

Quaderno di Comunicazione
rivista di dialogo tra culture

7/2007

Il del tutto nuovo



MELTEMI

Direzione
Angelo Semeraro

Comitato di Consulenza Scientifica

Alberto Abruzzese
Marc Augé
Egle Becchi
Ferdinando Boero
Paolo Fabbri
Pier Paolo Giglioli
Raffaele De Giorgi
Derrick de Kerckhove
Giovanni De Luna
Pina Lalli
Pierre Lévy
Michel Maffesoli
Roberto Maragliano
Mario Morcellini
Salvatore Natoli
Peppino Ortoleva
Mario Perniola
Agata Piromallo Gambardella
Augusto Ponzio
Stefano Rolando
Antonio Santoni Rugiu
Aldo Trione
Ugo Volli

Redazione
Giovanni Fiorentino
Mimmo Pesare

Segretaria di redazione
Raffaella Scorrano
scienzecomunicazione@sesia.unile.it

Publicato con il contributo dell'Università
degli Studi di Lecce erogato tramite il
Dipartimento di Filosofia e Scienze sociali

Amministrazione e abbonamenti
Meltemi editore, via Merulana 38, 00185 Roma
info@meltemieditore.it; www.meltemieditore.it

La rivista può essere acquistata nella sezione
Acquisti del sito www.meltemieditore.it

Consultabile in rete all'indirizzo web
www.meltemieditore.it

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata compresa
la fotocopia, anche a uso interno o didattico,
non autorizzata

Stampato per conto della casa editrice
Meltemi nel mese di giugno 2007
presso Arti Grafiche La Moderna
Impaginazione: studiograficoagostini.com

Meltemi editore
via Merulana, 38 – 00185 Roma
tel. 064741063 – fax 064741407
info@meltemieditore.it
www.meltemieditore.it

Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 600/99 del 14/12/1999

p. 5 *Questo numero* (a. s.)

Il del tutto nuovo

- 11 Augusto Ponzio, *La riproduzione dell'identico*
19 Alberto Abruzzese, *Variazioni postumane*
27 Sergio Brancato, *Scrutare il buio*
33 Nello Barile, *La disillusione della fine*
45 Mario Pireddu, *Nuovi media e realtà multiple*
53 Carlo Formenti, *Neo, ovvero la fine della storia nel mito di Matrix*
61 Ferdinando Boero, *Evoluzione graduale e per salti: quale futuro per le specie?*
75 Ornella Martini, *Rimediare la didattica*
85 Angelo Centonze, *Arte contemporanea: la ricerca identitaria*
91 Cristina Caiulo, Stefano Pallara, *Architettura, il nuovo che non c'è*
103 Lelio Semeraro, *Pubblicità: la rivoluzione creativa*

Reset

- 109 Fulvio Papi, *Microgenealogia di una scrittura*
115 Claude Poissenot, *L'individu nouveau: être un individu aujourd'hui*
127 Francesco Vitale, *L'invenzione della decostruzione*

Tessiture

- 139 Escobar, *La libertà negli occhi*; Curi, *La forza dello sguardo*; Farné, *Diletto e giovamento. Le immagini e l'educazione* (A. Semeraro)

² Gordon Matta-Clark (22 giugno 1943-27 agosto 1978), artista americano, è uno degli esponenti di spicco della corrente *Anarchitecture*, fondata nel 1973 dallo stesso Matta insieme a Suzanne Harris e Tina Girouard. Egli è famoso per i suoi *Buildings Cuts*, una serie di lavori eseguiti su edifici abbandonati dei quali rimosse artisticamente sezioni di pavimenti, soffitti e muri.

³ Eva Hesse (1936-70) è stata una grande artista americana. Pittrice e scultrice, è tuttora un esempio imprescindibile nell'ambito del minimalismo.

