

Hippie Urbanism. Alle radici del discorso comunitario postmoderno

Antonio di Campli*^{*}

Recibido: 3 de febrero de 2014

Aprobado: 19 de junio de 2014

Cómo citar este artículo: Di Campli, A. (2014). Hippie urbanism: alle radici del discorso comunitario postmoderno. *Traza* (9), 28-47.

* Docente, Scuola di Architettura e Design E. Vittoria dell'Università di Camerino. Ha insegnato presso i Politecnici di Torino e Losanna e nelle Università di Pescara, Bogotá-La Salle e Tirana. I suoi interessi di ricerca sono rivolti all'urbanistica del liberismo e alla ricostruzione di genealogie della svolta postmoderna nelle pratiche del progetto urbanistico. Tra i suoi scritti: *La ricostruzione del Crystal Palace. Per un ripensamento del progetto urbano* (Quodlibet, 2010); *Adriatico. La città dopo la crisi* (List, 2010); *Forme di comunità. L'abitare condiviso a Ibiza, Skopje, Hiroshima* (Carocci, 2013). E-mail: antoniodicampli@gmail.com

Nota: A menos que se indique lo contrario, todas las figuras del artículo son del autor.

Estratto

Questo saggio propone una rilettura critica di una particolare esperienza di forme comunitaria dell'abitare prodotta tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento ad Ibiza, in Spagna, con l'obiettivo di contribuire alla costruzione di genealogie della svolta postmoderna nelle pratiche del progetto urbanistico. L'isola di Ibiza è luogo di sperimentazioni di particolari forme dell'abitare di tipo comunitario, risultato di complessi processi di interazione che hanno avuto luogo, in buona parte a cavallo tra gli anni '60 e '70, fra due popolazioni radicalmente diverse, la società rurale ibicense e una popolazione costituita da particolari gruppi di immigrati portatori di valori della cosiddetta controcultura, in genere descritti dalla stampa popolare europea all'inizio degli anni '70 con l'appellativo uniformante di *hippies*. Nell'arco di circa quindici anni l'interazione fra queste due popolazioni ha permesso ai vari gruppi di *hippies* di individuare, attraverso conflitti, forme di imitazione reciproca e interazioni virtuose, uno stile dell'abitare che è possibile definire con una locuzione solo apparentemente contraddittoria, come proprio di una "comunità individualista" riconfigurando il funzionamento, il senso e il significato del particolare di paesaggio rurale dell'interno dell'isola che è divenuto luogo di resistenza, espressione di fuga e di presa di distanza da mondi e stili di vita borghesi.

Parole chiave: Comunità, paesaggio, hippies, Walter Benjamin, Josep Lluís Sert.

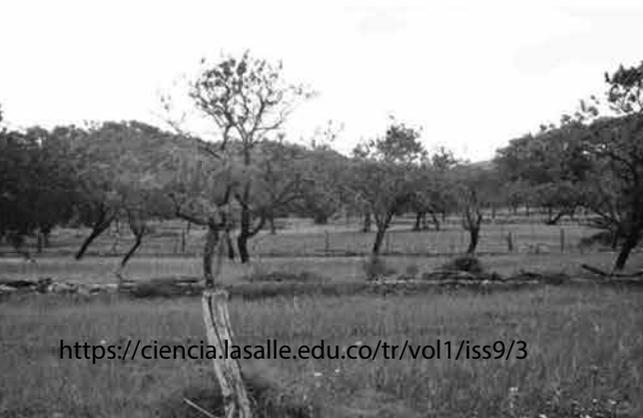


Hippie Urbanism: To the Roots of the Discourse of Postmodern Community

Abstract

This article provides a critical analysis of a community living experience that took place between the sixties and the seventies of the 20th century, in Ibiza, Spain, aiming to contribute to the construction of genealogies of postmodern change in urban design practices. The island of Ibiza was a place for experiments of various forms of community life resulting from complex interaction processes that occurred largely at the end of the sixties between two radically different populations: Ibiza's rural society and a population of immigrant groups that brought with them the values of the so-called *counterculture*—generally described as 'hippies'. Over a period of about fifteen years, this interaction allowed the different groups of hippies to explore, through conflicts, different forms of mutual imitation and virtuous interaction processes, a lifestyle that can be defined in a single, seemingly contradictory, sentence: "individualist community". The reconfiguration of the operation, meaning and significance of the island's particular rural landscape took place in these processes, thus becoming a place of resistance, expression of desire to escape and of abandonment of the bourgeois worlds and lifestyles.

Keywords: Community, landscape, hippies, Walter Benjamin, Josep Lluís Sert.



Ricerca di stili di vita più coesi, condivisione di spazi e tempi, ridefinizione delle forme dell'abitare in senso comunitario, sono questioni oggi sempre più presenti entro i discorsi e progetti per la città contemporanea. A partire dal riconoscimento della nuova rilevanza acquisita da questi temi, questo saggio propone una rilettura critica di una particolare esperienza di forme comunitaria dell'abitare prodotta tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento ad Ibiza, in Spagna, con l'obiettivo di contribuire alla costruzione di genealogie della svolta postmoderna nella pratiche del progetto urbanistico.

L'isola di Ibiza è luogo di sperimentazioni di particolari forme dell'abitare di tipo comunitario, risultato di complessi processi di interazione che hanno avuto luogo, in buona parte a cavallo tra gli anni '60 e '70, fra due popolazioni radicalmente diverse.

La prima corrisponde alla società rurale ibicense che in quegli anni si trovava nel pieno del suo percorso di acquisizione di stili vita, immaginari e forme dell'abitare propriamente moderne. Un processo, questo, portato avanti in modi spesso contraddittori, confrontandosi innanzitutto con gli effetti del fenomeno turistico che, negli anni '60, iniziavano a dispiegarsi con forza soprattutto lungo i litorali dell'isola e che può essere considerato una sorta di archetipo dei cambiamenti prodotti dal turismo nelle società mediterranee. Allo stesso tempo la condizione di marginalità della società rurale isolana si traduceva in forti movimenti migratori diretti prevalentemente verso l'Algeria, l'America Latina, i Caraibi.

La seconda popolazione, che si è definita attraverso diverse ondate migratorie, è costituita da particolari gruppi di immigrati, quasi tutti di età compresa tra i 20 e i 30 anni, portatori di valori della cosiddetta controcultura,¹ in genere descritti dalla stampa popolare europea all'inizio degli anni '70 con l'appellativo uniformante di *hippies*.² Questa popolazione non corrispondeva tuttavia ad un insieme coeso quanto ad un amalgama di gruppi e soggetti differenti che erano soliti definirsi, attraverso l'uso di termini meno connotanti, come *freaks*, *bohémios* o più semplicemente come *personas raras*.

In una prima fase migratoria, compresa nel biennio 1968-1970, i nuovi abitanti sono gruppi di *hippies* di origine prevalentemente nordamericana, californiana in particolare. Si tratta in molti casi di soggetti in fuga da precedenti progetti comunitari radicali falliti. In seguito prevalgono soggetti di provenienza nordeuropea e della Spagna continentale. L'insieme di questi nuovi abitanti si insedia in maniera più o meno stabile in alcune parti interne dell'isola, secondo logiche comunitarie che si confrontano con coeve esperienze americane ed europee. Nell'arco di circa quindici anni³ l'interazione fra queste due popolazioni ha permesso ai vari gruppi di *hippies* e soggetti appartenenti al movimento controculturale di individuare, attraverso conflitti, forme di imitazione reciproca e interazioni virtuose, uno stile dell'abitare che è possibile definire con una locuzione solo apparentemente contraddittoria, come proprio di una "comunità individualista".

