

sabato 29 dicembre 2001

rUnità 23

ex libris

L'umiltà è la parola d'ordine da pronunciare alla porta della creatività

Ben Okri, «La tigre nella bocca del diamante»

communitas

COME PRIMA, PIÙ DI PRIMA...

Sergio Givone

Come prima, più di prima... era una canzone di tanti anni fa. Invece adesso tutti in coro a ripetere: niente sarà più come prima (come prima dell'11 settembre, naturalmente). E siccome questa convinzione sembra scontata, chiara come il sole, non c'è chi si preoccupi di dirvi che cosa e dove non sarà più come prima. Vediamo di dirlo noi, che pure qualche dubbio in proposito ce l'abbiamo. Niente sarà più come prima in America. Era l'Impero, l'America. La Roma del nuovo ordine mondiale. La superpotenza. E invece si è scoperta potenza fra le altre. Come le altre fragile e vulnerabile. Tanto che i cittadini americani, preso atto della situazione, già stanno cambiando abitudini e comportamenti. E niente sarà più come prima in Europa. Credeva, l'Europa, di starsene al sicuro sotto l'ombrello americano. Ma adesso (si suppone) per l'Europa è venuto il tempo di un'assunzione di responsabilità non

più procrastinabile. Nella consapevolezza che non c'è crisi, non c'è conflitto, piccolo o grande, in cui non ne vada della sua stabilità, del suo benessere e addirittura del suo essere. Anche in Palestina niente sarà più come prima. Nessuna speranza di vincere il terrorismo senza che sia risolta la questione palestinese. Che perciò non potrà più essere lasciata incancrenire, com'è accaduto finora. Insomma, niente sarà più come prima nel mondo. Era teatro di scontri fra nazioni, il mondo, e tali erano le guerre. Ora invece il terrorismo su scala mondiale ha aperto una nuova epoca storica. Non più questo stato contro quello stato. E alleanze che si fanno e distanno, trattati di pace, conquiste. Ma: o contro il terrorismo o complici di esso. Senonché: l'America appare sempre di più come la sola superpotenza imperiale, e infatti conduce la sua guerra di risposta all'attacco terrori-



stico dell'11 settembre con decisioni insindacabili a fronte delle quali gli alleati non possono fare altro che dare il proprio consenso e gli organismi sovranazionali sono di fatto ridotti al silenzio; l'Europa, ben lungi dall'agire autonomamente, è costretta a un ruolo di pura subalternità quando non viene umiliata nelle sue pretese di indipendenza militare; in Palestina perfino la finzione di una sovranità dei palestinesi nei territori loro assegnati è cancellata, al punto che il capo del governo è trattato a tutti gli effetti come un prigioniero senza neppure il beneficio della libertà vigilata; e quanto al resto del mondo, nuove carneficine molto tradizionali sono alle porte, vedi quel che sta succedendo ai confini fra India e Pakistan, con tanto di arsenali nucleari a disposizione. Come la mettiamo allora? La mettiamo che: come prima, più di prima... Con buona pace di coloro che amano il ritornello secondo cui niente sarà più come prima.

A gennaio in libreria
FRONTIERA
immaginifica
quadriestrate di culture metropolitane
Oëdipus Edizioni Anno III n° 5
«Il reale, l'idea, la passione»
www.frontieraimmaginifica.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

Tadeusz Kantor - CRICOT 2

Fotografie di Romano Mannino

Testi di Achille Perilli
Roberto Tessari
Piergiorgio Dragone
Lorenza Mango
Silvia Parlagreco
oedipus@oedipus.it



Nicola Angerame

Una sala conferenze a forma di testa di cavallo, due torri che danzano insieme, un grattacielo incartato in fogli di giornale, un museo dentro una tempesta di titanio, un palazzo di cemento tagliato come un panetto di burro da un'orgia di volumi metallici. Sono alcuni edifici pensati, e non sempre realizzati, da Frank Owen Gehry, architetto canadese americano ideatore di un linguaggio architettonico innovativo che ha disorientato i critici ed entusiasmato il pubblico. Il Museo Guggenheim di Bilbao, da lui stesso progettato, ospita fino al 17 febbraio una retrospettiva sui suoi quarant'anni di attività.