⁴ Joseph Beuys (1921-86), artista tedesco, è certamente da considerare un altro dei fondatori dell'*Arte Processuale*. La LII edizione della Biennale di Arti Visive di Venezia, vista la grande attualità della sua opera, dedica a lui e a Matthew Barney una mostra.

⁵ Felix Gonzales-Torres, morto nel 1996, rappresenterà gli Stati Uniti nell'ambito della LII edizione della Biennale di Arti Visive di Venezia. Gli Stati Uniti vogliono rendergli omaggio scegliendolo come artista rappresentativo del proprio padiglione.

⁶ Flavio Lucchini inizia la propria carriera artistica nel mondo della moda. Egli a partire dagli anni Sessanta è Art Director dei più importanti periodici di moda, come «Vogue», «Donna» ecc. Dagli anni Novanta si dedica alla scultura creando opere legate sempre alla moda e al tema dell'abito femminile.

⁷ Robert Storr, direttore della Yale School of Art per 12 anni, dal 1990 al 2002, è Curator e Senior Curator al Department of Painting and Sculpture del MOMA (Museum of Modern Art) di New York.

⁸ Ivan Lardschneider fa parte di un gruppo di artisti della Val Gardena: Unika, specializzato nella lavorazione del legno (tipica di questa zona). Essi danno vita a sculture, installazioni che seguono la tradizione della loro zona d'origine ma nello stesso tempo se ne discostano per la contemporaneità dei soggetti, dello stile ecc.

Cristina Caiulo, Stefano Pallara

Architettura, il nuovo che non c'è

Nibil novi sub sole (Eccle. 1, 9 - III secolo a.C.): in realtà il *del tutto nuovo* in Architettura non c'è, oggi.

Sembrerà un'affermazione quantomeno paradossale, viste le continue immagini di meraviglie pseudoarchitettoniche che i media ci propongono, una per tutte l'arcinoto Museo Guggenheim di Bilbao dell'*archistar* statunitense Frank Owen Gehry (Toronto, 1929) inaugurato nel 1997 (Foto 1-2).

Ma quanti saprebbero dire quali collezioni d'arte sono ospitate al suo interno? O quali esposizioni temporanee vi si sono svolte o vi si stanno svolgendo?

Il Museo Guggenheim di Gehry è un seducente *contenitore* di non si sa bene che cosa dalla struttura assolutamente ordinaria rivestita internamente da lastre di cartongesso a simulare uno spazio fluido e scenografico ed esternamente da lastre di titanio a simulare una forma fluttuante dalla pelle riflettente.

Appare chiaro che siamo di fronte a una operazione di *marketing* urbano, un atto di *contaminazione delle arti*, per utilizzare un termine abusato (Pavia 2005, p. 104), in cui l'Architettura gioca un ruolo alquanto marginale.

La vera e nuova Architettura, lo impariamo umilmente dal passato, è una sintesi mirabile di forma e funzione, di arte e tecnica, di immagine e materia, ed è privilegio di pochi ispirati: gli altri è sufficiente che facciano il proprio mestiere con onestà intellettuale. Per questo, neppure il fatto di vivere in piena *società dello spettacolo* (Debord, 1967) e quindi in un mondo dominato dalle immagini e dalla velocità di trasmissione delle stesse: può giustificare l'osses-



sione per l'apparenza degli architetti attualmente più famosi a livello planetario, non solo nei riguardi delle proprie opere ma anche della propria persona.

Noi pensiamo che l'Architettura non si possa e non si debba ridurre all'unico problema di come fare l'edificio dalla forma più bizzarra o meno rassicurante... alla ricerca spasmodica dell'originale e del *nuovo* a tutti i costi.

Ma che cos'è il *nuovo*?

Il *nuovo*, nel significato corrente, è ciò che non si era mai visto, conosciuto o pensato prima, è qualcosa che irrompe nella nostra realtà senza preavviso, è qualcosa che modifica radicalmente e profondamente il presente: niente sarà più come prima.

