

Memorabilia è il diciottesimo volume della collana *Re-cycle Italy*. La collana restituisce intenzioni, risultati ed eventi dell'omonimo programma triennale di ricerca – finanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca – che vede coinvolti oltre un centinaio di studiosi dell'architettura, dell'urbanistica e del paesaggio, in undici università italiane. Obiettivo del progetto *Re-cycle Italy* è l'esplorazione e la definizione di nuovi cicli di vita per quegli spazi, quegli elementi, quei brani della città e del territorio che hanno perso senso, uso o attenzione.

Memorabilia. Nel paese delle ultime cose raccoglie gli atti dell'omonimo convegno che si è tenuto presso l'Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana nel maggio del 2015. L'incontro è stato il terzo appuntamento della serie "Ricicli immateriali" organizzata dal gruppo di curatori della sezione "Teorie del Re-cycle" del progetto di ricerca *Re-cycle Italy*. *Memorabilia* è impostato sulla scelta di un "oggetto" da portare nel futuro e sul senso e sulla struttura di un possibile archivio.

Re-It
18

Memorabilia

18

RE-CYCLE
ITALY

MEMORABILIA

NEL PAESE DELLE ULTIME COSE

ISBN 978-88-548-9007-7



9 788854 890077

euro 22,00

Aracne



MEMORABILIA NEL PAESE DELLE ULTIME COSE

A CURA DI
**SARA MARINI
ALBERTO BERTAGNA
GIULIA MENZIETTI**

RE-CYCLE ITALY

PRIN 2013/2016

PROGETTI DI RICERCA
DI INTERESSE NAZIONALE

Area Scientifico-disciplinare

08: Ingegneria civile
ed Architettura 100%

Progetto grafico di Sara Marini e Sissi Cesira Roselli

Copyright © MMXV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9007-7

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il
permesso scritto dell'Editore.

I edizione: dicembre 2015

Unità di Ricerca

Università Iuav di Venezia
Università degli Studi di Trento
Politecnico di Milano
Politecnico di Torino
Università degli Studi di Genova
Università degli Studi di Roma
"La Sapienza"
Università degli Studi di Napoli
"Federico II"
Università degli Studi di Palermo
Università degli Studi
"Mediterranea" di Reggio Calabria
Università degli Studi
"G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara
Università degli Studi di Camerino

INDICE

<i>Esperimento di verità</i> Sara Marini	13
<i>Distorsione e carattere</i> Nicola Emery	20
<i>Nel paese delle ultime rose. Per un ri-ciclo ri-creativo</i> Renato Bocchi	24

MEMORABILIA

<i>Re-cycle as a Theory</i> Pippo Ciorra	33
<i>Riciclare o conservare?</i> Giovanni Corbellini	40
<i>La ricerca è circolare</i> Francesco Garofalo	44

NEL PAESE DELLE ULTIME COSE

<i>Il corpo umano</i> Federico De Matteis	53
<i>Die urpflanzen: la pianta originaria</i> Luca De Vitis	61

Memorabilia. Nel paese delle ultime cose raccoglie gli atti dell'omonimo convegno che si è tenuto il 9 maggio 2015 a Mendrisio presso l'Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana. Nella stessa data e nella stessa sede è stata inaugurata l'omonima mostra. I relatori al convegno e i contributi esposti nella mostra sono stati selezionati e raccolti attraverso una call che ha visto la partecipazione di professori e ricercatori, studenti italiani e stranieri appartenenti ed esterni al gruppo di ricerca del progetto PRIN Re-cycle Italy. L'incontro è stato il terzo ed ultimo appuntamento della serie "Ricicli immateriali" organizzata dal gruppo di curatori della sezione "Teorie del Re-cycle" all'interno del progetto di ricerca Re-cycle Italy. I precedenti due seminari, tenutisi a Roma e a Venezia, hanno affrontato il primo la nostalgia del futuro e di nuove utopie, il secondo il rapporto tra Re-cycle e Preservation. Il seminario Memorabilia è stato impostato sulla scelta di un "oggetto" da portare nel futuro e sul senso e sulla struttura di un possibile archivio. La serie di seminari "Ricicli immateriali" è stata curata da Pippo Ciorra, Nicola Emery, Francesco Garofalo, Sara Marini, Alberto Bertagna, Giulia Menziotti e Francesca Pignatelli.

