

*altri titoli dello stesso autore nel catalogo elèuthera*

Anarchia come organizzazione

Acqua e comunità  
contro la privatizzazione di un bene comune

Dopo l'automobile  
per un nuovo modello di mobilità

L'anarchia  
un approccio essenziale

Conversazioni con Colin Ward  
a cura di David Goodway

Colin Ward

# Architettura del dissenso

forme e pratiche alternative dello spazio urbano

a cura di Giacomo Borella



elèuthera

Traduzione dall'inglese di Achille Brambilla («L'orto e la sua immagine» e «La casa costruita in una notte») e Giacomo Borella (tutti gli altri testi), supervisione di Daniella Engel

© Harriet Ward  
© 2016 elèuthera

progetto grafico di Riccardo Falcinelli  
immagine di copertina: Colin Ward, 1954 (la foto originale archiviata da Ward reca in calce le seguenti parole scritte di suo pugno: «Nel mondo delle costruzioni c'è la tradizione che l'ultimo comignolo sia messo in opera dall'architetto insieme al più giovane degli apprendisti; dopodiché si beve un barile di birra. Qui Colin Ward esegue questo rituale nel 1954 a Londra in un edificio di abitazioni comunali».

il nostro sito è [www.eleuthera.it](http://www.eleuthera.it)

# Indice

INTRODUZIONE	7
Frammenti di un'Arcadia possibile <i>di Giacomo Borella</i>	
CAPITOLO PRIMO	19
Alternative in architettura	
CAPITOLO SECONDO	27
Bethnal Green: un museo dell'housing	
CAPITOLO TERZO	34
La New Town fai-da-te	
CAPITOLO QUARTO	58
Un'Arcadia per tutti: proprietà e libertà <i>con Dennis Hardy</i>	

CAPITOLO QUINTO Pagham Beach <i>con Dennis Hardy</i>	70
CAPITOLO SESTO Chartres: quello che le pietre ci dicono	79
CAPITOLO SETTIMO Tracciare una linea: alcuni architetti dissidenti	90
CAPITOLO OTTAVO L'orto e la sua immagine <i>con David Crouch</i>	100
CAPITOLO NONO Walter Segal: l'intermediatore	118
CAPITOLO DECIMO Morte della città a grana fine	130
CAPITOLO UNDICESIMO William Richard Lethaby	142
CAPITOLO DODICESIMO La casa costruita in una notte	150

INTRODUZIONE

## Frammenti di un'Arcadia possibile

*di Giacomo Borella*

Colin Ward ha dedicato una parte importante del suo lavoro ai temi dell'architettura e dell'urbanistica: sulla trentina di titoli che compongono la sua bibliografia, oltre venti libri riguardano questi argomenti. Solo un paio di essi sono stati tradotti in italiano<sup>1</sup>, a cui se ne aggiungono altri due riguardanti campi contigui come l'acqua e i trasporti<sup>2</sup>. Lo stesso approccio anarchico di Ward sembra nascere e svilupparsi lungo l'intero arco della sua vita in profonda connessione con le tematiche e le esperienze dell'architettura, dell'abitare e della città. Il suo incontro con l'architettura anticipa di pochi anni quello con le pratiche e le idee anarchiche: nel 1939, giovanissimo, egli abbandona la scuola – con dispiacere del padre, ultimo di dieci figli diventato insegnante studiando alle scuole serali – e nel 1941, all'età di sedici anni, il suo terzo impiego è quello di disegnatore nello studio di Sidney Caulfield, un anziano architetto londinese di formazione Arts and Crafts, in quegli anni di guerra impegnato nella riparazione degli edifici londinesi danneggiati dai bombardamenti, che Ward deve perlustrare, misurare e disegnare. Arruolato

nell'esercito, è a Glasgow nel 1943 che entra in contatto con gli ambienti anarchici di quella città. Proprio a causa di queste frequentazioni «sospette», viene presto spostato in una località remota delle isole Orcadi, in un'unità addetta alla manutenzione, dove la sua attività principale sarà quella di montare e smontare baraccamenti militari, con l'aiuto dei prigionieri italiani. Tra l'altro, la cappella che i prigionieri italiani costruiscono in quel periodo alle Orcadi, riconvertendo proprio due di queste baracche metalliche e ricavando dai più svariati materiali di recupero i suoi apparati decorativi, sarebbe poi entrata nel vastissimo repertorio di esempi di arte di arrangiarsi, di architetture non ufficiali nate dall'ingegno popolare, che Ward avrebbe inventariato e studiato per tutta la vita.

