

VENEZIA / METAMORPH

La Biennale di Kurt Forster indaga sulla nuova grammatica della costruzione, un mondo fatto di superfici continue, piegate e incurvate

Come cellule di un organismo

di Fulvio Irace

«And I'll survive, I will survive...»: che stia proprio qui, nell'esorcistico ritornello di Gloria Gaynor che fa da introduzione al buio da discoteca della prima sala dell'Arsenale, il messaggio ottimistico e popolare di questa 9 Biennale di Venezia dedicata al tema delle "metamorfosi" dell'architettura?

Nel quarto di secolo che ha relegato nella soffitta dell'"ancien regime" la geografia politica e sociale del Mondo ridisegnato dal trauma della guerra, l'architettura è stata il segnale più evidente dei cambiamenti di un'era tanto contraddittoria e complessa che si fa prima a spiegare coniugandola all'insegna del "post". L'idea di metamorfosi è divenuta infatti la parola chiave che governa gli interrogativi sull'identità collettiva e il suo raggio d'azione solleva temi che pongono in dubbio una consolidata condizione di relazioni umane e ideologiche e sostituiscono a vecchie e inutilizzabili certezze inespugnabili perché. La crisi della politica e il tramonto delle ideologie, l'usura dei grandi modelli di sviluppo basati sul paradigma industriale e il conseguente sfiorire del mito delle riproducibilità seriale come espressione esplicita del potere delle masse nell'epoca della democrazia diffusa eccetera, hanno corrotto le fondamenta dell'ideologia modernista che nell'architettura aveva trovato il bisturi più efficace per conformare il volto del XX secolo.

Ma, perché dietro la retorica del declino non si nasconde l'incapacità di comprendere il nuovo, bisogna imparare a conoscere la trasformazione, ad analizzarla e magari anche a classificarla, per evitare che all'architettura accada, da un giorno all'altro, di trovarsi trasformata come l'ignaro protagonista della *Metamorfosi* di Franz Kafka, Gregor Samsa, da essere umano in «un enorme insetto informe». Una metafora che, ad esaminare gran parte degli oltre 200 progetti presenti in mostra, rischia di non essere solo letteraria, ma anzi letterale descrizione di quella pulsione verso la rappresentazione di forme organiche e cellulari in cui il direttore della mostra veneziana, Kurt Forster, sembra intravedere il definitivo superamento dell'"era vitruviana" in favore di inediti scenari di libertà.

Naturalmente, come ricorda Forster, ogni mostra — e forse questa in particolare — «non rappresenta un'eccezione, ma un'esagerazione di questo *modus operandi*» e certo bisogna riconoscere al raffinato critico di Zurigo di aver preferito alla retorica consumata della deprecazione la necessità costruttiva di nuovi schemi di interpretazione, capaci di proporre un pattern leggibile tra un infinito numero di alternative possibili: «invece di lamentarci per lo star-system o lo spreco, cerchiamo di fare un passo indietro e interpretare i sintomi invece di diagnosticare la malattia».

Un riscatto in Darc

Mala tempora currunt per l'architettura italiana che conferma in quest'ultima edizione della Biennale il suo stato di crisi. Cacciata dalla porta centrale dell'esposizione — con una presenza ingiustamente limitata nella sezione delle Corderie e ironicamente confinata nel suo stesso Padiglione Italia alle "notizie dall'interno" — ritorna dalla finestra laterale del Padiglione Venezia grazie all'iniziativa promossa dalla Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea. Allestita con sobria eleganza da Pippo Ciorra, la mostra curata da Margherita Guccione prosegue la vivace politica di marketing culturale del direttore della Darc, Pio Baldi, proponendo — tra il serio e il faceto — la necessità di una costante riflessione sul passato prossimo dell'architettura italiana, nella convinzione che un po' di sano nazionalismo non possa che tonificare lo stato depresso della nostra architettura, spingendo gli architetti a misurarsi con un'eredità di grande prestigio, e il pubblico a tributare all'arte del costruire il ruolo che le compete in un Paese che vuole ritornare nel mercato internazionale dell'architettura.

Nella prima sezione — «10 critici, 10 architetture, 10 fotografi» — sono esposti i risultati di un mini-referendum tra critici, storici e architetti stimolati a individuare un edificio capace di esprimere lo spirito della cultura architettonica italiana dell'ultimo mezzo secolo. Un "gioco", come dice Baldi, al limite del possibile, di cui va colto lo spirito di introduzione a un problema molto più serio, che è quello della protezione, salvaguardia e manutenzione della parte nobile del patrimonio architettonico del secondo Novecento, la parte più fragile — paradossalmente — delle armature urbane nel pieno del loro riassetto territoriale.