Futuro in rovina 68
Antonio di Campi

Archeologia autostradale 75
Andrea Gritti, Marco Voltini, Claudia Zanda

Il metodo Ledoux 83
Caterina Padoa Schioppa

The Way Things Go 91
Francesca Pignatelli

Souvenir 97
Anna Riciputo

ARCHITETTURE, STORIE, LUOGHI

Il senso del ri-ciclo per le storie 107
Enrico Formato

Luoghi comuni. Note per un archivio 112
Fabrizia Ippolito

Dalla casualità al progetto. Note a margine di un dibattito 116
Andrea Oldani

La fabbrica dei sogni 121
Susanna Clemente

L'anfiteatro e l'asilo 127
Alberto De Giovanni

Aeroporto come riserva 134
Sara Favargiotti

Il lago dell'ex-Snia Viscosa 141
Romolo Ottaviani

SPAZI, STRATEGIE, STRUMENTI

Tante cose accadono senza che nessuno se ne accorga né le ricordi 151
Alberto Bertagna

Spazi della mente 155
Sara Marini

Collage 159
Federica Caregnato

Estate romana 165
Federica Fava

Poetics of Corruption. Riciclare il monumento 172
Lina Malfona

Stazioni fantasma a Parigi 179
Enrica Pastore, Giulia Tönz

Il caleidoscopio, ovvero il tema della riscrittura relazionale 186
Isabella Santarelli

OGGETTI, LIBRI, OPERE

Alla ricerca degli elementi 195
Alessandra Capanna

Una valigia di oggetti "parlanti" 199
Giulia Menzietti

Oggetti e icone: riflessioni tra memorabilità e immemorabilità 203
Dina Nencini

Essere al mondo 206
Martin Ambroise

Una pietra di sogno 209
Ludovica Battista

Miracle Pine 215
Antonia Di Lauro

Il mito 222
Alberto Petracchin

*A Pattern Language. Una strategia inclusiva e incrementale per la
costruzione dello spazio* 229
Cristina Sciarrone

MEMORABILIA DI UN COLLEZIONISTA

Frammenti del mantello di Gea 239
Piero Ostilio Rossi

rende disponibili all'azione progettuale: l'unica che può provvisoriamente e responsabilmente sottrarli allo stato di rovina che, inevitabilmente, assumeranno nel futuro.²²

