

Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Maker - La finzione in architettura - L'impegno pubblico degli artisti in Olanda, oltre "il tempo dei manifesti" - Se la critica entra in crisi: il dibattito del ventennio '60-'70 - Libri, riviste e mostre - Le pagine dell'ADI

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea

Direttore: Renato De Fusco

Redattori: Roberta Amirante, Alessandro Castagnaro,
Imma Forino, Emma Labruna, Livio Sacchi

Segreteria di redazione: Ciro Olisterno

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2 - Tel. 081/7690783

Amministrazione: 80128 Napoli, Via B. Cavallino, 35/G - Tel. 081/5595114

Un fascicolo separato € 9.00 (compresa IVA) - Estero € 10.00

Abbonamento annuale:

Italia € 25.00 - Estero € 28.00

Un fascicolo arretrato € 10.00 - Estero € 11.00

Spedizione in abbonamento postale 70%

Direzione commerciale imprese - Napoli

C/C/P n. 1012060917

Grafica Elettronica

S. PONE, S. COLABELLA,	<i>Maker</i>	5
R. DE FUSCO,	<i>La finzione in architettura</i>	20
G. SALVADORI,	<i>L'impegno pubblico degli artisti in Olanda, oltre "il tempo dei manifesti"</i>	31
A. TRONCONE,	<i>Se la critica entra in crisi: il dibattito del ventennio '60-'70</i>	53
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	64
	<i>Le pagine dell'ADI</i>	

Alla redazione di questo numero hanno collaborato: Michela Bassanelli,
Jacopo Leveratto, Alessandro Rocca, Raffaella Rosa Rusciano.

do, quindi, di amplificare l'esperienza. Dagli spazi dedicati all'allestimento permanente del memoriale si giunge al binario delle deportazioni, vero spazio della memoria, allestito con quattro vagoni merci dello stesso tipo di quelli su cui furono deportate centinaia di persone: trovo straziante la vista di quei quattro vagoni, la contrapposizione tra la massa imponente della struttura di cemento e la fragilità di quei gusci di legno così poveri (Umberto Riva, *op. cit.*, p. 530). Sul pavimento è rappresentata una linea del tempo con indicate date e luoghi delle destinazioni, mentre sul muro di fondo si potranno leggere i nomi di tutti coloro che furono deportati (oggi è presente un allestimento provvisorio che riporta solo i nomi degli ebrei deportati ad Auschwitz). Il percorso termina nello spazio chiamato Luogo di Riflessione, un volume troncoconico concepito come uno spazio di pausa e di rielaborazione a cui si accede attraverso una rampa circolare. Questa stanza si isola dall'esterno e definisce un ambiente protetto, un luogo di sosta dove poter meditare. Nei progetti per i siti memoriali si trovano spesso spazi dedicati alla pura riflessione, come nel caso del Centro della Memoria di Oradour-sur-Glane: sono luoghi che lasciano un certo grado di perplessità poiché il percorso stesso all'interno di questi edifici carichi di memorie costringe il visitatore ad interrogarsi continuamente con il passato e la tragedia. Infine, attraverso una scala contenuta in un cilindro di cemento armato, si accede al cuore del laboratorio della memoria costituito da una serie di spazi or-

ganizzati attorno alla biblioteca. Il piano inferiore di questo nuovo volume ospita un auditorium di circa 200 posti, una sala lettura, un archivio e l'ufficio di catalogazione, mentre alla quota del piano terra si trovano l'ingresso alla biblioteca, la sala di consultazione, il bookshop e uno spazio per mostre temporanee. Il laboratorio della memoria sarà accessibile anche dall'atrio principale in modo da poter funzionare come entità indipendente rispetto all'apertura dell'area del Memoriale vera e propria. Il progetto, nella sua duplice veste di reperto-memoria e di laboratorio, diventa un luogo dove ricordare e rielaborare la tragedia della Shoah: un memoriale non solo per chi non c'è più ma anche per le generazioni future.

