

Sguardi

Pittura, scultura, fotografia, design, mercato

Incisioni
di Renzo Matta

La Prima guerra mondiale di Bubola

La Prima guerra mondiale di Massimo Bubola iniziò molti anni fa, nel 1978, quando scrisse *Andrea*, cantata da Fabrizio De André; proseguì nel 2005 con l'album *Quel lungo treno*: ricordi e memoria. Ora esce *Il Testamento del Capitano*, canzoni nuove e canti tradizionali, arrangiamenti rock e folk, sonorità irlandesi. *Ta Pum* è coraggiosa e commovente, una storia nazionale e personale. La Prima guerra mondiale di Massimo Bubola forse oggi è davvero finita.

Dialoghi Hans Ulrich Obrist, curatore del Padiglione svizzero, incontra il curatore di tutta la manifestazione veneziana. E insieme fanno il punto alla vigilia dell'apertura. L'omaggio al passato per immaginare un nuovo futuro

Finestre e scale: l'architettura

di HANS ULRICH OBRIST

Il tema scelto da Rem Koolhaas per la sua Biennale di Architettura, *Fundamentals*, lo interessa e lo coinvolge da tempo. I fondamenti, dunque; gli elementi (un termine che ricorrerà più volte durante questa conversazione) fondamentali. «È un tema scaturito dal disincanto — premette Koolhaas — sia per l'architettura che per le Biennali di Architettura. Già da tempo non mi convinceva il fatto che la Biennale dell'Arte diventasse sempre più il modello per la Biennale dell'Architettura. Non mi piaceva neanche che la città diventasse il soggetto prediletto delle biennali dell'architettura. L'ossessione per la città rimpiazza la conoscenza dell'architettura».

Per la mostra «Elements of Architecture» — una delle sezioni (sono tre) intorno alle quali è organizzata l'esposizione (le altre sono: «Absorbing Modernity: 1914-2014», che ospita i padiglioni nazionali, e «Monditalia» — lei ha suddiviso il lavoro dell'architetto nei suoi aspetti fondamentali, creando spazi dedicati ai singoli elementi di un edificio.

«Pensi proprio a questi elementi: pavimento, parete, soffitto, finestra, porta, facciata, balcone, camino, bagno, scala, rampa, scala mobile, ascensore. Di solito si pensa che ogni elemento sia stabile, e invece abbiamo scoperto — con la modernizzazione del XIX secolo — che alcuni di essi sono diventati macchine, o robot, o



sono scomparsi quasi del tutto per esigenze di comfort o di sicurezza. Ogni elemento riflette perciò enormi cambiamenti sociali. Al contrario, se guardiamo come sono progettate le fortezze medievali, in particolare le loro vie d'accesso, notiamo che queste non sono mai dirette, si entra con percorsi articolati. L'organizzazione degli aeroporti americani — e i loro check-in — sono molto simili. Dunque ci troviamo di fronte a cambiamenti radicali, ma anche a sorprendenti continuità».

Nella mostra non ci sono due sale uguali. Non ci sono modelli comuni a tutte, e la sequenza non segue la storia. La prima sala è una sorta di storia del soffitto, la sala delle finestre è una fabbrica. Ognuna è una sorpresa.