Note

1. La prima autostrada a pedaggio è la Milano-Varese, inaugurata il 21 settembre 1924.
2. Cfr. K. Hudson, *Industrial archaeology: an introduction*, J. Baker Publishers Ltd, London 1963.
3. Questa tesi è espressa in A. Gritti (a cura di), *Mi-Bg. 49 km visti dall'autostrada*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2015, catalogo della mostra omonima, Dalmine 25 settembre – 18 dicembre 2015, promossa nell'ambito di *TXtra – In viaggio con Triennale*.
4. N. McGregor, *La storia del mondo in 100 oggetti*, Adelphi, Milano 2012.
5. Per una panoramica su questi argomenti cfr. M. Zardini, *Asfalto, il carattere delle città*, Mondadori, Milano 2003; A. Amado, *Voiture Minimum, Le Corbusier and the automobile*, MIT Press, Cambridge MA 2011; R. Marks (ed.), *The dymaxion world of Buckminster Fuller*, Reinhold, New York 1960; P. Virilio, *Dromologie: logique de la course*, in «Multitudes, Futur antérieur» n. 5, 1991.
6. M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967.
7. Sulla transitorietà delle reti infrastrutturali nel sistema degli insediamenti umani cfr. L. Bortolotti, *Viabilità e sistemi infrastrutturali*, in *Annali della Storia d'Italia*, vol. 8, *Insediamenti e territorio*, Einaudi, Torino 1985.
8. Cfr. P. Ciorra e S. Marini (a cura di), *Recycle. Strategie per la casa, la città e il pianeta*, Electa, Milano 2011.
9. A. Ferlenga, *Tassonomia autostradale* in «Casabella» n. 670, 1999, pp. 58-81.
10. A. Carandini, *Archeologia e cultura materiale: dai lavori senza gloria nell'antichità a una politica dei beni culturali*, De Donato Bari, 1979.
11. Cfr. E. Harris, *Principi di stratigrafia Archeologica*, Carocci, Roma 1983 e G.P. Brogiolo, *Archeologia dell'edilizia storica*, Como 1988.
12. M. Palmer, P. Neverson, *Industrial Archaeology: principles and practice*, London 1998.
13. Cfr. A. Corboz, *Le territoire comme palimpseste*, in «Diogenè» n. 121, 1983, pp. 14-35.
14. Sull'argomento vedi i contributi pubblicati sui numeri 18 e 19 di «ARK» [2015].
15. Cfr. Superstudio, *1969-Monumento Continuo, Storyboard for a film*, in «Casabella», n. 358, 1971, pp. 19-22.
16. Sul concetto di "capsularization" cfr. L. De Caüter, *The capsule and the network*, in «OASE» n. 54, 2001, pg. 122-34, sui progetti di Archigram e dei Metabolisti sul tema vedi M. Webb, *Cushicle*, in «Domus» n. 457, 1967 e K. Kurokawa, *Metabolism in architecture*, Littlehampton Book Services, Worthing 1977.
17. Cfr. D. Appleyard, K. Lynch. S. Myer, *The View from the Road*, MIT Press, Cambridge MA 1964 e R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge MA 1972.
18. Cfr. S. J. Wagstaff Jr., *Talking with Tony Smith*, in «Artforum», Dicembre 1966.
19. L. Molinari, *All'estimento*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. VII Appendice, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2006.
20. Cfr. F. Langer (ed.), *Lewis W. Hine. The Empire State Building*, Prestel Publishing, London 1998.
21. Cfr. M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971.
22. Sul rapporto tra progetto architettonico e archeologia cfr. S. Crotti, *Verso un'archeologia del futuro urbano*, in «Urbanistica» n. 88, 1987, pp. 32-38; sul significato progettuale della responsabilità nella prospettiva della lunga durata cfr. S. Brand, *Clock Of The Long Now: Time and Responsibility*, Basic Books, New York 1999.

IL METODO LEDOUX

Caterina Padoa Schioppa
→UNIROMA

Di realtà astratta ma minuziosamente e ossessivamente descritta, come quella rappresentata nello sconvolgente racconto di Paul Auster, parla l'oggetto che chi scrive desidera trasmettere nel paese delle ultime cose, la *Maison des Directeurs de la Loue* – la Casa dei Sorveglianti del fiume Loue – progettata dall'architetto francese Claude-Nicolas Ledoux tra il 1785 e il 1789. Situata alle sorgenti del Loue, a nord della città di Chaux, La Casa dei Sorveglianti è una macchina ambientale che *interferisce* con le acque torrentizie del fiume per captarne l'energia e per alimentare, a scala territoriale, la produzione industriale del sale nella Franca Contea di Luigi XVI. Si tratta di un ponte abitato da umani e dalla natura, un contenitore formalmente definito di funzioni eterogenee, apparentemente inconciliabili (come la sala da biliardo e il canale d'acqua sovrapposte al centro). Un *genere ibrido*, non ancora grottesco, come del resto altre architetture di Ledoux (le Guiguettes di Parigi, per esempio, insieme porte daziarie e case del piacere). Un piccolo manifesto di stereotomia in grado di affermare, nel rapporto fra natura e artificio, i due contrapposti principi di *autonomia* e di *integrazione*, e di conciliare architettura, paesaggio, ingegneria e un'idea di città in un unico condensato figurativo.

