

## IN TRE MOSSE: La piramide rovesciata di Nauman, le “gesticulating entrails” di Gehry e due ossa di Galileo

Giacomo Pirazzoli

1. Bruce Nauman, *Square Depression* (1977-2007), Naturwissenschaftliches Zentrum, Wilhelm-Klemm-Str., Münster

Concepito nel 1977 (a trentasei anni), per la prima edizione di quella che sarebbe poi divenuta “Skulptur Projekte Münster” e realizzato trent’anni dopo (dunque a sessantasei anni), questo lavoro di Bruce Nauman è oggi uno scherzo del tempo, nello spazio (della periferia urbana di una civilissima città tedesca); del resto Nauman geniale sperimentatore di tecniche e modalità – dal video alla performance all’installazione alla scultura alla stampa al film, la sua ricerca anche nei mezzi è paragonabile forse soltanto a quella di Andy Warhol – mantiene il dono dell’inafferrabilità, e a poco in effetti serve rilevare che quest’opera è appunto stata concepita in un certo momento (storico?) e realizzata in un altro. Né capisco – alla fine – se sia utile sapere che *Square depression* è anche un gioco di parole che rimanda alla condizione fisico-percettiva di questa piramide rovesciata scavata nel terreno, che definisce “depressive, helpless” lo starne al centro, sotto il livello dell’orizzonte.

Avendola – ovviamente – visitata di persona per *sopralluogo*, su quest’opera di Nauman *così assoluta* di grande pianta e d’eroica sezione due pensieri mi vien da esprimere, entrambi peregrini, entrambi al di là dell’indubbiamente notevolissimo suo valore artistico:

a) le cose van viste di persona ed attraversate con il corpo (dicasi *sensata esperienza*, per anticipato tributo a Galilei), perché molti libri d’arte e d’architettura son pieni di vane *opinioni* su lavori mai visti da parte di coloro che ne

scrivono, pensando di ragionarne invece delirando. Penso che il mondo delle *opinioni infondate* può essere simpatico (solo fino ad un certo punto e magari soprattutto per chi ha tempo da perdere) dentro un bar, in TV o in un *magazine* pubblicitario, ma non può essere quella modalità conoscitiva utile a coloro che, per ruolo, come gli artisti e gli architetti, le cose devono farle;

b) la realizzazione tecnica di *Square depression* rappresenta un punto interstiziale (pur essendo il lavoro costruito con grande cura, in sé, secondo buona tradizione tedesca: per intendersi nessuna opera pubblica in Italia si avvicina oggi a quel livello esecutivo di finitura) ed individua un possibile momento di dialogo tra artista ed architetto. Scrivo questo anche perché mi capita di sentire architetti (italiani) lamentarsi del fatto che *ormai per fare piazze si chiamano solo artisti*, ed artisti (italiani) che si sentono dimenticati perché *i progetti nei luoghi pubblici arrivano solo fino all’architettura, lasciando da parte le opere artistiche di completamento*. La simmetrica superficialità di queste due affermazioni sta nel fatto che proprio in Italia sono pochissime le piazze fatte da artisti (dico artisti veri, non cugini di Assessori che hanno comprato un pennello la settimana prima) – e nel merito insegnano soprattutto che sarebbe stato forse meglio se insieme all’artista avesse lavorato un architetto capace<sup>7</sup> e/o viceversa – e che esiste e perdura penosamente la distinzione veteroaccademica tra *l’architettura e le opere d’arte di completamento*.