Al tempo stesso il processo di colonizzazione *hippie* ha riconfigurato il funzionamento, il senso e il significato di un particolare tipo di paesaggio rurale dell'interno dell'isola. Il loro insediamento ha prodotto un deciso cambiamento nei modi di vedere quel particolare spazio rurale e gli immaginari ad esso associati, attraverso una sua rivalutazione, un'"elevazione a maggiore" dei suoi caratteri, delle sue forme insediative disperse, della sua particolare struttura, misura e densità. Il paesaggio rurale qui diviene luogo di resistenza, espressione di fuga e di presa di distanza da mondi e stili di vita borghesi o capitalisti, dispositivo di distinzione direbbe

Pierre Bourdieu, che connota l'immaginario di chi ha scelto di insediarsi in quel particolare contesto.

Risignificazione dei caratteri dei paesaggi di insediamento, manifestazione di forme dell'abitare di tipo comunitario "individualista" e dispiego di particolari pratiche artigianali sono elementi che i nuovi arrivati considerano tra loro connessi e attraverso i quali definire un particolare paesaggio e uno stile dell'abitare, capace di realizzare una sorta di *unificazione dell'esperienza*.

Estate 1969. L'afflusso di giovani stranieri a Ibiza raggiunge cifre enormi. Già da due o tre anni gruppi di *freaks*, in maggioranza nordamericani, sbarcano dalla nave che proviene da Barcellona invadendo il quartiere del porto, i vicoli della città vecchia, i campi e le spiagge più vicine alla città di Eivissa,⁴ iniziando a colonizzare anche la vicina isola di Formentera. Questi nuovi arrivati, vestiti con abiti multicolori o decorati con motivi di ispirazione orientale, capelli e barbe lunghe, noti per i concerti improvvisati in spiaggia attorno ai falò e per i "viaggi lisergici" di LSD e marijuana, sono visitatori di un genere nuovo che affascina e lasciano sconcertati i locali.

In generale la popolazione locale accoglie questi nuovi abitanti con un atteggiamento al tempo stesso tollerante e indifferente, manifestando solo dopo un po' di insofferenza verso alcuni comportamenti manifestati dai nuovi venuti, considerati eccessivamente pericolosi dal punto di vista morale.

Ibiza, all'inizio degli anni '60 diventa meta di un esercito internazionale di soggetti eccentrici, gente dalle gambe lunghe, con barbe e capelli incolti, sbarcano portando nella borsa opere di Kerouac e testi di filosofia, spesso il loro abbigliamento si completa con uno strumento musicale che tengono sempre a portata di mano. ("Stuttgarter Zeitung", 27 settembre 1973, citato in Rozenberg, 1990, p. 14)

Tra nuovi arrivati e abitanti originari sorge, a volte, una complicità misteriosa.

Tra gli abitanti del villaggio che indossano gonne lunghe ed *espadrillas* e gli *hippie* provenienti da Europa o America esistono sicuramente legami segreti. Evidentemente condividono un amore segreto per la chincaglieria femminile e graziosa che adorna i loro colli e polsi. Ma c'è qualcosa di più. La serietà di atteggiamento di questa colonia di capelloni è la stessa che troviamo in una donna che tira l'acqua da un pozzo. ("La Voix du Nord", citato in Rozenberg, 1990, p. 15)

A volte capita che un *freak* ed un contadino scambino i propri abiti. Si ha notizia che vicino al paese di Sant Carles de Peralta un contadino si spinse ancora più avanti in questa politica di avvicinamento. "Costui fece costruire la sua casa da degli *hippies* pagando il loro lavoro in natura: arance e verdure. Il nuovo casale non è ancora crollato" ("Paris Match", marzo 1972, citato in Rozenberg, 1990, p. 15). "Non hanno bisogno di molte cose. Di loro stessi dicono che sono come i «*drop out*», gente che si è liberata delle contraddizioni della società del consumo. Vogliono vivere come gli pare, soprattutto avere tempo per meditare" ("Braunschweiger Presse", 12 luglio 1973, citato in Rozenberg, 1990, p. 18).

Gli *hippies* viaggiano da San Francisco o Amsterdam verso Nuova Delhi o Katmandù, generalmente seguendo le coste del Mediterraneo. "A Formentera gli *hippies* si fermano un'estate, un anno, un anno e mezzo eccezionalmente. Vanno e vengono senza un piano

predefinito, viaggiano leggeri” (“Destino”, Barcellona, 10 novembre 1969, citato in Rozenberg, 1990, pp. 18-19).

“Vivono in un rudere nel campo, in un mulino abbandonato, in capanne disabitate o destinate agli animali domestici [...]. Si mettono lì sei, dieci o venti «hippies». Altri vivono in grotte di fronte al mare. Al risveglio fanno colazione con un fico inumidito di rugiada” (“Destino”, Barcellona, 8 novembre 1969, citato in Rozenberg, 1990, p. 19). “In effetti hanno necessità di poche cose. Alcune pietre intorno ad un tronco di un albero indicano l’abitazione. All’interno un sacco per dormire, alcune bottiglie e vestiti” (“Diario de Ibiza”, 6 settembre 1969, citato in Rozenberg, 1990, p. 19).

Spesso vivono miseramente, di risparmi, aiuti familiari o di provenienza diversa: “Noialtri, dicono loro, tagliamo e fabbrichiamo oggetti in cuoio che poi vendiamo [...]. Inoltre, a volte viene un amico che rimano con noi alcune settimane e ci porta un po’ di denaro” (“Braunschweiger Presse”, 16 settembre 1969, citato in Rozenberg, 1990, p. 20).

Tra i nuovi arrivati le relazioni sono fraterne, quasi tribali, cercano di sviluppare “una famiglia in cui tutti i membri siano uguali” (“Annabelle”, Zurigo, 9 settembre 1970, citato in Rozenberg, 1990, p. 20).

Alla fine degli anni ’60 la società ibicense è soggetta a profonde mutazioni sociali, segnata da fenomeni di emigrazione diretti prevalentemente verso l’Algeria, l’Argentina, Uruguay o Cuba. In quel periodo la struttura sociale dell’isola è sostanzialmente egalitaria, connotata da una forte opposizione tra la città, Eivissa, e un contesto rurale in cui l’assenza di latifondi e di un mercato competitivo ha impedito grandi accumulazioni di capitale e la formazione di gruppi sociali dominanti. Da un lato c’è Eivissa, città-acropoli definita da alte muraglie rinascimentali e dalle espansioni regolari del Poblenou e di Vara de Rey, dall’altro, un vasto territorio rurale abitato in maniera fortemente dispersa e segnato dalla presenza di campi coltivati con colture arboree ritagliati entro estese foreste di pini d’Aleppo (Vila Valenti, 1962, pp. 51-65).

L’opposizione tra la gente di città, *els senyors*, e i contadini, i *pageses*, si manifesta in due generi di vita diametralmente distinti, ma non impedisce una complementarità tra le due comunità.

Nel 1960 l’isola conta 34.000 abitanti, divengono 47.000 nel 1970. Nel 1965 l’agricoltura, sebbene in forte declino, occupa ancora il 45 % della popolazione attiva e lo sfruttamento diretto del proprietario è il modello dominante di coltivazione della campagna ibicense.

In questo particolare contesto ambientale e sociale in quegli anni si avvia un fenomeno di insediamento da parte di gruppi e soggetti *hippies* che si configura come un progetto comunitario di tipo coloniale, risultato, a differenza di altre esperienze comunitarie degli stessi anni, non di un progetto collettivo, ma di motivazioni e desideri prevalentemente individuali e segnato da una marcata disomogeneità interna tra i membri della colonia.⁵

Una prima ondata di arrivi, precedente al 1960, è composta per metà da pensionati del nord Europa e per metà da artisti, pittori, scultori e scrittori. Tra questi arrivi prevalgono, la nazionalità statunitense e quella britannica, seguono tedeschi, olandesi, danesi e francesi. Si tratta di soggetti che in genere si sostengono grazie a rendite indipendenti dall’economia locale e che tendono a vivere isolati dalla popolazione autoctona.

A partire dal 1963 si avvia una corrente migratoria di altro carattere. Si tratta, da un lato, di gente legata all'avvio dell'industria turistica spesso proveniente da altri contesti mediterranei, come Saint Tropez; dall'altro si registra un primo afflusso di soggetti in varie maniere legati al mondo della controcultura. Si tratta, in questo secondo caso, di soggetti il cui insediamento è piuttosto instabile, difficili da censire da parte di uffici municipali e polizia.