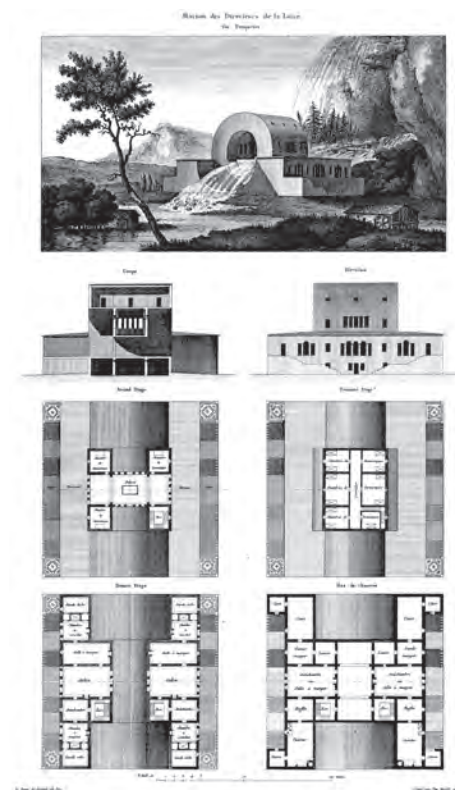
Come sempre Ledoux combina con raffinatezza e ironia le ragioni simboliche – dare monumentalità all'ordinario – e le ragioni funzionali – la «pubblica utilità» della nascente società borghese, che in questi anni sta concependo a livello teorico e formale le proprie istituzioni e infrastrutture. Il vasto programma di industrializzazione e di educazione (o se vogliamo di «moralizzazione») sociale, ispirato agli ideali della Rivoluzione liberale, darà vita a quella colossale varietà di servizi – Michel Foucault usa il termine *sciami* per designare la proliferazione di cimiteri, ospedali, scuole, prigioni, mercati, borse, teatri fondati in quel periodo – di cui Ledoux, insieme ad altri suoi coetanei, è uno dei principali interpreti.

In effetti, la Casa dei Sorveglianti è solo una delle 125 incisioni, che insieme alle 240 pagine di testo, compongono *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, il monumentale libro – o «museo architettonico», come Ledoux stesso lo definì – pubblicato nel 1804, a pochi anni dalla nascita del primo museo (il Louvre, fondato nel 1793) e dell'*Encyclopédie* di Diderot, redatta e pubblicata nella seconda metà del XVIII secolo. Qui è raccolta tutta la collezione delle architetture pensate, immaginate (alcune anche realizzate) da Ledoux tra il 1780 e il 1802, essenzialmente per la città di Chaux e le Saline Reali di Arc-et-Senans, ma anche per altre località e altri committenti. Più che un trattato di architettura *L'Architecture considérée* è un personalissimo romanzo erratico che, come scrive Anthony Vidler, usa il dispositivo del viaggio per «saldare realtà e utopia».¹

Perché dunque scegliere di mettere in archivio un archivio?

Perché in esso c'è qualcosa di sorprendentemente attuale. Esso infatti incarna un «metodo» col quale osservare o addirittura decifrare il nostro presente. Per cominciare, ci ricorda che l'antidoto al rigore è il rigore stesso. Come altri linguaggi – la musica e la matematica per esempio – anche l'architettura usa il rigore per approdare alla visione, all'invenzione, all'eccesso. E ci ricorda ugualmente che l'architetto fa teoria *attraverso* la pratica, ancorché in un regime di finzione, ovvero attraverso la laboriosa ricerca di forme, intese non solo come simboli ma anche come *icone di relazioni*.

Se ne captiamo il significato più astratto – sia come singolo oggetto, sia come oggetto dentro un sistema urbano – la Casa dei Sorveglianti è molto più che una casa. Proprio come la Villa Malcontenta di Palladio e la Villa Garches di Le Corbusier per Colin Rowe,² o le architetture di Terragni per Peter Eisenman, la Casa dei Sorveglianti è un *diagramma* da conoscere,



Claude-Nicolas Ledoux,
Maison des Directeurs de la Loue, 1785-1789
[Vista prospettica, sezione, prospetto, piante]

da possedere, da manipolare per estrapolarne quella che alcuni chiamano «la scrittura bianca», la cartografia mentale di relazioni formali, funzionali e spaziali.³

