

La bellezza per il rospo

Beauty according to the toad

venustas / architettura / mercato / democrazia
venustas / architecture / market / democracy

a cura di / *edited by*

Roberta Amirante, Carmine Piscopo, Paola Scala



Copyright © 2016 CLEAN
via Diodato Liroy 19, 80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-260-6

Editing

Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica

Costanzo Marciano

Traduzioni

Erika Young
Brega & Young, Srl

in copertina:

Mirra: fotomontaggio di Paola Scala.
l'edificio riflesso è il Mental Health Center
building " Erich Lindemann" di
Paul Rudolph, 1971
nella prima pagina
foto di Roberta Amirante

Collana / Book Series

Abitare il Futuro / Inhabiting the Future / 8

diretta da / *directed by* Mario Losasso
Comitato scientifico / *Scientific committee*
Petter Naess Aalborg Universitet
Fritz Neumeyer Technische Universität Berlin
Robin Nicholson Edward Cullinan Architects
Heinz Tesar Accademia di Architettura di
Mendrisio

Comitato editoriale / *Editorial board*

Agostino Bossi, Ludovico Maria Fusco,
Rejana Lucci, Francesco Domenico Moccia,
Maria Federica Palestino, Lia Maria Papa,
Valeria Pezza, Francesco Polverino,
Francesco Rispoli, Michelangelo Russo
Segreteria editoriale / *Editorial secretary*
Valeria D'Ambrosio, Gilda Berruti

Il libro è stato oggetto di peer review.



Questo libro è realizzato con fondi di ricerca assegnati dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca all'Università di Napoli Federico II, nell'ambito del progetto ammesso a finanziamento dal PRIN 2009, dal titolo Architettura/mercato/democrazia: come si valuta la "venustas" dell'architettura? (Responsabile Scientifico: Roberta Amirante). *This Book has made possible by research funds allocated by the Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca to the University of Naples Federico II, with specific funding from the Program Architettura/mercato/democrazia: come si valuta la "venustas" dell'architettura? (Scientific coordinator: Roberta Amirante).*

Sommario

- 6 **Premessa / Premise**
Roberta Amirante, Carmine Piscopo, Paola Scala

Argomenti / Subjects

- 10 **Strane bellezze / Strange beauties**
Roberta Amirante
- 36 **Venustas blog cit. Dialogo su bellezza, architettura, mercato, democrazia / Venustas blog cit. A conversation about beauty, architecture, the market and democracy**
Emanuele Careri
- 50 **Postille da un altro tempo / Footnotes from another age**
Marco Trisciuglio

Discorsi / Topics

- 58 **Della bellezza in architettura / About beauty in architecture**
Renato De Fusco
- 66 **La bellezza della città / Urban Beauty**
Marco Romano
- 76 **Bellezza e capitalismo / Beauty and capitalism**
Michele Salvati
- 80 **Democrazia / Democracy**
Gustavo Zagrebelsky

Narrazioni / Stories

- 88 **Venustas and co. / Venustas and co.**
Carmine Piscopo
- 106 **Una venustas inclusiva. Il dibattito contemporaneo sulla bellezza in architettura / An inclusive venustas. The contemporary debate about beauty in architecture**
Ernesto Ramon Rispoli

Riflessioni / Reflections

- 126 **La bellezza prima della forma / Beauty before Form**
Umberto Cao
- 130 **Bellezza mediterranea / Mediterranean beauty**
Cherubino Gambardella
- 133 **Venustas: valore, plusvalore, controvalore / Venustas: value, added value, equivalent value**
Cettina Lenza
- 139 **Verweile doch!... (Goethe, Faust) / Verweile doch!... (Goethe, Faust)**
Giancarlo Motta
- 146 **Tre parole / Three words**
Francesco Rispoli
- 151 **Spettri di Vitruvio / The ghosts of Vitruvius**
Francesco Vitale

Lemmario / Word list Paola Scala

- 158 **80 parole "intorno" alla venustas (più o meno) / Eighty words "to do" with venustas (more or less)**
- 167 **Lemmi / Words**
- 228 **Apparati /References**
- 349 **Ringraziamenti / Acknowledgment**
- 351 **Crediti / Credits**

stants qui d'inviter le lecteur à les regarder autrement, à la lumière de l'ordinaire retrouvé. L'ordinarietà potrebbe dunque essere assunta a **paradigma** (v.) della bellezza degli *entre-lieux*, di cui l'ordinario rappresenta l'"ordine architettonico" fondativo.

O.F.