Per questa sua caratteristica di radicalità il *nuovo* – e a maggior ragione il *del tutto nuovo* – non può limitarsi a cambiare solo uno o alcuni degli aspetti della realtà nella quale irrompe, ma, soprattutto in Architettura, deve essere sostanziale, non ridursi a una mera questione di forma o immagine, di spazio o di struttura.

Le opere contemporanee che tanto ci affasciano ritrovano tutte una loro genesi, formale o tecnica, in un passato più o meno remoto.

Nel 1839 il fisico Edmond Becquerel (Parigi, 1820-91) scopre l'effetto fotovoltaico, cioè la possibilità di convertire direttamente la luce solare in elettricità.

Nel primo ventennio del secolo scorso Antonio Sant'Elia (Como, 1888-Monfalcone, 1916) anticipa visioni inquietanti di un futuro architettonico alle porte con i suoi innumerevoli disegni dall'espressività dirompente: altri costruiranno quanto da lui immaginato, un esempio per tutti, le *Case a gradinata* (Foto 3).

Tra il 2003 e il 2005 lo studio MCA dell'architetto italiano Mario Cucinella (Palermo, 1960), allievo di Renzo Piano, progetta e realizza a Pechino un edificio destinato a centro italo-cinese di educazione e ricerca per la salvaguardia dell'ambiente e la conservazione energetica accolto dalla critica come un modello altamente innovativo (Foto 4). La costruzione *a gradinata*, per una maggiore esposizione solare delle terrazze di pertinenza di ogni piano, è dotata di 190 moduli fotovoltaici e, tra le altre cose, è previsto un siste-



3/4



5

ma di raccolta e riutilizzo dell'acqua piovana (care vecchie cisterne ipogee...) (Moretti, Bori 2005).

Lo stesso schema *a gradinata* si può vedere al porto di Otranto (Foto 5).

Negli anni Venti del secolo scorso l'architetto austriaco Frederick John Kiesler (Tschernowitz, Austria-Ungheria, ora Chernivtsi, Ucraina, 1890-New York 1965) elabora le sue teorie sullo spazio senza fine, poi concettualizzato nella *Endless House*, la casa liberata dal *cubo prigioniero*, mai costruita, e nell'*Endless Theatre*, fondato sulla figura della doppia spirale. Sentenziando l'abolizione della distinzione tra pavimenti, pareti e soffitti e la creazione di uno spazio elastico, continuo, curvo con piani d'acqua e spazi intersecati, Kiesler dà vita a una delle concezioni ritenuta tra le più originali del XX secolo.

Nel 1998 Frank O. Gehry riceve The 1st Austrian Frederick Kiesler Prize for Architecture and the Arts per la sua abilità nel creare "emotional and mental spaces constantly searching for new surfaces" in ossequio al principio del maestro "Form does not follow function. Function follows vision. Vision follows reality" (cfr. www.kiesler.org).

Nella sua ultima creazione, l'Hotel Marqués de Riscal a Elciego, in Spagna, un albergo extralussuoso all'interno di un complesso vinicolo, Gehry supera se stesso: non si tratta neanche più del risultato di una ricerca formale spinta alle estreme conseguenze, bensì di pura scenografia. Il fabbricato che contiene le camere è letteralmente *incartato* da una specie di sovrastruttura nastriforme, in

parte di colore rosa acceso, che richiama alla mente il fiocco uscito male di un pacco regalo (Foto 6).

A cavallo del Duemila lo studio olandese Nio Architecten realizza nei Paesi Bassi, a Hoofddorp, una piccola stazione per gli autobus dalla forma gelatinosa (Fluid Vehicle - Amazing Whale Jaw), in cui la distinzione tra pareti, pavimenti e soffitti si annulla in uno spazio liquido che scorre in un flusso continuo (Foto 7).