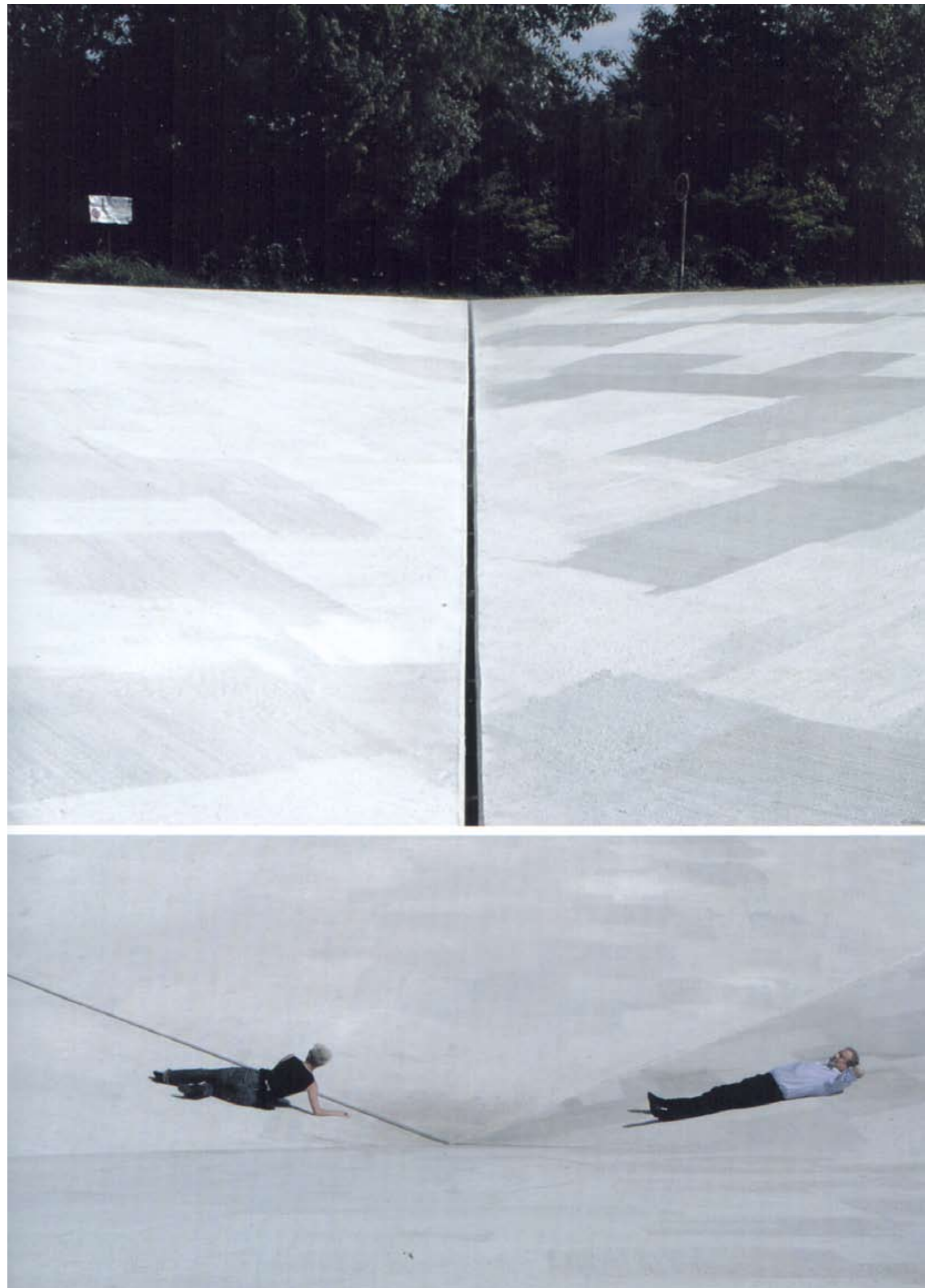
Dunque *Square depression* è realizzata in cemento bianco rigato in superficie secondo campi irregolari (alla maniera di alcune delle pavimentazioni realizzate da