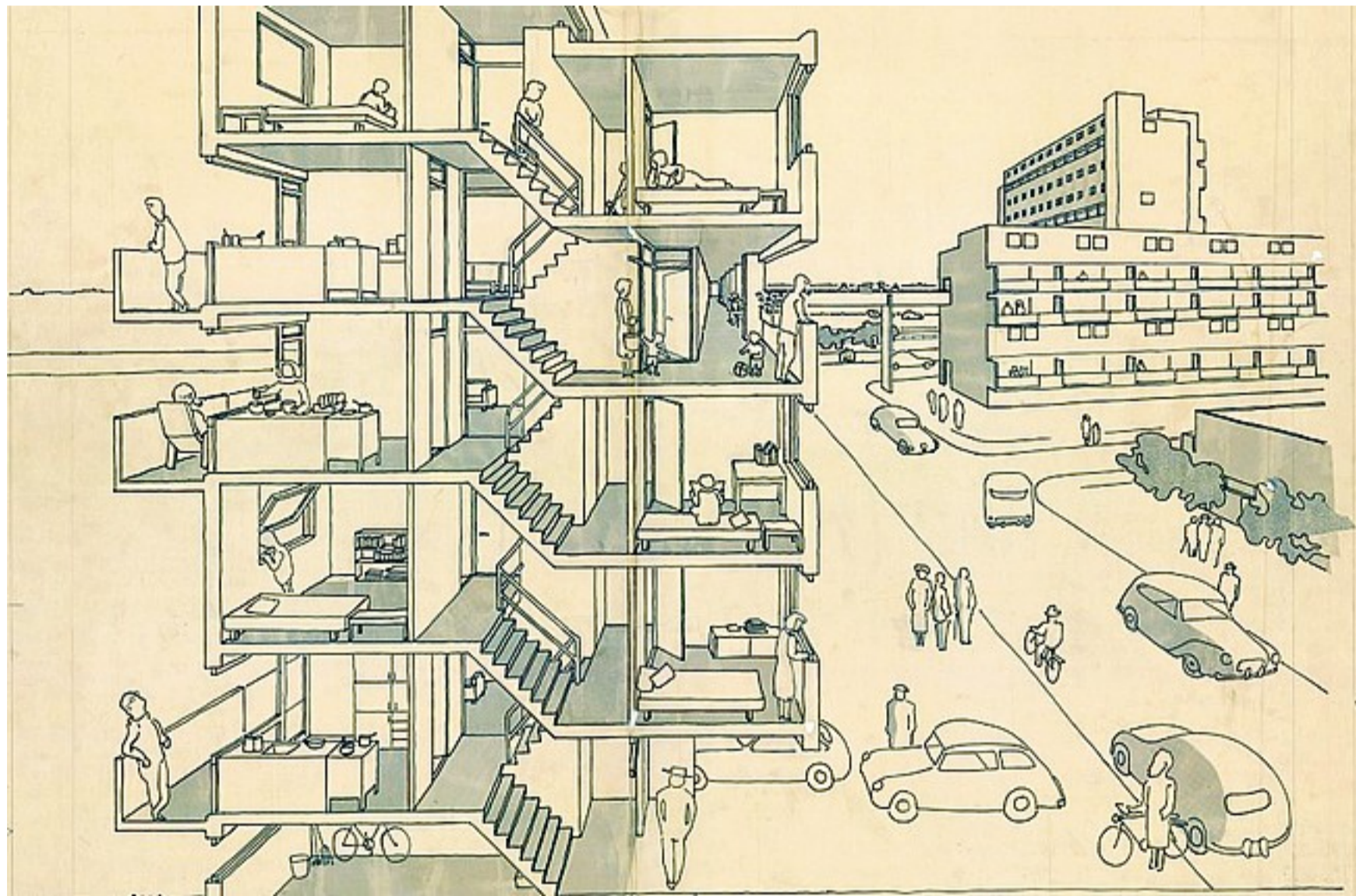
«Abbiamo cercato di rendere ogni sala diversa, ma anche di mettere in evidenza le questioni più interessanti o urgenti. Il camino, ad esempio: ora rimangono solo tracce dei luoghi in cui c'era del fuoco. Abbiamo i resti di quel fuoco. Nell'altra parte della sala c'è una mostra dell'Mit che si chiama «Riscaldamento locale», in cui si ipotizza che in futuro non scenderemo più una stanza intera, ma verremo seguiti da raggi che creeranno una specie di fascia di calore attorno a noi».

Quindi gli elementi sono anche punti di collegamento tra il vecchio e il nuovo.

«Sì, abbiamo scoperto molte analogie interessanti, e il modo in cui alcune generazioni hanno privilegiato particolari argomenti. Parliamo soprattutto di una generazione che ha ora più di 90 anni».

È quel che lei ha chiamato «la regola del 1924». Ma forse più che una regola è stato un modello.

«Sì, un modello. Abbiamo scoperto che le persone particolarmente interessate alle scale, alle rampe o alle scale mobili apparte-



Rem Koolhaas presenta la sua Biennale «Basta imitare l'arte, torno ai fondamentali»

nevano tutte alla stessa generazione e inventavano molto nel rendere le rampe più sicure, o nel collocarle ovunque, o nel raccontare la storia dell'architettura attraverso le scale. Non solo appartengono alla stessa generazione, queste persone sono tutte nate nello stesso anno».