L'imprinting all'architettura - non ne fa segreto - lo ha ricevuto da bambino, quando giocava con la madre a costruire case e città. Da allora non ha più smesso. Gehry, classe 1929, studia alla University of Southern California, ma le sue idee sbocciano frequentando gruppi d'artisti attivi a Los Angeles negli anni Sessanta. Il suo studio, che oggi impiega 140 persone, ha per committenti artisti, professionisti, molti musei, alcune università, la Deutsch Bank, la famiglia Disney e i Guggenheim.

La propria abitazione a Santa Monica, un'antica fattoria colonica in revisione permanente dal 1978, è il suo «manifesto», un laboratorio postmoderno per la sperimentazione di alchimie architettoniche. Non più ambiente protetto, ritiro nella privacy, la casa di Gehry è «denudata» con volumi di vetro, lucernari e finestre: autobiografia in forme abitative che si espone alla vita della città. Abitare è passeggiare dentro una successione di eventi, visioni, emozioni, scordi di veri ready made di paesaggi dipinti en plain air. «Ogni finestra deve essere un quadro, ogni quadro un'esperienza», sostiene. A ristabilire un equilibrio ci sono recinzioni in lamiera ondulata, pannelli in rete metallica e compensato, persino un muretto con mattoni di cemento a vista. Sono elementi discutibili che provocano la ribellione del quartiere. Gehry viene condannato come un attentatore al buon gusto e alle regole della convivenza civile, un sovvertitore del senso comune dell'architettura. La casa è definita «mostruosa» e «volgare» dal Los Angeles Time. Riceve insulti, petizioni comunali, perfino due sassate alle finestre. Ciò che più irrita è la rete metallica: usata come materiale economico di recinzione degli spazi urbani, spesso in combinazione con l'asfalto, rappresenta una ferita nell'inconscio collettivo americano. «Volevo sapere cosa significasse usare volontariamente i

materiali che la gente è abituata ad accettare solo perché li ritiene necessari» è l'autodifesa di Gehry, a cui piace definirsi un cheap-scape architect. In realtà lo scandalo è pubblicità gratuita. Oggi la casa è un santuario dell'architettura contemporanea.

In sintonia con lo spirito della Pop Art, Gehry afferma un'architettura dell'immagine, oltre che dell'immaginazione. Il suo lavoro è privo di base teorica sostengono i detrattori. In realtà la teoria è quella delle intuizioni sparse, schizzate ovunque, anche su tovaglioli di carta in un bar.

Il suo primo edificio, la Residenza Davis a Malibu (1968-72), dimostra l'appartenenza del giovane Gehry alla scuola di Le Corbusier che nella Villa Savoye, a Poissy, superava certa retorica e donava all'edificio la freschezza dell'object trouvé immerso in una natura spontanea. Lo spazio interno era pensato come punto d'osservazione sull'esterno, momento di un rapporto «estetico» tra l'uomo e la natura. La casa era pensata come una galleria d'arte.

Con il tempo Gehry prende a citare quadri e sculture in un'architettura caratterizzata da forme irregolari e distorte. In un'epoca in cui l'arte gode di euforiche approvazioni