Durante i primi anni '70 l'afflusso dei primi *hippies* nordamericani è sostituito dall'arrivo di europei che abbandonano le città del continente, in buona parte a causa delle delusioni prodotte dai movimenti postsessantottini.

Tra il 1960 e 1970 si avviano i principali processi di modificazione del sistema insediativo dell'isola, come il rafforzamento delle poche polarità urbane dell'isola che diventano luogo di attrazione della popolazione rurale precedentemente dispersa nel campo. Allo stesso tempo cambia il funzionamento dello spazio agrario, che diventa lo spazio di vita privilegiato di una nuova comunità composta da un amalgama di gruppi e persone, in vari modi portatori di valori della controcultura. Questo processo di colonizzazione ha prodotto una modificazione del senso e del significato dei paesaggi rurali dell'interno dell'isola che diviene espressione di particolare paesaggio comunitario, luogo di resistenza e di costruzione di uno spazio di vita dichiaratamente antimoderno.

La costruzione del mito rurale. Walter Benjamin vs Josep Lluís Sert. Nell'immaginario contemporaneo Ibiza è un'isola baciata dal sole che incita al gusto della vita. Questa immagine si consolida negli anni a cavallo tra il 1969 e 1974, periodo in cui la stampa europea e spagnola diffonde una serie di articoli e *reportages* che rappresentano, dentro un'austera Spagna franchista, Ibiza come il rifugio di soggetti marginali e di una gioventù ribelle tesa al ritorno alla natura.⁶

Queste rappresentazioni hanno contribuito a trasformare Ibiza nella meta di un viaggio iniziatico, in cui sperimentare un progetto e trovare uno spazio di vita alternativo, una grande scena *hippie* che in realtà corrisponde ad uno specifico paesaggio rurale, in cui si manifesta un particolare progetto comunitario che, a differenza di altre coeve esperienze simili sperimentate in America negli stessi anni, è prodotto attraverso la risignificazione di qualcosa che già esiste, di un *habitat* arcaico a cui si associano nuovi valori e stili di insediamento.

Negli anni '60, agli inizi del processo di insediamento degli *hippies*, la maggioranza degli ibicensi vive in case rurali poste al centro di proprietà agricole di piccole dimensioni, localmente chiamate *fincas*, connotate da un sistema di conduzione di tipo autarchico. La forte dispersione di queste case definisce una forma insediativa diffusa, risultato della condizione di insicurezza prodotta dalle incursioni della pirateria nordafricana che, fino al 1830, anno della conquista francese dell'Algeria, rendeva insicuro abitare lungo i litorali o in maniera compatta. Ogni *finca* è generalmente posseduta da un solo soggetto, a parte il caso di servitù legate alla presenza di fonti o sorgenti. Nonostante l'isola, a partire dal XVIII secolo, sia stata soggetta ad una forte crescita demografica, le tradizioni ereditarie hanno tentato di salvaguardare innanzitutto l'integrità della proprietà, cercando di evitare quelli che erano percepiti dai locali come i due pericoli principali: la divisione eccessiva in parcelle minuscole e l'accorpamento in fondi di grandi dimensioni. Il diritto ibicense, variante del diritto catalano, introdotto nelle Baleari in seguito alla *Reconquista*, protegge l'integrità del patrimonio designando come erede il primo figlio maschio, l'*hereu*, a cui vengono dati in eredità tutti i beni della famiglia. Ai fratelli e le

sorelle non sposate sono garantiti diritti di abitazione, uso del forno, cucina e portico. Questo sistema ereditario, basato sull'indivisibilità del patrimonio ed inteso come fondamento della famiglia allargata, determina il particolare carattere rurale dell'*habitat* ibicense. La piccola dimensione della proprietà terriera permette la sopravvivenza di un particolare tipo di famiglia che ha un carattere intermedio tra la classica famiglia patriarcale allargata e la famiglia ristretta moderna. La famiglia rurale ibicense, che chiamiamo famiglia comunitaria, è definita dalla coabitazione tra tre generazioni, genitori, figli celibi, l'*hereu* con la moglie e i figli di questi.

La casa rurale è costituita da una giustapposizione di unità modulari che si aggregano, spesso in maniera lineare, secondo i bisogni della famiglia ed è pensata per accogliere tre generazioni. Ogni unità è indipendente dal punto di vista strutturale e dispone di copertura propria.

Le stanze, a parte la cucina e il *porxo* o sala principale, servono prevalentemente come camere da letto, scaldate da camini. Un lato del camino a volte si prolunga come tavolo. L'entrata è protetta da un grande portico. Altri elementi dell'abitazione sono il recinto per gli animali. Il *porxo* è lo spazio principale e aveva un carattere pubblico, vi si svolgevano feste, riunioni, cerimonie, la cucina era riservata ad uso familiare, le stanze da letto erano le sole strettamente private.

La casa rurale è di solito posizionata in luoghi al riparo dai venti e dall'umidità, lontano dal mare e dai luoghi elevati, rivolta a sudest. I muri, spessi circa 80 cm, sono fatti di due pareti di pietra calcarea contenente terra e ghiaia e dotati di un forte potere di isolamento termico. Il tetto, sorretto da travi in legno distanti tra loro circa 50 cm, sopporta strati di tramature di canne, alghe marine (*posidonia oceanica*) e argilla impermeabilizzante.

Il pavimento è spesso in terra battuta, le finestre sono poche e piccole. L'apertura più importante è quella dell'ingresso e, sul muro opposto, una piccola finestra permette il circolo dell'aria.

I muri sono leggermente inclinati verso l'interno e hanno una terminazione definita da un bordo arrotondato alto circa 30 cm. Tutte le superfici esterne sono imbiancate. L'immagine complessiva della casa rurale è una composizione di volumi cubici che assomiglia ad un fortino.

I campi, a parte le recinzioni per gli animali, non sono mai recintati e pertanto sono attraversabili da chiunque, un diritto di passaggio che definisce un codice di comportamento.

La dispersione insediativa si appoggia sopra una densa rete di relazioni di solidarietà con gruppi parentali e alleanze che si attivano soprattutto per la gestione di lavori agricoli collettivi. La forma di organizzazione sociale definisce una priorità assoluta del gruppo sull'individuo. I legami di prossimità erano definiti spazialmente da raggruppamenti di case, le *véndas* i cui abitanti si sostengono nella risoluzione di problemi attraverso pratiche di interscambio. Nella *vénda*, in media, la distanza tra i vari edifici rurali poteva andare dai 500 m fino ad 1 km circa.

Nel 1783 il cartografo José Vargas Ponce valutò la dispersione rurale di Ibiza corrispondente a circa 1950 case, verso il 1860, l'arciduca Luis Salvador d'Austria, ne contò 3300, Joan Vilà, nel 1960, arrivò a computare 4000 abitazioni rurali. La dispersione della popolazione raggiunse circa il 62 % del totale negli anni '60 riducendosi al 21 % nei primi anni 2000. La proliferazione delle case rurali sparse aumenta fino ad arrivare, nel 1996 a circa 14.473 edifici tra Ibiza e Formentera.

A partire dagli inizi del Novecento, l'avvio di forti processi migratori e l'ingresso dell'isola nei primi circuiti turistici internazionali mediterranei indebolisce fortemente le tradizionali logiche di governo e costruzione dello spazio rurale, che si presenta come un contesto segnato da una persistente arcaicità e da un'apparente assenza di conflitti.