Ward dopo la guerra tornerà a lavorare come disegnatore in alcuni studi londinesi di architettura, prima Architects' Co-partnership, poi a lungo da Shepheard and Epstein, infine da Chamberlin Powell and Bon, prima di passare all'insegnamento e poi a occuparsi di educazione ambientale nell'ambito della Town and Country Planning Association. Parallelamente, già dai tempi di Glasgow, il suo rapporto con il mondo anarchico si era radicato e approfondito ed egli nel 1947 era entrato a far parte della redazione del settimanale «Freedom», fondato da Pëtr Kropotkin sessant'anni prima, per il quale aveva iniziato a scrivere già negli anni precedenti, ancora sotto le armi.

Se da un lato, quindi, la sua formazione nel campo dell'architettura è non solo totalmente extra-accademica ma eminentemente pratica, dall'altro il contatto con la tradizione anarchica lo mette in rapporto con un filone molto variegato di riflessioni sulla città e il territorio che attraverso Kropotkin si diramano fino a Patrick Geddes, Ebenezer Howard e William Morris, ai suoi contemporanei Lewis Mumford e Paul Goodman, o, in Italia, a Giancarlo De Carlo, con cui sarà in rapporto già dai primi anni Cinquanta.

In questo percorso da autodidatta – o, come avrebbe detto

Goodman, di «educazione incidentale»<sup>3</sup> – possiamo rintracciare molta parte del carattere peculiare della sua ricerca, dei suoi interessi e, in definitiva, del modo con cui egli guarda al mondo e all'esistenza. In questo mi sembra si possano trovare profonde assonanze proprio con la figura di Lewis Mumford, altro grande autodidatta, scrittore poliedrico e antispecialistico, dilettante appassionato di città e architettura divenuto uno dei suoi più sopraffini osservatori. Oltre a questi tratti comuni, e al di là della risonanza molto più vasta avuta dall'opera di quest'ultimo e delle differenze di *background* e generazione che li separano (il *wit* supernewyorkese di Mumford, la tradizione popolare dell'East End londinese di Ward), vi sono evidenti elementi di vicinanza che rendono la loro opera singolare nel quadro della riflessione sull'architettura nel Novecento. L'aspetto essenziale è espresso chiaramente dallo stesso Mumford nell'asciuttissima prefazione di mezza pagina al suo libro più noto, *La città nella storia*: «Come negli altri miei studi sulla città, ho limitato per quanto possibile il discorso a centri e regioni che conosco direttamente (...). Il mio metodo esige esperienze e osservazioni personali, cose che i libri non possono sostituire»<sup>4</sup>. Un principio, reso addirittura paradossale e provocatorio se posto a introdurre l'impresa titanica di una storia della città dalla preistoria al presente, che sembra valere anche per l'intera opera di Colin Ward. Lo spirito di osservazione di Ward ha molto in comune con lo sguardo «ad altezza d'uomo» di Mumford: entrambi pongono l'esperienza diretta, personale, corporea, alla base di ogni riflessione sull'architettura. L'habitat umano è attraversato e osservato dall'angolo visuale della vita quotidiana, fuori da ogni codificazione accademica e disciplinare, ma allo stesso tempo senza mai lasciare che la dimensione sociologica faccia trascolorare l'architettura in uno scenario generico e indistinto, anzi permettendogli di coglierla nei dettagli della sua individualità come corpo vissuto: un'architettura in carne e ossa. In particolare, uno dei testi raccolti in questa antologia – «Bethnal Green: un museo dell'housing», pre-



parato per un programma radiofonico della BBC nel 1962 e poi pubblicato nel 1963 sul mensile «Anarchy» che lo stesso Ward dirigeva – ricorda da vicino le recensioni urbane che Mumford scriveva regolarmente sulla rivista «New Yorker» fin dagli anni Trenta<sup>5</sup>: l'andamento camminato, lo sguardo acuto, caloroso e partecipe, l'osservazione dell'intreccio tra attività delle persone, spazi e materiali dell'architettura, carattere dei luoghi. Nelle riflessioni girovaghe di Ward e Mumford riverbera la passione descrittiva di un altro incrollabile antispecialista, Pëtr Kropotkin, i lunghi elenchi di attività, usanze, mestieri, strumenti, manufatti, che abitano e costituiscono gli ambienti di vita delle persone, l'identificazione di una *topologia dell'umano* in cui per buona parte consistono alcuni suoi fondamentali testi, da *Fields, Factories and Workshops (Campi, fabbriche, officine)* a *Mutual Aid (Il mutuo appoggio)*, molto amati da entrambi.