Ossimoro. *Figura retorica che consiste nell'unione sintattica di due termini contraddittori, in modo tale che si riferiscano a una medesima entità. L'effetto che si ottiene è quello di un paradosso apparente*

Enciclopedia Treccani

Può l'essenza dell'architettura trovare espressione in due sole parole? L'ossimoro (dal greco ὀξύμωρον, composto da ὀξύς «acuto» e μωρός «ottuso»), sembra poter soddisfare questa domanda. La figura retorica greca diviene chiave di lettura e, al contempo, obiettivo da raggiungere attraverso il progetto. Forse più che un traguardo assoluto, l'ossimoro dà corpo a quella inquietudine che muta il razionalismo tout court in razionalismo esaltato, dove i principi logici sono scardinati dalla componente autobiografica.

Silenzio eloquente è, ad esempio, uno degli ossimori più usati per descrivere l'architettura di Luis Barragán ma, oltre a enucleare le qualità degli spazi del maestro messicano, il silenzio eloquente sembra essere concretamente la linea di confine che Barragán voleva raggiungere e oltrepassare con il suo lavoro. L'ossimoro, in realtà, apre la strada a un'ermeneutica più vasta in cui, il progetto prima e la costruzione dopo sembrano tesi fra due opposti. Introdurre l'infinito nel finito, la profondità nella su-

perficie, il silenzio nel frastuono sono mete del progetto che tendono a sublimare l'architettura, oltre i suoi limiti spazio-temporali.

L'antitesi, che caratterizza l'ossimoro, racchiude la sfida dell'architettura, il continuo superamento dei suoi condizionamenti (strutturali, tecnologici, funzionali, ecc.) per divenire qualcosa d'altro; per esprimere ciò che la materia inanimata sembrerebbe non potere esprimere. I pilastri a croce, del padiglione di Barcellona di Mies van der Rohe, sostengono la copertura ma, grazie al rivestimento in lamierino cromato, vogliono essere trasparenti, vorrebbero sparire, lasciando la lastra di copertura sospesa nel vuoto. La Casa Farnsworth, sempre di Mies, è un recinto assoluto ma dove le pareti che dovrebbero dare corpo al confine sono trasparenti, impalpabili, quasi inesistenti. La copertura della Casa del Fascio a Como di Giuseppe Terragni non è né una terrazza, né un tetto, è un prospetto e, all'opposto, la terrazza della casa di Luis Barragán è una stanza senza copertura, o meglio, è una stanza che ha per copertura il cielo. Nell'ossimoro è la bellezza in architettura? Vi è la tensione per poterla costruire.

A.S.

Ouvrage d'art. Opera del genio civile - è il prodotto del lavoro dell'ingegnere, o come il Rinascimento ci ha insegnato a chiamarlo, il frutto dell'arte dell'ingegnere (Picon, Yvon 1989), all'intersezione fra esperienza empirica e conoscenza teorica. Testimoni di una prosimità - sussurrata o decantata secondo le epoche storiche - fra il mondo delle arti plastiche e quello dell'ingegneria civile, le *ouvrages d'art* sono un invito a esplorare questa "arte liminare" (Picon 1997) con altri occhi, più sensibili non solo al potenziale estetico della creazione ingegneristica in sé, ma soprattutto alle possibili articolazioni fra logiche funzionali, economiche ed estetiche: del costruire ad arte.

Particolarmente decisivo in questa ridefinizione multidimensionale dell'arte dell'ingegnere è il contributo teorico e costruttivo del celebre ingegnere civile scozzese Thomas Telford, fondatore dell'Institution of Civil Engineers e soprannominato "Colossus of Roads" dai suoi contemporanei per l'arditezza delle soluzioni strutturali messe a punto per i ponti, strade e canali con cui fra il



silenzi eloquenti

equilibrio instabile

architettura liquida

realtà virtuale

architettura decostruttivista

vuoti densi

architettura transitoria

social housing) reflected the more general principles of democracy. Repeatability did not translate into ordinariness, considered as the absence of research on forms and languages. From the post-war period onwards, repeatability became synonymous with poor quality, also due to the complete pauperisation and distortion of the basic principles of the Modern. In his book *The Practice of Everyday Life*, M. De Certeau emphasises how, by affirming the importance of the norm as a common code, functionalist organisation (and its trivialisation) had impoverished the individuality of a single occurrence due to uniform, endless repetition based on a vision of time entirely "projected into the future".

In contemporary urban landscapes the ordinariness of houses in the endless *périphéries lacunaires* was then accompanied by the ordinary outcome of industrialisation and, later on, by (post-Fordist) dismantling. We have inherited fragmented landscapes ostensibly dominated by the ordinary: dismantled areas, fragments of agricultural land, subdivision along major territorial infrastructures, *ville pavillonnaire*, *Grands Ensembles*, etc.