A partire dagli anni '30 ad Ibiza si registra la presenza di numerosi artisti, architetti e studiosi che iniziano a frequentare, per periodi più o meno lunghi, l'isola attratti dai suoi caratteri arcaici e pittoreschi o alla ricerca di un luogo in cui rifugiarsi per ragioni politiche.⁷

Si tratta di scrittori come Walter Benjamin, Bernhard Kellerman e Elliott Paul, Tristan Tzara, Albert Camus, Jean Selz, Rafael Alberti, María Teresa León, Jorge Guillén e Antonio Colinas, scultori come Barry Flanagan, Marcel Floris, e Heins Marck, cineasti come Roman Polanski, Barbet Schroeder e Antonio Isasi-Isasmendi, fotografi e artisti come Raoul Hausmann,⁸ Man Ray, artisti come Joan Miró o Paul-René Gauguin, nipote del pittore impressionista, o rifugiati come Raoul Villain, assassino del politico francese Jean Jaurés.

Oltre a questi, diversi architetti, come Erwin Broner, Philippe Rotthier e Rolph Blakstad, hanno frequentato e abitato l'isola, studiandone in particolare i caratteri del paesaggio, le forme insediative e le tipologie residenziali rurali connotate da un linguaggio austero, i principi compositivi razionali e logiche spaziali, considerate come un modello spaziale ed estetico da rileggere ed esportare.

Secondo il pittore e architetto tedesco Erwin Broner:

[...] esas viviendas rurales nos impresionan por su belleza formal, como todo lo que es bueno y se ajusta simplemente a su objeto; y a pesar de ser construidas por simples campesinos comprenden todos los elementos necesarios al hombre exigente [...]. Los campesinos, a pesar de ser analfabetos la mayor parte de ellos, están dotados del sentido importantísimo de la 'intuición', uniendo todas las partes en un conjunto armónico, sabiendo prescindir de vanidades y ostentaciones. (1936, s. p.)

Tra il 1932 e 1936, la presenza di architetti formati alla scuola del Bauhaus o appartenenti al gruppo GATEPAC, *Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*, ha dato vita alla nascita di un linguaggio moderno ispirato all'architettura rurale isolana.

Architetti residenti sull'isola come Germán Rodríguez Arias, che nel 1932 pubblica un articolo su AC, la rivista del GATEPAC, intitolato, *Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectonica* (1932), e Josep Lluís Sert hanno evidenziato i caratteri di ordine, chiarezza compositiva, razionalità e funzionalità dell'architettura rurale, sperimentando riedizioni del linguaggio tradizionali dell'isola soprattutto nell'ambito dell'edilizia residenziale turistica.

Architetti di passaggio come Le Corbusier,⁹ Marcel Breuer e Walter Gropius, hanno diffuso immagini e ricerche sull'edilizia rurale dell'isola, considerate modelli per l'elaborazione di dispositivi residenziali moderni. Negli stessi anni, anche architetti come Sixte Illescas o Josep Torres Clavé, tramite la rivista AC, diffusero studi sull'architettura dell'isola.

Es esta pequeña isla raro ejemplo de medio físico en que la tierra, [...] así como los objetos que los lugareños han venido creando a lo largo de siglos de paciente trabajo, constituyen una entidad completamente armónica. La huella del hombre aparece por doquier, en los muros de piedra que limitan la propiedad o forman los bancales, en las masadas y en las iglesias, de modo tal, que todo parece formado de un mismo espíritu, e integrando una unidad común, expresión de necesidades humanas básicas y medios limitados... Hay en Ibiza una persistente unidad de escala [...] Una alquería no es más que un racimo de habitaciones que crecen con entera libertad en un paraje dado y que viene, en parte, determinada por las condiciones topográficas. Un muro que separa una propiedad de otra no es sino prolongación de la alquería que la arraiga a la tierra. Las masadas aparecen uniformemente esparcidas sobre las ondulantes colinas y las distancias que las separan son función de las tierras que cultiva cada familia. (Sert y Gomis, 1967, p. 9)

Nella vicenda della costruzione dell'immagine moderna di Ibiza un ruolo importante è stato giocato da Walter Benjamin che, nella sua fuga dalla Germania nazista e dagli emissari della Gestapo sparsi per l'Europa, si rifugia ad Ibiza per circa nove mesi, tre nel 1932 e sei nel 1933. Un periodo relativamente breve, durante il quale abitò in sette case differenti tra le quali una in Sa Punta des Molí a Sant Antoni. L'esperienza dell'abitare in quel contesto è descritto come un sogno antico, in un luogo ai margini della civilizzazione, non sfiorato da una civiltà moderna astratta e rigida che, a suo giudizio, atrofizzava la capacità di fare esperienza del mondo e raccontarlo.¹⁰

Benjamin descrive l'esperienza dell'immersione nel paesaggio rurale dell'interno dell'isola in un testo intitolato *Sotto il sole* (Benjamin, 2003) in cui il racconto in terza persona di una sorta di *flâneur* rurale del cammino tra boschi e campi diviene l'occasione per riflettere sul rapporto tra paesaggio e interiorità, tra pratica del camminare e conoscenza. In particolare il testo *Non dimenticare il meglio*¹¹ (Benjamin, 1992) dove si descrive un processo di liberazione psicologica rispetto ad abitudini di vita ossificate prodotte dalla civiltà moderna occidentale, rappresenta, secondo Vicente Valero, poeta e studioso di Benjamin, il testo fondativo del mito di Ibiza.

Nelle lettere scritte durante il suo soggiorno il filosofo tedesco descrive l'architettura rurale ibicense come fatta solo di spazio, sobria, priva di qualsiasi tentazione decorativa della casa borghese tradizionale, dove l'assenza di vetri, anche alle finestre, permette di stabilire un rapporto più diretto tra abitante e paesaggio, uno spazio dell'abitare che lascia tempo alla noia, condizione fondamentale per la trasmissione di esperienza e creatività (si veda Valero, 2004):

Las imágenes más bellas de este paisaje quedan remarcadas por las ventanas sin cristal de mi habitación. Éste es el único espacio por ahora habitable de una casa en estado bruto en la que todavía hay que trabajar durante mucho tiempo y de la que yo seré el único habitante hasta que la finalicen. Al instalarme en este cuarto he reducido a un mínimo difícilmente superable los límites vitales de mis necesidades y gastos. Lo fascinante de todo el asunto es que todo sigue siendo lo bastante digno, y lo que echo en falta aquí no proviene tanto del lado del confort como de la ausencia de relaciones humanas. (Benjamin, 2008)

La casa rurale e il *porxo*, in particolare, è descritto da Benjamin come uno spazio vuoto, nudo, privo di comfort o elementi decorativi dove abbaglia il biancore dei muri. Un interno concepito in maniera astuta che può essere occupato dall'abitante non solo con il suo corpo, ma che è capace di accogliere una varietà di funzioni, di utensili, che si stagliano nello spazio come

oggetti preziosi in una esposizione. Il contrario del salotto borghese, in cui lo spazio è saturo, ripieno di oggetti e privo di margini di manovra (Benjamin, 2008):

Delante de la pared del fondo se alinean, en orden estricto y simétrico, tres o cuatro sillas [...] Ningún coleccionista podría exponer con mayor confianza las alfombras de Ispahán o los cuadros de Dyck en las paredes de su vestíbulo que el campesino estas sillas en su desnudo zaguán. (Benjamin, 2008)

Negli anni '30, a partire dalla varietà di ricerche, scritti, sperimentazioni artistiche e progettuali prodotte da questa prima colonia di scrittori, artisti e architetti, si definisce una prima immagine dell'isola già distinta da quella di altre isole delle Baleari. Ibiza è un'isola associata all'idea di libertà, sperimentazione, rifugio propizio per artisti e persone spiritualmente inquiete.

Questa immagine, negli anni '50, inizia ad attirare soggetti differenti come attori cinematografici, soprattutto inglesi, figure a cui la stampa è solitamente attenta. Questa presenza permette all'isola di acquisire una certa fama (Di Campli, 2013a).

Dai primi anni '60, la colonia più o meno stabile di artisti stranieri e spagnoli si consolida, arrivano pittori come Hans Hinterreiter, Will Faber, Pierre Dmitrienko, Fumiko Matsuda, si forma il collettivo artistico *Grupo Ibiza 59*, che comprende Erwin Bechtold, Hans Laabs, Egon Neubauer, Heinz Trökes, Bob Munford, Erwin Broner, Bertil Sjoeborg, Katja Meirowsky, Antonio Ruiz (Planells, 1980). Molti di questi artisti scelgono di vivere in abitazioni collocate in contesti rurali che in quegli anni erano piuttosto facili da affittare.