Nel 2001, a Memphis, nel Tennessee, Acconci Studio progetta il Center for the Performing Arts, dotato di una piccola struttura per *happening* (Roof like a liquid flung over the Plaza) che appare come un getto di metallo liquido solidificatosi in un attimo. Sempre Acconci Studio, nel 2004, elabora per un edificio a Milano (Façade on a Façade) la soluzione di una seconda facciata esterna *fluida*, che pare scivolare dall'alto a coprire il prospetto reale come un velo semitrasparente.

Nel 2002 l'architetto Massimiliano Fuksas (Roma 1944) progetta il nuovo mastodontico Polo fieristico di Milano, una serie di padiglioni vetrati prefabbricati dalla forma regolare disposti ai lati di un corridoio centrale a due livelli lungo circa un chilometro e mezzo, coperto da una *vela ondulata* a struttura reticolare vetrata che *precipita*, a volte, in *crateri* simili a getti di cristallo fuso.

I pochi ma significativi esempi sopra accennati sono più che sufficienti per evidenziare quanto la spettacolarizzazione della forma o la soluzione tecnologica presentata come avanguardia, possano distrarre la nostra attenzione da un tipo di ricerca e di sperimentazione che presuppongono, innanzitutto, la cono-



6



7

scenza profonda del passato, e poi, ma non solo, un confronto costante con gli effetti delle proprie opere sui luoghi e sulle persone.

Le idee progettuali che elaboriamo e realizziamo, se nascono e vivono in un luogo ben definito e tra le persone che lo abitano, non possono ripetersi uguali dovunque, perché hanno un'anima che si manifesta in carne e sangue, qui e ora, e non dappertutto e in qualunque momento.

Sono così perché non potrebbero essere altrimenti, mentre le opere di cui trattiamo o giocano sulla *riscoperta* di tecnologie antiche, oppure sono come sono, accidentalmente anche se volontariamente, e avrebbero potuto essere in mille modi diversi, tutte più o meno eccentriche e accattivanti, e in questa apparenza ripetono se stesse in un gioco di specchi deformanti o trasformanti.

Per la Casa da Musica dell'architetto olandese Rem Koolhaas (Rotterdam, 1944), inaugurata a Oporto nel 2005, invece, il discorso non sembra limitarsi alla pura forma perché il *contenitore* viene effettivamente e, pare, soddisfacentemente utilizzato per concerti.

Ma anche in questo caso la forma che lo contraddistingue, intenzionalmente incombente, non è dettata da necessità tipologiche o funzionali né estetiche o strutturali: l'ordinarietà dello spazio interno, forzato da pareti esterne fortemente inclinate, risulta ancora una volta assoggettato alla propria immagine esteriore, fotogenica ed *extraordinaria* nel senso letterale del termine (Foto 8). Sono forme esemplificative dello *stile* del progettista, unico criterio di giudizio possibile per i profani e, quindi, di grande consenso mediatico, ma spesso un limite per gli addetti ai lavori.

Lo *stile* si può copiare, cosa ancora più agevole, oggi, con il calcolatore elettronico, perché è un insieme di regole codificate, e, inoltre, può conside-



8

rarsi uno *stile* anche il non averne uno in particolare. Lo *stile* consente di classificare qualunque espressione umana, ma il *del tutto nuovo* sfugge a qualunque classificazione perché è sempre *archetipico* per definizione. Certo si può riconoscere un percorso, con delle caratteristiche peculiari, che contraddistingue quel progettista invece di un altro, ma forse preferiremmo si parlasse di *linguaggio architettonico* e non di *stile*. Il linguaggio *trasmette*, e, quando questo accade, si può parlare di *maestri* e di *allievi*, di trasferimento di conoscenza, e non di semplice imitazione.

