

*Nel cader non v'è logica?*  
*nuovi equilibri tra crolli e visioni*

Flavia Gasparotto

*“Nel cader non v’è logica?”*  
*nuovi equilibri tra crolli e visioni*

Relatore  
Beppe Finessi

Politecnico di Milano  
Facoltà del Design  
CLS Design d interni  
a.a. 2009/2010











Ai miei nonni





## ABSTRACT

La mia ricerca esplora il mondo della fragilità, della disgregazione, dei crolli. È un viaggio attraverso immagini appartenenti al mondo architettonico, artistico, storico, naturale.

Il percorso è costituito da quattro momenti fondamentali e progressivi:

**segni di cedimento, attimi di sospensione, crolli, tracce della memoria.**

L'indagine inizia con dei "segni" grafici, pittorici, materici. Sono linee, fessurazioni, tagli, crepe: i primi campanelli d'allarme di un cedimento in atto.

Il racconto procede con immagini in cui, soggetti diversi tra loro, si trovano in situazioni sospese: l'attimo prima della caduta. Essi rimangono immobili ancora per pochi istanti o per tutta la vita.

Poi il crollo avviene e si manifesta in vari ambiti e modalità. Si susseguono crolli naturali, storici, artistici; crolli rivelatori, architettonici, quotidiani, crolli umani, infine crolli e rovine. Questi ultimi conducono all'ultima parte della ricerca: cosa rimane dopo un crollo? Violenza e devastazione, cicatrici, tracce impercettibili, ricordi e macerie, visioni e ricostruzioni, solchi indelebili su cui immaginare un nuovo cammino.

Le ultime immagini rappresentano l'Aquila e le tracce che il terremoto ha lasciato per le vie della città. Queste tracce introducono direttamente ad uno dei quattro progetti da me elaborati.

I progetti vogliono essere dei monumenti per la memoria ed il ricordo del terremoto che ha colpito l'Aquila e allo stesso tempo vogliono rappresentare un nuovo inizio, una nuova funzione sociale e collettiva. In ognuna delle quattro idee infatti si nasconde una nota densa di ottimismo e speranza.



## INDICE

<b>1</b>	<b>SEGNI DI CEDIMENTO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>ATTIMI DI SOSPENSIONE</b>	<b>39</b>
<b>3</b>	<b>CROLLI</b>	<b>120</b>
<b>3.1</b>	<b>crolli naturali</b>	<b>124</b>
<b>3.2</b>	<b>crolli storici</b>	<b>138</b>
<b>3.3</b>	<b>crolli rivelatori</b>	<b>154</b>
<b>3.4</b>	<b>crolli progettati</b>	<b>176</b>
<b>3.5</b>	<b>crolli umani</b>	<b>275</b>
<b>3.6</b>	<b>crolli e rovine</b>	<b>303</b>
<b>4</b>	<b>TRACCE DELLA MEMORIA</b>	<b>319</b>



# 1 SEGNI DI CEDIMENTO

---

*[...] Forse sarebbe meglio abituarsi a disegnare l'oscura incertezza piuttosto che presumere il disegno della certezza.*

*- Ettore Sottsass*

Il xx secolo è stato, più di ogni altro, il secolo delle devastazioni, delle distruzioni e insieme delle ricostruzioni. È nota che non c'è solo la distruzione provocata dagli eventi bellici, ma esiste anche un altro tipo di distruzione, opposta e simmetrica, che riguarda le ristrutturazioni urbane: le demolizioni di edifici, di vecchi quartieri, di intere porzioni di città.

Per Paul Virilio lavorare sul concetto di incidente/accidente significa lavorare sul tempo. Egli cita una frase di Aristotele secondo cui il tempo è l'incidente degli incidenti. Nonostante l'enfasi che sembra contenere questa posizione, la lettura che Virilio dà del presente non è di tipo apocalittico; o meglio: la sua è una apocalisse continua, in cui l'incidente, all'interno dell'accelerazione del mondo, dei suoi oggetti e dei suoi abitanti, appare come il modo stesso attraverso cui si mostrano le relazioni tra i fenomeni, ovvero tra le cose che accadono nel mondo.

Il disastro sarebbe così la vera essenza del mondo: l'inondazione rivelerebbe la realtà dell'acqua così come il terremoto quella della terra, il black out quella dell'energia elettrica e il surriscaldamento repentino di una centrale nucleare, la forza della fissione dell'atomo. (Tratto dal saggio *i Crolli* di Marco Belpoliti)

In questo capitolo si è voluta analizzare la fase iniziale che precede un determinato incidente/incidente. In realtà l'attenzione è posta sui "segni" grafici e materici che preannunciano una futura o l'immediata disgregazione.

L'immagine in apertura, rappresenta le registrazioni dei sismografi in corrispondenza della scossa di terremoto più importante che ha colpito l'Aquila il 6 Aprile del 2009. L'opera contiene tutta la drammaticità dell'evento.

Dietro quelle linee si nascondono la sofferenza, la paura, il terrore, la violenza vista dagli occhi di chi quel terremoto, l'ha vissuto veramente. Dietro quelle linee dei sismografi si nascondono i lunghissimi secondi durante i quali la terra ha continuato a tremare, tremare e tremare ancora.

Quelle linee raccontano di morti, feriti, quelle linee rac-

contano di case crollate, di muri distrutti, raccontano di ricordi ormai persi per sempre.

Linee spezzate, segni concentrici, fessurazioni si susseguono lungo tutto il capitolo: sono segni artistici o reali, i primi campanelli d'allarme che il nostro è in grado di percepire.

Tra le prime opere sono presenti due lavori realizzati nel 1984 da Cy Twombly e Mario Merz in memoria del terremoto che colpì l'Irpinia nel 1980.

Furono chiamati artisti internazionali a dare un contributo e venne creata la collezione "Terrae Motus" che tutt'ora -in parte- è visibile nel palazzo reale di Caserta.

Il fautore di questa iniziativa fu il gallerista napoletano Lucio Amelio.

In alcune immagini del capitolo si nota la totale libertà di espressione e interpretazione da parte degli artisti.

Alcuni di loro, come Kiefer e Burri, lavorano sulla materia, intesa come protagonista dell'opera, madre terra sulla quale agiscono i fenomeni naturali; materia: elemento di partenza, elemento puro da poter incidere, decorare, intagliare.

Ciò che i due artisti ottengono, sono rappresentazioni del dramma in cui, le viscere della terra vengono a galla mediante l'utilizzo di colori o tecniche di lavorazione molto speciali. I tagli si fanno sempre più profondi, sempre più nitidi e importanti.

La materia è il palcoscenico su cui agiscono liberamente la natura e l'artista. Vi è una certa creatività della natura, come d'altronde è creativa l'azione dell'artista.

Nel caso di Merz invece, l'artista lavora non sulle conseguenze del cataclisma, bensì sulle cause. Egli infatti effettua un'elaborazione riguardante il moto che scatena e irradia le sue onde lungo tutta la superficie. Cerchi concentrici occupano l'intera opera e piccoli nuclei luminosi si sviluppano lungo la direttrice mediana.

Tutto sembra essere in movimento.

Accanto troviamo l'opera di Twombly caratterizzata anch'essa dai segni. Questa volta sono linee tremanti, sono delle oscillazioni quasi continue. Tutta l'opera assomiglierebbe ad una sorta di elettrocardiogramma.

Viene messa in scena la vibrante e misteriosa energia

che si sprigiona durante un terremoto. Nessuno sa quando arriva, perché arriva e come arriva.

Dietro alle linee di Twombly sono nascosti tali enigmi, ognuno libero di rispondere come meglio crede.

L'opera di Dalí assieme a quella della Salcedo evocano l'inquietante presenza delle fessurazioni.

Lungo una superficie che, dapprima sembrerebbe essere in rilievo (nel Ratto topologico di Dalí), poi è una colata di cemento compatta e uniforme (il pavimento centrale della Turbine Hall della Tate Modern di Londra), si sviluppano fessurazioni profonde, profondissime, scure e inquietanti. Nella loro rappresentazione è presente un senso di separazione e distruzione.

Le spaccature sono sinonimo di qualcosa che va al di là del fisico e del naturale: sono divisioni ideologiche, sono premonizioni che fanno parte delle nostre paure interiori, dei nostri dubbi, delle nostre angosce.

Troviamo successivamente l'opera dei Site. Il loro, un lavoro ambientale, teso al cambiamento. I loro interventi sono delle provocazioni, delle riflessioni.

La catastrofe in questo caso è vista in senso positivo come motore del cambiamento, per una società migliore in cui vengano abbattute le barriere, in cui la materia inizi ad uniformarsi con la natura stessa ed entrare a far parte, con questa, di un linguaggio unitario.

Nell'opera successiva Baechler interpreta il terremoto come un taglio profondissimo che va a lacerare l'edificio in primo piano.

La struttura viene alleggerita, vi è una contaminazione di pieni e vuoti. Le ombre degli edifici si intravedono nello sfondo.

I contorni sono marcati con una tinta rosso sangue che, nella lacerazione, vanno accentuandosi nel punto in cui l'apertura sembra fermare il suo impeto di separazione.

L'ultima immagine del capitolo è una sorta di ponte tra i segni di cedimento e gli attimi di sospensione. Si tratta di un'opera di Gordon Matta-Clark, "Splitting", del 1974.

Matta-Clark è l'artista del disastro quotidiano, delle sperimentazioni, delle nuove visioni. Egli gioca con la materia nella speranza di indagarla dal profondo, egli

vuole verificare fino a che punto sia possibile “scoprirla”. Nel suo gesto si possono individuare tre elementi chiave: l’edificio, la luce, il taglio. Nulla è lasciato al caso. C’è una simmetria ed una precisione che caratterizzano tutta l’opera.

Un gesto mai visto prima di allora: l’artista ha tagliato un edificio, così come si fa con un foglio di carta. Lo spazio che intercorre tra le due parti profondo, arioso, luminoso, è comunque ancora parte dell’edificio.

E il suo interno, il suo esterno? Nessuno lo sa.

L’opera rappresenta l’incontro tra i tagli e le fessurazioni che colpiscono la materia a seguito di un cataclisma, ad esempio e, allo stesso tempo vuole introdurre al capitolo degli istanti di sospensione.

La parte destra dell’edificio di Matta Clark sembra cedere da un momento all’altro. La sua stabilità è assicurata dalla base che rimane salda a terra.

Taglio e sospensione, fragilità e resistenza, pieni e vuoti si rincorrono nell’immagine. L’architettura diventa un corpo vivo capace di sopravvivere nonostante le lacerazioni e le sperimentazioni di Clark.

Il capitolo dei segni di cedimento rappresenta la prima vera manifestazione del disastro: un disastro che nell’aria, un disastro che già avvenuto, un disastro ipotizzato, un disastro temuto, un disastro pensato.

Dal punto di vista sociale, purtroppo, questi segni di cedimento, sono all’ordine del giorno; se quotidianamente i telegiornali non ci forniscono immagini di eventi disastrosi, di piccole o grandi catastrofi, ci sembra che non sia accaduto nulla, che il tempo sia transitato inutilmente: viviamo immersi nel racconto del disastro.

Tutto ormai sembra aver perso la stabilità di un tempo, tutto sembra essere divenuto fragile e così effimero; tutto oggi sembra essere frammentato, lacerato e colpito da continui segni di cedimento.

Quando Karlheinz Stockhausen dichiara, a proposito dell’attentato al World Trade Center e di Satana: «È la più grande opera d’arte mai realizzata», egli sostiene l’idea di un ritorno al tragico e persino di un capolavoro dimenticato, questo capolavoro in negativo, per sottra-

zione, che, come l’incidente, non è altro che un miracolo alla rovescia, insomma un miracolo laico.

Conferma, se ancora ce ne fosse bisogno dopo Auschwitz e Hiroshima, della nascita della filo-follia e di questa estetica della scomparsa e della premonizione che ha segnato l’ultimo secolo nel suo insieme.

Oggi, è creare un evento anzitutto rompere il mimetismo, la modellizzazione pubblicitaria, questa propaganda ormai quasi cibernetica che, senza dubbio, il più grave inquinamento; un inquinamento non più ecologico ma etologico e mentale che accompagna la mondializzazione dei comportamenti sociali.

In un periodo della Storia in cui il presente (il live) prevale, contemporaneamente, sul passato e sul futuro, l’evento non è più innocente: colpevole, colpevole di deviazionismo, di revisionismo, di fragilità.

«Quando mi prende la paura, invento un’immagine», scriveva Goethe. Oggi non c’è bisogno di inventare una tale iconografia mentale, l’immagine strumentale ci è istantaneamente fornita dalla televisione e dagli eventi che essa ci mostra quotidianamente.





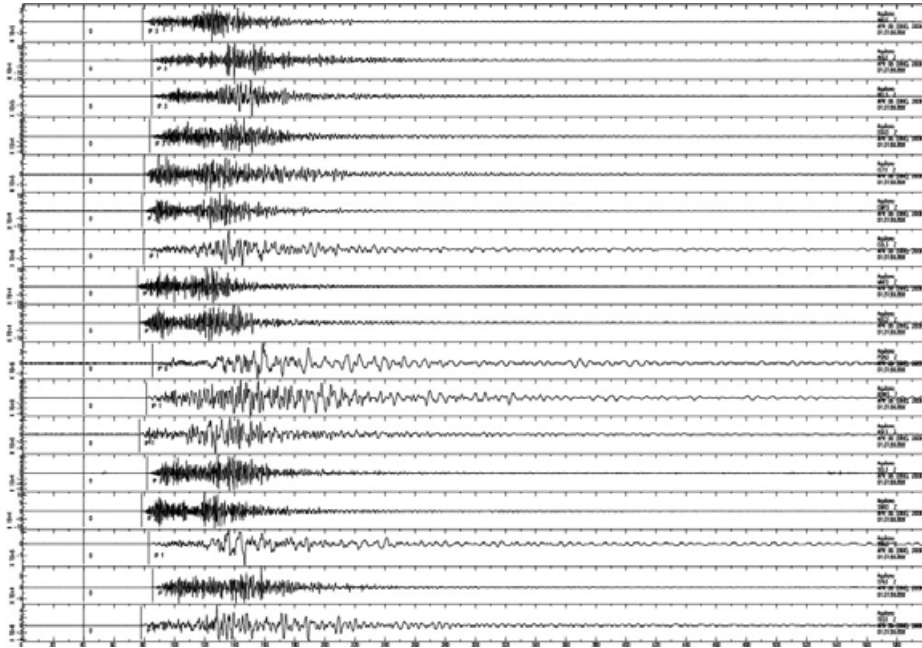
*Il 6 Aprile 2009, alle ore 3.32 del mattino,  
un forte terremoto di magnitudo Richter pari a 5.8 ha colpito la città dell'Aquila e i suoi dintorni.*

*“Segni” feroci hanno caratterizzato le registrazioni dei sismografi.*



## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 1. Regrazioni velocimetriche della rete ISNet in corrispondenza dell'evento principale 6 Aprile 2009 - Aquila



Il termine *sisma* deriva dal greco *seismos* (tremore, scossa), che, a sua volta, deriva dal verbo *seio* (scuotere, scrollare, far tremare). Il sostantivo latino *terremoto* composto da *terrae* e *motus*, implica, ciò, un movimento della terra. Il terremoto quell'evento che rivoltava la realtà dell'esistenza quotidiana e se, come afferma Jung, l'Anima, essenza dell'individualità, si costruisce dai luoghi, dall'ambiente e dai paesi vissuti, i luoghi costituiscono, allora, lo spazio interno della persona. La rottura e il frantumarsi dello spazio esterno, per esempio, attraverso la distruzione determinata dal sisma, mette in crisi il luogo "anima" come focolare e come personificazione.



*Segni artistici, disegnati su tela,  
raccontano di un altro terremoto, quello d'Irpinia.*

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 2. Cy Twombly - Senza titolo - Collezione Terrae Motus - 1984

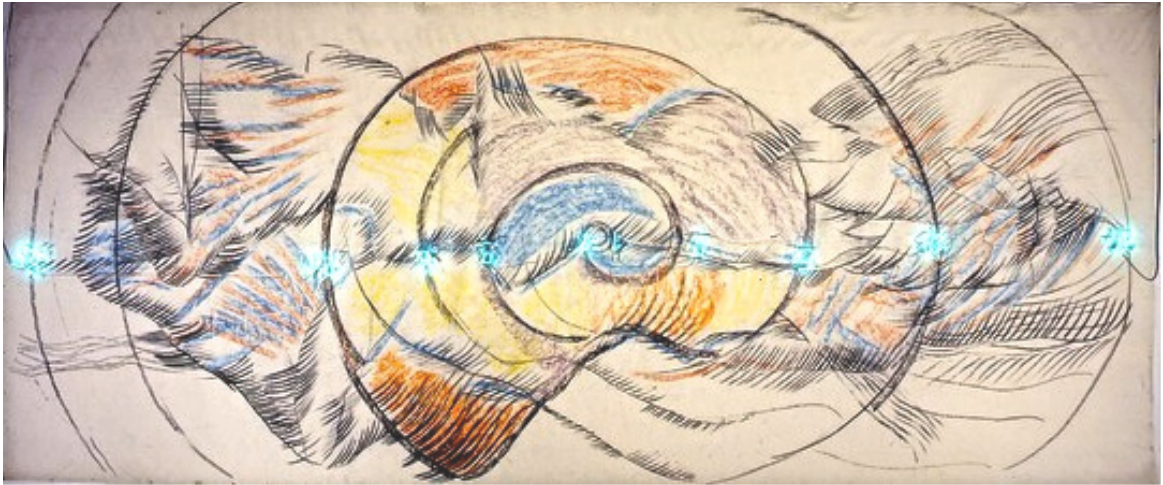


*Il trauma distrugge tutto e, non potendo essere percepito, pensato; crea una rottura completa nell'essere, un istante in cui nulla esiste... è l'esperienza della fine" (Tarantelli, in Krystal, 2007)*

Novanta secondi. Tanto durò la scossa di terremoto che si abbattè su Napoli e sui territori limitrofi. Novanta secondi che trovarono eco nel progetto del gallerista napoletano Lucio Amelio per promuovere un *work in progress* di eventi, coinvolgendo i protagonisti dell'arte contemporanea di quegli anni. La drammaticità dell'evento espressa da Twombly mediante dei segni. Mobile e ondulatoria come il tracciato nervoso di un elettrocardiogramma, la grafia stentorea che anima questa superficie racconta di un terremoto prima di tutto emotivo, le cui oscillazioni si riverberano, senza soluzione di continuità, a destra e a sinistra, dove una grande macchia rossa e nera rimanda inequivocabilmente alla terra, alla sua misteriosa energia e ai suoi vibratili sommovimenti, che le reiterarsi di quelle linee semicircolari traducono.

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 3. Mario Merz - Collezione Terrae Motus - 1984



In questo caso le linee sono concentriche, sono onde di propagazione progressive. Si parte da un nucleo centrale per poi coinvolgere l'intera superficie. Dal centro si espandono dei punti luminosi che, lungo una direttrice orizzontale toccano in modo tangente quasi tutte le onde.

Leggendo l'opera sotto una chiave psichica possiamo interpretare che: *il nucleo, il "significato" della causa di un trauma psichico la valutazione delle nostre forze rapportate all'entità del pericolo, l'ammissione della nostra impotenza di fronte ad esso. (Freud, 1926)*





*Tracce a zig zag preannunciano l'arrivo di un evento esterno:  
testimoni di una separazione in atto, mostrano il lento sgretolarsi della materia.*

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 4. Anselm Kiefer - Et la terre tremble encore, d'avoir vu la fuite des géants - 1982



I tagli risaltano da un lato un “maschile” che trema (l’architettura e tutto ciò che appartiene alla sfera reale) e dall’altro un “femminile-terra”, (quello da cui si genera la vita), quale forza distruttrice e mortifera. Il terremoto mina soprattutto la fiducia primaria nella Madre Terra:

*La madre che dispensa calore, protezione e nutrimento, anche il focolare, la caverna o capanna protettiva. E’ anche il campo che dà l’alimento e suo figlio il divino frumento, fratello e amico dell’uo-*

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 5. Alberto Burri - Cretto G.1 - 1975



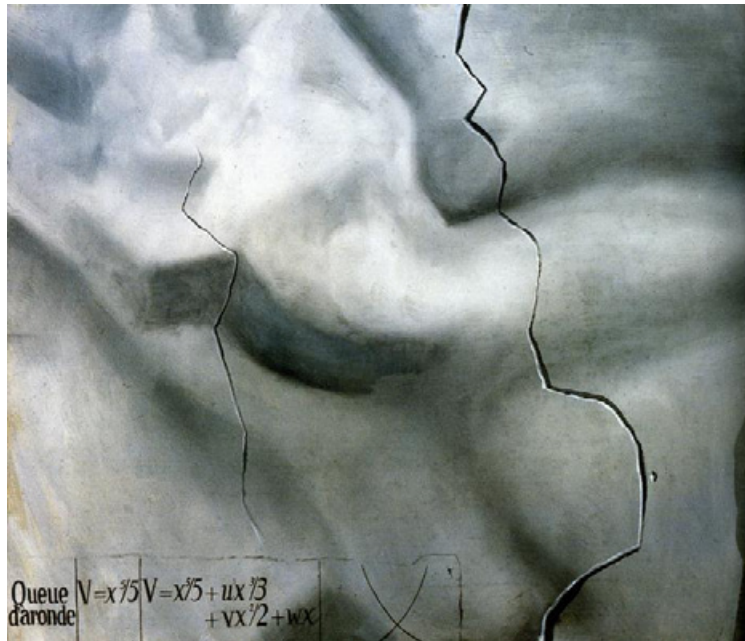
Le possibilità espressive sono ora date da nuove materie: il caolino e il vinavil (mischiate a pigmento) fissati su cellotex. Ciò che Burri ottiene è una nuova rappresentazione del dramma, sempre attraverso delle fessurazioni molto speciali. Non il fuoco a rendere drammatica la materia, non un terremoto, ma la disidratazione. Immagini suggestive di terre spaccate da arsurre, diventano le ultime rappresentazioni di terre e materie quasi condannate ad apocalittici destini.



*C un momento nel quale la materia si caratterizza attraverso fessurazioni, spaccature, fratture.  
Ciò avviene ovunque: sul soffitto, sulle pareti, a terra, all'interno, all'esterno, sopra, sotto.  
Qualcosa sta accadendo, una premonizione in atto.*

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 6. Salvador Dal - Ratto topologico di Europa - 1983



L'ultimo olio dipinto da Dalí prima di morire è il "Ratto topologico di Europa", conservato a Figueres, consta di un azzurro, lapidario, lacerato da profonde ferite in cui si nota una purezza quasi astratta della composizione. Omaggio a René Thom, è un'opera monocroma dove una superficie grigia è spezzata da fratture tettoniche e riporta in calce l'equazione "coda di rondine" della teoria matematica delle catastrofi. La premonizione catastrofica diventa segno nel segno.

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

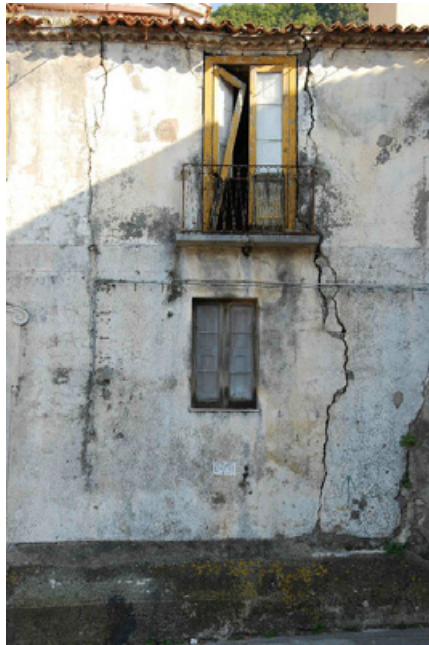
### 7. Doris Salcedo - Shibboleth - Londra - 2007



Una fessura nel cemento si allarga lentamente, si modella lungo il pavimento centrale dell'enorme edificio della Turbine Hall della Tate Modern di Londra. La spaccatura non rappresenta una conseguenza di un terremoto, non fisico almeno. Raffigura invece la separazione ideologica che esiste tra paesi occidentali e resto del mondo, tra poveri e ricchi. "Shibboleth" in lingua ebraica significa "fiume" o "torrente". Le due sponde sono molto ravvicinate ma, condannate alla separazione.

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 8. Riccardo Belinci - Fotografia - Maratea - 2006



Una fessura percorre l'intera parete dell'edificio. Un'anta, della finestra che si affaccia sul balcone, sta per cedere. Uno spiraglio di luce coinvolge la scena e delinea l'inizio di un nuovo destino.



## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 9. Site - Best Products Store - Sacramento - Usa - 1970/84



Il gruppo SITE (acronimo di *Sculpture in the Environment*, ma anche termine che significa luogo, sito specifico), rivolse la sua attività più dissacrante contro la civiltà del consumismo. Dal 1972 iniziarono a lavorare secondo ciò che definirono *De-architettura*, applicando i loro principi soprattutto negli shopping centers della *Best Product Company*. Le loro sculture ambientali si basano sull'estetica della catastrofe intesa in senso positivo, come motore del cambiamento. Segni impetuosi, fessurazioni, preannunciano possibili distaccamenti della materia. Materia che, in altre opere, svelerà il mondo interiore dell'edificio, materia simile ad una pelle da eliminare con intelligenza.



*I tagli iniziano a solcare la materia dal profondo fino a smaterializzarla e renderla instabile.  
Alcuni frammenti vogliono separarsi, cadere gi , eppure sono l ancora uniti.  
C nella sospensione un energia dominante che combatte inaspettatamente la forza di gravit .*

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 10. Donald Baechler - Earthquake - 1986/87



L'edificio in primo piano viene colpito, danneggiato. Una ferita profonda lacera la struttura. Il rosso enfatizza la drammaticità dell'immagine.

## 1 SEGNI DI CEDIMENTO

### 11. Gordon Matta Clarck - Splitting - 1974



*« Molte delle cose che ho fatto che hanno un implicazione architettonica sono in realtà sulla non-architettura, su qualcosa che è un'alternativa a quello che normalmente è considerato architettura. »  
(Gordon Matta-Clark)*

Matta Clark è l'artista del disastro quotidiano, quello sottile e quasi impalpabile, fatto di crepe, macerie, rifiuti, residui. Per Matta Clark l'architettura è uno scarto. Splitting potrebbe non avere bisogno di spiegazioni, per quanto il gesto sia semplice. Una casa, un taglio preciso, un fascio di luce a riempirlo. Un'architettura nuova, tagliata, sospesa, inclinata, illuminata dall'alto.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

---

*[...] Se volete credermi, bene. Ora dir come fatta Ottavia, città ragnatela. C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. [...] Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge.*

*- Italo Calvino, Le città invisibili*

Il secondo capitolo protende verso la riflessione sugli attimi di sospensione, quelli cioè, che precedono una caduta, una tragedia, un crollo.

Sono istantaneità, sculture, architetture, illustrazioni, che immobilizzano il momento pre-caduta.

Il tempo sembra fermarsi.

Sembra che tutte le energie convogliano in quell'istante in cui tutto ha senso, in quel luogo, in quella sospensione.

E ci si domanda: per quanto ancora durerà tale precarietà? Quanto ancora la Torre di Pisa rimarrà inclinata?

Tutte le immagini si riferiscono ad opere d'arte che popolano il patrimonio architettonico e culturale del nostro paese e non solo. Ognuna di queste inequivocabilmente

te legata e subordinata alla forza di gravità. Si instaura un rapporto di forze contrapposte tra le resistenze delle strutture e la gravità a cui tutti i soggetti sono sottoposti. Il capitolo sulla sospensione vuole fermare per un attimo l'impeto della catastrofe annunciata, per godere di un istante di puro equilibrio, di silenzio, di meditazione, di riflessione.

Si sa che prima o poi la materia cederà, ma, pensiamo di poter prolungare, ancora per poco, la speranza della sopravvivenza, del non sapere come, quando, cosa accadrà.

Gli istanti di sospensione sono forse il momento più eccitante nel quale, l'adrenalina giunge alle stelle e le nostre forze convogliano affinché si riesca a raggiungere un certo equilibrio, affinché si riesca a tenersi su senza cadere.

Tutte le opere contenute in questo capitolo parlano indirettamente di "sfide".

Si sfida il tempo, la gravità, l'equilibrio, si sfida la stabilità. I soggetti rispondono a tale tensione modificando, a volte, la loro naturale conformazione fisica, strutturale, estetica. Gli oggetti vivono l'incertezza al massimo delle

loro possibilità strutturali.

La prima opera raffigura un architrave in equilibrio precario. C'è una pietra che sostiene l'intera composizione, il blocco posto centralmente, corrisponde, in altezza, al punto d'orizzonte.

Gli individui sembrano non accorgersi di tale precarietà eppure, sopra i loro occhi. A volte, come in questo caso, basta la presenza di un elemento ad equilibrare la composizione ed evitare la caduta.

Spesso si creano dei rapporti molto speciali, tra la materia e l'atmosfera stessa, come nel caso delle opere di Kounellis e di Staccioli.

Gli elementi sono in bilico, mostrano la volontà di lasciarsi andare alla gravità e allo stesso tempo si lasciano sostenere, quasi cullare dalla sospensione.

Una gradinata, un giardino: la forma dell'ambiente, del contesto ambientale delle due opere, si offre come materiale della scena operativa, parte iniziale del lavoro plastico delle sculture.

A seguire troviamo l'immagine eloquente della Torre di Pisa. La torre non è mai stata dritta. Iniziata nel 1174 da Bonanno Pisano, cominciò a inclinarsi leggermente verso nord dall'inizio dei lavori a causa delle condizioni instabili del terreno, come dimostrano i tagli inclinati dei blocchi di pietra della struttura interna e i corsi di malta a forma di cuneo utilizzati nel tentativo di raddrizzare la parte superiore. Questa situazione cambiò in fretta, la torre iniziò a pendere verso sud e continuò a farlo tutt'oggi.

Ciò che nasce inclinato forse, rimane instabile per tutta la vita come è accaduto per la Torre di Pisa!

Un'altra celeberrima inclinazione è quella che si scorge nell'affresco attribuito a Giotto nel *Sogno di Innocenzo III*. L'affresco databile intorno al 1290/1295, l'episodio appartiene alla serie della *Legenda maior* di San Francesco.

La linea obliqua della superficie su cui poggia la basilica, accentua fortemente il senso di precarietà e sospensione della scena.

In quest'opera è raffigurato un sogno, si sa che nei sogni nulla è reale e tutto sembra essere caratterizzato da

un'atmosfera quasi magica in cui anche una sospensione di questo tipo può essere ammessa.

A volte si respira uniti tra più elementi sospesi, il caso dell'opera di Maarten Baas *Hey chair* o di Ettore Sottsass per la libreria *Carlton*.

Vari elementi compongono un attimo di equilibrio, una scena di uniti e precarietà nello stesso istante.

Tutti gli elementi sono indispensabili, nulla può essere modificato perché tutto è lì, in quel momento, in quella posizione.

Si percepisce verità e corrispondenza.

Nulla può essere diversamente da com'è.

Questo accade anche nell'opera dei Fischli and Weiss, *Equilibres/Quiet Afternoon*. Le loro composizioni possono sembrare ready-made, ma sono lavori basati sull'estrema contingenza, perché stanno per crollare a terra e solo in quest'istante sono.

Afferma Fischli: «Abbiamo scoperto che potevamo lasciare tutte le decisioni formali all'equilibrio stesso.

Apparentemente non c'era modo di fare meglio o peggio, ma solamente correttamente. Un'arte fortemente concettuale quella dei Fischli and Weiss, che si interroga sulle leggi della fisica e della chimica, chiedendosi se la consequenzialità degli eventi è un percorso obbligato. Nella sospensione si sfidano le altezze e le resistenze.

E il caso del capolavoro del Giambologna, il *Ratto delle Sabine* collocato nella loggia della Signoria a Firenze.

Il Giambologna realizzò un vero e proprio tour de force tecnico riuscendo a cavare la statua da un unico blocco di marmo.

La scena in totale movimento, sembra che i tre protagonisti stiano per cadere da un istante all'altro e lo sviluppo verticale conferisce all'opera un grado di precarietà molto elevato.

Al *Ratto delle Sabine* segue *Growing* di Keith Haring del 1988.

Haring non ha mai smesso di credere che l'arte fosse capace di trasformare il mondo, poiché le attribuiva un'influenza positiva sugli uomini: «L'arte dovrebbe essere qualcosa che libera l'anima, provocando l'immaginazione, incoraggiando le persone ad andare oltre».



L'opera intitolata "Growing" è emblematica: il periodo della crescita è forse il più difficile, nel quale è necessario giocare a fare gli equilibristi, dove non si può cadere ma, non detto che ci non avvenga.

A Haring segue la splendida installazione di Anselm Kiefer dei "Sette palazzi celesti".

Inspirandosi alla mistica ebraica della cabala, il libro della vita, l'artista ha creato sette torri monumentali in cemento armato e piombo, che simboleggiano l'esperienza mistica dell'ascensione attraverso i sette livelli di spiritualità. Emblemi quindi della condizione umana, le torri di Kiefer sono al contempo architetture reali, abitabili, pur nella loro pericolosa inagibilità, distrutte dal tempo e dall'incuria degli uomini, dimenticate dalla storia, in equilibrio precario come l'intera vita umana.

Il racconto procede mostrando alcune immagini in cui, la sospensione è data da alcuni elementi che vengono sorretti mediante dei cavi sottili.

L'attimo della caduta è annunciato, ma la resistenza dei cavi prolunga la fase di incertezza nella quale non si sa quando e come i soggetti cadranno a terra.

Una delle opere più emblematiche di questa parte del racconto è sicuramente "Boccia sospesa" di Giacometti. Boccia sospesa si presenta indubbiamente come un'opera di scultura. Anzi non vi si può riconoscere una calibratissima relazione di corpi plastici, offerti alla sensorialità della ricezione estetica.

Da un lato la sfera, il piano, l'ellisse della mezzaluna, con la loro calda luminosità; dall'altro la struttura metallica dei tubolari, i quali dando forma al vuoto circostante creano lo spazio dell'opera e la distanziano dall'osservatore.

Il corpo della boccia non solo quasi tocca quello ascendente della mezzaluna, ma potrebbe congiungersi; infatti presenta uno spacco profondo proprio in corrispondenza del taglio di essa.

Essendo la sfera sospesa a una cordicella e risultando insieme a portata di mano di chi guarda, la possibilità di imprimere una spinta alla boccia e di realizzare l'incontro atteso mette in gioco l'osservatore: lo attrae nella possibile messa in azione dell'opera, lo coinvolge in aspettative.

Alcuni corpi nella sospensione si modellano e assumono una nuova conformazione nello spazio, il caso dell'emblematica scena ritratta da Francisco Goya.

L'incisione appartiene al ciclo denominato "I disastri della guerra", realizzati dal maestro spagnolo in età matura. Corpi massacrati, scomposti, appesi al tronco di un albero come rami ormai privi della loro linfa vitale.

La maestria di Francisco Goya nella tecnica incisoria, ma anche il suo impegno civile per dar voce alla convinzione che la guerra sia unicamente l'epilogo della follia umana sono gli ingredienti per apprezzare l'opera nella sua completezza.

Siamo giunti quasi al termine di questo secondo capitolo. Le ultime opere rappresentano il momento in cui, alcuni corpi cercano di volare per evitare la caduta.

Sono corpi di pietra o in carne ed ossa o corpi immaginari. In alcuni casi si percepisce l'emozionante vertigine del salto nel vuoto.

Si attende inermi e immobili.

L'ultima immagine rappresentata dell'emblematica opera di Klein, "Le Saut Dans Le Vide" 1960.

Una caduta verso il nulla che rade al suolo ogni semantica, ogni dialettica, un'immagine che cancella tutte le immagini. Il corpo assieme al suolo creano due piani paralleli che, in questo caso, non si incontreranno mai.

Quest'ultima immagine forse rappresenta il vero significato del capitolo: un uomo proteso verso il suo destino, egli si lascia andare con coraggio a ciò che il futuro ha in serbo per lui.

Gli attimi di sospensione, in fondo, non sono altro che delle attese interminabili, dei momenti di riflessione e meditazione.

Gli attimi di sospensione sono pause, sogni e desideri.

A volte ci rifugiamo in loro, a volte la nostra volontà che li reclama a gran voce. Forse questi attimi sono i più affascinanti.

Nulla è dato per scontato, nulla è ancora stabilito, nulla è ancora accaduto.

Le sorti dei nostri destini, forse, in questa fase, possono essere modificate, modellate, ridisegnate.



*Questo capitolo parla di forza di gravità ,  
più precisamente del momento che precede la caduta o il crollo.  
Si evidenziano degli equilibri e delle sospensioni molto particolari.*



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 12. Louis Francois Cassas - Chiave di volta del tempio di Bacco a Baalbek - 1799



Un architrave frammentato il protagonista dell'opera. La pietra, posta centralmente, sostiene miracolosamente l'intera composizione. Tutta la struttura in perfetto equilibrio anche se la pietra sembra cedere da un momento all'altro.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 13. Jannis Kounellis - Villa Glori - Roma



Guardando quest'opera, si respira un certo spirito meditativo. Sono elementi facenti parte di un tutto che in realtà denunciano il desiderio di liberarsi, di separarsi, di allontanarsi. Si respira tensione e allo stesso tempo libertà. Kounellis è capace di interpretare con una rinnovata consapevolezza la primitiva propensione dell'enfasi monumentale. È interessante notare la presenza fisica dei "vuoti" che intercorrono tra i quattro blocchi. La sospensione, il vuoto e la materia: un'unica opera d'arte.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 14. Mauro Staccioli - Amherst (Usa) - 1984



Il senso del vuoto, acquisisce qui una forza maggiore: la precarietà si fa ancor più tangibile. Staccioli costruisce una forma dalle linee ardite per dimensioni e impostazione e la colloca lungo la scalinata di accesso della University Gallery di Amherst negli Stati Uniti. La forma dell'ambiente, del contesto ambientale, si offre come materiale della scena operativa, parte iniziale del lavoro plastico della scultura. Il senso di estraniamento arriva all'apoteosi con la lunga stele parzialmente appoggiata, in discesa, sulla gradinata. Dietro quest'opera si nasconde un interrogativo, una sospensione del senso, una domanda.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 15. Hans Ulrich Obrist - Progetto per un monumento - 1898\1900



Con tale immagine, espressione astratta e potenziata delle forze della natura, l'artista intende influire sulla coscienza dello spettatore e sensibilizzarlo perché proceda oltre l'apparenza esteriore del mondo naturale. Il motivo della spirale combinata con una spinta verticale che la distende spinge alla riflessione sulla compresenza di uomo e natura e mira al superamento del senso di straniamento dell'individuo.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 16. Campanile di Santa Maria Assunta - Pisa - 1173/1350



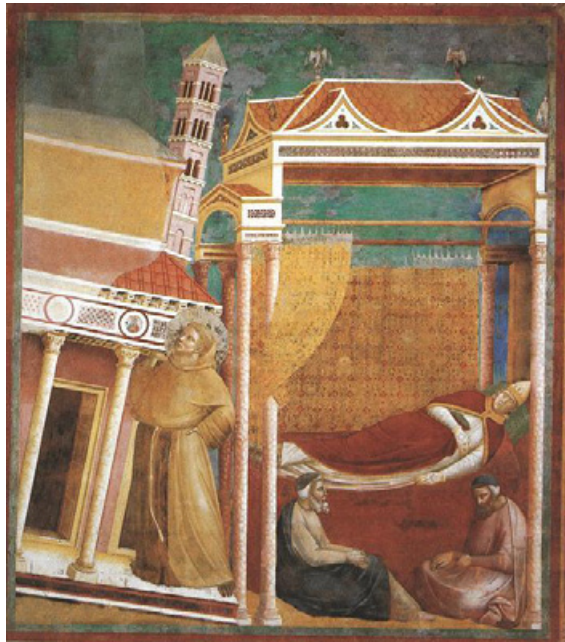
La torre non è mai stata dritta. Iniziata nel 1174 da Bonanno Pisano, cominciò a inclinarsi leggermente verso nord dall'inizio dei lavori a causa delle condizioni instabili del terreno. La torre nel corso del tempo cambiò inclinazione e si diresse infine verso sud. Nel 1272 si arrivò alla copertura della sesta balconata, dopo un fermo costruzione durato novantaquattro anni. La Torre di Pisa è considerata, da sempre, l'emblema dell'instabilità, della sospensione e della precarietà. Rappresenta l'immagine del tempo che, a poco a poco, ci fa sentire inevitabilmente sospesi e in balia dei nostri destini.



*Talvolta sembra ci sia una mano invisibile a sostenere gli edifici,  
altre volte un aiuto fisico e reale si intravede nell'immagine.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

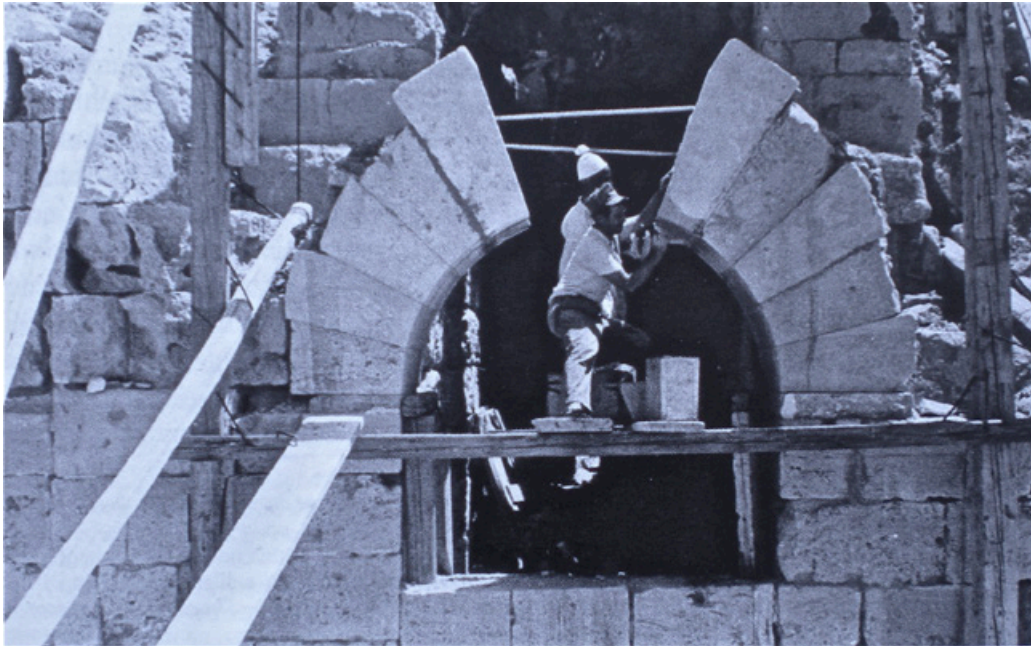
### 17. Affresco attribuito a Giotto - Sogno di Innocenzo III - Assisi - 1290/1295



Il Sogno di Innocenzo III è la sesta delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle Storie di san Francesco della Basilica superiore di Assisi, attribuiti a Giotto. Questo episodio appartiene alla serie della *Legenda maior* (III,10) di san Francesco: "Come il papa vedeva la basilica lateranense esser già prossima alla rovina; la quale era sostenuta da un poverello -si intende il beato Francesco-, mettendole sotto il proprio dosso perché non cadesse". La linea obliqua della superficie su cui poggia la basilica, accentua fortemente l'inclinazione e quindi lo squilibrio provocato nell'opera. La parte sinistra con il beato in forte contrasto con la stabilità e la fermezza della rappresentazione della parte destra dove è raffigurato Innocenzo III.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 18. Leptis Magna - Lavori di ripristino delle arcate



Come nell affresco attribuito a Giotto, così una istantanea ci riporta alla realtà. Ecco un momento nel quale la forza umana viene impiegata, come nell affresco, d'altronde, per ovviare alla caduta di una parte di un'architettura. La forza umana si contrappone alla forza di gravità. La sospensione e la tensione sono incombenti anche in questa immagine.



*Alcuni soggetti raggiungono inclinazioni inaudite,  
eppure non cadono.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 19. Casa Pendente - Parco dei mostri - Bomarzo - 1555 ca.



Questa è una delle costruzioni più peculiari del Parco dei Mostri di Bomarzo. Una casa pendente costruita sopra un masso inclinato. È naturalmente inabitabile e senza suppellettili all'interno ma possibile entrarvi ed il visitatore resta sorpreso e prova uno strano senso di squilibrio fisico. È una delle prime realizzazioni del Sacro Bosco e probabilmente fu fatta edificare da Giulia Farnese nel 1555.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 20. Jean Luc Vilmouth - Avec le vent - 1999



In quest'opera l'inclinazione è portata all'esasperazione: l'aspettativa massima, l'ironia anche. Il vento è uno degli elementi in grado di modificare, a volte, lo stato o la posizione delle cose. Il vento fa ondeggiare, svolazzare, cadere, inclinare e, come in questo caso, a volte, può immobilizzare. I due abeti, fiduciosi, resistono alla caduta e rimangono in equilibrio.



[...] Per crescere in modo così preciso, un albero dovrebbe nascere in un posto senza vento, con il sole fisso in alto, con le piogge sempre uguali, con il nutrimento che viene dalla terra sempre costante. In quel posto non ci dovrebbero essere fulmini, né sbalzi di temperatura, niente neve e gelo, mai troppo caldo o secco... Ma in realtà sappiamo che tutte queste condizioni ambientali non esistono e quindi il nostro schema si trasforma, si adatta e sembra un altro. Ma se guardate bene, potete ritrarlo. B.M.



Se c'è il vento l'albero cresce così.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 21. Bruno Munari - Disegnare un albero



Se c'è più vento e più spesso,  
cresce così.

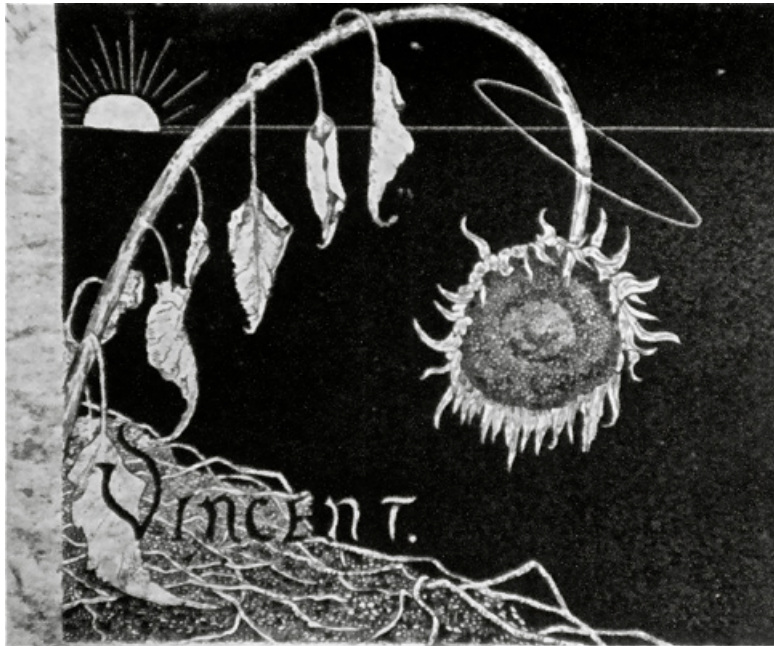


Se c'è sempre tanto vento come in riva al mare,  
l'albero si trasforma così. Ma sempre la stessa  
struttura.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 22. Ronald Host - Copertina catalogo della mostra di Van Gogh - 1892



Roland Host disegnò questa copertina in occasione della prima grande retrospettiva di Van Gogh organizzata ad Amsterdam tra il 1982 e il 1983. Egli raffigurò un girasole appassito, il cui stelo era circondato da un aureola leggermente inclinata. I girasoli sono uno dei soggetti più celebri di Van Gogh, nonché uno dei suoi preferiti; i suoi dipinti mostrano i girasoli in ciascuna fase della fioritura, dal bocciolo all'appassimento. Qui Host coglie l'istante in cui il girasole ha rivolto il fiore a terra, è sospeso e, forse, nell'attimo prima di cadere.



*La sospensione un momento critico nel quale si instaura un rapporto con l'atmosfera stessa.  
Si fluttua nell'aria come dei volatili...*





## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 23. Il Dalí Atomico - Fotografia di Philippe Halsman - 1948



In quest'opera possiamo leggere tutta la magia del surrealismo e della sospensione. Sarebbe la scena di un film interrotta con il tasto "pause". La forza di questa fotografia sta nell'aver colto lo straordinario rapporto che si instaura tra gli oggetti, le persone e l'atmosfera durante gli attimi di sospensione. Osservando l'immagine viene naturale pensare a ciò che sarà dopo... ma questo è lasciato segretamente alla fantasia di ogni spettatore.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 24. Rodney Graham - Vexation island - 1993



Vexation island è una video intallazione in cui il soggetto, un naufrago sopravvissuto, fluttua nell'aria mediante un movimento ondulatorio. Sembra che si stia per arrendere e si stia lasciando andare alla caduta, invece riprende la sua oscillazione. Nell'ultimo frame si intravede una persona pronta ad evitare l'eventuale caduta annunciata.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 25. Donna vacillante Max Ernst - 1923



Quest'opera è realizzata nel 1923, un anno prima che Breton pubblichi il Primo manifesto surrealista. La sua principale fonte di ispirazione è la psicoanalisi di Sigmund Freud, che lo porta a esplorare il mondo dell'inconscio, in particolare i sogni e gli incubi, e la loro influenza sulla mente dell'uomo e sul suo comportamento. In quest'opera l'artista calpesta volutamente le leggi della logica e crea un mondo onirico ambiguo, misterioso e in equilibrio. Alcuni elementi presi dalla realtà vengono stravolti e fusi con altri del tutto inventati, come questo strano e incomprensibile macchinario che intrappola e sembra costringere la donna a mantenere un certo equilibrio per evitare la caduta.