ARCHITETTURA

I Signori delle forme

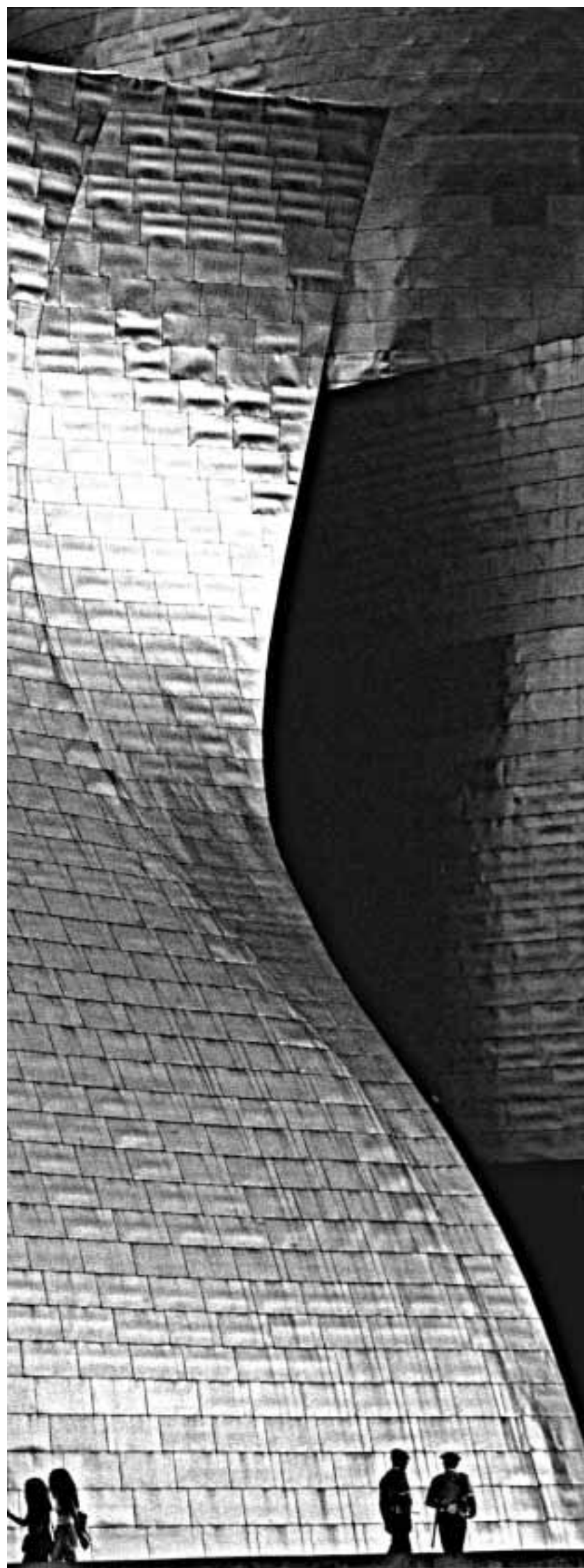
Un particolare dell'esterno del Museo Guggenheim di Bilbao progettato da Gehry. In alto la torre di Agbar di Nouvel a Barcellona

La suggestione delle curve o il fascino delle linee rette? Frank O. Gehry in mostra al Guggenheim di Bilbao e Jean Nouvel al Pompidou di Parigi

da parte della collettività (se ne vede e se ne compra come non mai) Gehry rappresenta una versione «facile» dell'architettura. In essa la classe media trova uno specchio eccentrico che ne riflette l'immagine di ricercatrice disimpegnata, diretta verso nuovi stili urbani e nuove geometrie. Nel 1987, la prima commissione europea, il

Grattacieli accartocciati e case di vetro: nel museo che lui stesso ha progettato, 40 anni di «scandalosa» attività dell'architetto canadese

Museo del Design di Weil am Rhei, determina una svolta verso forme curve, morbide e armoniose. Si inaugura così il felice rapporto di Gehry con i musei, nel quale esprimerà con successo le proprie aspirazioni artistiche. Dopo il prestigioso premio Pritzker del 1989 è la volta del Museo Weisman di Minneapolis. Gehry realizza la gigantesca dissezione cubista di una torre, che riveste di acciaio lucente. È un risultato efficace e due anni dopo segue il Museo Guggenheim di Bilbao, l'opera che lo rende indimenticabile. Posto tra le colline basche ed il tessuto urbano, affacciato sul fiume cittadino, il Guggenheim è un'enorme «opera d'arte che contiene altre opere d'arte», racconto tra elementi paesaggistici, culturali e le forme visionarie di Gehry. L'abbattimento del prezzo del titanio russo offre l'occasione per rivestire l'edificio, che diviene così un fluire baluginante di forme. Negli anni Novanta si concentrano le gran-



di opere, rese possibili dall'ausilio di CATIA, un sofisticato software studiato dall'agenzia aerospaziale francese. Le maggiori sono il Centro per gli studi molecolari di Cincinnati, la Walt Disney Concert Hall a Los Angeles, la sede della Deutsche Bank a Berlino, l'Emp il museo del rock'n roll di Seattle, il Nationale Nederlanden Building di Praga e l'Istituto della tecnologia Rayand Maria Stata Center a Boston. La mostra presenta, inoltre, il faraonico progetto per il nuovo Guggenheim di New York,