Certo di diagramma si può ben parlare nell'architettura di Ledoux, che nel progetto delle Saline Reali di Chaux (1779) prefigura un Panopticon formato città. Una città che in una prima versione è pensata come struttura chiusa intorno a un grande spazio cavo, e in una seconda e definitiva versione come struttura aperta, che rinuncia all'*unità* e afferma l'*autonomia* degli elementi, anche se, ponendo al centro del semicerchio la Casa del Direttore, manifesta in modo dogmatico quel meccanismo di potere della società borghese, basato sul controllo visivo e sulla sorveglianza occulta e diffusa, che Foucault descrive in *Sorvegliare e Punire* (1975) e di cui il Panopticon di Jeremy Bentham (1791) rappresenta l'icona, il paradigma. E se è vero che il Panopticon è una «figura di tecnologia politica», che ha generato lo spazio moderno non solo delle carceri ma anche delle città, per dirla appunto alla Foucault, la Casa dei Sorveglianti può essere intesa come una *figura di tecnologia ambientale* e per questo merita, come forse tutte le macchine progettate da Ledoux, un attento studio.

La Casa dei Sorveglianti, tuttavia, è importante soprattutto perché dà voce a un Ledoux disinteressato alla struttura complessiva della città e allo schema coerente, ovvero lo schema metafisico, cosmico, circolare della città ideale, che rimanda alla più classica immagine dell'*immutabilità*. Del resto, come scrive Giulio Argan in *Progetto e destino* (1965), «l'utopista è un essere stanco della vita storica» che rinuncia a vivere nella tensione, talvolta crudele, della storia.

Nel progetto delle case Ledoux abbandona il principio scenografico, il punto di vista unico, la gabbia prospettica, l'effetto illusionistico, e comincia la sperimentazione nelle infinite forme dell'abitare. Le immagini del villaggio di Maupertuis, progettato dopo il 1784, mostrano che anche la tecnica di rappresentazione risente di tale cambiamento, prefigurando l'assonometria di Monge, che, come sosteneva Le Corbusier, mette in luce il carattere metamorfico delle forme. In questo montaggio privo di ordine gerarchico, si configura un universo pulviscolare, incompiuto, dove sono protagonisti il moto, la diversità, la crescita, e quindi la storia. Tale paesaggio incommensurabile e variegato è popolato da persone a cui si attribuiscono storie, e da case che portano un «nome» ad attestarne l'*unicità*. La Casa per un Uomo di Lettere, la Casa per un Operaio, la Casa

per un Padre con Tre Figli sono solo alcuni dei molteplici *oggetti parlanti* raccolti nel libro di Ledoux, che sembrano rievocare la nomenclatura binomiale adottata da Linnè per la classificazione scientifica alla metà del Settecento.

Ma l'opera di Ledoux è molto più che un elenco di tipi, o una dogmatica tassonomia di forme. Oggi diremmo che sono *prototipi*, connotati da un codice genetico ben rintracciabile, e manipolabili attraverso operazioni topologiche per essere adattati alle condizioni mutevoli dei luoghi, per evolvere e ibridarsi. Le architetture di Ledoux sono *numeri primi* che associano a un programma una forma. Di essi scrive che sono «tanto variati quante forme esistono. Nessuno dovrebbe somigliare a un altro, anche se sono tutti composti nello stesso modo». In tal senso possono essere intesi come «diagrammi» di una vita potenziale, che rispondono al bisogno primordiale di distinguersi e di affermare la propria *differenza*. Nel liberarsi del superfluo, del posticcio, della decorazione e nel mettere a nudo la struttura, il rapporto fra le parti, Ledoux allude al principio di «separazione», di libera associazione di singoli elementi, contro l'universalismo dell'*unità*, dominata dall'ordine gerarchico e tipica del periodo barocco.

L'affermazione della differenziazione però non significa l'annullamento di qualsiasi principio ordinatore. Come anticipato, in ogni pezzo della collezione è rintracciabile un sistema di relazioni ben preciso: relazioni geometriche, costruttive, funzionali, spaziali. Anche nel più semplice processo di decostruzione analitica risulta chiara la sintassi delle componenti formali, fortemente connotata da ragioni simboliche. Attraverso una sequenza specifica di soglie, ogni entità stabilisce un rapporto variabile di permeabilità, di simbiosi o di estraneità tra interno ed esterno. Al pari, ogni centro è una chiara metafora del modello di vita che si vuole trasmettere: il centro cavo della città, che è protetto ma senza scopo, il vuoto sublime al centro del cimitero, il centro denso di servizi condivisi per la casa comunitaria, la sala per la socialità nelle case più sfarzose.