Questi architetti anziani sono gli unici a partecipare alla Biennale. Lei ha interrogato la tendenza dei curatori precedenti a rendere la Biennale uno spazio espositivo per i progetti recenti di architettura. Tutto riguarderà il passato o, come ha detto Erwin Panofsky, «il futuro inventato con frammenti del passato». Mi parli di alcune di queste figure che, come Claude Parent, sono intorno ai 90 anni.

«La mostra delle scale ha inizio con Friedrich Mielke, un professore tedesco di 90 anni che ha perso una gamba a Stalingrado e di conseguenza ha coltivato una ossessione per le scale. Ha scritto 50 libri sulle scale e ha raccolto un gran numero di informazioni sulle loro differenze da una regione all'altra nei villaggi tedeschi. Penso che all'inizio sperasse di arrivare a una trattazione complessiva, ma poi l'ha abbandonata. Claude Parent è un architetto che ha voluto reinventare la rampa e proclamarla la superficie del futuro, perché la trovava più interessante delle superfici orizzontali. Ne ha sperimentato l'uso anche nelle abitazioni che ha costruito. C'è poi l'esperto americano che ha reso i luoghi elevati più accessibili

per i disabili ed è a lui che dobbiamo l'incredibile proliferazione di rampe che vediamo ora in tutte le città. Si tratta quindi di una selezione spettacolare che mostra i vantaggi di dare attenzione ai singoli elementi. Le rampe e le scale sono così umili che, a parte eccezioni come quelle di cui parlavo, non sono mai state oggetto di teorie. Contemporaneamente guardiamo anche al futuro degli elementi. Si potrebbe dire che in futuro ci sarà un aumento incredibile di complessità tecnica negli elementi architettonici. Ma c'è anche il timore che si riduca costantemente lo spazio per l'iniziativa delle persone. Per esempio, quando prenderemo l'ascensore, non potremo più decidere a che piano scendere, né cambiare idea. Negli uffici del futuro non potremo più avere il controllo della luce, dell'aria, dell'accesso. Probabilmente si stanno già preparando degli aggeggi tecnologici che permettono di ascoltare e spiare ovunque. Gli elementi architettonici del futuro potrebbero allora svelare i nostri pensieri più privati o il nostro essere più intimo».

Questi elementi sempre più spesso operano in modo invisibile, ad esempio sono posti nel pavimento.

«Ho assistito una volta a una discussione sull'ambasciata americana a Mosca, che non riuscivano a completare perché aveva pavimenti e pareti sfioracchiate — come un formaggio svizzero — da congegni per l'ascolto. Ora diventerà la norma. Non lo si



La presentazione
Hans Ulrich Obrist (Zurigo, 1968) presenterà a Venezia, presso il Padiglione svizzero della Biennale, ai Giardini, di cui è curatore, il suo nuovo libro *Fare una mostra* (Utet, pp. 256, € 14, ebook compreso nel prezzo, traduzione Marina Astrologo, con un ritratto di Obrist di Gianluigi Ricuperati). Racconta Obrist (dal 2006 condirettore della Serpentine Gallery di Londra) che il libro è nato come «un libero viaggio tra incontri e conversazioni con artisti, scrittori, intellettuali» per spiegare che «curare una mostra è un tentativo d'impollinazione tra culture oppure un modo di disegnare mappe che schiude percorsi nuovi attraverso una città, un popolo, un mondo».