Il tema di fondo del lavoro di Ward sull'architettura e la città è la storia sociale nascosta dell'abitare, con una particolare attenzione alle forme popolari e non ufficiali di costruzione e trasformazione dei luoghi. Ogni esempio costruttivo di relazione non passiva tra le persone e il proprio ambiente di vita, ogni caso in cui l'habitat umano o una sua piccola porzione è il frutto, anche solo in parte, di una trasformazione attuata da esseri viventi in prima persona e non da un'entità astratta o burocratica, sono per lui testimonianze di quella «anarchia in atto» che costituisce il nucleo centrale della sua idea libertaria, i «semi sotto la neve» di una possibilità latente, da ricercare nella vita di tutti i giorni, molto più che nella prospettiva palinogenetica di un futuro remoto. Nella ricerca di questi semi, Colin Ward è stato un vero rbdomante. La sua sfida era di scovarne non solo in luoghi esotici o primitivi, ma nel presente e nel passato prossimo, dentro alle nostre città e campagne, nella Londra capitale del mondo sviluppato, perfino in un'architettura monumentale tra le più celebrate, come dimostra il suo libro sulla cattedrale di Chartres, del quale pubblichiamo qui un capitolo.

La ricerca di Ward riguarda le forme attive dell'abitare e le trasformazioni che esse producono sullo spazio costruito. Inseguendo questo filo conduttore, essa si apre a una pluralità di temi e utilizza una grande varietà di approcci e di strumenti: restituire almeno in parte questa molteplicità è uno degli obiettivi di questa antologia. In molti casi egli esplora un tipo di trattazione decisamente inusuale nel discorso di architettura, una modalità che oggi ci appare particolarmente fertile. Egli spinge il resoconto kropotkiniano e la camminata mumfordiana in una direzione più colloquiale e narrativa, entrando in una dimensione micro-storica e biografica. Come accade in molti capitoli di uno dei suoi libri più belli, *Arcadia for All* (dal quale sono estratti due testi compresi in questa antologia), scritto insieme a Dennis Hardy e dedicato a un tema a lui molto caro che rimane poco noto: i *plotlands*, quella sorta di insieme di contro-New Town («la New Town fai-da-te», come Ward la definisce in un altro testo qui pubblicato) popolari, frugali e auto-organizzate formatesi sulle coste del sud-est dell'Inghilterra nella prima metà del secolo scorso. Un fenomeno in cui si mescolavano dinamiche di segno molto diverso: crisi economica e dell'agricoltura, reminiscenze di ideali utopici, inizio della villeggiatura di massa e fuga dall'East End londinese bombardato. Qui, attraverso un lavoro d'inchiesta composto da interviste, lettura di corrispondenze e pubblicistica locale, consultazione di archivi comunali e parrocchiali, sopralluoghi e perlustrazioni sul campo alla ricerca delle tracce rimaste, Ward e Hardy ricostruiscono le biografie di questi insediamenti, delle case, dei capanni, delle strade, dei costruttori-abitanti. Di quasi ogni cancello, trave, finestra, fontanella si ricostruisce la storia, ed essi diventano i tasselli di un mosaico in cui architettura e vicende personali e collettive si intrecciano inestricabilmente: la disposizione dei lotti, i corteggiamenti e le storie d'amore, le massicce pratiche di riuso delle componenti edilizie, dei capanni militari, delle carrozze ferroviarie dismesse, i sogni di riscatto di operai e artigiani, le amicizie

e le scampagnate del fine settimana, i rocamboleschi trasporti in bus o in bicicletta dei materiali da costruzione, la scoperta del mare, l'ingegno costruttivo e manutentivo fin nei suoi dettagli più minuti. In questo prosaico affresco micro-storico-biografico a metà strada tra Charles Dickens e Tom Waits, sapientemente connesso a dinamiche sociali, prospettive politiche e trasformazioni epocali, in cui l'architettura viva e frugale si mescola con una sommessa e gioconda epica del quotidiano, c'è tutta la grandezza di Colin Ward, della sua idea di architettura e della sua ipotesi di anarchia.