Nel 2006 l'*archistar* Steven Holl (Bremerton, Washington, 1947) ha progettato a Shenzhen, in Cina, il Vanke Center, *a floating horizontal skyscraper* (Foto 9). Ma il *grattacielo* – novella cattedrale laica – non rappresenta l'aspirazione dell'uomo a dominare le forze della natura e quindi a spostare sempre più in alto i propri limiti umani? Questa lunga stecca orizzontale di ordinari edifici destinati a uffici, residenze e alberghi ci comunica soltanto che le aspirazioni del progettista hanno invertito la rotta...

Qui siamo persino oltre la società delle immagini, siamo nella società della pura comunicazione verbale (ma non intendevamo questo per *linguaggio architettonico*): le note che illustrano brevemente il progetto sul web spiegano grosso modo che stiamo osservando una lunga stecca di edifici sospesi su pilastri che rappresenta un grattacielo orizzontale fluttuante, il quale, nei suoi continui cambi di direzione, riproduce la frammentazione della vita di Shenzhen.

In realtà, per onestà intellettuale, dobbiamo ammettere che la responsabilità di questa *reductio ad formam* non è ascrivibile solo allo smisurato *ego* delle

archistar. Se si analizza la storia di questi edifici dal punto di vista amministrativo, per esempio, si scopre che nella maggior parte dei casi, almeno in Italia, la loro realizzazione è stata resa possibile dal meccanismo della *variante* allo strumento urbanistico comunale, cioè a quell'apparato di regole cui sono soggetti tutti coloro che vogliono modificare il territorio costruendo.

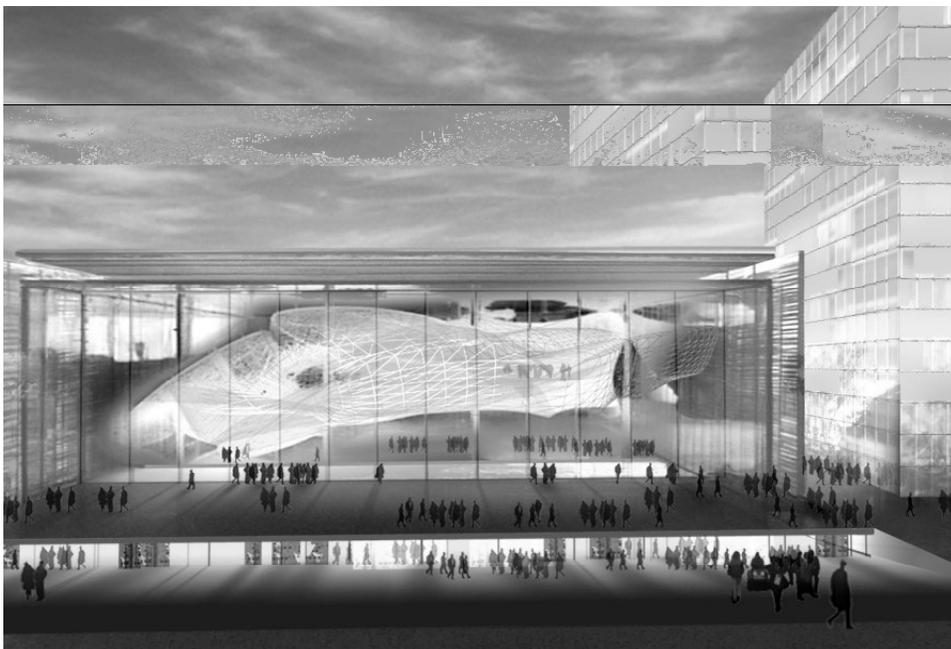
Nonostante l'attività costruttiva non sia mai stata più regolamentata di oggi e irrigidita in norme spesso contraddittorie (nel migliore dei casi poco chiare), mai come ora subiamo l'oltraggio di pezzi nuovi di città che si ripetono uguali e brutti ovunque, salvo attendere poi di essere *riscattati* dalla *nuova meraviglia* dell'*archistar* di turno, chiamata a dare lustro e visibilità, effimeri, *in primis* a chi l'ha voluta a caro prezzo e, forse, anche al contesto.