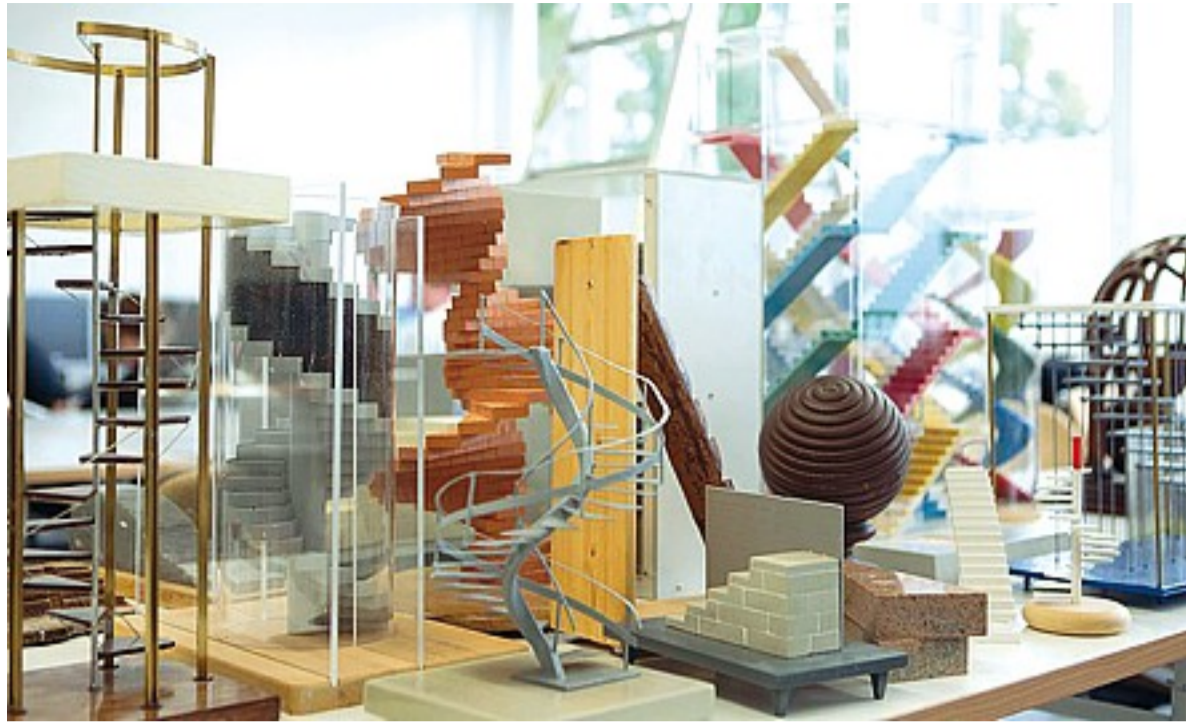
dice ufficialmente, ma tra venti o trent'anni saranno ovunque».

Le case hanno anche aspetti inquietanti. La poetessa libanese Etel Adnan dice che le case le fanno paura. Nella prima sala della mostra lei ha piazzato dei filmati piuttosto allarmanti.

«In effetti ci siamo accorti che una delle caratteristiche principali dei film dell'orrore è fissarsi su un elemento architettonico, ad esempio un corridoio su cui si punta la luce e che diventa spaventoso, come in *Shining*. O su un ascensore, che diventa un incubo. Una stanza, una porta, un elemento qualsiasi può diventare minaccioso, destabilizzante e spaventare a morte».

L'idea degli elementi fondamentali compare anche nella mostra parigina su Auguste Perret, che lei ha definito un intellettuale freddo e un eccellente architetto che ossessionò suo nonno, mostra appena chiusa, che terminava con una sezione molto interessante sul rapporto tra Perret e le arti. La medesima idea di riciclare elementi espositivi la esploriamo insieme nel 1999 in «Cities on the Move».

«Sono veramente sorpreso di quanto siano oggi distanti arte e architettura. Non lo sono mai state così tanto, nonostante l'apparente affinità, nonostante molti artisti creino rappresentazioni architettoniche e sembrano interessati ai modelli architettonici. Vorrei chiedere a lei cosa ne pensa. Dopo il nostro impegno comune di una quin-



Sopra: modelli di scale al Friedrich Mielke Institute of Scalology di Ratisbona / Germania. A sinistra: l'Unite d'Habitation di Marsiglia (1947-1952) progettata da Le Corbusier (al Padiglione della Francia per la mostra *Modernità: promessa o minaccia?*). Sotto: Styx Valley Protest Shelter, il rifugio progettato dallo studio Andrew Maynard Architects di Melbourne (al Padiglione dell'Australia). Nella pagina accanto: Van den Broek / Bakema Architects, progetto per un insediamento urbano a Leeuwarden (1962, al Padiglione dei Paesi Bassi per la mostra dedicata a Jacob Berend Bakema, 1914-1981). Nella foto piccola: Rem Koolhaas (Rotterdam, 1944)



dicina di anni fa, che cosa è successo? È stato il mercato?».