Intrecciando l'attenzione alla dimensione affettiva, biografica e micro-politica degli spazi di vita, tipica di Ward, con le ricerche di alcune figure che egli sceglie come interlocutori – per esempio l'esperienza quotidiana e l'osservazione diretta del Mumford «critico da marciapiede»<sup>6</sup> a cui si è già accennato, le riflessioni di Bernard Rudofsky sulle dimensioni antropologiche e ambientali dell'architettura<sup>7</sup>, o gli studi di Hassan Fathy su un'architettura climatica e meteorologica<sup>8</sup> – arriviamo a immaginare un altro discorso possibile sull'habitat umano, un abbozzo di alternativa alla critica e storiografia ufficiali dell'architettura così come si sono cristallizzate nel Novecento. Alla luce di questi spunti alternativi, tutti ancora da sviluppare, queste ultime ci appaiono incredibilmente vecchie e limitate, e così la gran parte del discorso attuale sull'architettura che ne è spesso la mera prosecuzione, malgrado il Novecento sia finito da un pezzo.

Con il suo tono disteso e bonario, Ward dissente dalla fissità delle forme prosciugate di vita che la storiografia ufficiale ci consegna e rivendica uno spazio per un'architettura dell'imperfezione e dell'improvvisazione – della «selvatichezza», per citare John Ruskin<sup>9</sup>, in cui, come diceva Ivan Illich, «la vita quotidiana iscrive la trama della propria biografia nel paesaggio»<sup>10</sup> – che nel suo lavoro unisce la vicenda dei *plotlands* ai paesaggi degli orti raccontati con tecnica simile nel libro *The Allotment*, alle mille versioni, dalla Turchia al Galles, della tradizione delle case costruite

in una sola notte descritte in *Cotters and Squatters*, perfino alla dissonante polifonia spaziale della cattedrale di Chartres. «Qui il pasticcio diventa una virtù», scrive Ward citando gli studi di John James su Chartres, e la parola impiegata (*mess*) è la stessa usata da Samuel Beckett per esprimere un'idea quasi identica, non a proposito dell'arte medievale ma della sua stessa ricerca: «Trovare una forma che includa il pasticcio: questo è oggi il compito dell'artista»<sup>11</sup>. L'esortazione che è per Ruskin alla base dell'umanità e onestà dell'architettura medievale, che Ward cita nel suo saggio su Chartres, vale per gli scalpellini delle cattedrali come per i costruttori delle arrabattate architetture dei *plotlands* o per gli ortisti urbani e i loro paesaggi improvvisati: «Fai quello che puoi e confessa francamente quello che non sai fare». E così gli altri concetti ruskiniani a cui Ward fa riferimento nello stesso testo, la nozione di «selvatichezza» e quella di «ornamento rivoluzionario», contrapposto a quello «servile» frutto del lavoro ripetitivo e deresponsabilizzato. William Morris, nella sua prefazione del 1892 a *La natura del gotico* di Ruskin (testo dal quale provengono tutti i precedenti riferimenti), scriveva che il suo insegnamento consiste nel fatto «che l'arte è l'espressione del piacere umano nel lavoro manuale, che è possibile per l'uomo gioire del proprio lavoro», concludendo: «Se la politica può essere qualcosa di diverso da un gioco vacuo (...) è verso questo obiettivo della felicità del lavoro manuale che deve rivolgersi»<sup>12</sup>. E questo tema della ricerca della felicità – o, nello stile prosaico di Ward, di «un posto al sole» – nel costruire, nell'abitare e nel coltivare, molto più che quella di un'astratta «bellezza», attraversa quasi come un filo conduttore le esperienze di architettura e le pratiche informali di trasformazione dello spazio studiate da Colin Ward.

Come vediamo, la sua ricerca, e le implicazioni e rimandi che essa innesca, si svolge in territori che sono piuttosto lontani da quelli frequentati dal discorso attuale sull'architettura. Se l'angolazione della vita quotidiana che Ward adotta per guardare allo spazio abitato e alla città entra in risonanza con alcuni filoni di

ricerca molto rivalutati, quasi sempre in chiave iperaccademica, nelle discipline urbanistiche nell'ultimo decennio (Michel De Certeau, Guy Debord o Henri Lefebvre, del quale – giusto a proposito – è stato recentemente pubblicato l'inedito *Toward an Architecture of Enjoyment*<sup>13</sup>), comunque il discorso largamente prevalente in ambito architettonico rimane saldamente ancorato a una sterile impostazione oggettuale, compositiva o concettuale, che si esaurisce nella dimensione dell'immagine o, peggio ancora, dell'iconicità e della comunicazione. Ritrovandosi così del tutto impreparato di fronte alla profondità delle trasformazioni epocali che il nostro tempo deve affrontare, riguardanti principalmente gli «effetti collaterali» della modernità: pensiamo solo al tema dei rapporti tra architettura, urbanizzazione e cambiamento climatico, o a quello del disagio delle periferie europee e planetarie come terreno di coltura dei terrorismi, che ci viene regolarmente riproposto dai media a ogni nuova emergenza, per poi tornare presto dietro le quinte, fino a quella successiva.