In questa pluralità di voci ed esperienze artistiche che, nella prima metà del Novecento hanno lavorato a o su Ibiza e che, in maniera più o meno diretta, hanno contribuito a costruire l'immagine moderna dell'isola, è possibile riconoscere, sostiene Vicente Valero, due posizioni prevalenti che, sinteticamente, è possibile associare a due tra i principali soggetti che hanno studiato e celebrato l'isola, Walter Benjamin e Josep Lluís Sert (Valero, 2004).

La prima posizione vede Ibiza come spazio antimoderno per eccellenza, luogo di nostalgia, espressione di arcaicità, paesaggio in cui immergersi, nascondersi. Questa immagine, in cui prevalgono discorsi di tipo antropologico e filosofico, costruita attraverso un'osservazione attenta delle pratiche dell'abitare che in quel luogo si danno, mette in primo piano una particolare situazione spaziale, gli interni della casa rurale ibicenca e del *porxo* in particolare, stanza che corrisponde allo spazio collettivo principale della famiglia, l'unico non associato ad una funzione precisa. Nella casa rurale, ha sostenuto Benjamin, abitare corrisponde ad annidarsi, a trovare nicchie, l'esatto opposto dell'interno moderno da lui descritto come uno spazio in cui si abita senza lasciare tracce (Valero, 2001).

La seconda posizione, riconducibile a Sert e alle visioni di altri architetti spagnoli, al contrario, individuano in Ibiza, condizioni e forme dell'abitare propriamente moderne. In particolare, le tipologie residenziali rurali vengono viste come un modello a cui ispirarsi per la sperimentazione di dispositivi residenziali razionalisti.

In questa seconda immagine al centro c'è ancora la casa rurale che questa volta viene osservata soprattutto dall'esterno, apprezzata per le sue forme stereometriche, per la sua funzionalità, per il suo carattere razionale. In questa seconda immagine, Ibiza e la sua architettura in particolare, divengono stile, "immagine", espressione di un'genericità modernità mediterranea da reinterpretare progettualmente.

A metà tra queste due interpretazioni, il fenomeno di insediamento *hippie* ha costruito, attraverso specifici stili di insediamento e pratiche dell'abitare, una terza immagine in cui si combinano elementi di entrambe le visioni precedenti.

Gli *hippies* mettono in atto, nei loro processi insediativi, una strategia "benjaminiana" di immersione nel paesaggio. L'*habitat* rurale che comprende la casa e il palinsesto agrario della *finca*, fatto di percorsi, campi, pozzi, boschi, viene da loro riletto come il luogo privilegiato dell'abitare, come un insieme inseparabile da conservare e valorizzare.

Allo stesso tempo, come nelle interpretazioni degli architetti modernisti, la casa diviene un oggetto ammirato per i suoi valori estetici, per i modi in cui si combina nella struttura del paesaggio rurale della *finca*, che è il vero spazio abitato ed esperito, riletto come un grande interno domestico. Gli *hippies*, nelle loro pratiche dell'abitare, osservano ed imitano e il carattere comunitario delle forme insediative degli autoctoni, ma, diversamente da questi, tendono ad usare lo spazio in maniera allargata. Se i vecchi ibicensi abitano più che altro l'interno della casa rurale, per i nuovi arrivati l'interno assume una scala più grande, identificandosi con l'intera *finca*.

Paesaggi di resistenza. Il progetto comunitario *hippie* ibicense. I primi gruppi di *hippies* inizialmente si concentrano ad Eivissa, nei luoghi più vicini all'area di sbarco dei traghetti provenienti dalla terraferma, come la Dalt Vila o il quartiere dei pescatori, Sa Penya, o a Sant Antoni, sul lato opposto dell'isola. Successivamente la maggior parte dei nuovi abitanti tende a distribuirsi verso l'interno prendendo le distanze sia da situazioni urbane che da un litorale eccessivamente popolato da turisti.

Ci si disloca verso l'interno dell'isola alla ricerca di alloggi da affittare a basso costo, ma soprattutto spinti da un generale desiderio di separatezza, di presa di distanza dalla società urbana tradizionale e dai suoi stili di vita, in fuga verso luoghi dove poter sperimentare progetti di socialità alternative. I nuovi arrivati sono spesso persone solitarie in cerca di una ruralità autosufficiente.

Questo movimento prende la forma di un particolare progetto coloniale, che non corrisponde alla definizione di nuovi spazi e condizioni dell'abitare. Se nella tradizione utopica classica l'invenzione di una "città nuova" è la condizione per definire l'alterità del nuovo spazio di vita, ad Ibiza gli *hippies* mettono in atto una strategia opposta, dove la costruzione di uno spazio utopico, corrispondente a precisi desideri e immaginari abitativi, è il risultato di una riscrittura fisica dell'esistente, di una sua risignificazione in cui valori e immaginari antiborghesi vengono associati ad un particolare contesto rurale arcaico.

In particolare, nel paesaggio rurale dell'interno dell'isola questi nuovi abitanti vedono un luogo dove sperimentare una vita separata, riconfigurare un paesaggio di resistenza già dotato di spazi e reti ben definite e già abitato da una popolazione che, diversamente dall'atteggiamento coloniale classico, non è considerata come un insieme di soggetti da rimuovere ma, al contrario da osservare e imitare. Un *habitat* definito da logiche economiche e sociali, da tempo entrato in crisi, e che i nuovi arrivati, leggono come un giardino attraente verso il quale si mostrano più conservatori dei vecchi abitanti. Un luogo connotato da un particolare carattere comunitario, basato sui vecchi legami di prossimità sociale, spazialmente definiti dalle *véndas*, i sistemi di raggruppamenti di case rurali ereditato dalla tradizione insediativa locale (figura 1).

Antonio di Campli

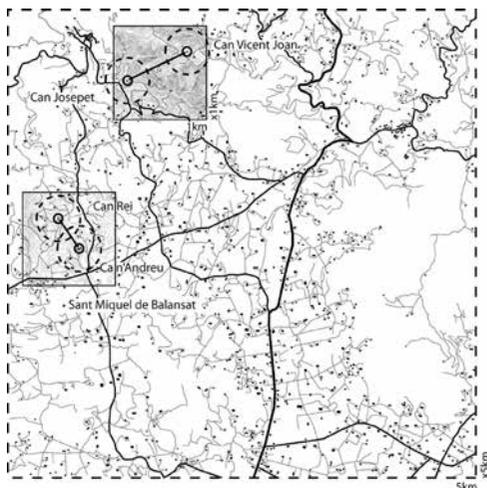


Figura 3. Prossimità dilatata

ettari, in questo spazio la distanza che si coglie tra le varie case rurali varia tra i 500 m e i 1000 m.

Questa dimensione, corrispondente a pochi minuti di cammino, è stata vista dagli *hippies* come una misura di prossimità capace produrre condizioni di *privacy* e riservatezza, indispensabili al dispiego di pratiche meditative, ludiche e artigianali. Allo stesso tempo la misura di 500/1000 m permette di stabilire rapporti di scambio e autosostegno con gli altri gruppi e famiglie *hippie*, ad esempio nel campo dell'educazione dei figli o delle attività artigianali, che ricalcano spazialmente le relazioni di prossimità reticolari e i vecchi legami di vicinato rurali della *vénda*. Inoltre questa distanza consente di stabilire con i vecchi abitanti locali rapporti di vicinato basati su un reciproco sentimento di tolleranza che spesso sfocia nell'indifferenza (figuras 3 e 4).

Inversione tra interno ed esterno. La casa rurale per gli *hippies* è espressione di una forma dell'abitare e di un modello di casa antiborghese. Una casa che però si abita prevalentemente dal di fuori.