Sì, ma credo che c'entrino anche le scuole e il fatto che, con poche eccezioni — come la Städtelschule e scuole minori, dove i due aspetti non sono separati — arte e architettura non si incontrano più. Ma questo significa che lei intende fare di Venezia una sorta di scuola?

«La Biennale dura sei mesi, è quindi un'istituzione quasi permanente, e questo costringe tutti a riconsiderare la sua funzione. Di fatto, dato che coincide in parte con l'anno scolastico, si pensa possa funzionare come una scuola e questa dimensione educativa è promossa, in modo anche molto aggressivo, dalla Biennale stessa».

Dal primo momento lei ha voluto che l'Arsenale fosse un progetto sull'Italia. Ci parli di «Monditalia».

«Non volevo che la Biennale fosse troppo grande. Volevamo dedicare l'Arsenale a un unico tema. Abbiamo trovato questa mappa romana dell'Italia, la *Tabula Peutingeriana*, che è un'Italia incredibilmente familiare. Ci si trovano tutte le strade e le città più importanti, tutti i principali ingredienti dell'Italia. Questa mappa darà forma allo spazio, come in una Tac che divide il cervello in sezioni. Se si guardano i film italiani, si vedrà che tra i cento più importanti se ne trova uno per ogni parte del Paese, perché la filmografia italiana è molto regionale. Prendiamo poi in considerazione situazioni architettoniche, più che progetti. Quindi ci sarà l'Italia rappresentata dai film, l'Italia rappresentata dall'architettura, e nel mezzo creiamo per la prima volta degli spazi per performance di danza, teatro e musica. Si è detto che l'architettura non dovrebbe occupare tutti gli spazi, e ora li condivide con altre quattro biennali in un'unica manifestazione».

A Venezia lei non si occupa di allestimenti ma fa il curatore. Ci racconta le sue precedenti esperienze? C'era stata «Mutations», una mostra di urbanistica che aveva organizzato nel 2000 con l'Harvard Project on the City.

«*Mutations* è uno degli esempi. Negli anni Settanta ho poi curato due mostre all'Institute for Architecture and Urban Studies di New York, una a New York con Gerrit Oorthuys sull'architetto costruttivista russo Ivan Leonidov, e una da solo su Wallace Harrison. Quest'ultima è stata una mostra importante, perché alle Nazioni Unite ho

i

L'evento
14esima Biennale internazionale di Architettura. *Fundamentals*
Venezia, Giardini e Arsenale, dal 7 giugno al 23 novembre; vernice, 5-6 giugno; inaugurazione ufficiale e consegna Leoni d'oro, 7 giugno (Tel 041 521 87 11; www.labiennale.org).
Catalogo Marsilio.
Orario: 10-18, chiuso il lunedì; venerdì e sabato / Arsenale, 10-20.
Biglietto intero: € 25

Le sezioni
Diretta da Rem Koolhaas e organizzata dalla Biennale di Venezia presieduta da Paolo Baratta, *Fundamentals* accoglie tre manifestazioni complementari (*Absorbing Modernity, 1914-2014; Elements of Architecture; Monditalia*). Più una serie di eventi collaterali: la *Biennale Sessions* (progetto per le Università); gli incontri compresi nei *Meetings on Architecture*. Sono 66 le partecipazioni nazionali divise tra i Padiglioni ai Giardini, l'Arsenale e il centro storico di Venezia. Dieci i Paesi esordienti: Costa d'Avorio, Costa Rica; Repubblica Dominicana, Emirati Arabi Uniti, Indonesia, Kenya, Marocco, Mozambico, Nuova Zelanda, Turchia. Il Padiglione Italia in Arsenale, organizzato dal ministero per i Beni culturali con la Direzione generale per il paesaggio, è curato da Cino Zucchi. Il Leone d'oro alla carriera è stato assegnato alla canadese Phyllis Lambert (1927)

trovato molti dei suoi disegni originali, che somigliavano a quelli di Alexander Calder, e sono così riuscito in qualche modo a dissipare il mito che il palazzo dell'Onu fosse stato concepito da Le Corbusier, che fosse un edificio che solo un europeo poteva immaginare e solo un americano costruire. È stata una mostra molto interessante. Allora Harrison era ancora vivo, e da quella mostra tutti i modernisti inveterati sono stati alla larga. Peter Eisenman e Richard Meier si sono guardati bene dal metterci piede».