L'alterità della ricerca di Ward rispetto al discorso contemporaneo sull'architettura, la sua capacità di farvi convergere una molteplicità di esperienze minoritarie e vitali, di «voci di dissenso creativo» (come recita il sottotitolo di uno dei suoi libri più belli)<sup>14</sup> e quindi di indicare tracce di alternative possibili, spesso già in atto, spero che renda questa antologia di testi tradotti per la prima volta in italiano uno strumento utile per l'oggi e il domani, e non solo la testimonianza di un passato recente.

Lo spostamento di baricentro che caratterizza queste riflessioni, dall'architettura come oggetto (di nuovo implicita in tante teorizzazioni contemporanee) al suo sostanzarsi in una rete di relazioni concrete e cangianti con contesti, luoghi, climi, biografie, conflitti, conduce Ward su un terreno più vivo e problematico, che mette in discussione le tecniche edilizie, i processi decisionali, la proliferazione burocratica, ponendoli in rapporto alle questioni energetiche e ambientali, ai gradi di autonomia che tali tecniche e processi aggiungono o tolgono alle persone e alle loro

pratiche attive, alla dimensione degli apparati e delle attrezzature che esse implicano, ai loro effetti sulla vita dei cittadini più deboli e più piccoli. Parlare di architettura nella vita quotidiana non significa affatto per Ward allontanarsi dalla sua specificità e dalla sua natura concreta, ma entrare nel merito delle pratiche di vita e dei modelli di convivenza, di sviluppo e di consumo che vi sono sottesi.

Se la definizione di «architettura radicale» non fosse già stata ipotecata per definire i trastulli e le ambiguità del design pseudosperimentale tra anni Sessanta e Settanta, la cui presunta visionarietà è poi venuta in gran parte a più che miti consigli nel passaggio dalla dimensione immaginaria alla realtà, verrebbe da impiegarla per definire il reticolo di esperienze e figure che il lavoro di Colin Ward mette in connessione tra loro. Radicale in senso letterale, in quanto capace di riconsiderare alla radice i rapporti tra architettura, ambiente e dimensione umana elementare. E in quanto percorso da una comune posizione di dissenso, di critica radicale implicita o esplicita verso i modelli prevalenti.

L'insieme di esperienze su cui Ward riflette comprende innumerevoli esempi di mutualismo e di auto-organizzazione nel campo dell'abitare (e i loro conflitti con le logiche del welfare in cui sono le istituzioni a provvedere ai bisogni abitativi dei cittadini), le esperienze degli autocostruttori di tutti i tempi e latitudini, studiate in profondità e fuori dai cliché folkloristici che spesso le accompagnano, gli usi degli spazi di umanità offerti dalla città premoderna «a grana fine» e il loro attrito con quelli «pianificati» nel segno dello «sviluppo», le tracce di rivendicazione di un rapporto con la natura e di possibilità di vita all'aria aperta testimoniate dalle attività delle classi popolari urbane: la cultura dell'ortismo, l'epopea dei primi campeggiatori, i giochi e le avventure urbane dei bambini e dei ragazzi. Egli intreccia queste esperienze con le ricerche di architetti e critici in qualche modo irregolari, figure a volte fondamentali nella storia dell'architettura e dell'urbanistica, a volte del tutto marginali e trascu-

rate, mettendo insieme una compagine quanto mai variegata: Mumford, Geddes e Howard, il filone Arts and Crafts con Morris, Ruskin e William Richard Lethaby, il poliedrico Rudofsky, i suoi compagni anarchici Giancarlo De Carlo e John F. Turner (e sarebbe stato interessante conoscere le risposte di Ward ai violenti attacchi sferrati al lavoro di quest'ultimo nelle bidonville dal marxista Mike Davis)<sup>15</sup>, gli outsider Walter Segal, Hassan Fathy, Nikolas John Habraken, Lucien Kroll, e ancora molti altri...