Carlo Scarpa in Castelvecchio a Verona, per intendersi); con qualche probabilità, oltre che per il fatto che il bianco si sporca facilmente, l’opera abbinerà di frequente manutenzione a causa della vastità dei quattro triangoli che la compongono, e dei problemi di dilatazione (e fessurazione) che tali campiture di fatto monolitiche pongono. Forse, se Bruce Nauman avesse p.e. avuto un *dialogo costruttivo* con un architetto, la monoliticità dei quattro triangoli (che restano astratto e intenso *concept* d’artista, quasi però in attesa di un passaggio di scala architettonico che l’avrebbe resa realizzazione *più concreta*) avrebbe potuto trovare una diversa (e più congrua?) forza espressiva, forse con una campitura altrettanto irregolare ma ben concatenata d’una qualche bella pietra chiara, e duratura, da farne insomma tutta l’opera più adeguata e sostenibile? In fondo una piramide, in quanto solido puro, pensano di saperla fare in molti, mentre con quelle certe misure e proporzioni e caratteristiche tecniche – alludo alle piramidi per antonomasia, quelle dei Faraoni al Cairo, in Egitto – sono state fatte solo quelle, alcune migliaia di anni fa; banalmente, penso che anche una piramide rovescia scavata abbia una simile necessità di *sapere tecnico*, nel passaggio dallo schizzo alla realizzazione.

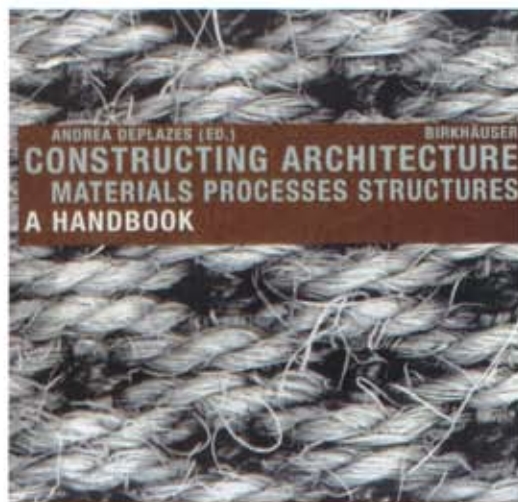
(segue nel prossimo numero)

Photo Giacomo Pirazzoli

<sup>7</sup> Si veda a titolo di esempio il lavoro di Mimmo Paladino – artista di notevoli qualità – in una piazza della molto nota cittadina di Vinci: il risultato appare gravemente inficiato, oltre che da un edificio con archetti da pollaio che prospetta sulla piazza medesima, da tutta una serie di insipienze tecniche che dimostrano il “tonfo” nel passaggio dai disegni e/o dal modellino in scala all’esecuzione.







Andrea Deplazes (ed.)

**CONSTRUCTING ARCHITECTURE**

*Materials Processes Structures. A handbook*

Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin 2005

ISBN-10: 3-7643-7189-7

ISBN-13: 978-3-7643-7189-0

Da quando l'ho incontrato, durante un viaggio in Olanda nel 2006, il *Deplazes* è diventato per me un libro necessario: l'ho fatto arrivare in libreria a Firenze, l'ho adottato nei miei corsi, lo uso nel lavoro. In sostanza il *Deplazes* è sempre sopra uno dei miei tavoli, handbook di generose dimensioni; per me, completa – con "misteriosa lealtà" avrebbe forse detto J. L. Borges – a distanza di oltre mezzo secolo, lo straordinario *Manuale dell'architetto* di Mario Ridolfi & C.