*A volte si respira unità tra più elementi sospesi:  
sono i acrobazie di oggetti e persone.  
Tutto ha senso lì, in quel momento, in quel luogo, in quella posizione.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 26. Maarten Baas - Hey Chair - 2006



Una àcrobazia di oggetti: questa, la composizione di Maarten Baas. Il rapporto tra Maarten Baas, giovane creativo olandese, e la materia dei suoi arredi è provocatorio e tormentato. Ma lui ne esce sempre vincitore. Vincitore rispetto all'ortodossia del design d'arredo, che invece riconosce nell'innovazione progressiva l'unica soluzione possibile. I suoi pezzi sono "funzionali" (nel senso che "hanno" una funzione) ma si esprimono attraverso i codici della scultura moderna e contemporanea.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 27. Acrobati sull Empire State Building Poster - Anonimo



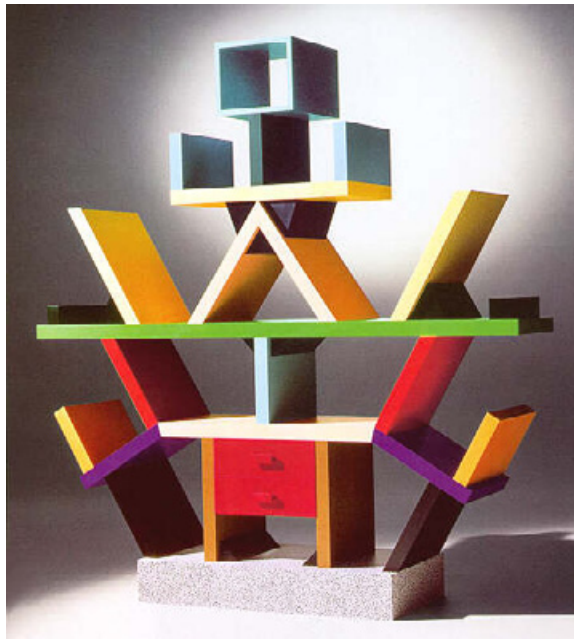
L'acrobata, dal greco: Akròs (cima, sommità) e Bairo (cammino) è un atleta del circo che offre al pubblico esercizi spettacolari di elevata difficoltà o ad alto rischio. I suoi numeri sono fondamentali per la storia dell'arte circense.

I numeri proposti dall'acrobata richiedono un'ottima preparazione fisica e doti atletiche non comuni, che garantiscono la sicurezza necessaria per compiere l'esercizio correttamente e senza correre pericoli. Gli esercizi degli acrobati solitamente parlano di sospensioni, equilibri e resistenze.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 28. Ettore Sottsass - Libreria Carlton - 1981



La libreria Carlton resta una delle opere più conosciute di Ettore Sottsass. È una costruzione di forme geometriche colorate e accatastate l'una sull'altra, come un gioco, a metà strada tra un totem e un video game. Sembra quasi che da un momento all'altro alcune componenti possano staccarsi da tutta la composizione.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 29. Alexander Calder - Untitled - 1935



Calder è famoso per le sue sculture in movimento, i mobile, ma il suo spirito innovativo e la sua forte visione creativa vanno al di là di qualsiasi definizione di genere. Utilizzando la bellezza ideale delle forme astratte integrate con le proprietà di gravità, equilibrio e spazio negativo, le sculture di Calder hanno la facoltà di creare una nuova esperienza dell'oggetto e dell'ambiente; queste creano continue aspettative nello spettatore e rendono la composizione scultorea una macchina armonica.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

30. Anton Garcia Abril e Ensemble Studio - Balancing Act - Biennale di Venezia - 2010



È un gioco di equilibri e di forze che si rincorrono nello spazio. Due enormi travi in cemento si bilanciano mediante un masso posizionato su l'estremità sinistra della struttura ed una molla di ferro lungo l'estremità opposta della stessa trave. La configurazione bilanciata ed equilibrata si alleggerisce al culmine della verticalità. Lo spazio longitudinale dell'Arsenale, ritmato dalle colonne, viene segnato dal taglio diagonale della sequenza compositiva allestita al suo interno.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 31. Fischli and Weiss - Equilibres/Quiet Afternoon - 1984



Possono sembrare ready-made gli Equilibres/Quiet Afternoon del 1984, ma sono lavori basati sull'estrema contingenza, perché stanno per crollare a terra e solo in questo attimo sono. Bottiglie, scarpe, sedie, cose comuni, impilati in equilibrio precario, afferma Fischli: «Abbiamo scoperto che potevamo lasciare tutte le decisioni formali all'equilibrio stesso. Apparentemente non c'era altro modo di fare meglio o peggio, ma solamente correttamente». Un'arte fortemente oggettuale quella di Fischli and Weiss, che si interroga sulle leggi della fisica e della chimica, chiedendosi se la consequenzialità degli eventi è un percorso obbligato.





*Nella sospensione si sfidano le altezze e le resistenze.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

32. Giambologna - Ratto delle Sabine - Loggia della Signoria - Firenze 1583 ca.



Giambologna realizzò un vero e proprio tour de force tecnico riuscendo a cavare la statua da un sol blocco di marmo, dandole inoltre un andamento estremamente variato, grandi masse e vuoti distribuiti in modo irregolare, ma soprattutto creò la prima statua con punti di vista multipli, invitando lo spettatore a crearsi un percorso a spirale per osservare l'opera da tutte le molteplici angolazioni significative. L'effetto che ne deriva è una scena in totale movimento; lo sviluppo verticale conferisce alla composizione un grado di precarietà molto elevato.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 33. Keith Haring - Growing - 1988



Haring non ha mai smesso di credere che l'arte fosse capace di trasformare il mondo, poiché le attribuiva un'influenza positiva sugli uomini: "L'arte dovrebbe essere qualcosa che libera l'anima, provocando l'immaginazione, incoraggiando le persone ad andare oltre". Quest'opera intitolata "growing" è emblematica: il periodo della crescita è forse il più difficile, nel quale è necessario giocare a fare gli equilibristi, dove non si può cadere ma non è detto che questo non avvenga.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 34. Anselm Kiefer - I Sette Palazzi Celesti - Hangar Bicocca - Milano - 2004



Ispirandosi alla mistica ebraica della Cabala, il libro della vita, l'artista ha creato sette torri monumentali in cemento armato e piombo, che simboleggiano l'esperienza mistica dell'ascensione attraverso i sette livelli di spiritualità. Emblemi quindi della condizione umana, le torri di Kiefer sono al contempo architetture reali, abitabili, pur nella loro pericolosa inagibilità, distrutte dal tempo e dall'incuria degli uomini, dimenticate dalla storia, in equilibrio precario come l'intera vita umana.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 35. Giorgio de Chirico - Il grande Metafisico - 1917

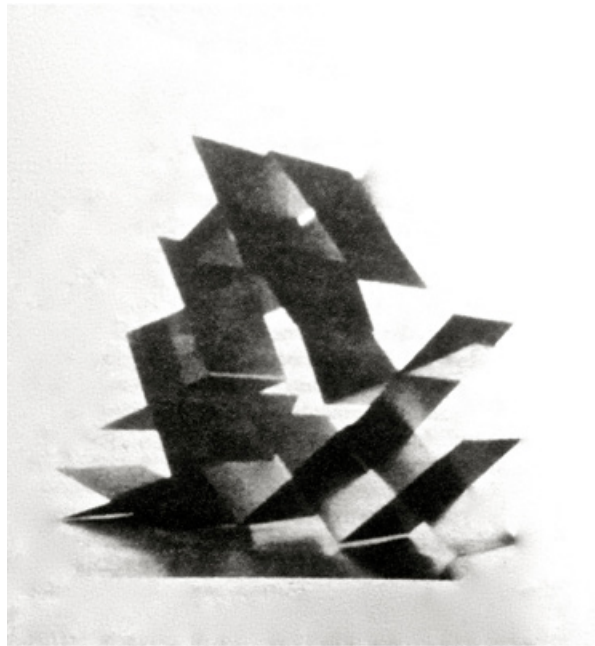


Nell'apparente normalità delle cose rappresentate, appartenenti alla vita di tutti i giorni, si nasconde la carica eversiva della Metafisica, mediante l'improvvisa apparizione di oggetti tipici in luoghi assolutamente atipici. La composizione sfida le altezze, l'unità e gli equilibri. Eppure il contesto ambientale così fermo e silenzioso, rende inaspettatamente immobile anche la composizione in primo piano.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 36. Bruno Munari - Strutture continue - 1961



Le strutture continue sono composizioni tridimensionali modulate, possono svilupparsi lungo tutte le traiettorie dello spazio. Esse assomigliano alla crescita delle forme naturali, l'ambiente ne modifica continuamente la forma. Lo sviluppo e il bilanciamento in definitiva sono le caratteristiche dell'opera che è un'opera aperta in cui lo spettatore può attivamente agire, modificando l'oggetto secondo il proprio stato d'animo. La precarietà può essere, per questo, massima o non rilevante.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

37. Ensemble Studio - Sgae Headquarters - Santiago de Compostela - 2004





## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 38. Ensamble Studio - Sgae Headquarters - Santiago de Compostela - 2004



Anche in quest'opera l'Ensamble Studio lavora sulla instabilità. In questo edificio: un muro che percorre una parte del perimetro dell'intera struttura, viene composto mediante l'utilizzo di pietre di grosse dimensioni, posate in modo irregolare. La loro composizione crea meraviglia e ricorda delle strutture preistoriche.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

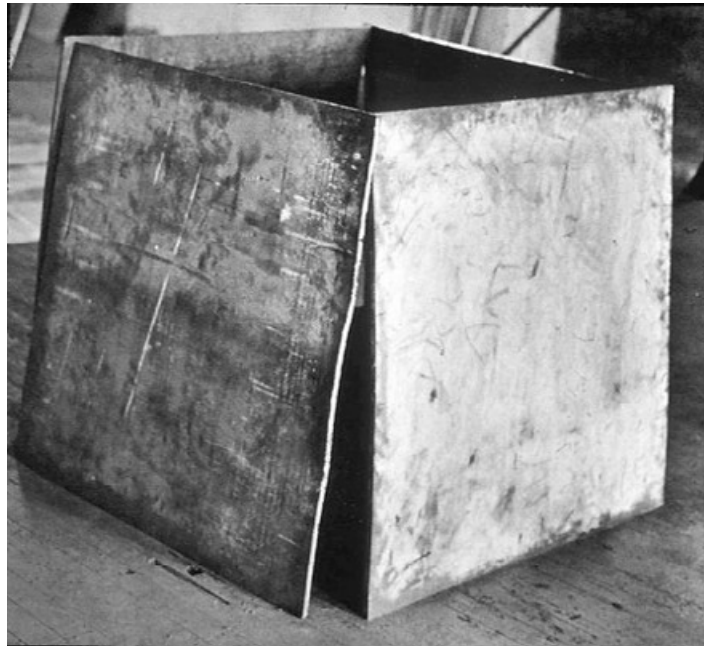
### 39. Ingresso al tempio di Mnajdra - Immagine di L.M. Ugolini - Malta



Esempio di articolazione composita, ben articolata, in perfetto equilibrio può essere considerata quella del tempio di Mnajdra. Le strutture megalitiche in generale, presentano spesso dei momenti di provvisorietà, nonostante la loro compostezza inaudita, nelle forme e nelle dimensioni dei singoli elementi costruttivi.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 40. Richard Serra - One ton prop - 1969



Questo "castello di carte" costituito da lastre in metallo usurato, esprime ancora una volta il concetto di precarietà. La metafora del castello di carte è emblematica: cosa, meglio di una struttura priva di sostegni, in cui ogni elemento si sorregge all'altro, può esprimere tanta incertezza?



*Si percepisce una forza irruenta che vuole -a tutti i costi- manifestarsi.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

41. Niklaus Wenger - Masse Critique - Untitled 2008



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 41. Monika Sosnowska - Schaulager (Basilea) - untitled - 2006



In queste due opere si respira à alta tensione . E l attimo prima della caduta, l attimo in cui sembra che tutta l energia necessaria si accumuli per poi liberarsi durante il collasso.





## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 42. Site - Highway processional - Vancouver - 1986



I SITE hanno progettato architetture come se fossero installazioni dadaiste, e poi sono andati oltre, realizzando edifici pensati come performance o come happening. Costruita in occasione dell'esposizione universale a Vancouver, Highway 86 Processional, consiste in una corsia di autostrada che emerge letteralmente dalle acque e che, dopo aver tirato qualche colpo di frusta librandosi nell'aria, va a morire, semidistrutta, tra due viadotti. E una strada sospesa, una processione festosa di biciclette, automobili, elicotteri, aerei, capsule spaziali e qualunque altro veicolo ci possa mai venire in mente. E un fermo immagine collocato in città.





*Cavi sottili sostengono prima della caduta.*



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

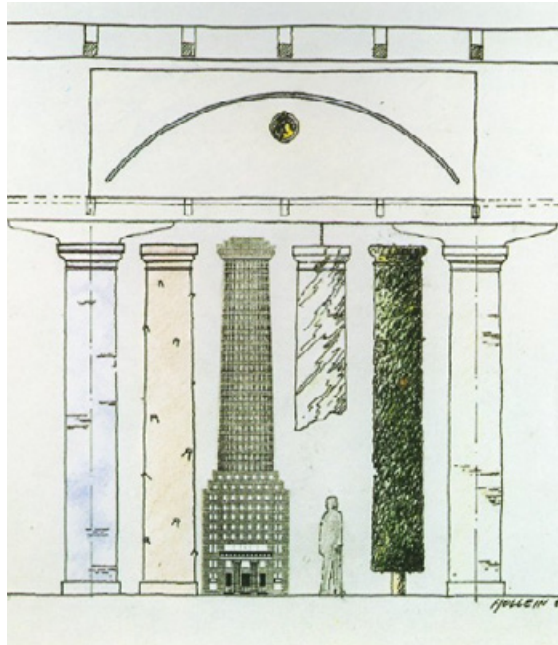
### 43. Jannis Kounellis - Sculptural Installation - 1999



«Cosa c'è dentro a un armadio? Cose private, i propri vestiti. » una metafora della memoria o del sé, ora irraggiungibile, legato e sospeso? Uno stato di chiusura psicologica, un'introversione. E la finestra dietro: ogni lastra di vetro piombata, bloccata. Forse quel solo vetro aperto tiene conto del potenziale o della possibilità di liberazione .

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 44. Hans Hollein - *La presenza del passato* - Biennale di Venezia - 1980



La facciata, presentata all'interno del progetto *La Strada Novissima* di Paolo Portoghesi, richiama il tema della facciata colonnata. Vi è la compresenza di vari stili architettonici, ma il punto focale, rimane il vuoto provocato dalla colonna dorica, non più integra. Questa è sospesa e sorretta da un sottilissimo sostegno in ferro.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 45. Alberto Giacometti - Boccia sospesa - 1930



In boccia sospesa, una sfera sospesa, mantenuta da una cordicella annodata alla sbarra mediana di una struttura di metallo, quasi poggia su una mezzaluna inclinata. Il corpo della boccia non solo quasi tocca quello ascendente della mezzaluna, ma potrebbe congiungersi; infatti presenta uno spacco profondo proprio in corrispondenza del taglio di essa. Essendo la sfera sospesa a una cordicella e risultando l'insieme a portata di mano di chi guarda, la possibilità di imprimere una spinta alla boccia e di realizzare l'incontro atteso mette in gioco l'osservatore: lo attrae nella possibile messa in azione dell'opera, lo coinvolge in aspettative.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

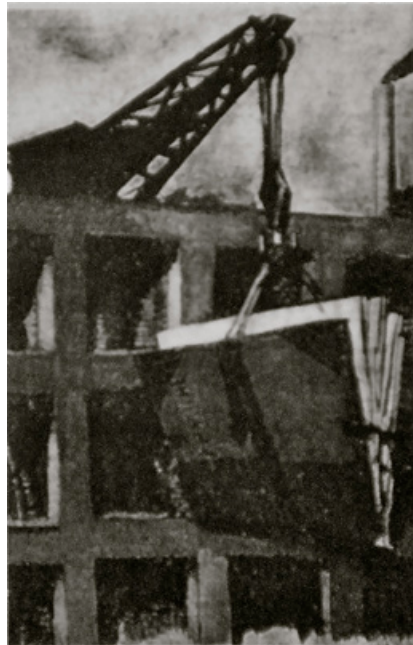
46. Anton Garcia Abril e Ensemble Studio - Balancing Act - Biennale di Venezia - 2010



Un gioco di pesi, misure, proporzioni, assi, bilanciamenti, caratterizzano l'opera. Il capo posato a testa in giù, appeso ad un filo, è il punto d'arrivo dell'equilibrio e del meccanismo proposto.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

47. Mario Sironi - Illustrazioni da *Le Industrie Italiane Illustrate* - Milano - 1921



Una misteriosa immobilità caratterizza la scena di Sironi, nonostante il significato dell'opera. Il tema è quello della città, intesa soprattutto come luogo di produzione e di lavoro. Una gru, simbolo del lavoro e del costruire, sostiene un libro, sospeso, semi aperto, pronto, forse, per essere posato.



*Ogni corpo appeso assume tutta un'altra fisionomia.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 48. Maurizio Cattelan - Novecento - 1997



Cattelan immobilizza un cavallo appeso al soffitto con le gambe e il collo pendenti verso terra: l'effetto di estremo realismo della tassidermia spiazza l'osservatore e lo porta a riflettere sulla non appartenenza dell'animale al contesto museale. Il vuoto circostante provocano inquietudine e uno stato di incertezza.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 49. Daniel Canogar - Enredos - 2008



*Si sta come d'autunno sugli alberi le foglie. (G. Ungaretti)*

Questa stampa fotografica presenta alcuni individui aggrovigliati tra loro in un intreccio di fili: ognuno è dipendente all'altro. La sospensione massima come per il cavallo di Cattelan.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 50. Francisco Goya - Grande hazana! Con muertos! - 1810/1811



La maestria di Francisco Goya nella tecnica incisoria, ma anche il suo impegno per dar voce alla convinzione che la guerra sia unicamente l'epilogo della follia umana sono gli ingredienti essenziali per apprezzare l'opera nella sua completezza. L'incisione appartiene al ciclo denominato "I disastri della Guerra", realizzati dal maestro spagnolo in età matura. Corpi massacrati, scomposti, appesi al tronco di un albero come rami ormai privi della loro linfa vitale.





*Alcuni corpi cercano di volare per evitare la caduta.  
Sono corpi di pietra o in carne ed ossa o corpi immaginari.  
In alcuni si percepisce l'emozionante vertigine del salto nel vuoto.  
Si attende inermi e immobili.*

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 51. Michelangelo Pistoletto - Dietrofront - 1981/84



Dietrofront consiste in due figure femminili in marmo ocre dalle grandi dimensioni, articolate tra loro in un ardito equilibrio. L'artista non nega a questo insieme scultoreo la grandiosità propria dei monumenti del passato (le sue imponenti dimensioni lo dimostrano), ma ponendolo in condizione di stabilità precaria ne cancella ogni tipo di significato aulico e solenne, generando una sorta di *anti-monumentalità*.

## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 52. Marc Chagall - La Passeggiata - 1917/1918



In questa grande tela l'artista è al centro della composizione e guarda direttamente verso lo spettatore, con un sorriso che esprime tutta la felicità. Nella mano destra tiene un uccellino, mentre la sinistra, sollevata, fa vibrare nell'aria la moglie Bella, che sembra pronta a spiccare il volo. Nella sua leggerezza si nasconde l'attesa di un volo annunciato o di un suo riavvicinamento a terra.



## 2 ATTIMI DI SOSPENSIONE

### 53. Yves Klein - Le Saut Dans Le Vide - 1960



Nella fotografia che documenta l'azione, Klein – che rifiutava la produzione di opere che rappresentassero il mondo secondo categorie predeterminate - si rappresenta proteso verso un senso di assoluto e di infinito. Una caduta verso il nulla che rade al suolo ogni semantica, ogni dialettica, un'immagine che cancella tutte le immagini. Il corpo assieme al suolo creano due piani paralleli che, in questo caso, non si incontreranno mai.



## 3 CROLLI

---

*La memoria ha sempre colpito questa faccenda dei quadri. Stanno su per anni, poi senza che accada nulla, ma nulla dico, fran, giù, cadono. Stanno attaccati al chiodo, nessuno gli fa niente, ma loro a un certo punto, fran, cadono giù, come sassi. Nel silenzio più assoluto, con tutto immobile intorno, non una mosca che vola, e loro, fran. Non c'è una ragione. Perché proprio in quell'istante? Non si sa. Fran [...] Non si capisce. E una di quelle cose che è meglio che non ci pensi, se no ci esce matto.*

- A. Baricco, *Novecento*

Il capitolo parla di cadute, collassi, cedimenti, crolli.

È suddiviso in sette sezioni: crolli naturali, crolli storici, crolli rivelatori, crolli artistici, crolli umani, crolli e rovine.

Ogni sezione vuole far parte di un racconto unitario e concatenato.

Si parte dai crolli naturali: una piccola selezione di alcune cadute quotidiane e appartenenti al mondo naturale, vengono esposte come fossero delle performance artistiche. Queste nascondono in realtà il misterioso agire della natura.

I crolli storici poi rivelano una successione di avvenimenti che hanno caratterizzato le pagine della storia del 900. Sono immagini che parlano di distruzione, con un'estetica legata al concetto di sparizione e cambiamento.

Poi i crolli rivelatori: opere in cui la materia è stata modellata, scavata e in parte asportata per far vedere qualcosa fino ad allora nascosto allo sguardo.

Questi crolli svelano e illuminano.

Strettamente legati ai crolli rivelatori, sono i crolli artistici. Numerosi performers e artisti, si sono interessati al concetto di crollo, disgregazione, distruzione, perdita.

Molti, in special modo, hanno lavorato sul concetto di muro; la lacerazione di un setto murario, spesso, preannuncia la distruzione completa e progressiva di un edificio.

Ai crolli artistici, si legano i crolli materiali.

Essi comprendono crolli identificabili in architetture e in generale in ciò che la materia (terra, indumenti, automobili e in generale, oggetti che popolano la nostra quotidianità) può originare, se colpita da un crollo.

Ecco apparire allora degli accumuli molto speciali in cui ogni cosa si unisce in delle conformazioni del tutto illogiche.



che e inedite.

Alcuni crolli sono sotto i nostri occhi quotidianamente. Ma la forza di gravità attira oggetti e persone ed è proprio a questo punto che entriamo nella sezione dei crolli umani.

Una serie di opere molto conosciute esplorano il mondo introverso delle cadute umane, riferite non solo a quelle fisiche, ma anche alle cadute più personali e legate al mondo interiore di ognuno.

Si susseguono corpi abbandonati alla gravità, corpi colti nell'attimo della caduta, corpi ormai privi di vita.

Si cade per rialzarsi.

A questo punto incontriamo la parte dedicata ai crolli e rovine.

Vengono presentate una piccola selezione di opere riguardanti le rovine storiche che caratterizzano dopo secoli il nostro paese e non solo. Esse testimoniano la sopravvivenza e la resistenza fisica.

Sono delle presenze del passato in un contesto che guarda al futuro.

I crolli rappresentano uno stato d'animo, un momento della vita. I crolli convivono con noi e noi con loro. I crolli fanno parte della nostra storia e della nostra attualità. I crolli continueranno a far parte della nostra vita come ieri, così nel futuro. I crolli possono essere sinonimo di rinascita o di chiusura e terrore. I crolli racchiudono in loro tanti attimi: importanti, fondamentali, decisivi.

Ho deciso di percorrere con voi un viaggio in ognuno di questi attimi.

Le cose dell'arte cominciano spesso dove finiscono quelle della vita. La vita comincia con una nascita, un'opera d'arte può cominciare nel segno della distruzione: regno delle ceneri, ricorso al lutto, ritorno di fantasmi, scommessa necessaria sull'essenza.

In una poesia del 1907, Rainer Maria Rilke evoca un luogo paradossale: è un luogo su cui venuti chi sa mai da dove, bimbi urlanti frugavano fra i resti.