M. B.

S. MARINI e V. SANTANGELO (a cura di), *Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio*, Aracne, Roma 2013. S. MARINI e V. SANTANGELO (a cura di), *Viaggio in Italia*, Aracne, Roma 2013. S. MARINI e V. SANTANGELO (a cura di), *Recycland*, Aracne, Roma 2013, *Re-cycle Italy*.

L'Italia non è, non può essere un paese da buttare però certamente, per molti aspetti, è un paese da rifare con un punto e a capo, da ricostruire, da rifondare su basi nuove. Un paese che, secondo le visioni anticipatorie di una imponente ricerca universitaria, è pronto per rinascere sotto nuove spoglie immaginate attraverso le nuove logiche della società decre-

scenze, sobria e non inquinante. Riciclare l'Italia, con una strategia basata sulle tre R: ridurre, recuperare e riciclare. «Re-cycle Italy», finanziato dal governo italiano secondo la formula del P.r.i.n. (programma di ricerca di interesse nazionale), raggruppa unità di ricerca provenienti da undici università italiane e si può considerare, per l'estensione della partecipazione e per la rilevanza dei contenuti, un test decisivo per misurare lo stato di salute e la capacità produttiva della nostra cultura architettonica universitaria. Il campione è molto rappresentativo poiché nel raggruppamento figurano università di prima grandezza come il Politecnico di Milano, lo Iuav di Venezia, «La Sapienza» di Roma e la «Federico II» di Napoli, scuole di città medie come Torino, Genova, e Palermo, e sedi più decentrate come Trento, Camerino, Chieti-Pescara e Reggio Calabria, con un contingente scientifico complessivo formato da circa centottanta studiosi di architettura, urbanistica e paesaggio.

– *Le coordinate teoriche*

Avviato nel 2013 e destinato a concludersi nel 2016, il programma ha già reso pubblica una prima fase di lavoro con un contributo molto consistente in quattro volumi, a cura di Sara Marini e Vincenza Santangelo, dedicati alle premesse programmatiche e metodologiche dei numerosissimi gruppi di ricerca. Questa prima quadrupla pubblicazione, in realtà tre volumi più uno di traduzione in inglese, si annuncia come l'esordio della collana «Re-cycle Italy» e disegna i motivi ispiratori, le linee di interesse e gli obiettivi specifici dei vari segmenti

della ricerca. Il primo volume della collana – *Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio* – offre i testi di orientamento generale. Renato Bocchi, nel saggio che dà il titolo al volume, sceglie di iniziare dal rilancio della cultura umanistica, cita il saggio di Martha Nussbaum *Not For Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (Princeton University Press, 2010) e prefigura a grandi linee l'esercizio di un nuovo umanesimo capace di leggere i territori fuor di metafora. Ricordando la Convenzione Europea del Paesaggio, Bocchi esorta ad assumere un nuovo ruolo, nei confronti della società e delle comunità, e sostiene che la posta in gioco è, come recita il preambolo della Convenzione europea, il riconoscimento del paesaggio in ogni luogo come elemento importante per la qualità della vita delle popolazioni: nei territori degradati come in quelli di grande qualità, nei luoghi considerati come eccezionali come in quelli della vita quotidiana (in: *Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio*, p. 15). Se il paesaggio vince e conquista il primato è inevitabilmente a discapito di altri temi e di altre pratiche. La città, per decenni cornice inevitabile di ogni riflessione teorica e metodologica italiana, torna sullo sfondo e anche l'architettura stessa sembra ridimensionarsi in una versione esplicitamente eteronoma, come disciplina utile allo svolgimento di programmi nutriti da altre idee e altri contesti. Una sottolineatura dell'effetto potenzialmente dirompente del Recycling, nei confronti della progettazione