Sordo dalla nascita al riduzionismo degli schemi e alle classificazioni che non siano esercizio poetico (fino al *Penser/Classer* di George Perec), allo schema *How to use the book* (pp.11-12) del *Deplazes* continuo personalmente a preferire quello, colorato appunto, del Goethe della teoria dei colori – che nella sostanza mi resta però altrettanto oscuro, sembrandomi anche quello un tentativo straordinario da parte di un genio della letteratura di retrocedere a pura teoria un mondo prossimo ed attraversato con qualche talento, ma non posseduto profondamente, quello degli artisti che le cose fanno ed i colori usano. Parimenti nel *Deplazes* mi affaticano non le pagine verdoline che dividono i capitoli, ma di queste il lieve schematismo ascisse-ordinate; pur non essendo cosa quantitativamente grave, forse mi infastidisce un po' per averla trovata simile, seppur con diversa misura, p.e. in una certa letteratura sulla tecnologia dell'architettura che trovo superata dal tempo e dalle cose. Non so: in fondo costruire schemi corrisponde a tentare di avvicinare la conoscenza, smontando e ridisponendo; il mio dubbio è se questo smontaggio e rimontaggio sia normalmente di per se' comunicabile, oppure costituisca un semilavorato di sfido, uno scarto necessario, come la buccia dell'arancia quando si vuol fare una buona spremuta d'arancia. Ma forse questo è solo un mio piccolo problema di approccio, dovuto forse al fatto

che per me il modo (quasi esclusivo) di capire le cose – dell'architettura in particolare – è nel farle, o magari mettendo a fuoco i riferimenti ad opere realizzate che utilizzino, anche in maniera concettuale, la soluzione specifica di cui si va ragionando. E di questi aggiornati riferimenti (che divengono *selected projects* descritti per esteso, con un serio tributo alla cultura del progetto esecutivo come modalità complessa e responsabile) il *Deplazes* è miniera ricchissima, sia per lavori di altri architetti, che per opere del *Deplazes* architetto *lui même*; la quale mossa decisamente apprezco, ritenendola maniera di mettersi in gioco attraverso quanto fatto, insieme a quanto detto (questo è del resto nell'opera dei grandi architetti, su tutti il sommo Andrea Palladio, il quale pure ragiona sull'Architettura sia attraverso opere da lui stesso realizzate, che attraverso altri riferimenti ovvero opere classiche).

Nel merito, posto dunque che è per me difficile recensire astrattamente il *Deplazes* perché ritengo in definitiva che per capirlo bisogna averlo a mano (*handbook*, manuale) quindi utilizzarlo lavorando, trovo assai condivisibile (sto per dire una cosa largamente minoritaria p.e. in Italia) anche che il "sugo" di quest'opera nasca da un corale lavoro di ricerca diretto da Andrea Deplazes all'interno del Politecnico Federale di Zurigo: trovo infatti che il ruolo della prestigiosa istituzione universitaria elvetica sia qui perfettamente messo a frutto (con il concorso di un editore di grandissima tradizione) nel suo portato di interesse pubblico per favorire la crescita della produzione architettonica di qualità. Dentro l'*handbook*, i riferimenti di cui sopra contribuiscono anche ad un ragionamento costruttivo (nel senso cioè della modalità esecutivo-costruttiva, come dato di cultura tecnica ovvero Politecnica) sul ricco e variegato mosaico della produzione architettonica contemporanea; naturalmente non in modo provinciale, cioè senza perdere di vista orizzonti geograficamente vasti; non è infatti in nessun modo il *Deplazes* un prodotto chiuso, tuttavia è costruito mettendo in valore anche il senso della ricerca di più di una generazione di architetti svizzeri di qualità, cresciuti attorno a Scuole di architettura aperte all'Europa ed al mondo, contaminate in modo positivo ed attente a diffondere una sostenibile innovazione.

Se è vero che la civiltà dei luoghi si misura anche dalla qualità delle architetture che quei luoghi hanno connotato – con un paragone pietoso sullo stato presente del nostro Ex-BelPaese, sfigurato da generazioni di committenti senza desideri belli e progettisti con gli interessi più strani... – non vi è dubbio che il *Deplazes* rappresenti in tal senso anche una pietra fondativa per il proseguo dell'attuale modalità ragionevole e ben fondata di antropizzazione del territorio che in Svizzera riesce tuttora a tenere tecnicamente insieme uomini, città e paesaggio.

Giacomo Pirazzoli