Il Beaubourg ospita una retrospettiva dell'architetto francese: purezza e linearità come in una partitura di Bach

Autoritratto d'artista

Jean Nouvel è il protagonista della grande retrospettiva aperta a Parigi, al Centre Pompidou, fino al 4 marzo prossimo: si tratta di un'antologica sui generis, visto che al suo allestimento ha collaborato in larga misura lo stesso interessato, l'architetto cinquantasettenne che ha al suo attivo opere come la città giudiziaria di Nantes e le Galeries Lafayette di Berlino, il Triangolo delle stazioni di Lilla e il Centro delle culture di Lucerna, l'Istituto del mondo arabo a Parigi e il Centro dei congressi di Tours. La mostra, presa d'assalto nelle prime settimane di apertura, documenta sia i progetti effettivamente realizzati da Nouvel, che opere rimaste sulla carta oppure ancora in corso di edificazione, come la scioccante torre Agbar, a forma di fallo, che sta sorgendo a Barcellona, la torre Dentsu che troneggerà su Tokio, la camera di commercio di Prato, il Guthrie Theater di Minneapolis, il Soho Hotel di New York. Georges Fessy ha contribuito alla documentazione fotografando gli edifici, i disegnatori dell'agenzia di Nouvel hanno contribuito all'aspetto «virtuale» dell'esposizione, e lo stesso Jean Nouvel ha poi disposto i materiali in una semi-oscurità a lui consona («la preziosità nell'oscurità è una delle mie vecchie ossessioni» ama dire), secondo un itinerario rigorosamente classico.

Così ha recensito la mostra, all'inaugurazione avvenuta il 5 dicembre, il quotidiano «Le Monde»: «Quest'auto ritratto elogiativo, operazione comunicativa notevole, pecca per mancanza di spirito critico, come se il lavoro di quest'architetto, in vetta ai riconoscimenti, non potesse sporcarsi con la critica ordinaria. Fra i numerosi lavori presentati, le effettive realizzazioni e i progetti rimasti su carta sono mescolati in una semi-oscurità, creando un senso di continuità tra concorsi persi o vinti». Eppure, nonostante il tono pungente, lo stesso quotidiano parigino registra poi l'effetto a sorpresa di un allestimento «dalla bellezza liscia e luminosa, ritmata come una partitura di Bach», in «rottura totale con la volontà sempre dichiarata dell'architetto di innovare, sperimentare, rompere con le consuetudini».

la prossima «scultura abitabile» di Gehry. Apparirà come un grattacielo accartocciato dalle mani di un dio e lasciato a rilucere sulle rive del East River. La struttura imiterà un «fiocco», sospeso da colonnati immersi nell'acqua. Il ristorante, nel cuore del museo, sarà sotto cascate di vetro, materiale presente ovunque in forma di enormi stalattiti conficcate nel corpo informe, rivestito di titanio, della costruzione. Questa combinazione consentirà bagliori di luce e aperture panoramiche, e costerà 1.500 miliardi di lire.

Gehry, ammiratore dei Costruttivisti russi e della loro visione utopica e spettacolare dell'architettura, è fautore di un classicismo dell'irregolare e dell'informale. In esso l'instabilità, la precarietà e la fragilità giocano il ruolo che nel classicismo è coperto dall'equilibrio aureo delle strutture. Le sue costruzioni metereopatiche offrono lo spettacolo delle differenti tonalità emotive, accordate con gli equinozi, i solstizi, la luna piena, il solleone, i temporali ed i tramonti. Coloro che accusano l'artista di non rispettare l'economia dei significati, di essere un «seduttore promotore delle frivolezze del fashion e un corruttore di giovani designer» si chiedono quale sia la funzione delle forme di Gehry.

Probabilmente non è la funzione che lo interessa, ma l'idea di arredare la città, aumentarne la monumentalità e orientarla secondo una mappa di originalità architettoniche che ne arricchiscano l'identità. E proiettarla così nei secoli futuri.