architettonica, si ritrova nel saggio di Ilaria Valente (capofila della squadra del Politecnico di Milano) che ipotizza un'idea di progetto capace di destrutturare e riconfigurare gli elementi dati in configurazioni diverse: il progetto è dunque portato ad adottare un processo eminentemente *scompositivo*: componenti, edifici, suoli sono considerati nella loro differente durabilità, parzialmente smontabili, ricomponibili, riconvertibili, vivono tempi e spazi potenzialmente diversi (op. cit., p. 31). Questa perdita di centralità dell'architettura è sottolineata anche da Roberto Secchi che nel suo contributo, *Coniugare progetto ed ecologia*, sostiene che l'architettura viene pensata come attività, tra le altre, che incide sui processi di produzione e riproduzione dell'ambiente considerato nella sua struttura complessa di organismo vivente e, più avanti, mette in chiaro una ragione ecologica che effettivamente sembra una vera e propria mutazione del codice genetico della disciplina dal momento che l'architettura entra a far parte dei cicli cui è soggetta la natura del nostro pianeta. Il rapporto tra architettura e natura, considerato per secoli prevalentemente dal lato estetico, ora è visto in modo più interno perché connesso allo scambio materia-energia che attraversa l'architettura (op. cit., p. 47). Mi sembra che, partendo da due temi apparentemente lontani, Valente e Secchi giungano entrambi a mettere a fuoco una crisi dell'architettura da intendere non come perdita di rilevanza ma come perdita di certezze, come percorso attraverso terre incognite

che sta portando a una rivoluzione, o perlomeno a una evoluzione, che ormai considerano inarrestabile. Francesco Garofalo, avvertendo lo sciame sismico che investe l'architettura, tratteggia una genealogia possibile, un background per presentarsi attrezzati e consapevoli all'appuntamento con i temi dell'ecologia e della sostenibilità: Procedendo a ritroso da Re-cycle (la citata mostra del Maxxi) passando per le molteplici esperienze di LO-FI (*LO-FI. Architecture as Curatorial Practice*, Marsilio, Venezia 2010) promosse da Mario Lupano, Luca Emanuelli e Marco Navarra, si risale fino ai capostipiti coniugi Smithson dell'As Found e, per altri rami, alle pratiche anti-istituzionali americane degli anni sessanta, oggetto di un recente revival (op. cit., p. 73). La necessità di reinventare il campo d'azione dell'architettura è posta anche da Pippo Ciorra quando sostiene che Re-cycle (inteso come principio ispiratore della ricerca) deve agire come uno strumento intrinsecamente capace di fare da «ponte» tra due lati opposti del pensiero architettonico, quello progressivo/progressista e concettuale e quello pragmatico (ecologico) (op. cit., p. 80). Avventurandosi nella lettura dei numerosissimi contributi, circa un centinaio, si resta colpiti dall'adozione quasi unanime di un sistema di riferimenti e di modalità descrittive condiviso e nuovo, che si discosta in maniera netta dalla nostra tradizione recente. Rispetto a premesse teoriche estese su un plafond molto ampio e differenziato, il linguaggio, le parole d'ordine, gli slogan appaiono invece omo-

genei e coesi, amalgamati in un nuovo lessico scientifico che riecheggia da una parte all'altra della penisola con accenti immutati. Ed è significativo e importante che, in questa fase iniziale, quasi tutti gli autori abbiano attribuito una centralità strategica alla costruzione di un lessico basato su una bibliografia rinnovata e indifferente alla questione del campo disciplinare. Autori, testi e temi che hanno fornito le coordinate culturali del decennio passato, come i *Non luoghi* di Marc Augé, la *Modernità liquida* di Zygmunt Bauman, *L'ascesa della nuova classe creativa* di Richard Florida, il *Junkspace* di Rem Koolhaas, devono essere sembrati improvvisamente armi spuntate. A fronte della impietosa recessione economica, del declino sociale e culturale del paese e delle minacciose premesse del nuovo decennio, il problema non è più lo sprawl, la perdita dell'identità, la gestione della ricchezza, il paesaggio dell'iperconsumo, ma è invece la comprensione della fisiologia del pianeta, la misurazione dell'impatto delle attività umane, la messa in opera di strategie e comportamenti ecologicamente virtuosi. Perciò l'interesse dei ricercatori di Re-cycle converge sulle buone pratiche, sulla governance, sulla partecipazione, sulla salvaguardia e sul consolidamento delle risorse esistenti, sulle fonti energetiche alternative, sull'ecologia e sui paesaggi residui, e diventano fondamentali nuovi esempi e altri libri. *Cradle to Cradle (Dalla culla alla culla)*, 2003, di Michael Braungart e William McDonough, e *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, di Alan Berger (Princeton