L'esterno di queste abitazioni rurali presenta un'immagine al tempo stesso arcaica e cubista. È definito da muri bianchi i cui bordi arrotondati e superfici morbide sembrano il risultato di modellazioni plastiche. Un "oggetto" solitamente attorniato da giardini di mandorli e fichi. Questa situazione è considerata come un luogo più accogliente da abitare, rispetto ad un interno freddo, privo di comfort, umido e austero. Un luogo che i nuovi abitanti tendono a non modificare, se non attraverso l'ingrandimento di qualche piccola finestra esistente o arredandolo con oggetti provenienti dai propri viaggi. Se i vecchi abitanti abitano l'interno della casa, i nuovi abitanti osservano e abitano la casa dall'esterno.

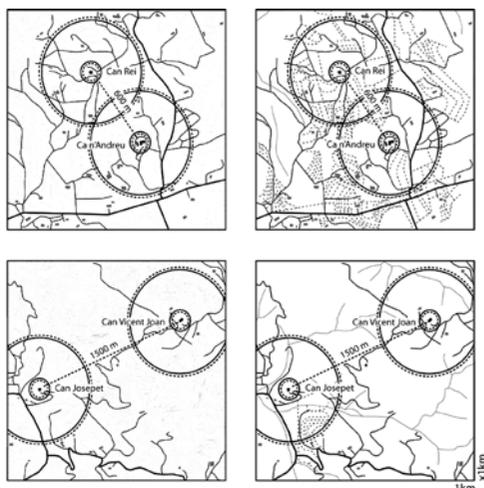


Figura 4. Prossimità dilatata. Misure

L'*hippie* abita non tanto la casa rurale, quanto la *finca* nel suo complesso, reinterprestandone la logica della sua misura. La rete di campi e percorsi, lo spazio ombroso prodotto dai carrubi piantati di fronte la casa, il pozzo, il *porxo*, le stalle, i recinti degli animali, vengono intesi nel loro insieme come un grande interno a cui vengo associati valori di domesticità ed intimità. In questi luoghi, più che all'interno dell'abitazione, vengono messe in atto pratiche quotidiane, come attività meditative o artigianali, o si organizzano ritrovi comunitari.

La ricerca di una dimensione allargata della prossimità e l'inversione tra interno ed esterno producono un uso allargato dello spazio. Se per gli ibicensi la casa rurale poteva essere abitata anche fino ad otto persone, gli *hippies* la abitano al massimo in due, tre persone.

Nel suo complesso questa modalità insediativa definisce relazioni di prossimità di tipo comunitario, ma conserva anche ambiti di *privacy*, quasi sempre assenti in progetti comunitari più radicali dove la dimensione collettiva dell'abitare acquisisce un ruolo totalizzante, richiamando forme insediative propriamente tribali.

Il risultato è una particolare “comunità individualista”, definita da due gradi di separazione. Il primo dato dalla scelta di insediarsi in territori interni, mal collegati con il resto dell'isola, il secondo definito da questa modalità insediativa dispersa. Uno spazio comunitario cui si vive separati, mantenendo però relazioni dense, una comunità di soggetti privi di radici¹³ che si riconoscono a vista fra loro ed in cui ci si parla, sostiene Richard Sturges, come in una catena di “sussurri cinesi” (Di Campli, 2013).

In questo particolare spazio comunitario *hippie*, il paesaggio rurale, associato ad una nuova atmosfera colorata, è il principale collante o dispositivo di coesione sociale, ambiente di protezione ed elemento di distinzione rispetto a spazi, immaginari e stili di vita della città borghese del XX secolo.

La forma insediativa rurale, dispersa ma raccolta, è riletta dai nuovi abitanti come oggetto condiviso che esprime una coscienza collettiva ed una strategia spaziale di resistenza verso stili di vita, politiche ed economie dominanti.

Nella vicenda ibicense tuttavia non sono mancati alcuni progetti che richiamano forme di scambio e socialità comunitaria di tipo tradizionale. Tra questi, esperienze di successo sono state la comunità-laboratorio Can Tirurit a Sant Joan e il Grupo S'Hort, luoghi che contenevano laboratori produttivi, sale espositive, spazi per mercati e per le pratiche spirituali. Quasi tutte queste esperienze si sono concluse durante gli anni '80.

La difficoltà a concepire spazi di vita comunitari in senso tradizionale e il loro conseguente numero ridotto sono riconducibili delle condizioni di vita che caratterizzano l'isola alla fine degli anni '60. Ad Ibiza l'assenza apparente di conflitto con i locali e le forme dell'abitare dei locali non incitano a definire spazi di vita ed organizzazioni collettive. Lo spazio comunitario classico è qualcosa che tradizionalmente si definisce contro un ambiente percepito come ostile. Il “comune” e la “comunità”, è tale solo se vi è qualcuno esterno al gruppo. Un ulteriore elemento di distinzione è che, mentre la maggioranza delle comuni di quegli anni si presentano come un'alternativa alla famiglia, nelle situazioni ibicensi la messa in discussione delle tradizionali relazioni uomo-donna non porta verso la definizione di famiglie di tipo tribale, ognuno conserva la sua abitazione, cosa che non esclude aperture e aiuti reciproci, ma che porta ad episodi come l'apertura di scuole parallele, spazi lavorativi e ricreativi collettivi, al di fuori del tentativo di costruzione di uno stile di vita comunitario in senso tradizionale.

La comunità *hippie* ibicense è definibile come una comunità di anacoreti, composta da persone solitarie che non hanno appartenenza o legame, da soggetti che amano allontanarsi.

Fino alla metà degli anni '70 i nuovi abitanti circolavano soprattutto a piedi o in bicicletta, o utilizzando le cattive reti di trasporto locali. Queste condizioni spingevano verso il raggruppamento in alcune zone, con l'obiettivo di evitare il più possibile trasferte a Eivissa. In questo contesto le maggiori concentrazioni di *hippies* si trovano nelle parti più remote, spesso

localizzate nella parte centrale e in quella settentrionale dell'isola, come gli intorni di Sant Miquel, Sant Joan e Sant Carles.

Nel loro processo di insediamento gli *hippies* hanno avviato lo sviluppo di una società e di uno spazio di vita parallelo, un luogo in cui riuscire ad immergersi o partire, andar via. Si tratta di uno spazio e di uno stile di vita che, diversamente da quelli consolidati negli immaginari collettivi in cui l'*hippie* è sempre qualcuno dedito ad attività ludiche, è molto disciplinato, in cui ogni giorno occorre far fronte a condizioni e spazi di vita privi di comfort ed in cui le pratiche lavorative acquisiscono la stessa importanza di quelle legate, ad esempio, al "risveglio della coscienza".

In questo progetto la vita disciplinata si combina con "atteggiamento antipatrimoniale" (Di Campli, 2013b) nei confronti dei luoghi che si abitano — le case vengono affittate, raramente vengono acquistate. La libertà dalla proprietà corrisponde, secondo gli *hippies*, ad una maggior libertà di abitare, di cambiare situazioni, anche per brevi periodi, di conservare una persistente tendenza alla vita in movimento. Una vita che nel quotidiano è modellata ad imitazione di quella dei contadini, dei *payeses*, segnata da un'assenza di eroismo, da una generale tendenza alla riduzione sia dei consumi.

La vicenda dell'insediamento *hippie* ad Ibiza è risultato di un processo di immigrazione di soggetti, spesso poveri economicamente, ma che godevano di un livello di formazione e grado culturale nettamente superiore ai locali. I nuovi arrivati hanno considerato il paesaggio come l'elemento principale di una strategia di resistenza, nella ricerca di un luogo appartato, il paesaggio è divenuta metafora che mette in relazione *habitat* e stile di vita: i campi e le pinete, le case rurali ibicensi, gli uliveti, le strade sterrate, i pozzi come una scenografia segnata da valori culturali che realizza "l'unificazione dell'esperienza".

In fuga dalle metropoli americane o europee, gli *hippies* riconfigurano il paesaggio rurale ibicense come un grande parco, che è un oggetto propriamente urbano. Il risultato, secondo Richard Sturgess, è la ridefinizione dell'intera "Ibiza come una grande città con molti parchi, gli *Hippies* vivono nel parco" (Di Campli, 2013a).