Il potere del tempo (la sua pazienza, la sua attesa, il suo desiderio) si accompagna sempre all'evento (scansione, colpo, caduta) che lo spezza.

In un crollo, l'unica presenza è l'assenza stessa, il crollo purtroppo è una fine che non finisce di finire, poiché i

suoi effetti e le sue conseguenze sono tangibili anche a distanza di molto tempo.

Bachelard scrive da qualche parte che, per capire bene il silenzio abbiamo bisogno di vedere qualcosa che taccia.

Due avvenimenti segnano il decennio che abbiamo alle spalle: la caduta del Muro di Berlino ed il crollo delle Torri gemelle del World Trade Center di New York.

Sono due crolli opposti e simmetrici.

Il primo, l'abbattimento della barriera di cemento che separava le due parti dell'ex capitale tedesca, è stato un evento gioioso e collettivo, una grande festa, un happening durato parecchi giorni, che si è concluso con la caduta del regime politico della DDR e di una divisione che l'Europa, l'intero mondo, hanno salutato come l'inizio di una nuova epoca.

L'altro, effetto dell'attacco suicida di una cellula terrorista di matrice fondamentalista islamica, diretto contro il simbolo stesso della città americana, della sua ricchezza, solidità e potenza, è invece un evento angoscioso, tragico, carico di valenze simboliche.

Mentre l'azione di Berlino indica l'apertura di uno spazio, un cambiamento geopolitico – dallo "spazio chiuso" della Guerra fredda allo spazio aperto della globalizzazione – mediante un atto distruttivo, il gesto devastatore di New York mostra invece il contrario: la chiusura di uno spazio – forse il medesimo spazio – che produce una reazione claustrofobica, almeno in occidente, di "terrorismo psicologico". (Tratto dal saggio "Crolli" di Marco Belpoliti)

Nel 1993 l'artista tedesco Hans Haacke ha ricoperto di macerie la parte centrale del padiglione del proprio paese alla Biennale di Venezia.

Il titolo dell'opera, scritto sul muro in caratteri maiuscoli, è: Germania.

Haacke ha divelto il pavimento originale, costruito nel 1933, in epoca nazista, quindi ha sollevato e spezzato le lastre di marmo grigio che lo compongono, rendendo in tal modo impraticabile lo spazio interno dell'edificio.

Si tratta di un'opera semplice e inquietante che ripropone a cinquant'anni dalla fine della seconda guerra mondiale il tema della distruzione, e lo prolunga fino a ricon-

giungersi, non solo idealmente, con la caduta del Muro. Nonostante l'allegria e il senso di liberazione prodotti dall'evento, che segna la fine della Guerra Fredda, il tema delle macerie, ci dice Haacke, occupa ancora la mente dei tedeschi.

Sempre riferendoci alla Seconda guerra mondiale, altrettanto opportuno sottolineare i bombardamenti inglesi sulle città tedesche iniziati nel febbraio 1942 e proseguiti fino alla resa incondizionata della Germania nel 1945. Nell'arco di quattro anni di guerra, la Royal Air Force sganciò, scrive, un milione di tonnellate di bombe in quattrocentomila incursioni.

La conseguenza fu che la guerra coinvolse non solo i combattenti sui vari fronti, ma anche la popolazione civile, tutte le città tedesche, molte delle quali furono interamente rase al suolo, provocando seicentomila morti. Dresda fu la città più colpita.

A ogni abitante, toccarono in sorte 42,8 metri cubi di macerie, superando Colonia, altra città distrutta.

Di quest'opera di annientamento, resta ben poca traccia nella storia tedesca ed europea, dal momento che la rimozione fu uno dei presupposti su cui si realizzò la ricostruzione tedesca all'indomani della sconfitta del nazismo.

Bataille che vedeva nell'architettura il Super-io dell'uomo sosteneva: «se ce la prendiamo con l'architettura, ce la prendiamo con l'uomo».

Un crollo può provocare un capovolgimento dei normali criteri di orientamento. Capita magari di ritrovarsi sotto sopra, o sommersi dalla testa ai piedi.

I crolli creano inevitabilmente accumuli di oggetti, di strumenti, di frammenti, tutti disposti in modo casuale: sono «crolli edificanti».

Nulla scompare ma tutto «crollando» si ri-compone illogicamente.

Nel cadere succede qualcosa di inconsueto.

«Nel cadere non v'è logica?»

Anche noi esseri umani siamo attratti dalla terra, fin da bambini. La forza di gravità ci richiama. E anche quando pensiamo di non rialzarci più, in realtà, scopriamo che nulla è impossibile.

Ci sono crolli che avvengono in modo consecutivo, il primo legato al secondo e così via.

Così un rito dietro tali crolli, nulla avviene per caso.

Cosa rimane dopo un crollo?

Tutto.

Violenza e devastazione, cicatrici, tracce impercettibili, impalpabili, ricordi e macerie, visioni e ricostruzioni, solchi indelebili su cui immaginare un nuovo cammino.

La fine di questo capitolo condurrà direttamente alle «Tracce della memoria».



## 3.1 CROLLI NATURALI

---

*Giorni di catastrofe sono tutti i giorni in cui non succede nulla.*

*- Italo Calvino*

La terra trema, cade, si muove continuamente, si nutre: vita a tutti gli effetti.

Nulla può impedire alla terra di provocare una frana, un'inondazione o la caduta di mele da un albero.

Nulla può impedire ad una stella cadente di illuminarsi, nulla può impedire ad una mela di staccarsi dall'albero. Certo che, in alcuni casi, il lavoro dell'uomo può evitare o ridurre le conseguenze dei cataclismi naturali.

Queste immagini vogliono far riflettere sulle azioni della natura, focalizzando l'attenzione su alcuni avvenimenti. La natura può far sognare e nello stesso istante terrorizzare e uccidere.

La natura imprevedibile, per questo, forse, i crolli naturali sono i più pericolosi e i più temibili.

Non c'è nulla di più spaventoso della fine del mondo!

Nella caduta di massi rocciosi, vi sono movimenti di masse nei quali il materiale staccatosi dalla montagna percorre la maggior parte della sua traiettoria di caduta nel

vuoto.

La caduta di una valanga ad esempio, è un processo secondo il quale una massa di neve o di ghiaccio si stacca e precipita, scivolando o turbinando, in modo rapido lungo un pendio fino ad arrestarsi in una zona di accumulo. Le valanghe provocano danni ingenti alle zone popolate. Per questo motivo in molti luoghi vengono adottate misure di protezione.

Il capitolo altresì, vuol far riflettere sul rapporto tra l'uomo e l'ambiente e sulla salvaguardia della natura come madre che ci dà la vita ogni giorno.

Le stelle cadenti sono, come sappiamo, frammenti di polvere interplanetaria che cadono sulla terra ed appaiono visibili come una traccia luminosa al momento in cui l'attrito con gli strati alti dell'atmosfera terrestre li rende incandescenti.

Il capitolo vuol far riflettere sui fenomeni naturali che in qualche modo producono una caduta.

I crolli naturali possono far sognare come nel caso delle stelle cadenti, possono altresì far tremare, spaventare e in casi estremi, uccidere.



*La caduta inaspettata e irruenta.*



### 3.1 CROLLI NATURALI

#### 54. Caduta di mele dall'albero





### 3.1 CROLLI NATURALI

#### 55. Caduta di massi rocciosi



### 3.1 CROLLI NATURALI

#### 56. Giambologna - Appennino - Villa di Pratolino - 1579 c.a.



Commistione di arte e natura, artificiale e naturale: questo è l'Appennino. Un colosso che mescola un materiale artisticamente modellato dalla creatività umana inserito perfettamente nel contesto del giardino. La similitudine con l'immagine della caduta di massi rocciosi immediata: sembra che il colosso stia crollando assieme a tutta la composizione rocciosa, per questo appartiene alla sezione dei crolli naturali.



### 3.1 CROLLI NATURALI

#### 57. Valanga ad alta quota





*Una stella cadente e un meteorite: due significati simmetrici e opposti.*



### 3.1 CROLLI NATURALI

#### 58. Caduta di un meteorite e di una stella cadente







## 3.2 CROLLI STORICI

---

*[...] la distruzione totale non si presenta quindi come il terrificante esito di un processo collettivo, ma – per così dire – come il primo stadio di una ricostruzione pienamente riuscita.*

*- Sebald*

Due avvenimenti segnano il decennio che abbiamo alle spalle: la caduta del Muro di Berlino ed il crollo delle Torri gemelle del World Trade Center di New York.

Sono due crolli opposti e simmetrici.

Il primo, l'abbattimento della barriera di cemento che separava le due parti dell'ex capitale tedesca, è stato un evento gioioso e collettivo, una grande festa, un happening durato parecchi giorni, che si è concluso con la caduta del regime politico della DDR e di una divisione che l'Europa, l'intero mondo, hanno salutato come l'inizio di una nuova epoca.

L'altro, effetto dell'attacco suicida di una cellula terrorista di matrice fondamentalista islamica, diretto contro il simbolo stesso della città americana, della sua ricchezza, solidità e potenza, è invece un evento angoscioso, tragico, carico di valenze simboliche.

( Dal saggio "Crolli" di Marco Belpoliti)

Eretto dal governo comunista della Germania Est, il muro divise in due la città di Berlino per 28 anni, dalla sua costruzione (iniziata il 13 agosto del 1961) fino al suo crollo, avvenuto il 9 novembre 1989, a causa della sua inutilità, dopo lo smantellamento della cortina di ferro da parte dell'Ungheria (23 agosto 1989) e del successivo esodo (attraverso il paese danubiano) dei tedeschi dall'Est a partire dall'11 settembre dello stesso anno.

Durante questi anni, in accordo con i dati ufficiali, furono uccise dai Vopos, le guardie della DDR, almeno 133 persone mentre cercavano di superare il muro verso Berlino Ovest. Comunque alcuni studiosi sostengono che furono più di 200 le persone uccise mentre cercavano di raggiungere Berlino Ovest o catturate ed in seguito giustiziate.

Il 9 novembre 1989, dopo diverse settimane di disordini pubblici, il Governo della Germania Est annunciò che le visite in Germania e Berlino Ovest sarebbero state permesse; dopo questo annuncio una moltitudine di cittadini dell'Est si arrampicò sul muro e lo superò, per raggiungere gli abitanti della Germania Ovest dall'altro lato in un'atmosfera festo-

sa. Durante le settimane successive piccole parti del muro furono portate via dalla folla e dai cercatori di souvenir; in seguito fu usato dell'equipaggiamento industriale per rimuovere quasi tutto quello che era rimasto.

Tutt'oggi c'è un grande commercio dei piccoli frammenti, il prezzo può variare a seconda della grandezza di questi. La caduta del muro di Berlino aprì la strada per la riunificazione tedesca che fu formalmente conclusa il 3 ottobre 1990.

Il World Trade Center di New York, USA (4 aprile 1973-11 settembre 2001) era un complesso di sette edifici per la maggior parte disegnati dall'architetto Minoru Yamasaki e dall'ingegnere Leslie Robertson e sviluppato dall'Autorità Portuale di New York e New Jersey.

Il complesso era situato nella parte sud dell'isola di Manhattan, nel Lower Manhattan ed è famoso in particolare per l'eccezionale evidenza delle torri gemelle (Twin Towers) e per gli attentati dell'11 settembre 2001 che le distrussero. Con il crollo delle torri (denominate WTC 1 e WTC 2) anche gli edifici minori (WTC 3, WTC 4, WTC 5, WTC 6 e WTC 7) furono distrutti o danneggiati irreversibilmente e quindi abbattuti nei mesi successivi.

Le torri gemelle furono i due grattacieli che fecero diventare famosa Lower Manhattan.

I due edifici furono inaugurati il 4 aprile 1973, avevano 110 piani ciascuno e superavano l'altezza di 415 m con una superficie occupata di 63,4 m × 63,4 m.

Alle ore 8,46 della mattina dell'11 settembre 2001 due aerei di linea (della American e della United Airlines) si schiantarono, a distanza di alcuni minuti l'uno dall'altro, contro le due torri, causandone l'incendio e la parziale distruzione di alcuni piani.

Il collasso della struttura fu causato dal dilagare dell'incendio che provocò l'indebolimento della struttura portante in acciaio atta a sorreggere le torri. Tale indebolimento, indotto dalle alte temperature (superiori a 800 °C - temperatura di rammolimento dell'acciaio) sviluppatasi dalla combustione del carburante degli aerei successivamente all'impatto, provocò il collasso totale delle stesse.

Evento drammatico entrato di fatto a far parte della storia contemporanea degli Stati Uniti d'America. Le vittime

dell'attentato alle torri, inclusi i passeggeri degli aerei ed esclusi i terroristi islamici, furono 2.749.

Tra le costruzioni distrutte va ricordato anche un luogo di culto: la chiesa greco-ortodossa di San Nicola.

Gli attacchi terroristici portarono alla distruzione dell'intero complesso, compresi gli edifici minori.

Tra i crolli storici vi è il crollo del campanile di San Marco. Il campanile di San Marco è uno dei simboli della città di Venezia. I veneziani lo chiamano affettuosamente *El parón de casa* (Il padrone di casa).

Alto 98,6 metri è uno dei campanili più alti d'Italia. Si erge, isolato, in un angolo di piazza San Marco di fronte alla basilica.

Di forma semplice, si compone di una canna di mattoni, scanalata, avente un lato di 12 metri e alta circa 50 metri, sopra la quale si trova la cella campanaria, ad archi. La cella campanaria è a sua volta sormontata da un dado, sulle cui facce sono raffigurati alternativamente due leoni andanti e le figure femminili di Venezia (la Giustizia).

Il tutto è completato dalla cuspide, di forma piramidale, sulla cui sommità, montata su una piattaforma rotante per funzionare come segnamento, è posta la statua dorata dell'arcangelo Gabriele.

La base della costruzione è impreziosita, dal lato rivolto verso la basilica, dalla Loggetta del Sansovino.

Il campanile fu iniziato nell'888 e finito tra il 1156 e il 1173, collassò improvvisamente e inaspettatamente nel 1902, dopo essere stato ripetutamente colpito da fulmini.

Fortunatamente, esso cadde senza uccidere o ferire nessuno, ma danneggiò la graziosa loggetta (piccola balconata coperta) del Sansovino alla sua base.

Troppo prezioso per scomparire per sempre dalla piazzetta, dove era stato ammirato e amato per lungo tempo, il campanile fu ricostruito esattamente com'era, ma con una struttura moderna, dopo cinque anni di accesa discussione tra i classicisti e i modernisti.

Tra i crolli annoverati vi è anche il sisma che colpì Assisi e le città limitrofe nel 1997.

Il terremoto di Umbria e Marche fu il forte sisma che in-

teress le due regioni dell'Italia centrale nel settembre-ottobre 1997.

Esso ebbe una magnitudo di 6,0 magnitudo momento e un'intensità massima del IX grado Mercalli.

I comuni maggiormente interessati dal sisma furono Foligno (sia le frazioni montane che il capoluogo), Nocera Umbra, Preci, Sellano ed Assisi in Umbria, Fabriano, Serravalle di Chienti e Camerino nelle Marche.

La scossa notturna del 26 settembre lesioni gravemente gli edifici dei centri appenninici. Quella del mattino determinò il crollo di alcuni edifici o parti di essi, già lesionati dalle scosse precedenti, fra cui la volta giottesca della Basilica Superiore della chiesa di San Francesco ad Assisi.

Nel crollo di Assisi restarono uccise quattro persone, tecnici e frati, che stavano verificando i danni.

Le immagini di questo crollo furono riprese da un cameraman di Umbria Tv che in quel momento si trovava all'interno della basilica insieme ad una giornalista.

Nel crollo i due redattori rimasero illesi mentre le loro immagini fecero il giro del mondo.

Il terremoto dell'Aquila del 2009 consta invece di una serie di eventi sismici, iniziati nel dicembre 2008 e susseguitesi per diversi mesi, con epicentri nell'intera area della città e della provincia dell'Aquila.

La scossa principale, verificatasi il 6 aprile 2009 alle ore 3:32, ha avuto una magnitudo pari a 5,9 della scala Richter.

Il bilancio definitivo è di 308 morti, circa 1600 feriti.

In tutte queste immagini vi è un'estetica della sparizione: vuoti, assenza, macerie, si mescolano inevitabilmente ai ricordi, moltissimi, di tutto ciò che non esiste più.

L'estetica della sparizione si intende nell'accezione di dare senso e bellezza alla morte, estetizzare la cancellazione di sé e, anche, nel senso di una fuga dalla società dello spettacolo integrato che risulti essere l'esatto contrario della resa: "fuggire, ma fuggendo, cercare un'arma", sapendo che "gli artefici dei naufragi scrivono il loro nome soltanto sull'acqua".

Una vera e propria estetica dell'esistenza, dunque, che include anche un'estetica della sparizione, già tratteggiata,

nelle sue linee essenziali, negli ultimi due libri pubblicati da Michel Foucault, nel 1984, poco prima della morte prematura.

Questa estetica dell'esistenza, come spiega Paul Veyne, va concepita dal punto di vista dei Greci, per i quali l'artista era in primo luogo un artigiano e l'opera d'arte - un'opera; solo in questo modo, il io, assumendo sé stesso come opera da compiere, potrà sopportare una morale che non è la ragione non è la natura non è la tradizione sopportano più.

A volte ci si domanda come, secondo quali metodologie si riesce a sopravvivere dopo tanta sofferenza.

Ci si domanda in che modo sia possibile sopportare tali disastri, fisicamente e moralmente; poi, provando a pensare un istante alla grandiosità dell'essere umano, si giunge alla conclusione che egli è capace di tutto, può sopravvivere e soprattutto in grado di abituarsi anche a delle sofferenze inaudite come la perdita di un caro o la perdita della propria casa, o la perdita di tutto ciò che possedeva fino a quel momento.



*La stella –cadendo- libera, fa sognare e desiderare (Muro di Berlino).  
Il meteorite terrorizza, uccide, attacca (11 Settembre).*

## 3.2 CROLLI STORICI

### 59. Caduta del muro di Berlino - 1989



*Robert Darton*, un eminente e brillante storico americano, si trova a Berlino nei giorni della caduta del muro e decide di scrivere un diario della nuova rivoluzione. A poco a poco, racconta Darton, si aprono varchi: appaiono squarci, fratture, buchi. Attraverso quelle fenditure la luce di riflettori passa di là. Sembrano “fiochi bagliori guizzanti dagli occhi di una zucca luminosa”. Sabato 11 Novembre i pezzi del Muro cominciano a circolare in entrambi i settori di Berlino. Sono oggetto di scambio, souvenir, ricordi di qualcosa di straordinario. Il muro è andato in pezzi.

## 3.2 CROLLI STORICI

### 60. 11 Settembre 2001 - World trade center - New York



La scena l'abbiamo vista tutti, migliaia di volte. Eppure non smettiamo di guardarla. Con l'apocalisse delle Torri ha inizio una nuova fase dell'età dei disastri. Dell'evento apocalittico riguardante il WTC, e dei numerosi edifici ad esso connessi, ciò che rimane sono solo resti, residui, macerie, rovine, non solo in senso material, ma soprattutto simbolico. Le numerose immagini e parole che possediamo -fotografie, filmati, registrazioni audio, testimonianze scritte- di questo evento s'accumulano esse stesse come detriti, e rivelano l'impossibilità di rappresentare l'evento, la sua enormità e tragicità. (Dal saggio "Crolli" di Marco Belpoliti)





*In alcune immagini della storia vi è un'estetica della sparizione e della distruzione.*

## 3.2 CROLLI STORICI

### 61. Dresda - 1945



I bombardamenti inglesi sulle città tedesche iniziati nel febbraio 1942 e proseguiti fino alla resa incondizionata della Germania nel 1945. Nell'arco di quattro anni di guerra, la Royal Air Force sganciò, scrive, un milione di tonnellate di bombe in quattrocentomila incursioni. La conseguenza fu che la guerra coinvolse non solo i combattenti sui vari fronti, ma anche la popolazione civile, tutte le città tedesche, molte delle quali furono interamente rase al suolo, provocando seicentomila morti. Dresda fu la città più colpita. A ogni abitante, toccarono in sorte 42,8 metri cubi di maceri.

## 3.2 CROLLI STORICI

### 62. Campanile di San Marco - Venezia - 1902



Il campanile di San Marco iniziato nell'888 e finito tra il 1156 e il 1173, collassò improvvisamente e inaspettatamente nel 1902, dopo essere stato ripetutamente colpito da fulmini. Fortunatamente, esso cadde senza uccidere o ferire nessuno, ma danneggiò la graziosa loggetta (piccola balconata coperta) del Sansovino alla sua base. Troppo prezioso per scomparire per sempre dalla piazzetta, dove era stato ammirato e amato per lungo tempo, il campanile fu ricostruito esattamente com'era, ma con una struttura moderna, dopo cinque anni di accesa discussione tra i classicisti e i modernisti.



*Molti terremoti hanno colpito -da sempre- la nostra penisola.  
I crolli hanno provocato danni irreparabili al patrimonio storico e artistico del nostro paese.*

## 3.2 CROLLI STORICI

### 63. Basilica di San Francesco - Assisi - Terremoto 1997



Il terremoto del 26 settembre 1997 causò profonde lesioni alla basilica superiore di Assisi, con il crollo della volta in due punti e ingenti danni al timpano del transetto: 130 metri quadrati di affreschi medievali furono ridotti in migliaia di frammenti. L'immagine dell'attimo in cui cedette la struttura, fece il giro del mondo ed è ancora fortemente impressa nei ricordi di ciascuno di noi.

## 3.2 CROLLI STORICI

### 64. Santa Maria Paganica - Aquila - Terremoto 2009



L'Italia è un paese ad alta tendenza sismica. Più di un terremoto ha colpito e devastato il nostro paese nel corso dei secoli. L'Aquila è il ricordo più recente. Santa Maria Paganica ha subito importanti perdite dovute al collasso di una parte della copertura della chiesa. La struttura, in questa immagine, si presenta spogliata, dilaniata, ferita. Il crollo in questo caso non è stato testimoniato nel momento in cui è avvenuto, ma l'immagine aiuta ad immaginare la potenza e l'intensità del collasso.





### 3.3 CROLLI RIVELATORI

---

*Dentro ogni pietra o pezzo di marmo vive un'opera d'arte meravigliosa, sosteneva Michelangelo. Per farla emergere basta rimuovere il materiale in eccesso.*

- *Conversazioni con Dio, Neale Donald Walsch*

La sezione riguardante i crolli rivelatori, vuole rappresentare uno spunto di riflessione riguardo tutto ciò che spesso, la nostra contemporaneità e le nostre architetture celano.

Dietro un muro, si nascondono nuove prospettive meravigliose, inedite e ricche di significati.

Qui di seguito sono riportate alcune opere che, attraverso l'eliminazione, la cancellazione, l'asportazione di parte di materia, riescono ad esplorare mondi ignoti.

In alcune immagini, si instaura un rapporto di armonia e unità tra ciò che dentro e ciò che fuori.

Interno ed esterno raggiungono un nuovo equilibrio reso, grazie alla loro stessa compenetrazione.

“Spogliare” la materia significa sperimentarla, scoprirla, studiarla, valorizzarla.

Nell'affresco attribuito a Giotto, *La preghiera in San Damiano*, ad esempio, la parete in primo piano è stata aperta,

sgretolata, frammentata.

San Francesco è rappresentato in preghiera davanti al Crocifisso di San Damiano entro la chiesetta diroccata, appunto, alla quale sono crollati una parte del muro e della copertura del soffitto.

L'ambientazione architettonica è tra le più efficaci di tutto il ciclo, con la chiesa disposta in una prospettiva angolare intuitiva che mostra attraverso le aperture dei muri crollati, ampie parti dell'interno dove si svolge la scena.

I dettagli architettonici sono vividamente reali: le capriate, l'abside, il recinto con intarsi marmorei in stile cosmatesco. La parte rimasta integra sembra essere illuminata assieme alla figura del santo, il resto della composizione rimane in penombra. Si scrutano anche alcuni dettagli compositivi della struttura della chiesa.

Secondo la leggenda infatti, nel 1205 il Santo si rifugiò nella chiesa di San Damiano presso Assisi e sentì parlare il Crocifisso che gli chiedeva di “riparare la sua Chiesa”, con il significato ambivalente dell'edificio e della comunità cristiana corrotta.

Nella prospettiva amorosa di Magritte, si notano alcune assonanze con l'affresco di Giotto, per quanto concerne

l'utilizzo di una parete in primo piano, in questo caso una porta in legno, aperta, divelta, per poter rendere visibile il paesaggio retrostante.