Architectural Press, 2008) sono assunti come veri e propri libri di testo che producono, a cascata, una omogeneità di sguardi e di linguaggi basati su parametri decisamente rinnovati o addirittura rivoluzionari, rispetto alle tradizioni recenti della scrittura architettonica. Lo slogan Reduce-Reuse-Recycle risuona come una parola d'ordine passepartout e come un mantra rassicurante e beneaugurante. Il primo effetto della ricerca, quindi, è di rendere manifesto un cambio di paradigma culturale che, fino a questo momento, non aveva trovato efficaci veicoli di espressione. Naturalmente è difficile, forse impossibile, capire se questo mutamento sia una causa, un punto d'origine del programma Re-cycle o ne sia piuttosto un effetto, cioè una risposta dei ricercatori che, sollecitati dalle premesse, si sono prontamente procurati la base scientifica e lessicale per sintonizzarsi sulla lunghezza d'onda del messaggio ecologico. Le premesse, in ogni caso, erano già state gettate, come ricorda Renato Bocchi nel suo saggio introduttivo, con la mostra «Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta», al Maxxi di Roma dal primo dicembre 2011 al 20 maggio 2012, che apriva un nuovo canale di comunicazione tra l'architettura e le questioni dello spreco, dell'ecologia e del risparmio energetico. Nella presentazione della mostra Pippo Ciorra indicava due linee di ricerca divergenti che, a partire dall'idea del riciclaggio, percorrevano due campi d'azione molto diversi: da un lato l'architettura come cura dell'ambiente, e quindi il riciclaggio (di materiali, edifici, spazi, luoghi, scar-

ti, rifiuti) inteso come buona pratica civile. Dall'altro l'architettura come arte, e quindi il riciclaggio come reinvenzione creativa dell'opera costruita sull'opera (La Gioconda coi baffi di Duchamp) o dell'opera costruita sull'oggetto quotidiano e banale (Warhol) applicata all'architettura e al progetto urbano. Sara Marini, che firma con Ciorra il catalogo della mostra del Maxxi, nel suo precedente volume *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio della città* (Quodlibet, 2009) aveva focalizzato l'attenzione sulle pratiche creative, sulle elaborazioni concettuali, sulle tecniche capaci di attivare processi virali e alternativi basati su nuove modalità di costruzione, d'uso e di percezione. L'ipotesi critica di Marini prefigurava una fattibilità che, riferita soprattutto alle pratiche artistiche dei giorni nostri, coltivava un'aspirazione eversiva non solo rispetto alla disciplina, con l'immissione di massicce dosi di arte contemporanea, ma anche rispetto al sociale, sostenendo apertamente la funzione portante di ricerche necessariamente individuali, elitarie, svincolate dagli obblighi del politically correct e dell'impegno civile, libere di concentrarsi sulle avventure della forma e sul mutamento e sulla manipolazione dei significati. Quella di Marini e, almeno in parte, anche di Ciorra, era una scelta per la libertà del pensiero e dell'azione, per l'energia del gesto creativo rispetto ai doveri costituiti come la partecipazione democratica, la condivisione dei processi e dei fini, l'assunzione di responsabilità rispetto alla governance del territorio.