È chiaro che il suo è molto più che un trattato di architettura.

Con i mezzi autonomi dell'architettura, attraverso la pratica dell'architettura e non per un dogmatismo aprioristico – potremmo dire attraverso un processo di *immanenza*, opposto alla trascendenza – Ledoux, come un combattente, propugna le sue idee politiche, sociali, religiose e morali, vicine a quelle più rivoluzionarie del tempo.

È bene chiarire che l'*uso iconografico* che Ledoux fa dell'informazione è

tra gli aspetti più controversi della sua opera. Applicando il *principio di analogia*, e attraverso quella che egli stesso definisce un'«appropriata manipolazione del modello», trasforma infatti l'architettura in una scrittura pittografica. La Casa Laboratorio dei Bottai, cioè dei costruttori di botti in legno, prenderà allora le sembianze di una doppia botte senza tuttavia contraddire la funzionalità, la regola strutturale. In effetti, questo principio non è solo il dispositivo narrativo con cui si spiega la feconda produzione di forme architettoniche, ma anche la matrice metodologica di una sperimentazione estrema e coerente, di un'esplorazione rigorosa e audace. In una conversazione con Rem Koolhaas all'Architectural Association – trascritta e pubblicata nel 2007 in un pamphlet⁴ – Peter Eisenman parla della differenza tra l'uso dell'informazione come indice iconografico che lascia quelli che Charles Sanders Peirce chiama «segni» (o simboli che dir si voglia), e dell'informazione come indice di trasformazione che governa le indagini all'interno del substrato dell'architettura. Ebbene, Ledoux lascia indubbiamente molti segni, ma non senza avere spinto la ricerca oltre i limiti del conformista apparato linguistico architettonico. Nell'*Architecture considérée*, ogni architettura incarna un'idea di società e riproduce quella intima tensione, molto personale e al tempo stesso universale, tra razionalità e sentimento, tra la ricerca di un ordine e l'affermazione della libertà, tra il bisogno di separatezza e quello di comunità. Più che una «città ideale» la sua è «un'idea di città», concretamente disegnata. Non è la «rappresentazione» di un'idea, ma la sua piena formalizzazione. Un diagramma nel senso deleuziano che non si limita ad alludere a una realtà virtuale, ma è anche in grado di prefigurarne l'*attualizzazione*, l'ingresso nel mondo contingente.

Ledoux è stato definito «artista di frontiera» (una frontiera fisica e metaforica) perché ha vissuto in prima persona tutte le contraddizioni dell'epoca pre- e post-rivoluzionaria, ma anche perché con il suo eclettismo e il suo sagace positivismo, ha lasciato traccia di un pensiero fuori dal tempo. Del Ledoux precursore di teorie moderne e contemporanee si è abbondantemente scritto, soprattutto dopo il lavoro di «riscoperta» dell'architettura del secolo dei Lumi cominciato da Emil Kaufmann nel 1933 e durato più di trent'anni.⁵ A lui si deve l'attribuzione di una parentela intellettuale tra Ledoux e, fra gli altri, Adolf Loos e Le Corbusier, attorno al concetto di *autonomia* dell'architettura, opposto a quello di eteronomia e di unità. Ora, senza addentrarsi nel terreno quanto mai scivoloso delle parentele

o delle presunte eredità, certo non può sfuggire che alcuni concetti presenti nell'opera di Ledoux – che, come detto, si compone di progetto e di testo – abbiano costituito un lascito per molti architetti del XX e del XXI secolo. Pensiamo a quelli già citati di autonomia, di differenziazione, di ibridazione, e altri che probabilmente sono qui tralasciati. Ma con la sua opera Ledoux trasmette qualcosa di ancora più immateriale che costituisce, almeno per chi scrive, un irresistibile richiamo. Nel sentirsi come un «Titano della terra» o addirittura un «rivale del Creatore» – «Ecco l'architetto avvolto nelle nubi» è quanto scrive accanto al Riparo del Povero, che riceve la munificenza non già dalle Muse ma dall'architetto – Ledoux dà la sua formula sul ruolo dell'architetto.