Perché?

«Perché Wallace Harrison era tabù, assolutamente tabù».

La mostra su Ivan Leonidov si ricollega alle ricerche che lei aveva svolto a Mosca da studente. Qual era l'obiettivo di quella mostra?

«Leonidov era praticamente sconosciuto in America. La cosa principale che abbiamo fatto è stata ricostruire il modello del suo progetto per il ministero dell'Industria pesante nella Piazza Rossa. Lavoravo per rendere visibili in architettura certe persone».

«Mutations» è stato il progetto francese del millennio per l'Arc en Rêve di Bordeaux ed è interessante perché è stata la prima volta che lei ha creato una mostra su larga scala.

«Sì, è stato davvero affascinante, perché l'Arc en Rêve è il più ambizioso centro di architettura, situato nella città francese più conservatrice e meglio conservata. Abbiamo fatto una mostra sulla trasformazione radicale della città, e da parte loro è stato un atto molto coraggioso. Abbiamo lavorato con Stefano Boeri, e Jean Nouvel ha progettato l'allestimento. È stata molto interessante, perché per la prima volta, credo, una mostra era di così ampia portata da dissolvere l'idea che la città europea dovesse essere il modello, lo scopo, l'ossessione di tutta l'urbanistica, e questo è naturalmente un argomento molto controverso. I francesi non ne sono stati molto contenti».

Ricorderò sempre la faccia del sindaco di Bordeaux, Alain Juppé, alla prima conferenza stampa, quando lei ha paragonato il futuro di Bordeaux a quello di Lagos. Era terrorizzato.

«Ricorda quando è stato?».

Alla mostra per il millennio.

«Un momento perfetto».

(traduzione di Maria Sepa)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Itinerari L'altra esposizione all'Arsenale

Dai barconi libici alla villa di Vasco: un'Italia-mondo

da uno dei nostri inviati a Venezia PIERLUIGI PANZA

Il disincanto verso gli esiti del Razionalismo, ma anche verso gli esiti del Postmoderno, del Decostruzionismo, dei tetti a falda con i coppi e di quelli piatti a zig zag, il disincanto verso tutto quanto è stato fatto ha spinto Rem Koolhaas a proporre per la sua Biennale un catalogo dei fondamenti (novecenteschi) dell'architettura. *Elements of Architecture* ai Giardini è davvero una sorpresa, visto che nel corso della sua esperienza professionale il guru di Rotterdam ha dapprima mostrato la dissoluzione dell'idea di continuità storica degli spazi (*Delirious New York* del 1978), poi il superamento dei codici vitruviani (*S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large* del 1995), quindi la sfiducia per uno spazio urbano gerarchizzato (la poetica del *junk space*) e, infine, l'attrazione verso una architettura dei desideri alla moda e per la moda (i vari atelier e musei per Prada). Cosa c'entra tutta questa esperienza con una specie di «Manuale dell'Architetto», che rimanda addirittura a Ridolfi?

«Serve per ripartire» è l'orientamento di Koolhaas.

Costruire un nuovo lessico dell'architettura, un abaco, è certamente esaltante; ma c'è il rischio che rimandi a qualcosa di già visto nel Novecento. Basti pensare alla stagione dello Strutturalismo, quando Umberto Eco parlava di codici sintattici e semantici dell'architettura (*La struttura assente*, 1968), Renato De Fusco costruiva la storia dell'architettura per tipologie e Giovanni Klaus Koenig proponeva un approccio compositivo per elementi. Tutto ciò venne poi superato da chi enfatizzava il valore simbolico degli spazi, da chi, come Tomas Maldonado, seguiva l'Illuminismo di Habermas, sostenendo che l'architettura non fosse un testo (*Lezioni americane*), e anche da chi si richiama oggi a un Nuovo Realismo.