Uscire da una parete significa per Magritte attraversare l'infinito, valicare una porta che ci separa dal mondo reale e penetrare in un'altra dimensione, dove i rapporti tradizionali sono stravolti in nome di una logica diversa. Qui infatti la foglia ha assunto le sembianze dell'albero, con un procedimento, abituale in Magritte, di sineddoche, in cui la parte prende il posto del tutto.

«La vera arte è una ricerca della relazione fra l'uomo e lo spirito, sia lo spirito verso cui si aspira quando con l'anima si esce dal corpo, sia lo spirito che si vorrebbe conservare nel ricordo quando ci si immerge nel corpo, sia lo spirito col quale ci si sente affini. Ci si sente nello spirito quando si è nel mondo dei colori, quando cessano l'interno e l'esterno, quando l'anima ondeggia e nuota nel cosmo, sentendo nel colore la propria vita nel cosmo, quando può essere dappertutto grazie al colore. Oppure quando l'anima sente ancora nel mondo fisico la sua affinità col cosmo animico-spirituale, come per la musica». (R. Steiner, «La missione universale dell'arte»).

Nell'opera di Ico Parisi, troviamo una parete che si sviluppa orizzontalmente e mostra, a poco a poco, il suo sgretolarsi, il suo aprirsi, il suo liberarsi.

«Libertà uscire dalla scatola diceva Ico Parisi, cos'è per tutti gli individui rappresentati nell'ultima parte del prospetto, libertà significa uscire in qualche modo, attraverso qualsiasi movimento dall'architettura che li costringe.

Architettura casa e allo stesso tempo scatola che chiude e imprigiona.

Ico Parisi ha lavorato per tutto il decennio degli anni Ottanta, al progetto che vuole rappresentare per molti versi la *summa* - una *summa* estrema, della sua avventura architettonica. Parisi ha una concezione organica dello spazio, un valore simultaneo di tenda e di tana che, con ironica primarietà egli ha da sempre contrapposto alla rigidità cimiteriale delle degenerazioni del moderno.

Ogni architettura, per fatale legge distruttrice del tempo, malgrado ogni precauzione, è destinata, peraltro, a divenire rudere, conclusione finale alla quale può arrivare dopo

decenni o dopo secoli, ma inevitabile.

Rudere capace di evitare la demolizione totale, la cancellazione, solo se ha in sé la capacità di farsi rispettare e conservare nonostante la perdita di ogni pratica utilità.

Perduto il valore di funzione esistente solo se integra e completa, la nostra architettura-rudere si può salvare probabilmente quando un suo particolare racchiude contenuti estetici a sintesi e memoria dell'insieme ora semidistrutto.

Sarà il capitello abbattuto a far da scudo alla colonna monca; sarà la bifora, orbita cava, nel muro smozzicato a salvare quanto rimane del castello; sarà la promozione di mosaico a far conservare ciò che resta di un ambiente. Questo destino ineluttabile, se assunto, libera in realtà ogni architettura da vincoli di funzione legando la sua sopravvivenza ai soli contenuti estetici dei suoi particolari.

È il tempo che decide la sorte di ogni architettura ed il solo che può trasformare l'oggetto architettonico che egli ha ferito in monumento-ambiente atto ad integrarsi, evolversi, mantenersi, divenendo l'essenza.

La sopravvivenza di un'opera architettonica si presume quindi legata alla sua vocazione a divenire rudere: presupposto questo capace di porre in crisi la maggior parte del costruito contemporaneo per il quale si prova una certa difficoltà ad immaginarlo rudere.

Nel desiderio di superare questa crisi di contenuti sono ipotizzabili due soluzioni.

La prima è dotare l'architettura in progetto e in realtà di elementi artistici tali da far considerare anche un frammento di importanza uguale rispetto all'insieme, in modo da giustificare la conservazione al momento del suo crollo, aumentando e potenziando la possibilità di salvarsi dalla demolizione.

La seconda è superare il tempo progettando la fase finale, cioè il rudere.

Nasce il crollo come concetto edificante, rovesciando i termini della ricerca e ponendo la fine come inizio.

Seguendo con la presentazione delle opere, incontriamo l'opera di Stirling.

Dei mattoni assenti dalla parete, svelano le condutture d'aria del garage della Staatsgalerie.

Tra ironia e poesia, i mattoni cadono a terra: la loro pre-

senza indispensabile.

Stirling progetta un crollo per svelare una parte dell'architettura in esame, egli apre pertanto nuove prospettive e nuove riflessioni in ambito estetico/compositivo.

Stirling precede e introduce ad un altro grande capolavoro di Matta Clark: l'ultima Conical Intersection.

E' un intervento realizzato in un vecchio edificio che poco dopo sarebbe stato buttato giù, a Parigi. Sopra quell'edificio ora troviamo il Centre Pompidou.

Succede che Matta Clark interseca un cono con l'edificio, un cono senza un inizio e una fine ben precisi, un cono che ha tutte le caratteristiche necessarie per essere tale, tranne quella fondamentale: essere solido.

Un edificio fisico intersecato da un cono d'aria? Esattamente. Grazie a questo artificio, Clark, penetra negli interstizi della materia, alleggerendola, formandola alle sue esigenze.

I piani creano delle aperture molto particolari, vuoti e pieni si compenetrano come fossero un unico progetto. Questi segni di ieri come memorie di domani possono suggerire soluzioni progettuali nelle quali una intensificazione della loro carica poetica fa sperare che costituiscano remora per colui che sarà arbitro futuro del conservare o demolire.

La *De-Architettura* dei Site, che incontriamo poco dopo, gradualmente erode i contorni dell'edificio in modo da stabilire degli equilibri completamente nuovi in campo architettonico.

Facendo crollare parte del prospetto, l'edificio instaura inevitabilmente un dialogo con il contesto circostante e soprattutto permette all'occhio dello spettatore di penetrare improvvisamente all'interno dell'edificio senza alcun filtro architettonico.

“Per comprendere il significato delle architetture dei Site, ci che vogliono comunicare anche al fruitore più distratto che casualmente si imbatte in una delle opere, non è sufficiente calarsi nello specifico e scandagliare il fondo.

Le opere dei Site sono stata la personale risposta al pesante fallimento registrato dall'architettura che, nella

seconda metà del secolo scorso, soprattutto in Europa ha generato una straordinaria quantità di mostri, più o meno metropolitani, di costruzioni aliene e alienanti la cui unica preoccupazione stata quella di apparire e galleggiare sul grande mare dei media, per stupire e meravigliare, mentre le periferie delle grandi città -in cui abita la stragrande maggioranza della popolazione- sono progressivamente peggiorate fino a divenire territori amorfi e delocalizzati, ovvero senza alcun rapporto tra gli edifici ed i luoghi in cui questi sorgono.”

(tratto dal libro “Site” di Mario Pisani)

Come rammenta Pierre Von Meiss, “l'edificio non può più sorgere in qualsiasi luogo, bensì cerca un'alleanza con la terra .

L'edificio per questo, si scompone e si libera dalle costrizioni strutturali, per aprirsi a nuove prospettive, a nuovi rapporti tra interno ed esterno.



*Alcuni crolli svelano,  
essi mostrano ci che la materia -solitamente- nasconde.*

### 3.3 CROLLI RIVELATORI

#### 65. Affresco attribuito a Giotto - Preghiera in San Damiano - Assisi - 1290



Questo episodio appartiene alla serie della *Legenda maior* di san Francesco: Pregando il beato Francesco dinanzi all'immagine del Crocifisso, dalla croce venne una voce che disse tre volte: "Francesco, va , ripara la mia chiesa che tutta si distrugge . San Francesco rappresentato in preghiera davanti al Crocifisso di San Damiano entro la chiesetta diroccata, alla quale sono crollati una parte del muro e della copertura del soffitto. L'affresco ha la forza di mostrare, in parte, i dettagli dell'esterno della chiesa, in parte, attraverso l'eliminazione dei muri, l'interno dell'architettura. Interno ed esterno si compenetrano.

### 3.3 CROLLI RIVELATORI

#### 66. Ren Magritte - La prospettiva amorosa - 1935



Uscire da una parete significa per Magritte attraversare l'infinito, valicare una porta che ci separa dal mondo reale e penetrare in un'altra dimensione, dove i rapporti tradizionali sono stravolti in nome di una logica diversa. Qui infatti la foglia ha assunto le sembianze dell'albero, con un procedimento, abituale in Magritte, di sineddoche, in cui la parte prende il posto del tutto.





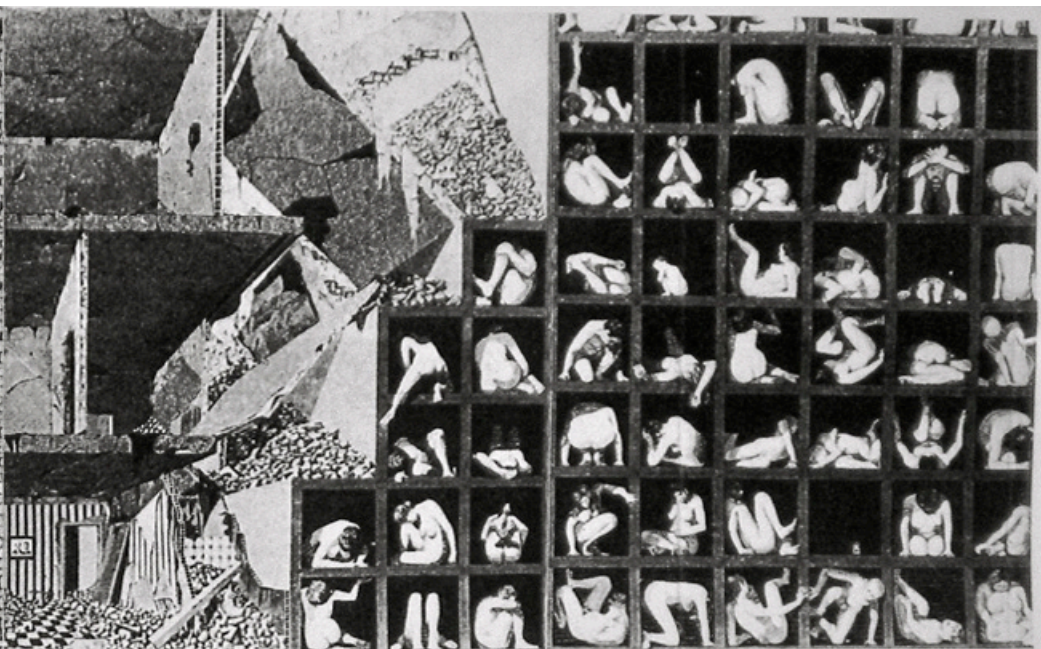
### 3.3 CROLLI RIVELATORI

#### 67. Etienne de la Riviere da Charles Estienne Corpo umano anatomizzato seduto su rovine - 1545



Il corpo dell'individuo crea una composizione unitaria e molto equilibrata assieme alle rovine retrostanti. Il corpo inciso da profondi tagli che permettono di penetrare all'interno del corpo. Il gesto di apertura mediante la mano strettamente connesso alle rovine. La non integrità dell'architettura in secondo piano viene riflessa nell'immagine del corpo umano anatomizzato.





68. Ico Parisi - Libert uscire dalla scatola - 1983

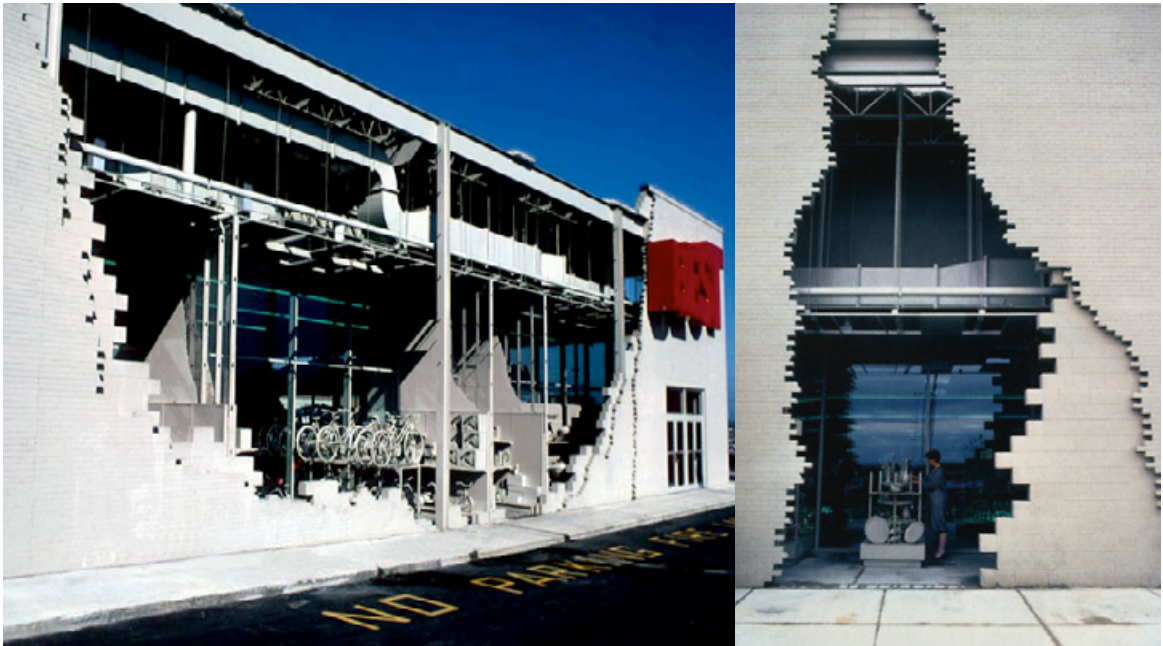


*Libertà significa arrivare all'anima delle cose,  
rompere gli schemi tradizionali.*



### 3.3 CROLLI RIVELATORI

#### 69. Site - Best Products Store - Milwaukee (Usa) - 1970/ 84



La *De-Architettura* dei Site gradualmente erode i contorni dell'edificio in modo da stabilire degli equilibri completamente nuovi in campo architettonico. Facendo crollare parte del prospetto, l'edificio instaura inevitabilmente un dialogo con il contesto circostante e soprattutto permette all'occhio dello spettatore di penetrare improvvisamente all'interno dell'edificio senza alcun filtro architettonico.







70. Jeppe Hein - Self destructing Wall - 2003

### 3.3 CROLLI RIVELATORI

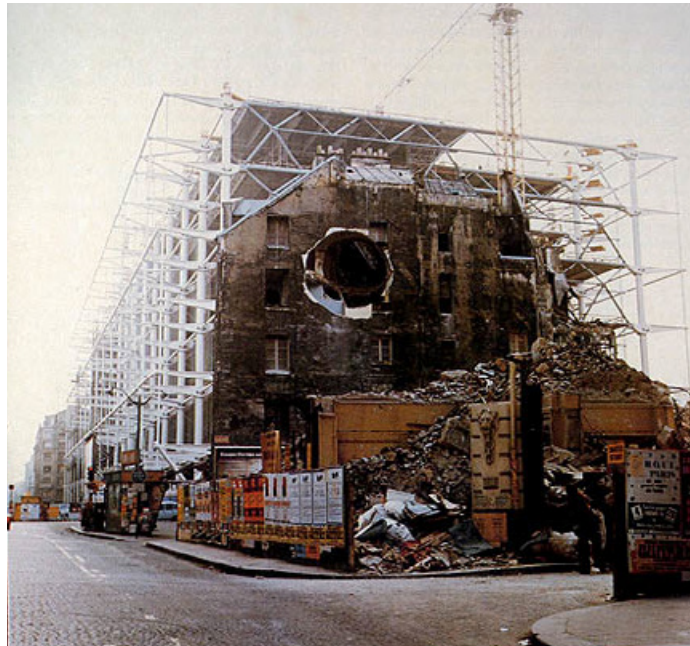
#### 71. James Stirling e Michael Wilford & Associates - Staatsgalerie - Stoccarda - 1979/81



Ci troviamo nello stesso periodo storico nel quale lavorano i Site. Dalle facciate erose dei grandi magazzini Best, giungiamo al dettaglio architettonico ideato da Stirling. Dei mattoni assenti dalla parete, svelano le condutture d'aria del garage della Staatsgalerie. Tra ironia e poesia, i mattoni cadono a terra: la loro presenza indispensabile. Stirling progetta un crollo per svelare una parte dell'architettura in esame, egli apre pertanto nuove prospettive e nuove riflessioni in ambito estetico/compositivo.

### 3.3 CROLLI RIVELATORI

#### 72. Gordon Matta Clarck - Conical Intersect - Parigi - 1975



L'ultima Conical Intersection è un intervento realizzato in un vecchio edificio che poco dopo sarebbe stato buttato giù, a Parigi. Sopra quell'edificio ora troviamo il Centre Pompidou. Succede che Matta Clark interseca un cono con l'edificio, un cono senza un inizio e una fine ben precisi, un cono che ha tutte le caratteristiche necessarie per essere tale, tranne quella fondamentale: essere solido. Un edificio fisico intersecato da un cono d'aria? Esattamente. Grazie a questo artificio, Clark, penetra negli interstizi della materia, alleggerendola, formandola alle sue esigenze. I piani creano delle aperture molto particolari, vuoti e pieni si compenetrano come fossero un unico progetto.



### 3.3 CROLLI RIVELATORI

#### 73. Monika Sosnowska - Maquette for The Hole - 2006



Un foro disegnato sul soffitto, il materiale a terra. Uno spiraglio di luce giunge dall'alto. La scatola dell'architettura qui rappresentata come un luogo da scoprire e testare continuamente.



## 3.4 CROLLI PROGETTATI

---

*Nel nostro secolo lo scrittore ha portato avanti un dialogo con la follia. Si potrebbe dire che forse lo scrittore del XX secolo aspira alla follia. Alcuni ci sono riusciti e occupano un posto particolare nella nostra considerazione. Per lo scrittore la follia come una distillazione ultima di se stesso, una revisione finale. E' l'affondamento delle voci false.*

*- Don De Lillo*

L'arte rappresenta uno dei mezzi maggiormente privilegiati, nella vita dell'uomo, attraverso cui egli può dare libero sfogo alle sue personali riflessioni, conclusioni ed elaborazioni riguardanti la realtà.

Tutto nell'arte prende una forma inedita.

Nella successione delle immagini che seguono, osserveremo alcune interpretazioni, tra le più disparate, che popolano il mondo dei crolli artistici.

La materia viene incisa e lavorata al fine di trasmettere la disgregazione e la discontinuità che la caratterizzano quando viene investita da crolli di varia natura e entità. Molti artisti lavorano con oggetti appartenenti alla sfera quotidiana e casalinga, altri lavorano con il vetro o con il

metallo o con dei conglomerati votati al distacco e alla disgregazione.

Nulla è lasciato al caso.

Ci sono inoltre delle immagini in cui vengono presentate delle strutture crollate che, nonostante tutto, mediante degli equilibri impercettibili, riescono a trovare un nuovo posizionamento nello spazio.

Il capitolo si apre con un'opera di Doris Salcedo in cui una parete viene interamente ricomposta con delle sedute collocate una sopra l'altra in equilibrio precario.

La parete sembra crollare su se stessa, sembra compiere un'involuzione verso il centro.

E' un'installazione sul punto di collassare, una storia che racconta di fratture, sofferenze e spazi contesi.

Parmiggiani ci introduce al concetto delle rovine e della disgregazione.

Un labirinto di vetri rotti, pareti in vetro spezzate, tutto crea stupore e terrore.

L'installazione destabilizza e fa perdere l'osservatore.

Con Niklaus Wenger e Kilian Ruthemann la parete diventa un foglio bianco su cui poter creare varie composizioni di piccole scaglie murarie assemblate e allineate con dei



motivi creati a parete.

Tracce di distruzione e disgregazione caratterizzano anche il suolo ed ecco susseguirsi le opere di Monica Bonvicini, Kilian Rutheman, Sebastian Wickerroth, Andy Goldsworthy.

Queste opere presentano un minimo comun denominatore, individuato nella smaterializzazione progressiva e costante del suolo.

La materia viene lavorata in modo tale da creare delle superfici inconsistenti, friabili.

Non vi è armonia, né spessore.

Le scene sembrano ricreare ambientazioni surreali in cui non si sa bene dove inizi la realtà e dove finisca la finzione.

L'intonaco inizia a distaccarsi dai muri, raggiungendo il suolo. C'è una sorta di continuità tra parete e superficie, tra alto e basso, tra su e giù.

Vi è poi un'immagine di Anonimo, raffigurante la torre di Babele in frantumi. Nel capitolo introduttivo al suo *La nuova Babilonia*: il progetto architettonico di una civiltà situazionista, Leonardo Lippolis tiene a riportare un lungo brano tratto dalla Genesi riguardante il mito della torre di Babele, ovvero il tentativo di ricostruire, contro la volontà di Dio, l'asse tra cielo e terra spezzato dal peccato originale.

Da sempre simbolo dell'arroganza dell'uomo, usato poi assieme a Sodoma e Gomorra come metafora della città da rinnegare, la Torre di Babele è stata anche assunta, nelle diverse sfaccettature con cui ci si riferisce ad essa, come simbolo della diversità, del magma informe di cui la civiltà umana è formata.

Paradossalmente l'inizio della civiltà coincide con la creazione della prima, maestosa rovina, e questo non solo per la cultura giudaico-cristiana.

Quindi, come la storia dell'arte ha visto un succedersi di linguaggi e stili sulle ceneri dei precedenti, l'architettura si è da sempre nutrita dalla riflessione sul rudere quale luogo di vita e morte del manufatto architettonico.

Architettura come rudere e come piccolo mondo fragile, rappresenta anche l'opera di Charles Simonds.

Egli ricrea dei piccoli mondi di argilla e nel farlo usa, in

parte, la stessa strategia dei writers, adotta cioè edifici abbandonati, palazzi fatiscenti e dopo aver scelto il giusto anfratto, lo riempie con un minuscolo pezzo di architettura da lui composta.

Le architetture in miniatura, si sgretolano e assumono la stessa forza evocatrice delle presistenze che le ospitano. Il crollo colpisce ogni elemento architettonico: capitelli, colonne, architravi, archi etc..

Veder crollare una colonna è sempre un fatto emblematico, eppure anche questo elemento architettonico è coinvolto durante il crollo.

Nelle immagini di Mons Desiderio e di Johan Van Groningen, il crollo è raffigurato nell'attimo dell'apice temporale in cui tutto fluttua nell'aria e presto raggiungerà il suolo.

Nell'immagine di Sansone che abbatte le colonne del tempio, la forza del protagonista si contrappone al peso dell'architettura del tempio; il tutto per creare equilibrio tra cielo e terra, tra resistenza e forza di gravità.

Giulio Romano ci conduce alla parte finale di questo capitolo. Si tratta della celebre rappresentazione della Caduta dei Giganti che franano, fulminati da Giove, insieme a colonne e archi di un'architettura di ispirazione classica. La scena è giudicata tra le più suggestive e visionarie dal punto di vista delle proporzioni e delle invenzioni stilistiche e sorprende grandemente e inaspettatamente l'osservatore.

Le volte si squarciano, le colonne si spezzano, enormi Giganti nelle più svariate posture e con espressioni grottesche franano al suolo.

Entrando, in basso a sinistra, appare su un arco abbattuto una iscrizione latina, probabilmente aggiunta nel XIX secolo, che riporta un verso di Stazio la cui traduzione recita: *«Quale speranza agli uomini dopo gli assalti della ribelle Flegra?»*

Tra due colonne spezzate che iniziano a crollare individualmente, in primo piano, due Giganti di cui emergono, dalle macerie, il fianco sinistro e la gamba destra, in estrema torsione.

Uno sembra seguire il crollo della colonna e l'altro aggrapparsi alla gamba del primo.

In secondo piano compaiono le teste di altri tre Giganti: due hanno lo sguardo rivolto verso l'alto e di uno vediamo solo i capelli mentre sullo sfondo è rappresentata una figura in preghiera, di cui percepiamo solo la testa in scorcio prospettico e le mani giunte.

Al di sopra si staglia un arco, che racchiude uno squarcio di cielo nuvoloso, le cui sezioni sono sul punto di cedere mentre l'intera scena è sovrastata da una minacciosa coltre di nuvoloni grigi da cui spuntano, ai due estremi, i volti e i busti dei Venti intenti a soffiare.

La composizione ci avvolge e ci trasmette il senso del crollo.

Successivamente incontriamo l'opera di Anne e Patrick Poirier.

È la colonna spezzata che, posta davanti al Museo, diventata insieme all'arco di Moore uno dei simboli della città di Prato.

I Poirier dicono della loro opera: «Altalena del tempo, altalena della storia, altalena della civiltà, crollo delle colonne gigantesche, sconvolgimento delle fondamenta. Viviamo in un momento storico senza precedenti. Siamo i testimoni di questo immenso sconvolgimento di scala planetaria. La base della nostra opera si inclina e i tamburi dell'enorme colonna giacciono al sole. Alcuni, rimasti sospesi in un equilibrio instabile, formano una sorta di arco monumentale sotto il quale si avventurano i passanti, intorno al grande zoccolo scolpita questa iscrizione, oramai ironica e derisoria: Exegi monumentum aere perennis».