La convivenza tra i due gruppi è stata pacifica ma non priva di incomprensioni reciproche, tuttavia si è prodotto in questo incontro tra due stili di vita, un incrocio di sguardi dove ognuno coglie ed esalta nell'altro segni o valori ai quali aspira. Gli isolani ambiscono ad acquisire modelli urbani e stili di vita moderni, per questo alcuni comportamenti degli stranieri sono spesso considerati a priori come qualcosa da imitare. Allo stesso modo, i nuovi arrivati, perennemente tesi alla ricerca dell'autenticità, idealizzano il mondo rurale. Gli stranieri magnificano le tradizioni insulari, gli isolani iniziano a vestirsi all'europea, iniziano a frequentare la spiaggia per abbronzarsi, curano il corpo e ricercano la magrezza. Si instaura un gioco di specchi che riguarda aspetti della vita quotidiana e che si riflette sui caratteri dell'*habitat*.

Per gli *hippies* la campagna ibicense, con il suo paesaggio stratificato, e fittamente articolato, rappresenta un mondo unificato e familiare, aperto e immobile, l'opposto della condizione di anonimato e di frenesia metropolitana. Per questi neorurali, che aspirano all'autarchia, il *pagés*, il contadino, radicato nella sua terra costituisce il modello di riferimento e la vita del villaggio rurale, di fronte a fenomeni quali divisione sociale del lavoro ed individualismo esasperato appare come una comunità umana solida e armoniosa dove è possibile coltivare una dimensione individuale dell'abitare e relazioni di prossimità dense.

Per gli ibicensi, al contrario la vita rurale significa isolamento e sottomissione ad una condizione sociale arcaica. L'agricoltura è considerata attività simbolo di ritardo e povertà, come pratica il cui esercizio produce una separazione dal mondo.

Hippie Urbanism. I primi gruppi che si insediano ad Ibiza tra la metà e la fine degli anni '60 erano composti da soggetti tra i quali molti erano di provenienza americana e californiana in particolare. Negli anni '60 in luoghi come San Francisco, sostengono alcuni studiosi come Mitchell Schwarzer, il movimento *hippie* è stato capace di produrre particolari modi di vedere e concepire il progetto dello spazio urbano (si veda Schwarzer, 2007). Questi immaginari dell'abitare, prodotti in quello specifico ambito culturale e sociale, sono stati esportati ad Ibiza dai primi gruppi che lì si sono trasferiti conformando in maniera più o meno consapevole i modi con cui questi nuovi abitanti hanno setacciato il palinsesto territoriale dell'isola nei loro processi di insediamento.

Queste visioni, legate in buona parte ai processi di contestazione degli stili di vita e delle forme dell'abitare moderne che dominavano in quegli anni, possono essere ricondotte a due immaginari differenti. Il primo mette al centro la dimensione della distinzione e della ricerca di una differente identità sociale nell'ambito di contesti urbani esistenti. La controcultura *hippie* si connota in quegli anni negli Stati Uniti per un diffuso antagonismo verso i fenomeni di rigenerazione urbana legati a logiche liberali e da una generale riscoperta del passato. Nel caso di San Francisco ciò produsse una particolare rilettura, in senso ludico, di alcuni tessuti urbani costruiti in stile vittoriano. In quella città uno dei luoghi in cui soggetti *hippie* hanno operato una modificazione dello spazio urbano è il quartiere di Haight Hashbury, in cui molte facciate lignee di edifici precedentemente bianche e grigie sono state ridipinte con colori vivaci. San Francisco in quel periodo è anche uno dei principali luoghi in cui si definisce una prima critica "postmoderna" all'architettura e urbanistica razionalista e funzionalista. Tra le esperienze urbanistiche più interessanti di quegli anni che si producono in quel contesto c'è il progetto per il Sea Ranch, un insediamento comunitario localizzato a Sonoma County, circa 160 Km a nord di San Francisco, progettato da Charles Moore, Joseph Esherick, William Turnbull, Donlyn Lyndon, Richard Whitaker e dal paesaggista Lawrence Halprin. Gli edifici di Sea Ranch consistono in strutture connotate da un linguaggio che mette insieme caratteri dell'architettura rurale locale con quelli moderni, inventando uno stile definito come *Third Bay Tradition*.

Il secondo immaginario esalta la ricerca di uno stile di vita alternativo attraverso la configurazione di spazi comunitari segnati da un atteggiamento dichiaratamente radicale e utopico. Intorno al 1970 la California settentrionale è punteggiata da una serie di insediamenti comunitari, le cui logiche spaziali richiamano quelle di insediamenti nomadi.¹⁴ In particolare, nel caso della comune di Drop City, la città è formata da una serie di strutture geodetiche ispirate a quelle di Buckminster Fuller che individuano una forma insediativa dilatata e priva di gerarchie. Questi particolari dispositivi residenziali che conformano uno spazio dell'abitare circolare, sono in seguito divenuti un simbolo dell'architettura *hippie*.

Ad Ibiza questi due immaginari, che guardano al passato in forma ludica e che esaltano la dimensione temporanea e comunitaria dell'abitare, in maniera più o meno consapevole, si sono fusi identificando un progetto comunitario che mette insieme ricerca di distinzione, di isolamento e di stili di vita alternativi con un attaccamento al passato.

Referencias

- AA. VV. (2010). *Counterculture. Volume, 24*.
- Abárzuza, F. (1998). Arquitectura tradicional eivissenca. *Quaderns d'Arqueologia Pitiüsa*, 4.
- Agamben G. (2003). *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Baer, M., Pomata, E. & Larsen M. (1978). *Painted ladies: San Francisco's resplendent victorians*. New York: E. P. Dutton.
- Barceló Pons, B. (1970). *Evolución reciente y estructura actual de la población en las Isla Baleares*. Madrid-Eivissa: CSIC.
- Benjamin, W. (1977). *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1980). Il carattere distruttivo. In F. Rella, *Critica e storia. Materiali su Benjamin*. Venezia: Cluva.
- Benjamin, W. (1992). *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Benjamin, W. (2001). Suite ibicenca. In V. Valero, *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933*. Barcelona: Península.
- Benjamin, W. (2003). In der Sonne. *Gesammelte Schriften*, IV (1), 419-420.
- Benjamin, W. (2008). *Cartas de la época de Ibiza*. Valencia: Pre-Textos.
- Boal, I., Stone, J., Watts, M. & Winslow, C. (Eds.). (2012). *West of Eden. Communes and utopia in northern California*. Oakland: PM Press.
- Bourdieu, P. (24 novembre 1978). Classement, déclassementm reclassement. *Les Actes de la Recherche Scientifique*, 2-22.
- Broner, E. (1936). *Las viviendas rurales en Ibiza*. AC, 21.
- Coil Muñoz, C. (1970). *Juventud marginata, estudio sobre los "Hippies" a su paso por Formentera*. Barcelona: Dopesa.
- Costa, M. T. (2008). *Il carattere distruttivo. Walter Benjamin e il pensiero della soglia*. Macerata: Quodlibet.
- Dale Scott, F. (2007). *Architecture or Techno-utopia. Politics after Modernism*. Cambridge: MIT Press.
- Di Campli, A. (5 aprile 2013a). *Intervista a Vincent Valero e Richard Sturgess*. Manoscritto, San Lorenzo de Balafia.
- Di Campli, A. (6 aprile 2013b). *Intervista a Selim e Gita*. Manoscritto, Sant Miquel de Balansat, Ibiza.
- Fairfield, R. (Ed.). (2010). *The modern utopian. Alternative communities of the '60s and '70s*. Port Townsend: Process.
- Groys, B. (2008). *Art Power*. Cambridge: MIT Press.