Ma in «Re-cycle Italy» l'impostazione a indice binario di Ciorra, basata sull'equilibrio e sull'interazione reciproca delle due opzioni contrapposte, si è evoluta in modo asimmetrico portando a una ipertrofia della parte più responsabile, di impegno sociale e civile, mentre sembra meno coltivata l'altra linea, quella che perseguiva l'apertura all'arte, alla creatività, al concettualismo e alla libera manipolazione dei temi e degli attori in gioco. Queste ricerche preliminari risuonano in una versione normalizzata, le spinte eccentriche e le relazioni con il mondo dell'arte sono accantonate a favore di una convergenza sulle problematiche più esplicite ed evidenti del territorio italiano. Può anche sembrare un paradosso ma il tema del riciclaggio, nel momento in cui approda nel campo della ricerca istituzionale, si traduce in una versione più direttamente applicativa, più consapevole e rispettosa non solo della realtà territoriale ma anche delle modalità in cui la questione è interpretata nella cultura dei mass media e nella opinione pubblica. Sembra che la cultura architettonica dell'università italiana, almeno nell'ampia selezione presente in questi volumi, sia ossessionata dalla preoccupazione di trovarsi separata dalla realtà dei luoghi e della società e che perciò voglia rifiutare platealmente le libertà della condizione accademica per rivolgersi, con la massima attenzione e persino con umiltà, ai problemi tangibili del Belpaese e delle sue mille contrade. Le oltre seicento pagine dei tre volumi sono intrise di un lavoro minuzioso che vuole descrivere e circoscrivere arce e problemi reali e

ipotizzare contromisure, provvedimenti pratici, soluzioni tecniche, nuove ipotesi produttive.

— *Realismo paesaggistico*

In questa pulsione verso la dimensione operativa e fattuale, occorre un termine di riferimento nuovo che potesse tenere insieme scale d'intervento, tecniche, competenze e obiettivi fortemente differenziati esprimendo un sentire comune e una cultura di riferimento condivisa. Questa nuova consonanza sembra trovare un appiglio irrinunciabile, rispetto alle derive e alle sovrapposizioni disciplinari, nel termine Paesaggio, utilizzato in maniera pervasiva come chiave di accesso alla complessità territoriale. Sembra che il «paesaggio» sia stato adottato, in modo quasi unanime, come un nuovo tramite tra l'astrattezza disciplinare dell'architettura e dell'urbanistica e la realtà dei luoghi, probabilmente perché dispiega, in modo sufficientemente nebuloso, un campo di convergenza per diversi superi disciplinari e, nello stesso tempo, incarna quella promessa di bellezza che è insita nell'idea di Italia, del Bel paese, e che è anche un carattere qualificante e irrinunciabile della cultura architettonica. Senza entrare nella complicata disputa sugli usi impropri e sugli pseudosinonimi che si accavallano nella parola «paesaggio» così come è intesa nelle terminologie geografiche, urbanistiche, filosofiche e architettoniche, il successo del paesaggio si deve alla sua capacità di agire come massimo comun denominatore e di permettere l'abbraccio, con uno sguardo unitario, di fenomeni altrimenti non riducibili a un unico punto di osservazione. Il contrappasso, il prez-

zo da pagare per questo uso troppo ripetuto e intenso, è l'accensione di un'inflazione galoppante e il rischio, che ormai sembra probabile, di una sua rapida svalutazione, cioè di una sua veloce perdita di efficacia sia in termini scientifici che propagandistici. Ma oggi, all'apice del successo, in molti testi la parola «paesaggio» è utilizzato come un eufemismo che sostituisce il termine «realtà», un artificio retorico che indica e riassume sub specie aethetica l'insieme delle condizioni date: lo scenario, il fondale, la cornice dentro cui le cose stanno e i fatti avvengono.

A. R.

M. VITTA, *Il rifiuto degli dèi: Teoria delle belle arti industriali*, Einaudi, Torino 2012.

Nel corso della storia, ogni forma di produzione di senso è sempre stata messa, più o meno scopertamente, in relazione gerarchica rispetto alle altre, in base all'idea che dell'Arte si aveva in un determinato periodo. In realtà però, fin dall'antichità classica, stando alla ricostruzione sintetica di Władysław Tatarkiewicz (*Storia di sei idee*, 1976), tutti i diversi tipi di classificazione delle arti si sono basati essenzialmente su due criteri fondamentali riconducibili a quelli che oggi chiameremo finalità e forma di produzione. Gli stessi criteri che in poco meno di un millennio, da Varone a Isidoro di Siviglia, hanno portato alla definizione medievale del sistema di «arti liberali», attraverso la progressiva esclusione di ogni attività creativa che richie-