È dedicata infatti all'«indagine sulle architetture italiane del secondo Novecento» la seconda sezione della mostra che illustra i primi risultati delle ricerche e delle indagini sistematiche condotte dalla Darc in collaborazione con Soprintendenze e Università, per le aree di Roma, Milano, Napoli, Torino, Puglia, Basilicata, Emilia Romagna, Sardegna, Veneto, Trentino Alto Adige, Friuli Venezia Giulia, Abruzzo, Molise e Marche. Individuati sulla base di una scheda condivisa dai vari gruppi di lavoro, gli edifici e i complessi individuati costituiranno l'insieme del patrimonio contemporaneo su cui avviare operazioni di tutela e di valorizzazione di differente impatto. (Fulvio Irace)

«Sguardi contemporanei. 50 anni di architettura italiana», Venezia, Giardini, padiglione Venezia, fino al 9 novembre.

Per raccontarci queste trasformazioni, la mostra articola alterni registri di lettura e, mescolando architettura, arte e fotografia, definisce sette percorsi — Transforma-



Frank O. Gehry & Associates Inc, Walt Disney Concert Hall Los Angeles, CA, USA, 1989-2003. Sotto, da sinistra: Eladio Dieste, stabilimento agricolo Caputto, 1971-72, particolare del sistema a volta con doppia curvatura; Eisenman Architects, modello della Ciudad de la cultura de Galicia, Santiago de Compostela, Spagna, 1999-oggi



stances dell'intera esposizione e la traduzione per immagini del suo assunto di partenza: «Oggi l'architettura diventa abitabile soltanto quando stabilisce i suoi limiti e condiziona i suoi interni come fanno i componenti primari della vita, le cellule. Essi producono una membrana per mostrarsi come organismi e per mantenersi in vita. Questa nuova morfologia degli spazi del vivere sta definitivamente superando l'era dell'architettura vitruviana, aprendo nuovi scenari alla ricerca e alla costruzione degli spazi della contemporaneità».

Raccordando la cultura digitale alle radici disperse di un "altro" moderno — quello degli Espressionisti, ad esempio, dei visionari, e dei profeti dell'immaginario — Forster ha rilanciato una genealogia dell'espressione architettonica che si esprime nel superamento dell'architettura come struttura di travi e pilastri e nel suo approccio al mondo nuovo delle superfici continue, piegate, incurvate... Negli anni 50, Bruno Zevi appoggiò la sua profezia di un'architettura organica alla figura di Wright; oggi, Forster è pronto a riconoscere nel «maestro di Bilbao», Frank O. Gehry, il Michelangelo della post-modernità, irripetibile incarnazione di un'architettura non più "ex-machina", ma audacemente "ex natura". Il che non riesce però a fugare il sospetto che in realtà le trasformazioni di cui questa mostra ci parla riguardano ancora una volta solo il linguaggio delle forme, liquidando con soffice scioltezza attriti e resistenze impliciti nei processi di cambiamento. Indulge sugli esperimenti delle nuove superfici e dei nuovi materiali, ma alla fine riassume l'imperativo della responsabilità ambientale, con i suoi correlati della compatibilità, della sostenibilità, della green architecture, eccetera nell'ambigua leggerezza dell'"atmosfera".

Plastici, foto, disegni ci spiegano come stanno mutando grammatica e sintassi della costruzione, ma nulla ci dicono dei cambiamenti del corpo sociale cui queste nuove forme sono destinate; tace sulle trasformazioni traumatiche e radicali cui sono sottoposte grandi e piccole geografie metropolitane nel pieno di un'era di grandiosi rivolgimenti. Concentrandosi sulla fenomenologia di una nuova estetica dello spazio, sfuma nell'ombra il contorno della città: ci parla del grattacielo e della casa, ma li situa nel territorio ideale di un laboratorio dove i vari elementi vengono isolati e studiati singolarmente. Accende così il sospetto che il rutilante universo delle trasformazioni sia l'abile teatro delle ombre, che ci trasmette il riflesso occultando la fonte delle nostre sensazioni.

«Metamorph. 9 mostra internazionale di architettura», Venezia, Giardini della Biennale e Arsenale, fino al 9 novembre. Catalogo Marsilio.

di Carlo Ratti

«L

me declare my interest». Questo sarebbe l'attacco di prammatica in un articolo anglosassone, per segnalare al lettore un possibile conflitto di interessi. In Italia il tema sembra essere meno sentito. Tuttavia pare doveroso informare i lettori che anche chi scrive espone alla Biennale di Venezia. Perciò verrà evitato ogni personale commento sulla rassegna, limitando a discuterne l'impostazione con il curatore Mirko Zardini.