Procedendo, troviamo l'opera di Giulio Paolini, «i Selinunte II» e «i Sternenfall falling stars» di Anselm Kiefer.

Entrambe comunicano il senso di appartenenza della materia all'intera composizione, nonostante sia visibile e tangibile un crollo già avvenuto.

Le strutture hanno perso stabilità partendo dal basso, dalla base. Eppure sono lì, ancora, a voler testimoniare il cedimento avvenuto e la resistenza in atto.

A volte si cade a terra come dei frammenti, a volte si cade a terra con i frammenti.

L'opera di Cattelan «The ninth hours» e «L'archeologo» di De Chirico, mostrano due corpi ripresi nell'attimo della

caduta; essi sono a terra, sdraiati, avvolti o colpiti dai loro frammenti.

Frammenti e macerie possono caratterizzare facciate, prospetti, muri, superfici di architetture rimaste in parte integre. Essi costituiscono delle importanti presenze sceniche.

È il caso della pagina introduttiva del III libro del *De Architettura* di Sebastiano Serlio, o della magistrale fotografia scattata da Chiaramonte o della oramai famosissima installazione di Hans Haacke alla biennale di Venezia del 1993.

Nel cadere non vi è senso, né logica.

Gli oggetti, la terra, gli individui stessi cadono a terra capovolti.

Nell'ironia di alcune scene, si nasconde la riflessione su quali crolli materiali è possibile evitare e perché.

Quante cose spesso utilizziamo senza aver cura di loro e dell'ambiente che ci circonda?

Alcune immagini inoltre denunciano il predominio dell'uomo sulla natura e sull'ambiente circostante.

L'immagine di un modellino degli architetti De Vylder Vinck, un'abitazione si presenta priva della sua copertura. Nell'opera si valuta la discontinuità e l'assenza di completezza.

Gli edifici vengono colpiti da un'energia inaudita che li fa cadere e inclinare. Le strutture raggiungono delle nuove conformazioni nello spazio.

È il caso della «Mole rovesciata» di Corrado Levi e della *Bad dream house* di Vito Acconci.

Tutto poi spinge gli elementi a capovolgersi fino a ritrovarsi a testa in giù.

Luciano Fabbro per la collezione *Terrae Motus* nell'84 crea due «Italie», capovolte e sostenute da due cavi.

Un altro esempio dello stare sottosopra è rappresentato dalla piazza progettata dai Site in Giappone.

Una piazza dedicata ai bambini, uno spazio pubblico che intendeva celebrare il rapporto tra le persone e l'esplorazione dello spazio.

La piazza viene interpretata come un vuoto nel cosmo, e dal momento che i viaggi nello spazio sono sempre associati all'assenza di gravità e agli astronauti che vengono mostrati mentre fluttuano nell'aria, la piazza propone un

mondo di macchine e di persone alla rovescia.  
Il crollo in questo caso dovuto alla presunta assenza di gravità !  
Persino la terra sembra modificare la sua naturale posizione e grazie all'opera di Socle du Monde di Piero Manzoni, sembrerebbe che anche la terra sia crollata.  
Le architetture, gli oggetti e i frammenti poi iniziano ad unirsi alla terra creando delle composizioni unitarie.  
L'opera di Smithson di Partially Buried Woodshed, vuole far riflettere sul significato tra architettura e natura.  
Tutto primo o poi destinato a tornare alla madre terra.  
L'artista ricopre o meglio seppellisce parzialmente la struttura che gradualmente si lascia andare al suo destino.  
L'architettura sembra unirsi e diventare un tutt'uno con la terra; terra che, a poco a poco, si riappropria dei suoi spazi.  
Guy Rottier elabora allo stesso modo, dei paesaggi astratti, degli accumuli di oggetti che appartengono alla realtà di tutti i giorni.  
Egli crea delle Architecture d'Occasion in cui ogni elemento entra in dialogo con tutta la composizione; sono dei piccoli crolli composti e unitari.  
Nell'opera di Hermann Posthumus, di Paysage avec ruines antiques, i frammenti e le rovine storiche creano un paesaggio nel paesaggio.  
Secondo Nicole Dacos, il Paysage avec ruines antique, dipinto dal fiammingo, Hermann Po....., è la prima raffigurazione di un paesaggio in cui le rovine non costituiscono soltanto uno sfondo, pur simbolico, per l'azione, ma diventano le vere protagoniste dell'immagine pittorica. Le minuscole figure umane si muovono attraverso la scena, misurando e riproducendo con attenzione i dettagli antiquari: la scelta delle scale di rappresentazione indica probabilmente la soggezione a cui sono sottoposti i rilevatori, rispetto ad un paesaggio di memorie che li sovrasta.  
I due layer sembrano sovrapporsi e confondersi.  
Le minuscole figure umane si muovono attraverso la scena, misurando e riproducendo con attenzione i dettagli antiquari: la scelta delle scale di rappresentazione indica probabilmente la soggezione a cui sono sottoposti i rilevatori, rispetto ad un paesaggio di memorie che li

sovrasta.  
Successivamente si creano accumuli tra più oggetti: sono dei "crolli edificanti". Nulla scompare ma tutto -crollando- si ricompone illogicamente.  
È il caso dei "Crolli Edificanti" di Ico Parisi o delle "News" di Hans Haacke o di iYard di Allan Kaprow.  
Spesso il singolo elemento, ha senso all'interno di un insieme di cose, all'interno di un contenitore composto e diversificato.  
Passiamo ora alle opere di Jeff e di Herika Hock.  
Esse mostrano come, nel cadere -forse- non vi è logica. Tutto cadendo si ricompone illogicamente. iLove hate love presenta un materasso collocato all'interno di una teca di cartone.  
La teca caduta, si frantumata, all'interno si scorge il materasso rosa assieme ad alcuni frammenti.  
L'installazione di Tere Recarens, ci introduce invece al tema del rapporto tra uomo e oggetti.  
L'installazione prevede l'utilizzo di un pavimento in doghe di legno basculanti che, grazie al passaggio dei visitatori, producono dei crolli laterali, provocati da degli scaffali posti alle estremità del percorso.  
Gli scaffali contengono oggetti quotidiani in vetro o ceramica. L'installazione interattiva, al passare delle persone, gli oggetti cadono, si rompono e rimangono a terra come fossero testimonianza della nostra incuranza e della nostra poca attenzione a ciò che ci circonda.  
Le ultime opere rappresentano due sedie: la prima di Ulrichs, la seconda di Kaisin.  
Entrambi mostrano la fragilità degli oggetti, l'opera di Kaisin sembra assomigliare ad una marionetta che, staccata dai fili, cade giù, a terra, priva di forze.  
Italo Zuffi con il suo "Giorno di vento", ricrea un'atmosfera enigmatica.  
Oggetti di uso comune come delle cassette in legno, vengono mandate a gambe all'aria, rovesciate su loro stesse.  
C'è una ricerca di ordine e una tendenza a mettere tutto sotto sopra. Ci avviene anche per l'opera di Tadashi Kawamata a Versailles.  
Un insieme di cassette di legno, vengono ora fatte cade-

re in modo unitario lungo la parete dell'edificio francese. L'evidenza del crollo e la stabilità dell'installazione raggiungono un giusto equilibrio.

Nelle *Microsituations* di Marc Trotereau, notiamo la tendenza e l'attenzione al voler ritrovare nei piccoli gesti della quotidianità una funzione, un senso, un non senso, forse.

Anche nelle cadute più apparentemente logiche, vi è un senso di illogicità.

Alcuni crolli quotidiani rivelano la tendenza dell'uomo ad inquinare tutto ciò che lo circonda.

Robert Smithson lavora prima a Vancouver con l'opera intitolata *Glue Pour*, poi a Roma con *Asphalt Rundown*, egli ci mostra l'inesauribile inciviltà dell'uomo.

Alcuni gesti avvengono ogni giorno, seppur lontani dai nostri occhi.

Questo capitolo vuole far riflettere sul significato di ciò che ci circonda.

Tutti gli oggetti sono sottoposti alla forza di gravità, come gli uomini d'altronde.

Osservando l'universo balza agli occhi una importante proprietà che regola i moti e le interazioni fra i corpi che formano il cosmo, siano essi oggetti celesti o semplicemente terrestri, questa la forza gravitazionale.

Scoperta nel diciassettesimo secolo da Isaac Newton la più debole delle 4 forze fondamentali che regolano il creato, ma la non meno importante.

La nostra stessa esistenza è imperniata su di essa.

Sia che ci muoviamo, sia che solleviamo un qualsiasi oggetto, in ogni istante della nostra vita operiamo in maniera tale da vincere questa forza.

Eppure per scoprirla si dovette aspettare l'ingegno di Newton, prima di allora infatti si credeva che ogni corpo fosse indissolubilmente legato alla Terra, il centro di tutte le cose, ed era perciò naturale per un sasso lanciato in aria tornare a far parte del sistema di origine.

Tutti i corpi dell'universo sono legati fra di loro da questa forza di mutua attrazione, detta appunto universale per la sua caratteristica di interessare la globalità degli oggetti, siano essi i pianeti del cielo o le stelle o noi stessi.

Il Sole ad esempio, con la sua grande massa, attrae a s

tutti i corpi del sistema solare, che a loro volta esercitano una forza su di esso e nei confronti di altri corpi.

La forza di gravità è dunque fondamentale per la nostra esistenza, senza di essa la nostra vita terrestre non sarebbe così come la conosciamo, basti pensare alle difficoltà degli astronauti durante le missioni spaziali nel compiere le cose più elementari o alle sensazioni che si provano in ambienti che simulano l'assenza di gravità, pensiamo alle montagne russe od al superamento di un dosso stradale con un'auto a piena velocità.

Il campo gravitazionale, inoltre, supposto costante, cosa che sulla Terra in condizioni normali è un'ottima approssimazione, peraltro (dà errori incomparabilmente inferiori a quelli dati dal trascurare la resistenza dell'aria).

A Newton si deve la teoria gravitazionale esatta e completa (non relativistica), e la gloria di aver mostrato che una mela o un sasso cadendo seguono esattamente le stesse equazioni che fanno girare la Terra intorno al Sole.

Un sasso lanciato in aria percorre un'ellisse, nel cadere verso il suolo (sempre trascurando la resistenza dell'aria).

La traiettoria che vediamo noi è che una piccolissima parte di questa ellisse.



*I muri spesso rappresentano il punto di partenza  
da cui ha inizio la distruzione.  
Il muro diventa elemento disgregante.*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 74. Doris Salcedo - Installazione Biennale Istanbul - 2003



Per la Biennale di Istanbul del 2003 Salcedo ha invaso con millecinquecento sedie di legno un lotto di terra abbandonato fra due case in un quartiere periferico della città, creando un muro inaccessibile in memoria della storia transnazionale da lei raccontata: una storia di fratture, di sofferenza, di spazi contesi sul punto di collassare o già in parte collassati su se stessi. Proprio attraverso le discontinuità della materia la Salcedo crea un tempo sospeso, uno spazio narrativo che anche il punto di contatto tra passato e presente, dove la storia riacquista un senso e diviene capace di segnare nuovamente.



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 75. Claudio Parmiggiani - College des Bernardins Parigi - 2008



Il "labyrinth of broken glass" was conceived in 1970. In it, one sought to create a perfectly regulated – architectural – space, made of glass and designed so that whoever enters it would lose their way – then shatter it with a mallet, reducing it to fragments. The result: a field of transparent ruins, a place of devastation from which still stand the remains of the labyrinth's floor. A contested, fragmented, devastated space.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 76. Niklaus Wenger e Kilian Ruthemann - untitled - 2008



Il muro diventa un foglio bianco su cui disegnare degli “andamenti” o delle figure da cui emerge l’essenza del muro stesso. Sulla superficie, in corrispondenza del disegno a parete, nel punto di congiunzione del pavimento con i setti murari, vengono accumulati una serie di ciottoli bianchi, resti di un muro che ormai non c’è più. Questo lavoro mescola bidimensionalità e tridimensionalità.



*Tracce di disgregazione e distruzione caratterizzano anche il suolo.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 77. Monica Bonvicini - Quabo 0 - 2006



Frammenti di fragilità, parvenza di macerie sul pavimento, forse, cadute dal soffitto, forse dai muri. Si riesce quasi ad immaginare il passo lento, incerto ed instabile che le percorre e il rumore dei pezzi infranti sotto i piedi.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 78. Kilian Rutheman - Masse Critique - untitled - 2008



La materia si espande in modo discontinuo e frammentario. Occupa tutti i punti della superficie. Da uniforme diventa scomposta; frammenti di varie dimensioni diventano a poco a poco piccolissimi granelli di polvere.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 79. Sebastian Wickeroth - D sseldorf - 2006



La parete di fondo si rompe, si apre, provocando il deposito di resti di muro lungo il pavimento. I frammenti si compongono assieme alla polvere derivata dalla distruzione.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 80. Andy Goldsworthy - White Walls - Galerie Lelong - Ny - 2007



In questa installazione l'autore, mostra una serie di muri su cui è avvenuto il lento distacco dell'intonaco: la traccia del tempo che, con la sua azione, logora e modella il materiale. È la fragilità dell'architettura, lo specchio dell'esistenza umana.



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

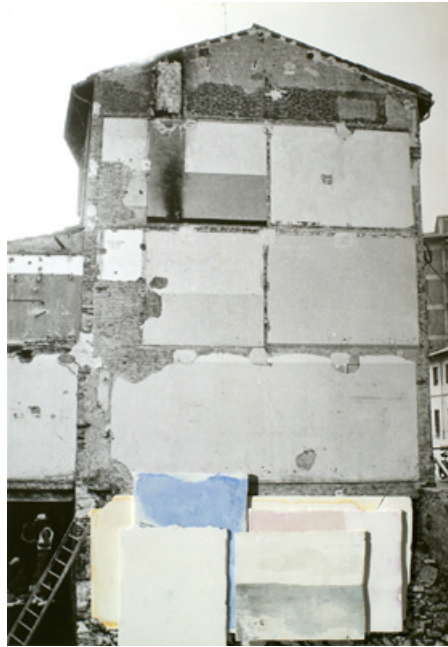
#### 81. Martina della valle - Urban trace - 2007



Una ricerca artistica che prende forma attraverso una tecnica raffinata e uno sguardo attento, per restituire storie e oggetti carichi di emozioni. Semplici oggetti della vita quotidiana, specchi, libri, trovati sulle bancarelle dei mercatini delle pulci e storie della vita di tutti i giorni cercate nel buio della camera oscura. La serie Urban Trace è nata dalle inchieste fotografiche realizzate passeggiando tra le strade di Parigi e di Firenze

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 82. Franco Guerzoni - Affreschi - 1973



Con una ricerca che varca le soglie del mezzo fotografico Guerzoni unisce frammenti di materia plastica e fotografica. Immagini di edilizie contemporanee sventrate rivelano ciò che è iscritto sotto l'intonaco, al di là del primo strato del visibile.



*Vi è una creatività del tempo,  
una sua capacità di aggiungere o togliere spessori e morbidezze alla materia.*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

**83. Giovanni Battista Piranesi - Incisione  
Avanzi d un portico coperto in una villa di Domiziano - 1770 ca.**



Va bene che la vita tutto un percorso di disgregamento, ma i colpi di portata micidiale - i colpacci improvvisi che arrivano, o che sembrano arrivare, dall'esterno e che restano impressi, da addurre poi a disculpa, o che confesserai agli amici nei momenti di debolezza - quelli lasciano sempre qualche strascico. C'è un altro genere di colpi che arriva dall'interno, che avverti solo quando è troppo tardi per correre ai ripari, quando prendi coscienza senza appello che per certi aspetti non sarai più quello di un tempo. Il primo tipo di incrinatura sembra prodursi in fretta; il secondo si produce quasi a tua insaputa ma, d'un tratto ne hai piena coscienza. (Da "Il crollo" di Francis Scott Fitzgerald)



*La distruzione procede dall'alto verso il basso.  
In alcune torri e in generale in alcune architetture  
tale direzionalità è ancor più evidente.*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 84. Anonimo - Torre di Babele - Amsterdam Danckertz - 1659



*Un uomo sciocco... costruì la sua casa sulla sabbia: e cadde la pioggia, e vennero le alluvioni, e soffiò il vento, e si abbattono sulla casa; ed essa crollò. (Matteo 7, 26-27)*

In questa raffigurazione la Torre di Babele cade in frantumi. Alcune parti dell'architettura rimangono sospese nell'aria, inquadrare nell'attimo prima di raggiungere il suolo. La torre riflette il mito dell'ascensione: dalla terra si eleva verso l'alto a ricevere l'energia vitale e rigeneratrice del sole.

La torre di Babele richiama la caparbia e la presunzione umana la volontà e la capacità che si confrontano con il potere divino: il crollo della torre svelano il crollo della speranza, il disastro ed il castigo.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 85. Charles Simonds - Dwellings - Ny - 1972



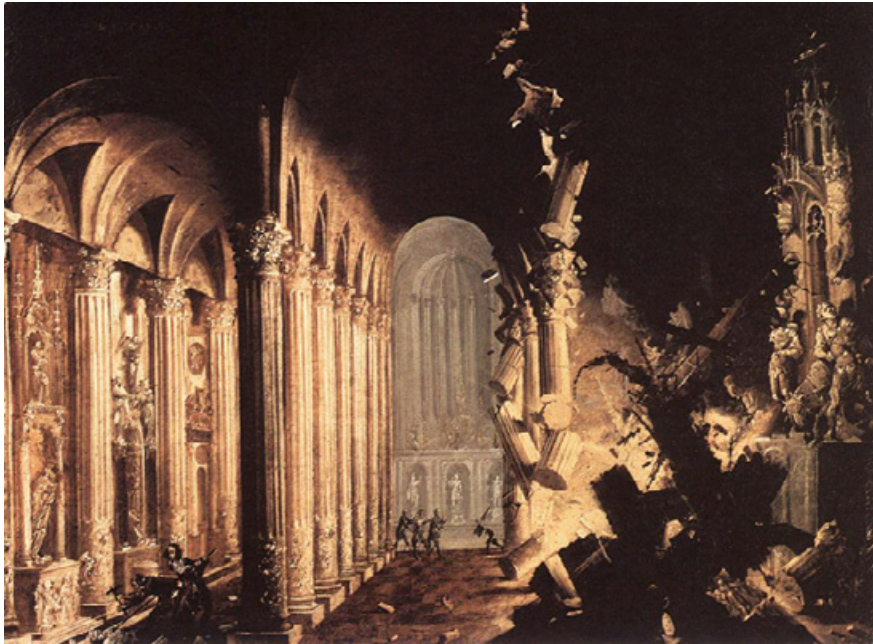
Charles Simonds crea piccoli mondi fragili di argilla. Nel farlo usa in parte la stessa strategia dei writers, in altre parole “adotta” edifici abbandonati, palazzi fatiscenti o abitazioni private e dopo aver scelto il giusto anfratto, lo riempie con un minuscolo pezzo di architettura fantastica. In questo caso una piccola architettura fatta di mattoni, si sgretola su se stessa assumendo uno stato di forte precarietà .



*Il crollo colpisce ogni elemento architettonico:  
capitelli, colonne, architravi, archi...*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 86. Muns Desiderio - Esplosione di una cattedrale - XVII sec.



L'attimo del crollo è qui raffigurato in tutta la sua energia. L'esplosione genera un dilatamento di tutte le parti architettoniche nell'atmosfera. Colonne, archi, capitelli si uniscono alla disgregazione.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 87. Johann Van Groningen - Sansone abbatte le colonne del tempio



Nell'immagine la forza di Sansone viene riflessa nell'attimo in cui avviene il crollo del tempio. Una mescolanza di oggetti si confonde con il corpo del protagonista. Anche in questo caso il crollo è raffigurato nel momento culminante dell'azione.



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

88. Giulio Romano - Caduta dei Giganti - Palazzo T - Mantova - 1532/1535



L'affresco della Caduta dei Giganti ricopre la sala dalle pareti al soffitto con l'illusionistica rappresentazione della battaglia tra i Giganti che tentano di salire all'Olimpo e Zeus. È una scena impetuosa e molto coinvolgente. Il crollo rappresentato alla perfezione e con la massima coerenza. Le colonne spezzate, in procinto di cadere, rappresentano i punti focali dell'intera composizione.







*Veder crollare una colonna sempre un fatto emblematico.  
La colonna è l'elemento portante per eccellenza:  
oggetto immortale, eppure coinvolto nel crollo.*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 89. Anne e Patrick Poirier - Exegi monumentum aere perennius - Prato - 1988



Anne e Patrick Poirier lavorano con il tema delle rovine. Qui propongono la colonna di un tempio greco, crollata a terra, la colonna rappresentata in tutta la sua frammentarietà. Tutta l'opera realizzata in acciaio e ha come titolo un verso di Orazio, Exegi Monumentum Aere Perennius, il cui significato risulta ambiguo e insieme ironico. È una rovina, ma anche un prodotto industriale; indica un crollo ma anche una permanenza.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 90. Daniel Libeskind - Felix Nussbaum Museum - 1998



Frammenti di altre colonne, occupano un cortile. Accumulo di pietre e di parti di architettura creano uno scenario inquietante e allo stesso tempo molto comunicativo.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 91. Casa a forma di colonna dorica - Giardino di D'ersert de Retz



A volte la base della colonna rimane salda a terra come il tronco di un albero attaccato alle sue radici. Questa rappresentazione ne è un esempio. La colonna rimane strappata, lacerata, incompleta.

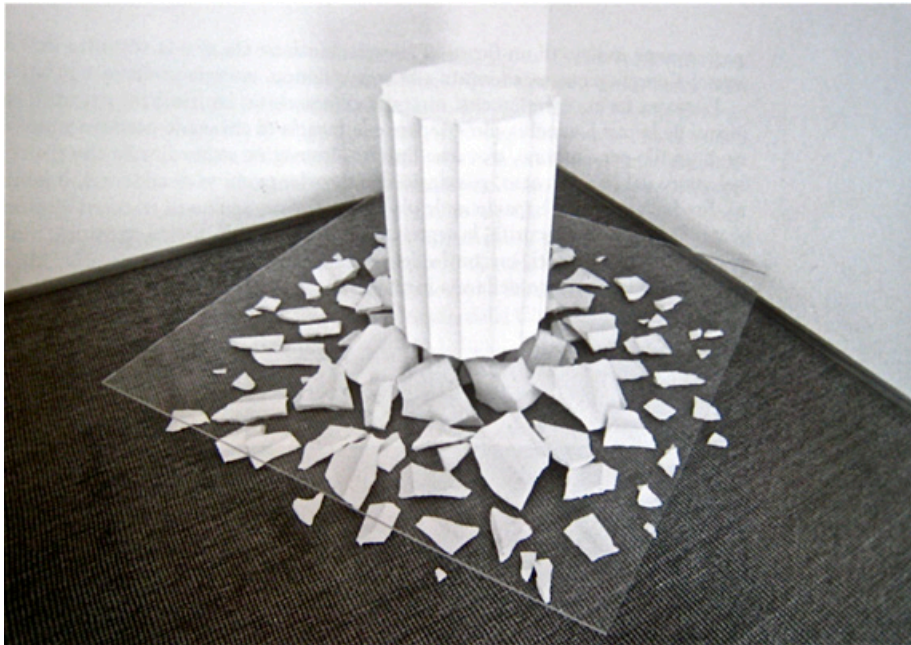




*Alcune strutture perdono stabilit  partendo dal basso, dalla base.  
In alcune il crollo   repentino.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

92. Giulio Paolini - Selinunte II - 1977



Un'area quadrata inscrive la deflagrazione del calco in gesso del fusto di una colonna scanalata. Dall'esplosione dei frammenti all'implosione della geometria comunicata mediante il quadrato trasparente. La frantumazione di un calco in gesso viene contrapposta a un ideale traccia d'ordine. I cocci di un calco rotto valgono come indizi, intesi a guidare lo sguardo verso la costruzione di un'immagine, che elude però la definizione di una forma compiuta.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 93. Anselm Kiefer - Sternenfall falling stars - Parigi 2007



Accumuli di grossi frammenti di architetture spezzate e crollate compongono delle sculture nello spazio. *“Le macerie rappresentano non solo la fine ma anche un inizio. In realtà la cosiddetta Ora Zero non è mai esistita. Le macerie sono come il fiorire di una pianta, il culmine radioso di un incessante metabolismo, l’inizio di una rinascita. E più a lungo possiamo posticipare il riempimento degli spazi vuoti, meglio e più intensamente riusciamo a produrre un passato che continua nel futuro come se riflesso in uno specchio. L’Ora Zero non esiste. Il vuoto svela il suo opposto dentro di sé.”*

- Anselm Kiefer

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 94. Monika Sosnowska - 1:1 - Biennale di Venezia - 2007



Un imponente struttura reticolare in metallo sembra a poco a poco deformarsi, sembra perdere improvvisamente le sue proprietà tecniche. Il collasso è lasciato all'immaginazione di ognuno. La potenza dell'installazione annulla le aspettative e le attese.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 95. Sebastian Wickeroth - Strategie der Steine - 2007



In questo caso una scatola di cartone, perde stabilit  partendo dal basso. Crollando, si deforma e si scompone.