E qui introduciamo un elemento determinante nel buon esito di un'Architettura: senz'altro la fiducia della committenza. Fiducia nell'architetto, innanzitutto, ma fiducia anche in se stessa e nella propria chiarezza di pensiero, ciò che fa grandi le architetture del passato. Ma quando la committenza, pubblica soprattutto, o privata ma di interesse pubblico, anziché scegliere il progetto sulla scorta di una chiara consapevolezza delle proprie esigenze mediante un sistema aperto concorsuale, sceglie il progettista in base a valutazioni che hanno molto a che fare con la sua risonanza mediatica, il risultato è quell'apparentemente *nuovo* e *originale* spesso foriero di costi altissimi sia in termini economici che di spreco o di cattivo utilizzo del territorio.

Come accade per la moda, per la musica o per il comune sentire, noi subiamo più o meno inconsapevolmente l'influenza sottile e pervasiva delle idee



9



10

che qualcuno ha già pensato per noi, delle scelte che qualcuno ha già fatto per nostro conto.

Allo stesso modo l'Architettura si è trasformata in un oggetto mediatico da *desiderare* come un'automobile o un abito firmato, e non a caso molte aziende hanno utilizzato per i propri spot pubblicitari citazioni di queste fabbriche *stupefacenti*, e talvolta persino l'architetto, come nel caso di Massimiliano Fuksas e della sua famosa *nuvola*, disegnata per il Centro Congressi dell'EUR a Roma (Foto 10).

Certo, nell'ottica della accennata verifica degli effetti delle proprie opere sul contesto, il Museo Guggenheim di Gerhy ci viene presentato come un'opera riuscita, al punto che si parla ancora di *effetto Bilbao*: una incredibile quantità di visitatori ogni anno, ci informano i media, che costituiscono l'arma di difesa più affilata per i suoi estimatori. Se in così tanti lo apprezzano vorrà dire che ha raggiunto il suo obiettivo: conferire alla città di Bilbao un'improvvisa e planetaria risonanza, con probabili ricadute economiche immediate su un tessuto urbano che, tuttavia, era già largamente apprezzato come una tra le più belle espansioni ottocentesche della Spagna. Ciò nondimeno, dal punto di vista spaziale e strutturale può rappresentare una rivoluzione pari a quella *borrominiana* tanto cara a Gerhy?

No senz'altro.

Francesco Castelli, detto Borromini (Bissone, Canton Ticino, 1599-Roma, 1667), non disdegnò la fama derivante dallo *stupore* che suscitavano le sue architetture, ma il suo linguaggio espressivo non si limitò a una pur feconda ricerca formale, bensì si estrinsecò in una straordinaria padronanza tecnica, che sola presuppone una autentica libertà figurativa. Le sue eccezionali capacità di



11/12



modellare la materia in una fusione di forma e funzione dalle peculiarità uniche e distintive, ci consentono di parlare delle architetture del Borromini come di un qualcosa *del tutto nuovo* nel panorama dell'epoca, e di universalmente riconosciuto.

Un giorno le sue creazioni saranno *rovine* che qualcuno andrà a studiare o semplicemente ad ammirare, ma delle costruzioni contemporanee, noi pensiamo, rimarranno solo *macerie* (Augè 2003).

La valenza simbolica

Per concludere: potrebbe esserci qualcosa di *del tutto nuovo* in Architettura, oggi?

Forse sì, e allora dovrebbe essere un'Architettura dalla forte valenza simbolica, che si configuri come un sincretismo di funzioni paradigmatiche di ciò a cui più anela il mondo in questo momento: il multiculturalismo.

Provocatoriamente riteniamo che un grandioso esempio di multiculturalismo realizzato, allora come oggi, sia la Mezquita Catedral di Cordoba in Spagna (Mezquita 785-Catedral 1236) (Foto 11-12).