- Hobsbawm, E. J. (1995). *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*. Milano: Rizzoli.
- Massacrier, J. (1973). *Savoir revivre, Le goût du temps qui passe*. Paris: Albin Michel.
- Matthews, M. (2010). *Droppers, America's first Hippie commune, drop city*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Miller, H. (1962). *L'incubo ad aria condizionata*. Torino: Einaudi.
- Milton Yinger, J. (1983). *Countercultures, the promise and peril of a world turned upside down*. New York: Free Press.
- Moss Kanter, R. (1972). *Committment and community, communes and utopies in a sociological perspective*. Cambridge: Harvard.
- Planells, M. (1980). *Ibiza, la senda de los elefantes* (vol. 1). Palma de Mallorca: Antigua Imprenta Soler.
- Prats i Serra, J. A. (s. f.). Eivissa. Geografia. Medi humà. Poblament. *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, 4, 323-325.
- Rodríguez Arias, G. (1932). Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectonica. *AC*, 6.
- Rozenberg, D. (1985). Las inmigraciones utópicas de la sociedad post-industrial. *Revista Internacional de Sociología*, 3.
- Rozenberg, D. (1990). *Ibiza, una isla para otra vida*. Madrid: Siglo XXI.
- Schwarzer, M. (2007). *San Francisco. Architecture of the San Francisco bay area: A history & guide*. San Francisco: William Stout.
- Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press.
- Sert J. L. & Gomis J. (1967). *Ibiza: fuerte y luminosa, strong and luminous, forte et lumineuse, kraftvoll und strahlend*. Barcelona-New York: Ediciones Polígrafa.
- Stuart Boyd, M. (1911). *The fortunate isles*. London: Methuen & co.
- Valero, V. (2001). *Experiencia y pobreza: Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933*. Barcelona: Ediciones Península.
- Valero, V. (2004). *Viajeros contemporáneos: Ibiza, siglo XX*. Valencia: Pre-Textos.
- Vila Valentí, J. (ottobre-dicembre 1962). Ville et campagne dans l'île d'Iviça. *Revue Méditerranée*, 3 (3-4), 51-65.
- Von Perfall, C. A. (1981). *Cultura y personalidad en Ibiza*. Madrid: Editora Nacional.

Notas

¹ Il termine “controcultura” è usato in riferimento a movimenti giovanili o di gruppi di persone che, nella seconda metà del Novecento, hanno tentato di individuare valori e modelli culturali e di comportamento differenti da quelli dei paradigmi dominanti nella modernità. Si veda: Yinger (1983).

² Il movimento *hippie* si è caratterizzato per la sua particolare tonalità espressiva e per la tendenza a optare, in tutti gli aspetti della vita quotidiana, per l'immediato, il naturale, il colorista, il barocco, lo spontaneo e l'irrazionale. Obiettivo è operare una critica ad alcuni valori della tradizione borghese come efficacia, consumo, razionalità economica e competenza, lavoro ripetitivo e competizione sociale.

³ Il periodo preso in considerazione in questa indagine va dalla metà degli anni '60 ai primi anni '80, periodo oltre il quale il fenomeno comunitario ibicense perde il suo specifico carattere coloniale.

⁴ In Italiano si è soliti indicare con il termine Ibiza sia l'isola sia la sua città capitale. Al fine di evitare fraintendimenti indicherò con il termine Ibiza l'isola e con il toponimo Eivissa la sua città capitale, assecondando una tendenza locale ormai consolidata.

⁵ Nel progetto di colonizzazione *hippie* di Ibiza si colgono alcuni elementi come la soppressione del tempo, la centralità del quotidiano, la vita concepita come un eterno presente, il pacifismo, l'abolizione della proprietà, l'attrazione per il passato, il lavoro inteso come attività ludico-artistica.

⁶ Il fenomeno comunitario *hippie* ad Ibiza è prodotto prevalentemente da una generazione, quella dei nati tra il 1945 e 1955 che, attraverso le proprie scelte, manifesta non solo un diverso stile di vita ma anche un esplicito antagonismo verso le vecchie generazioni. Eric J. Hobsbawm, in alcune sue riflessioni sulle proteste controculturali che si sono dispiegate nelle società occidentali durante il Novecento, ha insistito molto su questo aspetto, sostenendo che, in quegli anni, per la prima volta, la giovinezza viene vista. Si veda Hobsbawm (1995).

⁷ Ibiza, *isla blanca*, è forse la prima immagine sintetica, coniata tra il 1912 e il 1913 dal pittore catalano Santiago Rusinyol, per descrivere il paesaggio dell'isola a partire dal colore dell'architettura rurale ibicense. Pochi anni prima Mary Stuart Boyd ha scritto un racconto in cui descrive il carattere arcaico ed esotico dell'isola: Stuart Boyd (1911).

⁸ Le ricerche di Raoul Haussmann hanno riconosciuto un'affinità tra la tipologia dell'architettura rurale ibicense e i modelli arcaici dell'Asia minore e dall'Egitto. Altre ricerche, tra le quali quelli di Walther Spelbrink, Philippe Rothier, Eric Muhle e Antoni Ferrer Abárzuza, hanno visto la casa rurale ibicense come derivazione di quella berbera.

⁹ La presenza di Le Corbusier è segnalata tra il 1932 e 1933 a Maiorca ed è probabile che abbia visitato anche Ibiza. Nel congresso CIAM che si tenne ad Atene nel 1933 architetti spagnoli mostrarono foto delle case ibicensi a Le Corbusier. Fonte: Di Campli (2013a).

¹⁰ Sulla vicenda di Walter Benjamin ad Ibiza si veda: Valero (2001, 2004).

¹¹ Il titolo del testo in spagnolo è *No olvides lo mejor*; ed .or. *Vergiß das Beste nicht in Illuminationen: Ausgewählte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977.

¹² Ibiza ha una superficie di circa 572,56 km², 239 km di costa, una forma di ovale allungato orientato in senso nordest-sudovest in cui la distanza da nord a sud è di circa 45 km, quella da est a ovest è di circa 25 km.

¹³ L'assenza di radici, così come l'abitudine a frequentare gente di provenienze differenti, è qualcosa che connota già molte delle famiglie di origine degli *hippies* che scelgono di insediarsi ad Ibiza. Si tratta molto spesso di soggetti che hanno passato parte dell'infanzia all'estero, il cui luogo di nascita non coincide con la nazionalità o di cui uno dei genitori è straniero.

¹⁴ La dimensione che concentra le aspirazioni e ambizioni della controcultura americana è quella della comunità. In particolare sono le comuni rurali con vocazioni agricole che più si diffondono negli Stati Uniti tra il 1969 e 1973 e che si pongono come veri progetti di microsocietà sperimentali. Queste comuni interiorizzano nella loro vita quotidiana valori contestatari, quali cooperazione, fraternità, abolizione delle gerarchie, creatività, affettività libera, "espansione" della coscienza, rispetto della natura. Queste comunità in media durano tra i tre mesi e i due anni. Le prime comunità rurali *hippies*, come Wheeler Ranch e Morningstar, si formano nella regione di San Francisco. Altre prendono forma nel sud della California, Nuovo Messico, Colorado. In quella vastità di esperienze si riconoscono diverse tipologie di comuni, tra queste le principali sono la comune agricola autosufficiente, la comune ecologica, la comune artigiana, la comune spirituale, la comune politica (anarchica, socialista, pacifista), la comune attivista, la comune artistica, la comune mobile, la comune di quartiere ricavata come *enclave* nell'ambito urbano. Tra il 1966-67 si coglie l'apogeo del movimento *hippie*, in seguito al quale la controcultura diventa un fenomeno multiforme logorato da tensioni interne, alcune comunità iniziano a disgregarsi e diversi tornano verso una vita convenzionale o, all'opposto, si dirigono verso situazioni di maggiore isolamento. La maggioranza inizia una sorta di esodo, un viaggio incessante che produce la creazione di innumerevoli comunità rurali. Le direzioni di fuga da questi fallimenti sono verso il Sud e dell'Oriente. Su questo tema si veda: Fairfield (2010); Matthews (2010); Boal, Stone, Watts & Winslow (2012); Dale Scott (2007); AA. VV. (2010).