L'architetto è chiamato a farsi *laicamente* interprete di un (inedito) rapporto di libertà e di responsabilità con la storia, con la natura, con la geometria, con il potere, con il piacere, con la diversità. In Ledoux *amplificare* l'architettura significa sublimare anche ciò che apparentemente è insignificante – «offrire al più piccolo oggetto tutto ciò che è ammissibile per il più grande» – non rendere ammissibile qualunque artificio. Qui è la differenza con la città generica – dell'informe o del purismo ideologico – abitata da infinite differenze.

Con un *accostamento improbabile* alla Colin Rowe, viene in mente *City of the Captive Globe* (1972) di Rem Koolhaas ed Elia Zenghelis, assemblaggio di pezzi unici, ma troppo fantasiosi per essere credibili, troppo astratti per prefigurare l'architettura. Più che un diagramma che evolvendosi può divenire architettura, questo è un ideogramma che *rappresenta* contenitori di processi di continuo e inafferrabile cambiamento. Alla visione intrisa di fiducia e di sentimenti di Ledoux – non dimentichiamo che il primo titolo del trattato era *Architettura Sentimentale, contenente tutti i generi di edifici conosciuti nell'ordine sociale* – nella più celebre teoria urbana della contemporaneità si contrappone una visione inesorabilmente cinica, arresa alle logiche del capitalismo più sfrenato, dove è bandita la recitazione dell'architettura e dove rimane solo il gioco che contraddistingue lo spettacolo in atto della città (recitazione e gioco che nella parola inglese *play* coincidono). Del resto, la metafora del teatro è molto efficace perché in esso sono presenti i due momenti, quello della formazione dello spettacolo – il *re-citare*, il ripetere il copione, il dare vita al personaggio – e il consumo dello spettacolo. Ecco un'altra ragione per portare nel paese delle ultime cose il libro di Ledoux: per non dimenticare di recitare l'architettura nel suo divenire.

Note

1. A. Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Electa, Milano 1994.
2. C. Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, MIT Press, Cambridge MA 1976.
3. S. Cassarà (a cura di), *Peter Eisenman. Contropiede*, Skira, Milano 2005.
4. B. Steele, *Supercritical: Peter Eisenman Meets Rem Koolhaas*, AA Publications, London 2007.
5. E. Kaufmann, *Da Ledoux a Le Corbusier*, Mazzotta, Milano 1973.

THE WAY THINGS GO

Francesca Pignatelli
→UNICH

The Way Things Go è un cult nel genere della videoarte. È un film della durata di 30 minuti, realizzato dagli artisti svizzeri Peter Fischli e David Weiss, nel 1987.

Il film documenta la reazione a catena che si sviluppa tra una serie di oggetti di uso quotidiano tra cui pneumatici, sacchetti di spazzatura, vecchie scarpe, sapone, scale, disposti dagli artisti all'interno di un magazzino, lungo un percorso di circa 100 metri.

Un sacco per la spazzatura appeso ad un cavo scende lentamente ruotando su se stesso fino a sfiorare uno pneumatico che a sua volta comincia a rotolare fino a intercettare altri oggetti disposti lungo il percorso e lasciando al fuoco, l'acqua, la chimica, la forza di gravità, il compito di determinare il proprio ciclo di vita. È solo una delle scene che si susseguono in un effetto domino continuo, in un'infinita lotta tra ordine e caos.

In trenta minuti le sequenze video catturano l'attenzione dello spettatore e lo invitano a riflettere sul "corso delle cose", sul rapporto causa-effetto, sulla precisione e sull'imprevedibilità, l'errore e la contingenza, sul senso e l'autonomia degli oggetti quotidiani.

The Way Things Go ha inoltre la capacità di comunicare il piacere che gli