La straniante esperienza di vagare con gli occhi in una moschea, rapiti dalla splendida ornamentazione finemente intagliata nella pietra, per poi ritrovarsi come per incanto all'interno di una cattedrale dalla decorazione altrettanto pregevole, entrambe tuttora utilizzate, crediamo possa essere l'immagine architettonica più concreta e universale del multiculturalismo realizzato.

La parola alle immagini.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici secondo il sistema autore-data è sempre quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono sempre alla traduzione italiana, qualora negli estremi bibliografici qui sotto riportati vi si faccia esplicito riferimento.

- «Aria: Magazine for Travellers», 2006, n. 6, Milano, Circom PSC.
 Asensio, F., 2006, *Atlas de la nueva Arquitectura*, Toledo, Design & Design; trad. it. 2006, *Architettura Oggi*, Milano, Mondadori Electa.
 Augè, M., 1992, *Non-lieux*, Paris, Seuil; trad. it. 2002, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera.
 Augè, M., 2003, *Le temps en ruines*, Paris, Édition Galilée; trad. it. 2004, *Rovine e macerie*, Torino, Bollati Boringhieri.
 Aymonino, A., Mosco, V. P., 2006, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Milano, Skira.
 Baborsky, M. S., 2001, *XX secolo. Architettura*, Milano, Electa.
 Bauman, Z., 1998, *Globalization. The Human Consequences*, Cambridge-Oxford, Polity Press-Blackwell Publishers; trad. it. 2005, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Roma-Bari, Laterza.

- Bellini, F., 2004, *Le cupole di Borromini. La "scienza" costruttiva in età barocca*, Milano, Mondadori Electa.
 Colombo, F., 2003, *La città è altrove. Riflessioni sull'architettura*, Roma, Mancosu.
 Costanzo, M., De Propriis, M., 2006, *Sant'Elia e Boccioni. Le origini dell'architettura futurista*, Roma, Mancosu.
 De Botton, A., 2006, *The Architecture of Happiness*, New York, Pantheon Books; trad. it. 2006, *Architettura e Felicità*, Parma, Guanda.
 Eliade, M., 1943, *Comentarii la legenda Mefsterului Manole*, București, Publicom; 1940-42, *La mandragore et les mythes de la "naissance miraculeuse"*, «Zalmoxis. Revue des études religieuses», Bucarest-Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, vol. III, pp. 3-48; 1939, *Ierburile de sub cruce...*, «Revista Fundașiilor Regale», n. 11, pp. 353-369; trad. it. 1990, *I Riti del costruire. Commenti alla leggenda di Mastro Manole. La Mandragola e i miti della "Nascita miracolosa". Le erbe sotto la croce...*, Milano, Jaca Book.
 Ilardi, M., 2004, *Nei territori del consumo totale. Il disobbediente e l'architetto*, Roma, DeriveApprodi.
 Lenoci, S., 2005, *Tra arte, ecologia e urbanistica*, Roma, Meltemi.
 Masini, L. V., 1989, *Arte contemporanea. La linea dell'unicità. La linea del Modello*, Firenze, Giunti.
 Moretti, G., Bori, D., 2005, *La casa di Hatra. Uso delle risorse ambientali e climatiche nella tradizione abitativa mediterranea*, Ozzano Emilia (Bo), Tipoarte.
 Pavia, R., 2005, *Le paure dell'urbanistica*, Roma, Meltemi.
 Prestinzenza Puglisi, L., 2002, *This is Tomorrow. Avanguardie e architettura contemporanea*, Torino, Testo&Immagine.
 Severino, E., 2003, *Tecnica e architettura*, Milano, Raffaello Cortina.
 Zevi, B., 1994a, *Architettura della Modernità*, Roma, Newton Compton.
 Zevi, B., 1994b, *Architettura concetti di una controistoria*, Roma, Newton Compton.