All too often, rather than tackling this widespread "ordinariness", in recent years "design culture" has frequently promoted and encouraged spectacular architecture, extraordinary by definition, as if this were enough to imbue the many *entre-lieux* of our contemporary landscape with new meaning.

Our fragile, "liquid" contemporary world requires us to look at reality with new eyes: we need to consciously interpret the state of our contemporary urban landscape and the effects caused by the (interpretative) distortions of twentieth-century utopias and the potential behind their apparent trivialisation.

We need to examine the past to decipher what escapes the usual categories of typological and morphological analysis of contemporary *entre-lieux*. We need to carefully observe and describe the *dèjà-là*, even the ordinary *dèjà-là*, in order to imagine possible, compatible transformations. Ordinary is not a synonym of anonymous or insignificant.

With reference to the terms used by A. Corboz,

"ordinary landscapes" are also palimpsests, written and rewritten several times; they are full of traces and memories that should be studied and considered as basic elements of every transformation project. These ordinary landscapes are only ostensibly similar; in actual fact their identity is often difficult to see even by those who live there. An analysis of the many, little, everyday practices of their inhabitants is crucial in the "construction of that everydayness" cited by De Certeau, practices that any future transformation project could use as a basis.

As always, art anticipates and suggests topics, approaches and standpoints. From the *culte du banal* mentioned by F. Jost when referring to pop art, to the art contextual cited by P. Ardenne, *réalité et sa banalité* are taken as a basis for the artistic process; through reinterpretation and contextual repositioning, they become bearers of another meaning compared to the one immediately perceivable; this is the aesthetic potential of art.

If we make this shift and think of the ordinary landscapes of the *entre-lieux*, everything they contain (and has often not been completely "consumed") can trigger new possible poetics. And perhaps it is this latent potential that can be assessed with a new purpose. Recycling the ordinary in the urban and suburban landscape means inserting it into a new life cycle. In his book, *Anthropologie de l'ordinaire*, É. Chavier wrote: *Il s'agit moins de remplacer ces existants qui d'invalider le lecteur à les regarder autrement, à la lumière de l'ordinaire retrouvé*. Hence, ordinariness could be used as a paradigm of the beauty of *entre-lieux*, of which the ordinary represents the basic "architectural order".

dies the unease that turns rationalism tout court into exalted rationalism in which logical principles are dethroned by the autobiographical element. For example, eloquent silence is one of the most common oxymora used to describe architecture by Luis Barragán. However, apart from clarifying the quality of the spaces by the Mexican master, eloquent silence appears to physically be the boundary that Barragán wanted to reach and move beyond in his work. In actual fact, oxymora pave the way for broader hermeneutics; first the project and then the construction appear strung between two opposites.

Introducing the infinite into the finite, imbuing depth into a surface and silence into an uproar are the design goals that tend to sublime architecture beyond its temporal and spatial limits.

The antithesis characterising oxymora contains an architectural challenge: to constantly overcome its constraints (structural, technological, functional, etc.) and turn into something else; to express what inanimate matter appear unable to express. The cruciform pillars supporting the roof in Mies van der Rohe's Pavilion in Barcelona are covered in a thin sheet of chrome plate so that they become transparent and disappear, leaving the roof suspended in midair.

The Farnsworth House, again by Mies, is a cage or box where the walls that should mark its boundaries are transparent, impalpable, almost non-existent. The Casa del Fascio in Como by Giuseppe Terragni is not covered either a terrace or roof, but by a façade. At the opposite end of the spectrum, the terrace in Luis Barragán's house is a room without a ceiling, or better still, a room with the sky as a ceiling. Is beauty in architecture present in an oxymoron? Does it contain the tension needed to build it?

O. F.

ossimoro

OXYMORON

Can the essence of architecture be expressed in two words? The answer appears to be provided by oxymora (from the Greek *ὀξύμωρον* composed of *ὀξύς* "acute" and *μωρός* "obtuse"). The rhetorical Greek figure is both the key to interpret the project and the goal to be reached thanks to the project. More than an absolute goal, an oxymoron embo-

A.S.

ouvrage d'art

ENGINEERED ARTWORK

An *ouvrage d'art* – engineered artwork – is produced by an engineer, or, as we were taught by the Renaissance, is the end product of the art of engineering (Picon and Yvon 1989), midway between empirical experience and theoretical knowledge. It bears witness to the proximity – either discreetly