*A volte si viene colpiti  
e si cade a terra assieme ai frammenti.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

96. Maurizio Cattelan - La nona ora - Biennale di Venezia - 1999



Il titolo dell'opera : The Ninth Hour , cioè la nona ora, quella che dà la morte ai nostri sensi carnali. » l'ora in cui Gesù dalla croce grida "Eloi!, Eloi!, lama sabachthani?" (Dio! Dio!, perché mi hai abbandonato?). L'opera ritrae Papa Giovanni Paolo II, a terra, colpito da un meteorite: un crollo artistico a tutti gli effetti.



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

97. G. De Chirico - L archeologo -1926/1927



L'Archeologo, un manichino seduto che tiene le antichità nel suo grembo. È lo specchio di livelli storico-artistici e culturali pregressi di cui Giorgio de Chirico ritorna in possesso nella pienezza e potenza formale dell'artista maturo. Il manichino, semi sdraiato a terra, dal disegno sembrerebbe che stia per crollare a terra dal troppo peso dei frammenti sostenuti.

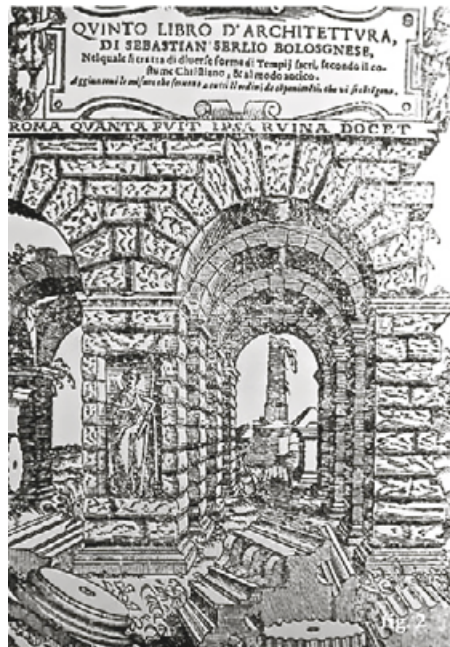


*Frammenti e macerie caratterizzano  
facciate, prospetti, muri, superfici di architetture rimaste -in parte- integre.  
Essi costituiscono delle importanti ì presenze sceniche .*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 98. Sebastiano Serlio - La pagina introduttiva del III libro del De Architectura Edizione veneziana - 1544



Il frontespizio del III libro del De Architectura di Sebastiano Serlio riporta, l'immagine di un paesaggio in rovina ed il motto *Roma quanta fuit, ipsa ruina docet*, dimostrando quanto i materiali archeologici costituiscano un elemento conoscitivo essenziale per svelare i segreti delle arti classiche. I materiali a terra sono crollati e, la loro presenza, rompe volutamente l'equilibrio di tutta la rappresentazione.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 99. Giovanni Chiaramonte - L International Baustellung (Iba) - Berlino - 1983



Il tema principale di questa fotografia è quello ricorrente del rimando ad un tessuto cittadino smembrato. In questa immagine risalta un profondo legame con la città, che si legge ad ogni passo: nel variare dei materiali, nel disegno degli alloggi, nella grande corte. I ciottoli a terra enfatizzano l'attesa per una ricostruzione imminente della capitale tedesca e allo stesso tempo di una devastazione subito alle spalle.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 100. Hans Haacke - Biennale di Venezia - 1993



Nel 1993 l'artista tedesco Hans Haacke ha ricoperto di macerie la parte centrale del padiglione del proprio paese alla Biennale di Venezia. Il titolo dell'opera, scritto sul muro in caratteri maiuscoli, è : Germania. Haacke ha divelto il pavimento originale, costruito nel 1933, in epoca nazista, quindi ha sollevato e spezzato le lastre di marmo grigio che lo compongono, rendendo in tal modo impraticabile lo spazio interno dell'edificio. Si tratta di un'opera semplice e inquietante che ripropone a cinquant'anni dalla fine della seconda guerra mondiale il tema della distruzione, e lo prolunga fino a ricongiungersi, non solo idealmente, con la caduta del Muro.



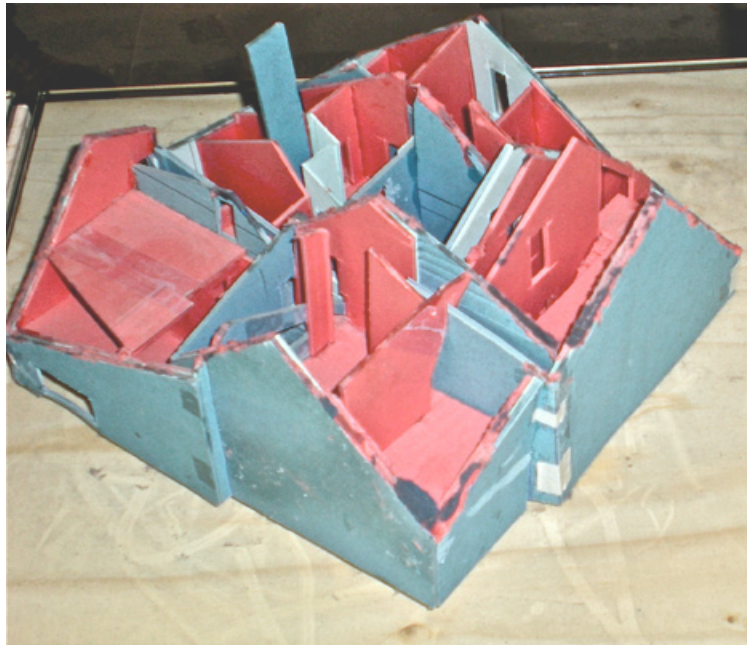


*Gli edifici colpiti da un crollo si spogliano lentamente.*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

**101. De Vylder Vinck - 7 Houses for 1 House (modellino)  
Biennale di Venezia - 2010**



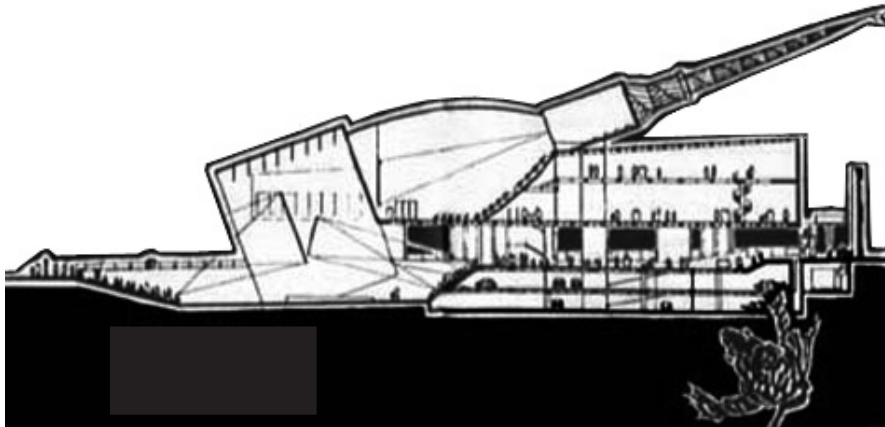
Un modellino di una casa, privo della sua copertura. Si esplora lo spazio interno contenuto dalla pelle superficiale dell'architettura. Si valuta la discontinuità e l'assenza di completezza.



*A poco a poco si inclinano  
assumendo una nuova conformazione nello spazio.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

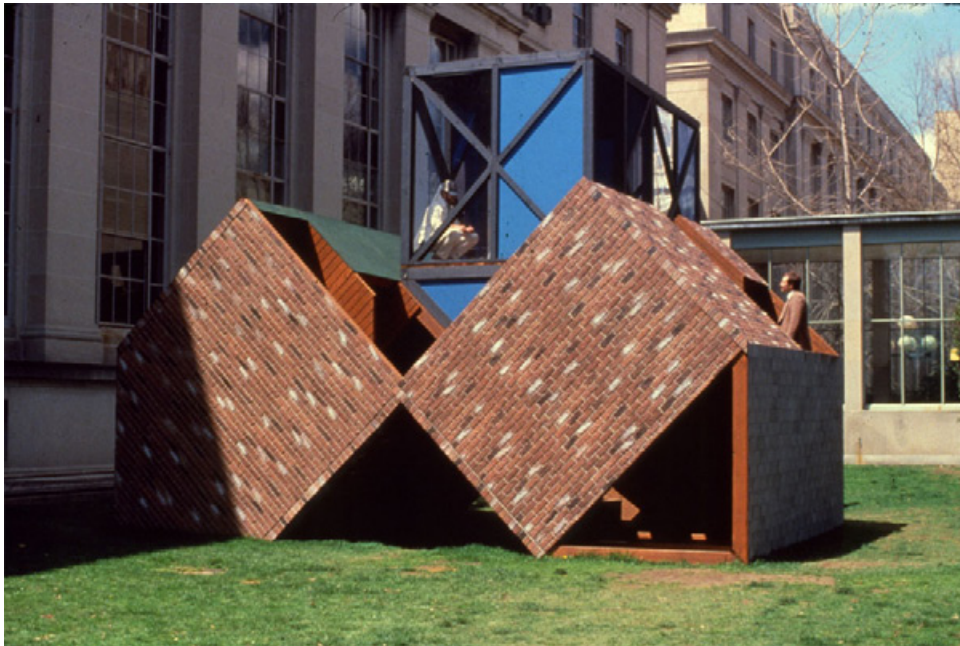
#### 102. Corrado Levi - La mole rovesciata - 1995



Si tratta di un'altra Mole, da costruire ai piedi di quella diritta, ma questa volta adagiata su un fianco. Il gesto la rende di fatto una mole ì crollata . Come scossone delicato per la città , luogo dell'adeguamento verso l'instabilità .

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 103. Vito Acconci - Bad dream house - Mit (Usa) - 1984



In questa opera Acconci realizza un'architettura che si avvicina ad una abitazione semplificata, fa in modo di dividerla e di aprirla fino a che le due estremità cadano a terra. Egli Analizza il concetto di casa, stanza, ambiente fino a cambiare le regole che definiscono l'uso dello spazio, andando anche controcorrente e per lo meno accanto alla corrente con un pizzico di originalità sopra le righe.





*Fino a trovarsi a testa in gi .*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 104. Luciano Fabro - Collezione Terre Motus - 1984



L'Italia è un paese lacerato da continui terremoti, frane, smottamenti, alluvioni. La sua posizione geografica e la sua natura sismica, la portano ad essere in uno stato di perenne attesa. Qualche evento catastrofico potrebbe verificarsi da un momento all'altro. In quest'opera vediamo il nostro "stivale" doppio, specchiato, unito e a testa in giù. Due corde evitano il distacco e la caduta.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 105. Site - Piazza a Naka-ku - Yokohama (Giappone) - 1989



Una piazza dedicata ai bambini, uno spazio pubblico che intendeva celebrare il rapporto tra le persone e l'esplorazione dello spazio. La piazza viene interpretata come un vuoto nel cosmo, e dal momento che i viaggi nello spazio sono sempre associati all'assenza di gravità e agli astronauti che vengono mostrati mentre fluttuano nell'aria, la piazza propone un mondo di macchine e di persone alla rovescia. Il crollo in questo caso dovuto alla presunta assenza di gravità !



*Tutto sembra copovolgersi,  
persino la terra.*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 106. Piero Manzoni - Socle du Munde - 1961



L'ideale artistico di Manzoni trova compimento nella Base del mondo, ("Socle du monde, socle magique n.3 de Piero Manzoni, 1961, Hommage Galileo ), costruita a Herning nel 1961; la Base del mondo capovolta per sostenere il mondo intero. » il mondo stesso a salire sul piedistallo, ed ogni cosa animale, vegetale o minerale – diviene un'opera d'arte. Tutto è capovolto: sembrerebbe un crollo apparente della terra.





*Le architetture, gli oggetti e i frammenti si uniscono alla terra  
creando delle composizioni unitarie.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 107. Robert Smithson - Partially Buried Woodshed - Ohio - 1970



La volontà, il dovere sentito da Smithson quello di far tornare alla terra, di rimettere nelle mani della natura, un'architettura ormai morente, un capannone in legno, vuoto, abbandonato e disfatto dall'azione del tempo. Egli lo ricopre o meglio lo seppellisce parzialmente. La struttura gradualmente si lascia andare. L'architettura sembra unirsi e diventare un tutt'uno con la terra; terra che, a poco a poco, si riappropria dei suoi spazi.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 108. Guy Rottier - Architecture d Occasion - 1968/2002



Rottier crea dei paesaggi astratti in cui oggetti, cose, automobili, si fondono assieme creando delle composizioni astratte e squilibrate. Sono dei piccoli crolli composti e unitari.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 109. Hermann Posthumus - Paysage avec ruines antiques - 1536



Frammenti e rovine storiche creano un paesaggio nel paesaggio: i due layer si sovrappongono sia compositivamente sia cromaticamente. Secondo *Nicole Dacos*, il *Paysage avec ruines antiques*, la prima raffigurazione di un paesaggio in cui le rovine non costituiscono soltanto uno sfondo, pur simbolico, per l'azione, ma divengono le vere protagoniste dell'immagine pittorica. Le minuscole figure umane si muovono attraverso la scena, misurando e riproducendo con attenzione i dettagli antiquari: la scelta delle scale di rappresentazione indica probabilmente la soggezione a cui sono sottoposti i rilevatori, rispetto ad un paesaggio di memorie che li sovrasta.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 110. Gino Severini - Souvenirs de voyage - 1910/11



Tutto in movimento. È un collage di oggetti apparentemente occupati in singole azioni in cui prevale il dinamismo.



*Si creano accumuli tra più oggetti:  
sono dei "crolli edificanti".  
Nulla scompare ma tutto -crollando- si ricompone illogicamente.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 111. Ico Parisi - Crolli Edificanti - 1979/82



*I luoghi non sono mai degli interi, sono piuttosto frammenti montati, dei bricolage, afferma De Certeau: "Sono fatti con i resti del mondo".*



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 112. Hans Haacke - News - 1969/2008



Le notizie d attualit e non, si accumulano e si sovrappongono quotidianamente. L opera di Haacke presenta un accumulo quasi scultoreo di carta caduta a terra, di notizie, di informazioni.



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 113. Allan Kaprow - Yard - Martha Jackson Gallery - Ny - 1961



Yard divenne un lavoro cruciale nell'opera di Kaprow, per l'uso dissacrante e la messa in discussione dello spazio espositivo. Con questa distesa di copertoni, quasi un moderno giardino industrial-zen, Kaprow suggeriva la capacità dell'artista di confondere i piani e di giocare non solo con l'arte, ma con la vita stessa. Accanto a una dimensione totalizzante e giocosa, c'è anche posto per un atteggiamento ironico nel riutilizzo dei copertoni: rifiuti accumulati, usati, accatastati per inquinare il mondo dell'arte!



*Nel cadere non vi è logica.*

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 114. Jeff Wall - The Destroyed Room - 1978



Ci troviamo all'interno di una stanza. Qualcosa è accaduto: tutti gli oggetti hanno subito un'alterazione.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 115. Herika Hock - LoveHateLove - 2007



Un materasso rosa collocato all'interno di una scatola che lo contiene. La scatola ha ceduto e si danneggiata. A terra, segni della caduta.





### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 116. Tere Recarens - Terremoto - Spazio AssabOne - Milano - 2010



L'installazione rappresentava una sorta di cornice alla mostra di Charles Kain, tenutasi allo spazio Assabone di Milano. L'installazione della Recarens prevedeva un sistema di assi di legno basculanti al lato dei quali si susseguivano degli scaffali, appositamente storti e instabili, su cui trovavano posto bottiglie di vetro e oggetti in ceramica. Al passare delle persone gli oggetti cadevano a terra, creando dei mucchi di rottami e un gran rumore. L'opera, attraverso il crollo degli oggetti, vuole stimolare una riflessione sul dominio della natura e il ruolo dell'uomo nel suo ambiente.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 117. Tim Ulrichs - Der Erste Sitzende Stuhl - 1970



### 3.4 CROLLI PROGETTATI

118. Charles Kaisin - Esposizione spazio Assabone - Milano - 2010



Due sedie, due opere - forse - simili. La prima, presenta i sostegni posteriori tranciati, quindi il suo cedimento diretto verso la parte posteriore della seduta; l'opera di Kaisin invece, sembra assomigliare ad una "marionetta": ormai priva dei fili che la sostengono, è ripiegata su se stessa. Entrambe vogliono far riflettere sulla fragilità della materia e degli oggetti che ci circondano.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 119. Italo Zuffi - Giorno di vento - 2001



Un'atmosfera di enigma e un senso di equilibrio precario circolano in questa installazione. In questo caso oggetti d'uso comune come delle cassette in legno, vengono mandate a gambe all'aria, rovesciate. C'è una ricerca di ordine e allo stesso tempo, la tentazione di mettere tutto sottosopra, per rivelare, di ogni cosa, l'intrinseca ricchezza e le molteplici possibilità.

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 120. Tadashi Kawamata - Installazione a Versailles - 2008



Un insieme di cassette di legno vengono accatastate e gettate, secondo un disegno controllato, giù dalla parete di una costruzione. L'evidenza del crollo e la stabilità dell'installazione raggiungono un giusto equilibrio.





121. Marc Trotereau - Micro Situations

### 3.4 CROLLI PROGETTATI

122. Glue Pour - Robert Smithson - Vancouver - 1969





### 3.4 CROLLI PROGETTATI

#### 123. Robert Smithson - Asphalt Rundown - Roma - 1969



I rovesciarsi di un bidone di colla e lo scaricarsi di una massa di asfalto lungo il fianco di una scarpata, sono atti espressivi che, con codici diversi si pongono come meta, il silenzio, come obiettivo la riflessione. Quanti crolli inquinano quotidianamente l'ambiente?



## 3.6 CROLLI UMANI

---

*“Giro giro tondo, casca il mondo, casca la terra, tutti giù per terra .*

*- filastrocca*

Mi piace iniziare così la sezione sui crolli umani !

Questa filastrocca, che da bambini tante volte abbiamo recitato, riassume bene la vertigine che ci coglie quando, di fronte alla nostra vita, ci sentiamo disorientati e senza una chiara direzione, quando non comprendiamo più il senso di quello che stiamo facendo.

A volte ci prende il terrore di perdere il controllo, di cadere ed essere perduti.

Altre volte teniamo duro, mentre sentiamo lo stress salire, la rabbia per qualcosa che è accaduto, montare in noi. Sentiamo la folla delle autoaccuse rivoltarsi contro: *Ma perché deve accadere a me? Ma cosa ci faccio qui? Ma perché non ho un'altra vita? Ma perché non sono diversa?*

Forse a volte sarebbe meglio lasciarsi andare alla caduta, alla resa, per poi trovare nuova energia, nuova vita per rialzarsi.

Qualcuno diceva che i momenti più brutti, quelli più fa-

ticosi, sono precursori di periodi altrettanto fantastici, a parità di intensità .

[...] Perché questa perenne fuga verso l'alto - inseguendo la gloria, il successo, la ricchezza: inseguiti come i colpevoli dei film d'azione? Arrivati in cima non c'è più dove andare se non giù a capofitto, per nostalgia del fango. Quando non sai a cosa afferrarti ti afferi alla vertigine. (Tratto “Dalla Mecca del cinema al Giardino di Allah” di Ottavio Fatica)

I crolli sono sinonimo di rinascita e nuova vita.

Dopo aver parlato di cedimenti strutturali, di cadute quotidiane, di cadute illogiche, di paesaggi ricchi di oggetti accumulati senza alcun ordine, giungiamo a parlare di uomini.

Anche gli uomini sono soggetti alla forza di gravità e non solo. I crolli umani sono forse i più complessi, perché spesso interessano la nostra psiche, il nostro mondo interiore.

A volte veniamo colpiti, la vita ci pone di fronte a duri colpi, ma le potenzialità umane sono grandiose, l'uomo riesce a risollevarsi nonostante tutto.

Il capitolo si apre con la *Discesa dei dannati* di Miche-

l'angelo. Appartenente al celeberrimo affresco del "Giudizio Universale", la scena testimonia la zuffa dei dannati che, lottando contro la loro condanna, sono respinti inesorabilmente verso l'inferno.

Anche durante l'ultimo giudizio, veniamo attratti dalla madre terra.

La sfera celeste, ospita i santi, i meritevoli, mentre la terra riconduce a sé le anime impure e i dannati.

Proseguendo, incontriamo l'installazione di Leandro Elrich il quale ripropone, mediante un'illusione ottica, la caduta di individui da un edificio.

Le persone sono colte nell'attimo in cui cercano di appigliarsi agli ultimi sostegni; in realtà uno specchio posto a quarantacinque gradi riflette la scena, simulata su di un prospetto disegnato a terra su cui gli osservatori possono muoversi ricreando le movenze di chi, da quell'edificio, potrebbe cadere davvero.

Un salto nel vuoto quello riproposto da Tullio Crali in "Prima che si apra il paracadute" del 1939.

Le braccia sono aperte, alla ricerca di stabilità nella discesa libera. Lo spettatore viene proiettato nell'enfasi del lancio e della caduta.

Il soggetto ritratto nell'attimo in cui si lascia andare all'atmosfera, si lascia fluttuare nell'aria come fosse un volatile.

L'accelerazione provocata dalla caduta si percepisce, come una forza irruenta che attrae l'intera scena.

Queste tre immagini ripropongono il senso di attesa e di sospensione che coinvolgono noi umani prima di una caduta, fin quando si giunge a non essere più padroni dell'attesa, fino a sentirsi parte di un'attrazione non più controllabile.

E il caso di Kurt Wenner nell'opera "Dies Irae".

Anche l'artista si rifà all'iconografia dei dannati che vengono ricondotti nelle viscere della terra.

"Dies Irae" descrive il giorno del giudizio, l'ultima tromba che raccoglie le anime davanti al trono di Dio, dove i buoni saranno salvati e i cattivi condannati al fuoco eterno, calati giù nelle tenebre.

Il secondo caso in cui il "Ultimo Giudizio" è interpretato come discesa, caduta, crollo inesorabile dell'umanità.

La zattera della Medusa di Théodore Géricault ci introduce al concetto di resistenza umana.

Il dipinto mostra la forza che pervade i protagonisti dell'opera nella spietata lotta contro la perdita della zattera, unico appiglio legata alla loro sopravvivenza.

La composizione animata, si intravedono braccia levate al cielo nell'atto di supplica, esse originano delle direttive, degli assi prospettici, assieme agli arti e ai corpi che si intravedono nella parte finale dell'opera.

La scena ripercorre la tensione della scena realmente accaduta.

Ciò che viene illustrato nel quadro di Géricault avvenne realmente, il 2 luglio 1816: la *Méduse*, una fregata della marina francese, in navigazione da Brest verso il Senegal, antica colonia francese restituita da Londra appena dopo Waterloo, si incagliò su un banco di sabbia, 160 chilometri al largo della attuale Mauritania probabilmente a causa dell'inettitudine del comandante de Chaumaray, il quale non disponeva di carte nautiche aggiornate.

Nel quadro risulta evidente la spinta da sinistra verso destra. Ritrae in uno schema piramidale dovuto all'albero e dalle due cime. La struttura della composizione è accostabile a *La libertà* che guida il popolo di Eugène Delacroix.

I due stracci sventolati (rosso e bianco) simboleggiano la speranza dei poveri naufraghi alla vista di una nave in lontananza.

Da notare il ragazzo, trattenuto da un vecchio che sembra una scultura ellenistica: il giovane indossa ancora i calzini, e in questo vediamo il realismo del quadro, visibile anche nei nudi michelangioleschi dei marinai.

Nell'opera sono da notare anche i tratti romantici come il sollevarsi della zattera da una parte e il contrapposto gonfiarsi della vela dall'altro, e la luce livida e drammatica.

Si pensa inoltre che Géricault avesse usato dei cadaveri veri per ritrarre i corpi così ben rappresentati. Si noti il carico di tensione dei corpi aggrovigliati, vigorosi e imponenti.

Per la prima volta viene usata una tela grande per un tema non importante ma di cronaca comune.

Si possono tracciare due linee una della disperazione e una della speranza: la prima parte da destra in basso e arriva a sinistra in alto, la seconda parte da sinistra in basso e arriva in alto a destra.