Mirko Zardini, 49 anni, architetto di Milano con vocazione cosmopolita (ha insegnato alle università di Harvard e Zurigo, prima di approdare al



Una foto di Paolo Rosselli (Milano, 1993)

Centre Canadien d'Architecture di Montréal) è il responsabile della selezione delle opere italiane in mostra quest'anno. Negli ultimi sei mesi ha tastato il polso all'architettura del nostro Paese ed è quindi una delle persone più adatte ad argomentare sul suo stato di salute, che, tanto vale dirlo subito, non è dei migliori e probabilmente necessiterebbe di una robusta terapia di rianimazione.

Chiediamo a Zardini come mai quest'anno la rassegna italiana, dal titolo ironico "Notizie dall'interno", abbia scelto di puntare solo sulle microtrasformazioni all'interno degli edifici e non sull'architettura in senso tradizionale. «Perché in realtà non c'è molto altro

tuttavia a un labirinto: come nel Padiglione Italia ai Giardini, ad esempio, dove la disseminazione dei temi trattati e la loro frammentazione in esposizioni a volte francamente imbarazzanti per la loro pochezza (tra tutte, la "minimalissima" rassegna fotografica su Eladio Dieste) produce uno sconcertante effetto blob.

Risulta invece più chiaro e incisivo l'ordinamento delle Corderie, dove la struttura del possente impianto colonnato fa da supporto al gracile allestimento di Asympto-

te, a dimostrazione della distanza che ancora corre tra la seduzione del rendering virtuale e il suo complesso e non scontato tradursi nella realtà fisica della percezione sensoriale. Qui, nell'imbuto prospettico della manica lunga, Forster ha dispiegato la storia delle trasformazioni, tracciando un filo aperto tra l'epoca dei "pionieri" — il *paso doble* euro-americano di Eisenman e Gehry, Rossi e Stirling negli anni 80 — e il prossimo futuro. Scandita in cinque stazioni, la sezione è la vera *pièce de résistance*.

È qui, secondo Mirko Zardini, il luogo di maggiore innovazione in Italia

Dalla stasi ci salva il salotto

d'interessante. A differenza del passato, non avremmo potuto competere con Paesi quali Inghilterra, Olanda o Stati Uniti in quanto a opere tradizionali». Com'è possibile? Oggi stiamo costruendo moltissimo. Nonostante il generale stato catatonico, il settore edilizio sembra essere in pieno boom, impegnato com'è a riconvertire gli ultimi scampoli dell'Italia industriale in condomini e villette. «È vero che c'è molta attività. Ma i nuovi *suburbs* sono assolutamente privi di qualità architettonica. Mentre le grandi operazioni di trasformazione urbana nei centri di città come Milano, Torino, Firenze o Roma sono deludenti: un misto di speculazione e marketing, più che progetti originali. Non si tratta di fenome-

ni interessanti per rappresentare l'Italia contemporanea; anzi, non c'è da andarne fieri». Eppure qualche segnale positivo c'è. Ad esempio la presenza degli stranieri. Anche se essa viene vissuta da alcuni come la calata dei barbari, potrebbe anticipare una stagione di rinascita. Gli architetti internazionali sembrano essere in grado di rispondere meglio alla nuova domanda di architettura del Paese, proprio come capitò a Barcellona all'inizio degli anni Ottanta, prima che gli studi locali riuscissero a organizzar-

si e a primeggiare. Zardini non sembra convinto: «Spesso noi facciamo un uso piuttosto provinciale degli stranieri, quasi come copertura. Il vero problema è che la nuova stagione dei concorsi è stata gestita molto male. Il caso della Fiera di Milano è emblematico: com'è possibile che le decisioni sulla trasformazione di un'area del genere vengano prese da una cerchia ristretta di tecnici senza lasciare ai cittadini la possibilità di pronunciarsi?». Le microtrasformazioni urbane, invece, rappresentano un processo più de-

