux projets qui constituent un modèle de revitalisation civique imaginative ».**
32. Par rapport à la figure de l'opérateur esthétique, *Cf.* Crispolti, Enrico, « Per una alternativa di cooperazione culturale (come premessa ad un itinerario) », dans Crispolti, Enrico, *Arti visive e partecipazione sociale. Da "Volterra 73" alla Biennale 1976*, Bari, De Donato, 1977, pp. 7-43.
33. « La pratique des constructions illégales prend des aspects singuliers, elle est très répandue, c'est une sorte d'urbanisme submergé qui rappelle étrangement certains textes de fiction sud-américaine. Le phénomène est si surprenant et macroscopique qu'il laisse l'impression profonde d'une double réalité, d'un double territoire. [...] L'auto-construction, tout le mouvement qui est interne aux thèmes de la participation, peut être un système de connexion entre les deux réalités ». Dalisi, Riccardo, « Urbanistica sommersa », *Spazio e società*, n° 14, Juin 1981, p. 88. [trad. de l'auteur]. En ce qui concerne la relation entre le normale et le pathologique, *cf.* Canguilhem, Georges, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
34. Dalisi, Riccardo, *Design ultrapoverissimo*, Melfi, Libria, 2005, p. 57. [trad. de l'auteur]
35. *Cf.* Heinich, Nathalie, Shapiro Roberta (édité par), *De l'artification. Enquête sur le passage à l'art*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 2012. Il est fait ici notamment référence à la réinterprétation de Mario Perniola : « La proposition de Heinich et Shapiro de rendre art du hip hop et du graffiti répond à une problématique politique : que fait-on des jeunes sans emploi dans les banlieues urbaines et les quartiers dégradés ? Nous créons des structures institutionnelles qui leur font croire qu'ils sont des "artistes". On peut donc espérer qu'ils ne provoquent pas d'émeutes et ne tombent pas dans la délinquance ou le vandalisme ». Perniola, Mario, *L'arte espansa*, Einaudi, Torino 2015, p. 58. [trad. de l'auteur]

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

36. Cité dans Branzi, Andrea, « Mass Creativity », in *The Hot house: Italian New Wave Design*, Londres, Thames and Hudson, 1984, p. 17.
37. *Cf*. Lipovetsky, Gilles, Serroy, Jean, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Gallimard, Paris 2013.
38. « Poraccismo » est une définition du dialecte romain qui indique une attitude inutile et souvent exagérée au paupérisme ; c'est un comportement lié aussi au ridicule.
39. *Cf*. Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Fisher Verlag, 1936.
40. « Si le capitalisme engendre un monde "inhabitable" ou "le pire des mondes possibles", il est également à l'origine d'une véritable économie esthétique et d'une esthétisation de la vie quotidienne : partout le réel se construit comme une image en y intégrant une dimension esthétique-émotionnelle devenue centrale dans la compétition que se livrent les marques ». Lipovetsky, Gilles, Serroy, Jean, *L'esthétisation du monde*... *op. cit.*, p. 12. À suivre, ils écrivent : « Le capitalisme artiste apparaît comme un vecteur majeur d'esthétisation du monde et de l'existence », *Ibid.*, p. 36.
41. La définition de l'*arte espansa* (litt. art élargi) fait référence à un élargissement des frontières de tout ce qui peut être considéré comme une expression de l'art : « Paraphrasant le titre d'un ouvrage de Roland Barthes, on peut plutôt parler d'un "degré zéro" de l'art. Les frontières du paradigme de l' "art" se sont étendues à un point tel qu'elles incluent potentiellement n'importe quoi, c'est-à-dire rien ». Perniola, Mario, *L'arte espansa*, *op. cit.*, p. 93. [trad. de l'auteur]
42. Alterazioni Video, Fosbury Architecture, *Incompiuto. La nascita di uno stile*, Milano, Humboldt Books, 2018.
43. « L'animation est donc provocation », Dalisi, Riccardo, « Il ruolo dell'operatore visivo », *Spazio Arte*, n° 8, janvier-mars 1977, p. 11.
44. *Cf.* Koyré, Alexandre, « Du monde de l'à peu près à l'univers de la précision », *Critique*, n° 28, septembre 1948, pp. 806-823 ; Dalisi, Riccardo, « *Tecnica povera. La funzione del pressappoco nell'universo della precisione* », *op. cit.*.
45. *Cf*. Dalisi, Riccardo, *L'architettura della Imprevedibilità*, Urbino, Argalia Editore, 1970.
46. *Cf*. Sohn-Rethel, Alfred, « Das Ideal des Kaputten. Über neapolitanische Technik », dans Sohn-Rethel, Alfred, *L'invitation au voyage*, Bremen, Wassmann,1979.
47. *Cf.* Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte* (1962), Paris, Éditions du Seuil, 1965.
48. Lefebvre, Henri, *op. cit.*, p. 69-70.
49. « L'homme est totalement absorbé par son jeu, et sa récitation coïncide avec le moment le plus vrai et le plus complet de son être d'homme ». Dalisi, Riccardo, *Il progettare senza pensare*, Naples, Electa, 1998, p. 47.
50. *Cf*. Grotowski, Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Paris, L'Age d'homme, 1991.
51. « Le populaire se forge avec une force éruptive à travers le magique, le figuratif n'est rien autre que le vêtement du magique [...] Le figuratif, qui nous apparaît comme notre besoin de l'extérieur et de l\'évident, est au contraire un besoin du vital, de l'animé (architecture d'animation). C'est pourquoi les réticules spatiaux ont des nœuds en forme d'étoile avec des yeux et un nez (les rayons sont des tiges), un rayon de soleil est une chevelure, une spirale est un serpent et derrière les montagnes le soleil se multiplie, comme une bande d'enfants aux cheveux hérissés ; les maisons ont des pieds qui dansent, la fumée est une échelle vers le ciel, et la voile est une lune avec un grand nez. Le figuratif montre un rituel ancestral autant que les réticules deviennent des icônes proprement dites avec l'ancêtre ou le saint ». [trad. de l'auteur]. Dalisi, Riccardo, « Lettre à Ettore Sottsass », dans Dalisi, Riccardo, *Architettura d'animazione*, *op. cit.*, p. 123.
52. *Cf.* Dalisi, Riccardo, *Il progettare senza pensare*, *op. cit.*.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192

53. « *We see that the extent to which, as in the organic world, thought becomes dimmer and weaker, the grace within it emerges ever brighter and more powerful. Indeed just as when the intersection of two lines, on the one side of a point, after passing through infinity, suddenly presents itself again on the other side, or the image made by a concave mirror, after disappearing into infinity, suddenly reappears complete before us; so, when knowledge has, as it were, passed through an infinity, grace returns; and in such a manner, that it, simultaneously, appears most purely in that form of the human body that has either absolutely none, or infinite consciousness; that is to say, either in the form of a manikin, or a God.* », Von Kleist, Heinrich, « Über das Marionettentheater », dans *Berliner Abendblätter*, Berlin, Julius Eduard Hitzig, 1810; traduction anglais consultée le 20.06.2021 dans : **https://kevinjmkeane.com/wp-content/uploads/2015/07/Kleist-On-the-Marionette-Theatre.-July-2015.pdf**
54. Branzi, Andrea, « *Tecnica Povera* », *Casabella*, n. 385, Janvier 1974, p. 8.
55. Houellebecq, Michel, « l'étendue grise », dans *Configuration du dernier rivage*, Paris, Flammarion 2013, p. 10.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-28 02:42:26, depuis le 216.73.216.192