J

Questo catalogo di elementi come scale e finestre proposto ai Giardini non solo è spiazzante rispetto all'esperienza di Koolhaas, lo è anche nell'averlo affiancato all'esposizione *Monditalia* all'Arsenale. L'approccio usato all'Arsenale, ovvero nell'altra metà della Biennale curata da Koolhaas, è diverso da quello dei Giardini. Alle Corderie dell'Arsenale, infatti, dovremmo trovarci di fronte a una visione fenomenologica e non unitaria dello stato in cui si trova lo spazio italiano. *Monditalia* attua una scansione del nostro Paese con 82 film e 41 casi-studio, elaborati da giovani ricercatori, che si susseguono lungo una sequenza geografica che va dall'Africa settentrionale alle Alpi. Alle Corderie si passa dall'elenco all'inquadratura, dal catalogo ragionato alla somma delle emozioni, in una dimensione collettiva e dai molteplici punti di vista. Qui sono allestiti una serie di palcoscenici, diversi per dimensione, permeabilità e trasformabilità che ospiteranno conferenze, mostre, workshop e performance realizzate coinvolgendo i settori di Danza, Teatro e Musica della Biennale stessa.

Essendo sconsigliato cercare, con la solita ossessione dell'analista, un fil-rouge tra queste scansioni in progress, è meglio perdersi nella foresta di pietra delle Corderie e risalire la penisola partendo dalla punta estrema, la Libia dei barconi, che è il primo stallo del percorso. La prima immagine che incontriamo alle Corderie è quella dell'accordo tra Berlusconi e Gheddafi nel 2009 proposta da DAAR (Alessandro Petti, Sandi Hilal, Eyal Weizman) in *Italian Ghosts*. È l'accordo siglato tra l'ex premier e l'ex leader nordafricano in cui, in cambio del risanamento delle rovine libiche, si prevedeva un contenimento dell'immigrazione. Il secondo stallo è a Lampedusa con *Intermundia* di Ana Dana Beroš. Lampedusa diventa qui la metonimia della contemporanea con-

dizione occidentale di confino. Più avanti, con il contributo di Francesco Vezzoli, si scatta una foto sull'Italia dell'edonismo: è lo stallo intitolato *Three Villas On The Isle Of Capri* di Martino Stierli con Hilar Stadler. Se i visitatori proseguono il viaggio in risalita come moderni Lemuel Gulliver s'imbattono in *Post-Frontier* di Giacomo Cantoni, Pietro Pagliaro, ovvero nell'Italia panottica, quella delle telecamere e della videosorveglianza, trionfo di quanto prefigurato da Michel Foucault in *Sorvegliare e punire*: lo spazio urbano si è trasformato in istituzione totale, dove l'individuo è perennemente osservato senza sapere da chi.

Continuando il viaggio arriviamo nella terra dei terremoti, dove la nostra nazione appare lillipuziana di fronte alle conseguenze della catastrofe. *L'Aquila's Post-Quake Landscapes (2009-2014)* di Andrea Sarti e Claudia Faraone descrive una città dimenticata, abbandonata, so-



I graffiti sulla villa di Vasco Rossi in Emilia e, sotto, un'immagine dell'Aquila dimenticata dopo il terremoto



spesa tra i vuoti urbani del centro storico e le periferie dei cartongesso e dei serramenti in alluminio anodizzato derisi da Woody Allen. Se Gulliver avanza lungo le tappe di questa *Tabula Peutingeriana* che è *Monditalia* scopre anche qui una sorta di isola volante: è l'abitazione emiliana di Vasco Rossi, una villetta normale che più normale non si può diventare santuario dei fan che ne hanno trasformato la recinzione in una parete di graffiti e tag. Un po' come la tomba di Bob Marley a Nine Miles in Giamaica, circondata dalla vernice colorata (e dalle piantine di marijuana). Se Gulliver va avanti arriva a Milano Marittima con *Dancing Around Ghosts* di Gayardon Bureau, dove l'incuria diventa una forma di distrazione di massa, tanto per mostrare che aveva ragione Walter Benjamin quando definiva l'architettura come l'arte fruita nella distrazione. Il 95% della massa di MiMa è stata costruita con funzione turistica. E così, ogni anno, la città diventa il palcoscenico di una danza macabra: quella dello spopolamento.

Sappiamo come va a finire. Gulliver, una volta esiliato da queste terre diverse, senza abaco, costruisce una zattera per tornare a casa. Qui, la zattera va sostituita con il vaporetto e la casa con il Padiglione centrale ai Giardini. Nella visita alla Biennale 2014, infatti, è meglio visitare prima *Monditalia* all'Arsenale e poi *Elements* ai Giardini. È meglio vedere prima come siamo, poi vedere da dove ripartire.

© RIPRODUZIONE RISERVATA