Non mancano i grandi progetti ma per lo più sono deludenti speculazioni

Le opere di fotografi e artisti raccontano lo spaesamento contemporaneo

Immagini della pelle del mondo

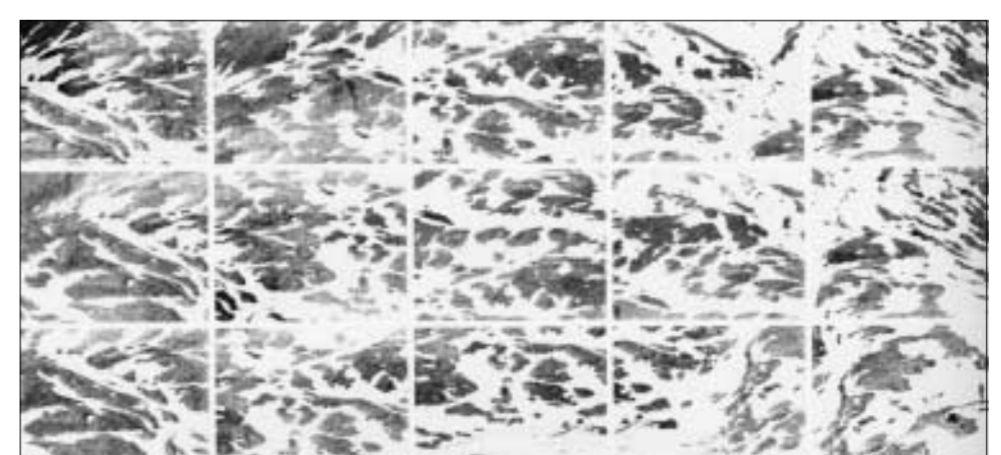
Se c'è un contributo che i fotografi hanno dato all'architettura, specie negli ultimi anni, è quello di avere saputo raccontare la trasformazione che essa subisce una volta che diviene spazio fisico. Per quanto frammentario, selettivo, parziale, il linguaggio fotografico è diventato strumento primario nell'esplorazione di un ambiente che non solo è per sua natura necessariamente mutevole, ma che lo è tanto più oggi, quando i processi trasformativi stanno subendo una considerevole accelerazione, non fosse altro che per il numero crescente di abitanti del globo e delle loro piccole e grandi migrazioni il cui impatto dal

basso si aggiunge a quello governato dall'alto. Lo scatto fotografico, sintesi della cultura del fotografo (la sua chiave di lettura della realtà) e dell'attimo presente, potrebbe cogliere questi processi così difficili da programmare e da monitorare con maggiore pregnanza e immediatezza di ogni altro linguaggio. Di tutto questo in una Biennale che si propone di esplorare la metamorfosi e che ha elevato la fotografia a medium espressivo di prima importanza, non c'è traccia significativa: né della modificazione ope-

rata dagli individui attraverso la loro appropriazione, interpretazione e talvolta stravolgimento dello spazio architettonico, né della capacità di fermare in immagini le tracce di questa talvolta radicale trasformazione. «Metamorph» privilegia uno sguardo distaccato sulle mutazioni formali, sui nuovi intrecci di lineare e caotico, di continuo e sincopato, dove anche le rotture sono

Assente la ricerca sullo spazio urbano vissuto

rotture matematiche, sintetiche, programmate. Il fattore umano, anche nella finzione di Aldo Cibic (*Microrealities*), è ridotto a piccola e inerte sagoma stilizzata sui plastici, a intruso virtuale che furtivamente penetra in un museo (come nel video realizzato per Manuel Gautrand) che cosa accadrà di quegli spazi una volta occupati e frequentati? Quali pensieri li abiteran-



Walter Niedermeyer, «Muro grigio IV», 2001 (Galerie Bob van Orsouw, Zurigo)

no? Quali comportamenti li modelleranno? Anche le fotografie, i video e le installazioni rispecchiano questo stesso impianto. Al di là del diffuso impiego tradizionale delle foto (come documentazione di oggetti architettonici o magnificazione di dettagli costruttivi che l'immagine fotografica sa rendere più leggibili di quanto spesso lo stesso occhio umano non riesca a cogliere dal vero), nelle sezioni con le quali Kurt Forster ha voluto punteggiare ritmicamente il percorso della mostra, diventano indagine formale, pattern visivi con cui sottolineare la continuità stilistica tra organico e inorganico, tra natura e artificio, esplicitazione poetica del più generale approccio teorico. Non a caso in un raro video girato in una città vera, peraltro soggetta oggi a un cambiamento mirabolante come Pechino, si è scelto un "non sguardo": quello di una telecamera fissa posta sul parabrezza di un autobus (Ai Weiwei). Cieli rannuvolati, trame di terra, pietra, asfalto, neve; scansioni di luci, ombre e di trasparenze che rendono permeabile e confuso il confine tra interno ed esterno... Astrazioni di alcuni fotografi e artisti affermati, stranieri e italiani (Burri, Araki, Gursky, Graham, Hatakeyama, Ruff, Guidi...) che quando riescono a varcare la soglia del puro gioco formale, imprimono un senso di perdita di centro, di profondità, di prospettiva, riuscendo a diventare metafora suggestiva di uno spaesamento che è proprio del nostro tempo. Come nella composizione di Walter Niedermeyer, 15 stampe fotografiche affiancate di un territorio maculato dalla neve che si sta ritirando, senza orizzonte, senza possibilità di dire quale sia la prossimità dell'obiettivo rispetto al terreno. (Chiara Somajni)