La sua curiosità e il suo trasversalismo gli permettevano di individuare queste esperienze diverse, la sua generosità lo spingeva a metterle in circolo e in contatto tra loro (la definizione di *go-between*, intermediatore, che egli usa per Walter Segal, vale in primo luogo per lui stesso) e a trarre vantaggio dall'incontro tra pratiche e figure differenti.

Colin Ward vedeva la messa in circolo di queste esperienze come una sorta di catena di Sant'Antonio di cui egli stesso sentiva di fare parte. Così presentava il suo libro *Influences*<sup>16</sup>, un personale tributo alle figure di attivisti, pensatori, professionisti, studiosi, verso le quali riteneva di essere più debitore: «Voglio indurvi alla scoperta delle persone che mi hanno influenzato, per la più semplice delle ragioni: voglio condividere con voi il mio piacere. Sarebbe per me gratificante se riuscissi a introdurvi a un gruppetto di persone simpatetiche che potreste non aver avuto occasione di incontrare e la cui lettura potreste apprezzare. Questa è la ragione per cui spesso, quando cerco nei miei scaffali, non riesco a trovare i libri che vorrei citare: devo averli messi nelle mani di qualcuno, nella speranza che quella particolare influenza contagiasse un po' anche lui».

L'antologia che segue è anche un modo di continuare questa catena di Sant'Antonio.

## Note all'Introduzione

1. Colin Ward, *The Child in the City*, Bedford Square Press, 1990; tr. it. Idem, *Il bambino e la città*, L'ancora del mediterraneo, 2000. C. Ward, *Social Policy: an anarchist response*, London School of Economics, 1996; tr. it. Idem, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Edizioni e/o, 1998.
2. Colin Ward, *Reflected in Water, A Crisis of Social responsibility*, Cassel, 1997; tr. it. Idem, *Acqua e comunità. Crisi idrica e responsabilità sociale*, elèuthera, 2003. C. Ward, *Freedom to Go: after the motor age*, Freedom Press, 1991; tr. it. Idem, *Dopo l'automobile*, elèuthera, 1992.
3. Paul Goodman, *The Present Moment in Education*, in AA.VV., *Summerhill: For & Against*, Hart Publishing Co., 1970; tr. it. Idem, *Summerhill in discussione*, Franco Angeli Editore, 1975.
4. Lewis Mumford, *The City in History*, Harcourt, Brace and Jovanovich, 1961; tr. it. Idem, *La città nella storia*, Bompiani, 1997.
5. Lewis Mumford, *Sidewalk Critic. Lewis Mumford's Writings on New York*, Princeton Architectural Press, 1998; tr. it. Idem, *Passeggiando per New York*, Donzelli editore, 2000.
6. *Ibidem*.
7. Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects*, Doubleday & Company, 1964; tr. it. Idem, *Architettura senza architetti*, Editoriale Scientifica, 1977. B. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, Harcourt, Brace and Jovanovich, 1977; tr. it. Idem, *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Laterza, 1979. B. Rudofsky, *Streets for People*, Doubleday & Company, 1969; tr. it. Idem, *Strade per la gente*, Laterza, 1981.
8. Hassan Fathy, *Natural Energy and Vernacular Architecture*, The University of Chicago Press, 1986.
9. John Ruskin, *The Nature of Gothic* (1853); tr. it. Idem, *La natura del gotico*, Jaca Book, 1981.
10. Ivan Illich, *Dwelling*, in *In the Mirror of the Past*, Marion Boyars, 1992; tr. it. Idem, *Abitare*, in *Nello specchio del passato*, Red edizioni, 1992.
11. Deirdre Bair, *Samuel Beckett. A Biography*, Harcourt, Brace and Jovanovich, 1978; tr. it. Idem, *Samuel Beckett. Una biografia*, Garzanti, 1990.
12. Citato in David Goodway, *Anarchist Seeds beneath the Snow. Left-Liberta-*



*rian Thought and British Writers from William Morris to Colin Ward*, Liverpool University Press, 2006.

13. Henri Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment*, University of Minnesota Press, 2014.

14. Colin Ward, *Influences. Voices of Creative Dissent*, Green Books (Resurgence Book), 1991.

15. Mike Davis, *Planet of Slums*, Verso, 2006; tr. it. Idem, *Il pianeta degli slum*, Feltrinelli, 2006.

16. Colin Ward, *Influences*, cit. Le figure a cui il libro è dedicato sono William Godwin, Mary Wollstonecraft, Alexander Herzen, Pëtr Kropotkin, Martin Buber, William Richard Lethaby, Walter Segal, Patrick Geddes, Paul Goodman.