La caduta poi, tornando al racconto della ricerca, si manifesta, nulla impedisce alla forza di gravità di manifestarsi.

L'opera di Caravaggio, la "Conversione di San Paolo", mostra San Paolo a terra, investito da una brutta caduta da cavallo.

Saulo frattanto, sempre fremente minaccia e strage contro i discepoli del Signore, si presenta al sommo sacerdote e gli chiese lettere per le sinagoghe di Damasco al fine di essere autorizzato a condurre in catene a Gerusalemme uomini e donne, seguaci della dottrina di Cristo, che avesse trovati.

E avvenne che, mentre era in viaggio e stava per avvicinarsi a Damasco, all'improvviso lo avvolse una luce dal cielo e cadendo a terra udì una voce che gli diceva:

Saulo, Saulo, perché mi perseguiti? . Rispose: Chi sei, o Signore? . E la voce: Io sono Gesù, che tu perseguiti! Orsù, alzati ed entra nella città e ti sarà detto ciò che devi fare .

Gli uomini che facevano il cammino con lui si erano fermati ammutoliti, sentendo la voce ma non vedendo nessuno. Saulo si alzò da terra ma, aperti gli occhi, non vedeva nulla.

Così, guidandolo per mano, lo condussero a Damasco, dove rimase tre giorni senza vedere e senza prendere né cibo né bevanda". (Atti 9,1-9)

La luce, come sempre simbolo di una tangibile presenza divina, è qui utilizzata da Caravaggio, per sottolineare la traiettoria di caduta del santo.

Nell'opera che segue, una donna viene fotografata nell'attimo in cui si lascia andare ad una caduta.

È Francesca Woodman che si posiziona nello spazio che intercorre tra la parete spoglia dello sfondo ed un camino inclinato nel punto di scivolare a terra.

L'artista si mimetizza con la cornice del camino e attua una caduta libera.

Il movimento netto, deciso, messo egregiamente a fuo-

co dall'artista.

Una scena simile riproposta nell'opera che segue di Bruce Nauman.

Un uomo collocato tra due sedie, egli ritratto nell'attimo della caduta a terra.

La "Morte di Chatterton" di Henry Wallis, mostra il corpo del giovane privo di vita.

Dopo la caduta, la resa indiscriminata, la vincita apparente della morte sulla vita.

Il braccio del protagonista individua lo spazio in penombra che intercorre tra il corpo e il suolo.

Il corpo adagiato lungo il letto e una tale morbidezza di tratto, pervade l'intera l'opera.

Si giace apparentemente privo di vita.

È il caso del "Cristo morto" di Andrea Mantegna.

Cristo ritratto morto, adagiato su di un letto di marmo.

Il realismo della scena accentuato dalla prospettiva, violenta e quasi tragica, che accorcia la figura e distorce alcuni dettagli anatomici.

Considerata uno dei vertici della produzione di Mantegna, l'opera ha una forza espressiva e al tempo stesso una compostezza severa che ne fanno uno dei simboli più noti del Rinascimento italiano.

Ma proprio quando si pensa di non rialzarsi più che si scopre che nulla è impossibile.

La morte conduce inevitabilmente a qualcos'altro.

L'opera di Bill Viola rappresenta un individuo nell'atto di riemergere da un altare colmo d'acqua.

"Emergence" il titolo dell'opera.

Il corpo appare sofferente, privo di forze ma, nonostante tutto ha trovato il coraggio e la forza di riemergere dalle acque.

È una resurrezione metaforica che riguarda ciascuno di noi.

Al suo cospetto due donne attente e coinvolte nella scena. Esse porgono il sostegno necessario affinché l'uomo non perda il suo equilibrio vitale.

L'uomo ormai in salvo, nonostante le sofferenze vissute.



*La forza di gravit colpisce ache gli individui.*





### 3.6 CROLLI UMANI

#### 124. Michelangelo Buonarroti - Giudizio Universale - Discesa dei dannati - 1536/1541



La discesa dei dannati fa parte del celeberrimo affresco del *Giudizio Universale*. La scena occupa il lato destro della composizione. L'azione presenta la zuffa dei dannati che, lottando contro la loro condanna, sono respinti inesorabilmente verso l'inferno.

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 125. Leandro Elrich - Batiment - Parigi - 2004



Un gioco di illusioni, specchi e inclinazioni, mostra la caduta di individui lungo la parete esterna di un edificio. Tutto sembra reale, in realtà la caduta è una simulazione fittizia.

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 126. Tullio Crali - Prima che s apra il paracadute - 1939



Classificato nella corrente pittorica del “Futurismo”, il quadro raffigura un paracadutista in volo prima che apra il paracadute. Le braccia sono aperte, alla ricerca di stabilità nella discesa libera. Lo spettatore viene proiettato nell'enfasi del lancio e della caduta.



*Si viene inevitabilmente inghiottiti dalla madre terra.*

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 127. Kurt Wenner - Dies Irae - 2005



Il *Dies Irae* descrive il giorno del giudizio, l'ultima tromba che raccoglie le anime davanti al trono di Dio, dove i buoni saranno salvati e i cattivi condannati al fuoco eterno, calati giù nelle tenebre. Il secondo caso in cui il *Ultimo Giudizio* è interpretato come discesa, caduta, crollo inesorabile dell'umanità.

### 3.6 CROLLI UMANI

128. Th odore G ricault - La zattera della Medusa - 1819



Nel quadro risulta evidente la spinta da sinistra verso destra che tutti i naufraghi subiscono, in un moto impetuoso che li spinge inesorabilmente in acqua. I corpi si aggrovigliano, imponenti e impotenti.





*La caduta anche in questo caso istantanea ed improvvisa.*

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 129. Caravaggio - Conversione di San Paolo - 1600/1601



La conversione, in questa scena, è rappresentata mediante una brusca caduta da cavallo da parte di San Paolo lungo la via di Damasco. Il ritorno a Dio coincide con la caduta a terra. La madre Terra spesso è considerata e interpretata come una riconciliazione con l'universo, in questo caso con Dio.

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 130. Francesca Woodman - House - 1976



In questo scatto la Woodman sperimenta il movimento e la caduta. Sembra che tutto il contesto ambientale stia crollando assieme alla protagonista della scena.

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 131. Bruce Nauman - Failing to Levitate in my Studio - 1966



L'immagine sembra sovrapporsi. Lo stesso corpo impegnato in due azioni differenti ed unitarie. I due momenti si intersecano magistralmente: l'attimo prima della caduta e la caduta stessa.

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 132. Henry Wallis - La morte di Chatterton - 1856



Il dipinto è una denuncia polemica dell'indifferenza e dell'incomprensione della società, che spinsero il giovane poeta diciottenne al suicidio. Il corpo abbandonato a se stesso, il braccio enfatizza l'assenza di vita. Una volta perso tutto non rimane che perdere se stessi.



*Si giace apparentemente privi di vita.*





### 3.6 CROLLI UMANI

#### 133. Andrea Mantegna - Cristo morto - 1475/1478



Cristo ritratto morto, adagiato su di un letto di marmo. Il realismo della scena è accentuato dalla prospettiva, violenta e quasi tragica, che accorcia la figura e distorce alcuni dettagli anatomici. C'è una tensione fortissima, unica che, nonostante la drammaticità dei lineamenti, del corpo, la sua posizione prospettica, fa apprezzare il volto sofferente e sereno del cadavere.



*E quando pensiamo di non rialzarci pi , in realt , scopriamo che nulla impossibile.*

### 3.6 CROLLI UMANI

#### 134. Bill Viola - Emergence - Video installazione - 2002



Nella video installazione l'artista mostra un corpo che, con grande difficoltà, riesce ad emergere da un altare colmo d'acqua. Il corpo dolorante e ormai privo di forze, nonostante ci sia, riesce a liberarsi. Due donne lo sorreggono e lo depongono a terra. Il corpo ormai è in salvo. L'opera introduce al capitolo delle tracce della memoria in cui: resistenza, forza e ostinazione si susseguono nella lettura di alcune rovine storiche.





## 3.7 CROLLI E ROVINE

---

*A proposito delle sue passeggiate fra i ruderi romani: «Quando cammino da solo in mezzo a tutte queste macerie di secoli, esse non mi servono più come scala per misurare il tempo: mi rivolgo indietro al passato, vedo tutto ciò che ho perduto ed il termine del breve avvenire che mi rimane.»*

- Chateaubriand, *Memoires d'outretombe*

Secondo Ruskin, è impossibile in architettura restaurare, come impossibile resuscitare i morti ed il pregio dell'edificio antico risiede proprio "nella sua età, e in quel senso di larga risonanza, di severa vigilanza, di misteriosa partecipazione [ ] che sentiamo presenti nei muri che a lungo sono stati lambiti dagli effimeri flutti della storia degli uomini".

Oltre al disfacimento, infatti, le immagini che seguono, vogliono testimoniare la resistenza e la sopravvivenza di alcune architetture; la loro forza di essere o esistere nonostante i secoli, nonostante le distruzioni, nonostante tutto.

La sezione crolli e rovine vuole lasciare, per questo, una

vena densa di ottimismo e di speranza.

Tutto ciò che siamo rimasti, come una rovina, a popolare l'universo.

Le letture interpretative sulle rovine verranno istituzionalizzate quando, nel Settecento, la rovina assumerà definitivamente il suo effettivo riconoscimento di elemento estetico, come testimonia la voce dell'Encyclopedie del 1765: «Rovina, si dice in pittura della rappresentazione di edifici quasi totalmente rovinati: belle rovine. Si attribuisce il nome di rovina anche ai quadri che le rappresentano. Il termine rovina si utilizza esclusivamente per indicare palazzi, tombe monumentali sontuose, oppure monumenti pubblici. Non si adopera il termine parlando di una abitazione di contadini o borghesi: si dirà allora edificio in rovina.»

L'opera che apre il capitolo è il San Sebastiano di Andrea Mantegna del 1480.

L'accostamento tra la pianta del fico e la poesia delle rovine dell'architettura classica raffigurati nel dipinto del Mantegna rappresenta la contrapposizione dialettica tra Natura ed Architettura, così come la continua evoluzione che è propria di ogni paesaggio in divenire narrata dal De

Rerum Natura, a cui, secondo Eugenio Battisti, il pittore mantovano sembra ispirarsi:

“Crollano le pietre, ma cresce il fico selvatico e la natura sembra rinnovarsi nelle sue opere, indenne, mentre nei versi di Lucrezio riportati dallo stesso Battisti: «Non

la materia intimamente compatta a agglomerata: ogni cosa/ non può negarsi che scema, e che, col tempo che passa, per dir così tutto scorre e ci vien tolto davanti/ [ ]/L'intero Cosmo così si rinnova sempre, e si scambiano gli esseri./Sempre tra loro la vita. Cresce una gente, declina/l'altra e l'età dei viventi in breve giro si mutano/ E si trasmettono a guisa di corridori la fiaccola dell'Esistenza .

Un altro percorso di lettura della rovina novecentesca, che può essere ricollegata alle già citate esperienze di Smithson e dei coniugi Becher, trasforma il rudere, quale simbolo di incompiutezza, frammentazione e precarietà in una delle icone del contemporaneo.

Negli anni '60 del Novecento, l'immagine culturale delle rovine, come tutte le componenti della tradizione, viene rivisitata e trasformata, per attualizzarne i contenuti, attraverso le categorie estetiche dell'arte contemporanea. Nel Tempio di Apollo, di Lichtstein del 1946, la rovina classica viene oggettivizzata ed inserita tra gli oggetti del quotidiano, trasformando l'icona ruskiniana dell'edificio in decadimento in struttura asettica e decontestualizzata. L'artista rappresenta il tempio classico con un'immagine priva di spessore, quasi fumettistica, che simboleggia indistintamente tutte le rovine, ormai trasformate anche esse in beni di consumo, come molta parte della cultura occidentale.

Nel dibattito ottocentesco John Ruskin fornisce un contributo fondamentale alla nascita del moderno concetto di restauro, contrapposto alla artificiosa unità stilistica, proposta da Viollet Le Duc e concorre alla costruzione del significato etico ed estetico della rovina come elemento semantico autentico e significativo, che si pone come antitetico alla falsa apparenza del monumento ricostruito.

Secondo Ruskin, è impossibile in architettura restaurare, come è impossibile resuscitare i morti ed il pregio

dell'edificio antico risiede proprio “nella sua età, e in quel senso di larga risonanza, di severa vigilanza, di misteriosa partecipazione (...) che sentiamo presenti nei muri che a lungo sono stati lambiti dagli effimeri flutti della storia degli uomini .

Il valore aggiunto della patina conferita dal tempo, il Sublime che si trova nelle distruzioni operate dai secoli, simboleggianti la caducità umana, vengono riconosciuti da Ruskin come elementi primari nell'apprezzamento di una architettura, della quale è possibile osservare, dopo le fasi di nascita e crescita, anche quella, drammatica e per questo ancora più pregnante e significativa, del disfacimento.

Mentre Viollet Le Duc, sulla scia di Quatremère de Quincy, considera il restauro essenzialmente il rifacimento (o il completamento) di un edificio nelle forme antiche, o supposte tali, supportando, ove occorre, con una ben documentata invenzione, Ruskin ne apprezza eticamente ed esteticamente la decadenza, preparando il terreno per gli studi di Giacomo Boni (suo allievo ‘spirituale’) sulla vegetazione ruderale e per le speculazioni filosofiche di Simmel che descrive, agli inizi del XX secolo, la profonda compenetrazione tra paesaggio e rovina.

Simmel nel 1911 scrive il saggio «Die Ruine», in cui il filosofo tedesco descrive la progressiva compenetrazione, favorita dal tempo, tra rovine e paesaggio che le ospita, tra Architettura e Natura, come valore aggiunto e momento di conciliazione tra elementi dialetticamente contrapposti.

Quindi Simmel, affronta una articolata dissertazione tesa a valutare l'importanza dell'oggetto rovina, non più vista unicamente come testimonianza di grandezze passate (“Roma quanta fuit, ipsa ruina docet”) o dello scorrere inesauroibile del tempo, ma come prezioso momento di conciliazione tra le due forze, opposte ed antitetiche, Architettura e Natura, Spirito e Materia.

Secondo Simmel, nell'istante in cui un edificio cade in rovina e s'infrange così l'equilibrio tra spiritualità (tensione verso l'alto) e materia meccanica (tensione verso il basso) che caratterizzano l'esercizio dell'arte dell'architettura, l'opera umana viene riconquistata dalle forze naturali,



recuperata e riconciliata all'interno del paesaggio.

L'autore celebra quindi questo momento della distruzione delle forme "spirituali", grazie all'azione delle forze "naturali", percependolo come tranquillizzante ritorno alla Natura, la buona Madre di Goethe: "in altri termini il fascino della rovina che un'opera dell'uomo viene percepita alla fine come un prodotto della natura.

Le stesse forze che danno alla montagna il suo aspetto: le intemperie, l'erosione, le frane, l'azione della vegetazione - qui hanno agito sui ruderi.

Il tentativo di una circoscrizione dell'ambito semantico del termine "rovina", così come dell'espressione "documento archeologico", introduce tra gli elementi caratterizzanti della definizione, la perdita d'immagine e/o di funzionalità originaria, oppure fittizia e finalizzata al progetto (come nel caso delle rovine artificiali).

Come osserva Giuseppe Tortora, "è possibile parlare di rovina soltanto se, osservandola come monumento, si esercita su di essa memoria e progettualità": altrimenti si tratta di maceria, materia muta senza potenzialità etiche o semantiche.

Il termine "rovina" può evocare immagini diverse e culturalmente distanti.

Per le visibili dimensioni archeologiche di un paesaggio è possibile individuare diverse categorie identificative, pur sottolineando come "ogni paesaggio archeologico in quanto tale.

L'accezione "archeologico" investe cioè tutto il territorio come concatenazione infinita di paesaggi".

Le riflessioni sulla semantica delle rovine hanno conosciuto negli ultimi anni una rinnovata attenzione, legata alla reinterpretazione attualizzata dei topoi storici, stimolata dagli eventi politici della fine del Novecento e degli inizi del XXI secolo (il crollo del muro di Berlino, l'11 Settembre 2001, le distruzioni belliche nei paesi del Medio Oriente).

Lo sguardo di autori contemporanei come Marc Augé o Salvatore Settis consente di affrontare con strumenti nuovi la complessa problematica dei significati della rovina: "Secondo la tradizione occidentale, le rovine segnalano al tempo stesso un'assenza e una presenza: mostrano

anzi sono, un'intersezione tra il visibile e l'invisibile.

Ciò che è visibile (o assente) è messo in risalto dalla frammentazione delle rovine, dal loro carattere "inutile" e talvolta incomprensibile, dalla loro perdita di funzionalità (o almeno di quella originaria).

Ma la loro ostinata presenza visibile testimonia, ben al di là della perdita del valore d'uso, la durata ed anzi l'eternità delle rovine, la loro vittoria sullo scorrere irreparabile del tempo (...). Non solo perché sfidano il tempo, ma grazie alle riflessioni e alle reazioni che suscitano, le rovine possono essere percepite e legittimate in un loro nuovo status percepito come tale: come rovine, appunto.

L'indagine culturale sul pensiero moderno indica come le rovine (analogamente al paesaggio che le accoglie), possano essere interpretate come una concentrazione di tensioni dialettiche e dinamiche alla continua ricerca di soluzione, rappresentando forze e momenti antitetici, combinati in un equilibrio apparente: la riconciliazione tra architettura e natura, ad esempio, o tra l'intenzione ed il caso, ma, soprattutto, esse ci appaiono come la forma presente del passato, conferendo al paesaggio lo spessore temporale che gli compete, e spostando la riflessione dell'osservatore dall'ambito spaziale a quello cronologico.

Per Bernard Lassus, il paesaggio consiste nella stratificazione di diversi layer cronologici sovrapposti, da scavare e reinterpretare creativamente con gli strumenti della archeologia poetica che ibrida scienza e poesia per confrontarsi con gli indizi del passato.



*Si sopravvive.*



### 3.6 CROLLI UMANI

#### 135. Andrea Mantegna - San Sebastiano - 1480



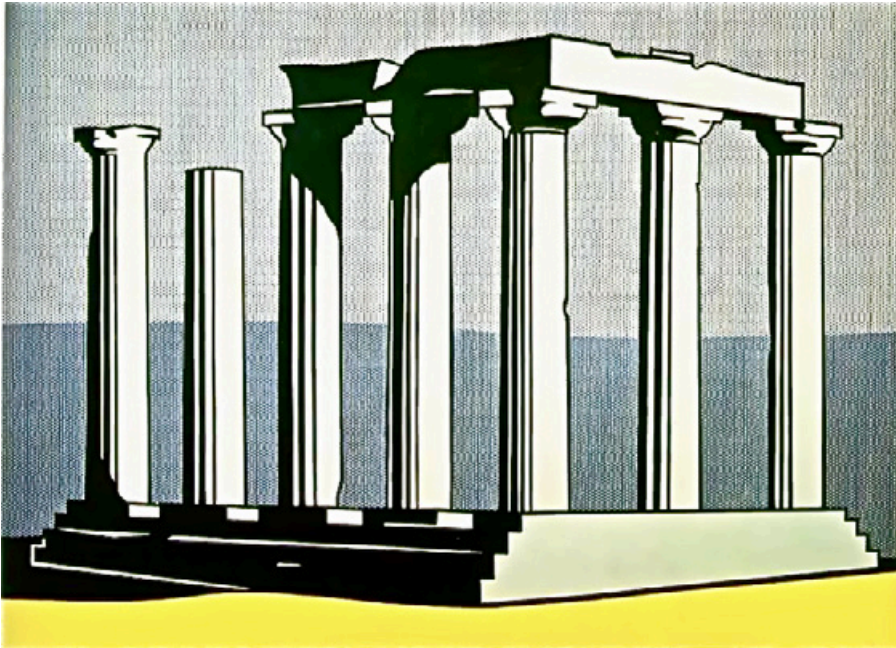
L'accostamento tra la pianta del fico e la poesia delle rovine dell'architettura classica raffigurati nel dipinto del Mantegna rappresenta la contrapposizione dialettica tra Natura ed Architettura, così come la continua evoluzione che è propria di ogni paesaggio in divenire narrata dal *De Rerum Natura*, a cui, secondo Eugenio Battisti, il pittore mantovano sembra ispirarsi: "Crollano le pietre, ma cresce il fico selvatico e la natura sembra rinnovarsi nelle sue opere, indenne".



*Ci si trasforma in icona della resistenza.*

### 3.7 CROLLI E ROVINE

136. Roy Lichtenstein - Il tempio di Apollo - 1964



Il rudere, quale simbolo di incompiutezza, frammentazione e precarietà, viene qui trasformato in una delle icone del contemporaneo. Il tempio, la rovina classica, viene oggettivizzata ed inserita tra gli oggetti del quotidiano: l'immagine priva di spessore, quasi fumettistica, e vuole simboleggiare indistintamente tutte le rovine che sopravvivono ancora all'azione del tempo.



### 3.7 CROLLI E ROVINE

#### 137. Villa Adriana - Tivoli - 117 d.c. ca.



Il complesso archeologico di Villa Adriana è una delle maggiori testimonianze di rovine storiche: a tutt'oggi resta un patrimonio storico molto importante e una testimonianza della grande capacità dei Romani nella costruzione degli edifici. Il suo perdurare nei secoli è un segno di resistenza e di eredità storica e culturale.



*Grandi artisti hanno svelato l'essenza delle rovine storiche,  
l'essenza del loro perdurare nei secoli,  
l'essenza della loro inequivocabile resistenza/sopravvivenza.*

### 3.7 CROLLI E ROVINE

#### 138. Carel Willink - Gli ultimi visitatori di Pompei - 1931



Secondo Simmel, nell'istante in cui un edificio cade in rovina e s'infrange così l'equilibrio tra spiritualità (tensione verso l'alto) e materia meccanica (tensione verso il basso) che caratterizzano l'esercizio dell'arte dell'architettura, l'opera umana viene riconquistata dalle forze naturali, recuperata e riconciliata all'interno del paesaggio.

### 3.7 CROLLI E ROVINE

139. Huber Robert - Grande galleria illuminata dal fondo - 1767



John Brinckerhoff Jackson, parla di `necessit` delle rovine , che agiscono come stimolo culturale ed etico per la rinascita di un nuovo paesaggio, di una nuova realt` .



## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

---

*Nulla si crea, nulla si distrugge, ma tutto si trasforma.*

*- Antonie Lavoisier*

Nel 1930, nel *Disagio della civiltà*, Freud paragona le rovine urbane, nello specifico quelle di Roma, alle tracce mnestiche nella vita psichica del paziente: a differenza dei ruderi reali, queste ultime non possono scomparire e, in condizioni particolari e con sollecitazioni appropriate (ad esempio con la regressione), possono essere riportate alla luce.

Resistenza sinonimo di forza. La distruzione provocata da una guerra, un terremoto, un uragano nasconde una "forza" naturale o artificiale difficilmente controllabile.

Le immagini che seguono rievocano la forza distruttrice di alcuni eventi catastrofici.

Esse in generale hanno il compito di mantenere viva la memoria ed il ricordo di ciò che una distruzione, un crollo, una catastrofe lasciano dietro di loro.

Questi riferimenti testimoniano la fragilità dell'architettura e nonostante tutto la sua forza evocativa.

Ecco alcune tracce di ciò che fu, di ciò che è, di ciò che

sarà.

Lo sguardo moderno sul tema del paesaggio con rovine implica necessariamente anche la considerazione dei ruderi postbellici, come simbolo dell'annientamento di intere popolazioni, culture e città, e della tensione verso una ricostruzione sociale e individuale, come nella Berlino di Germania anno zero, di Roberto Rossellini (1947).

A partire dal '45, nell'immaginario collettivo, le rovine non evocano più un lontano passato, ma un presente in cui la guerra cambia scala, diventando pervasiva, con l'avvenimento dei bombardamenti aerei, mentre le riprese dall'alto evidenziano l'entità delle distruzioni che radono al suolo interi paesaggi urbani lasciando, come testimonianza, solo alcuni, isolati monumenti, generalmente corrispondenti a luoghi simbolo della città. (le torri della cattedrale di Colonia, la chiesa di Kaiser Wilhelm Strasse a Berlino, il Ponte Vecchio a Firenze).

Questa particolare categoria di rovine costituisce, con la sua pregnanza culturale, il presupposto di nuovi paesaggi di memoria che attraversano tutto il Novecento, impegnando i progettisti in una ricostruzione semantica e culturale che parte dalla desolazione delle città europee distrutte del

dopoguerra per arrivare fino al vuoto di Ground Zero.

Le rovine del moderno divengono importanti elementi di comunicazione e di insegnamento.

Per Marc Aug : «Mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo, nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il Tempo, per credere alla storia. Questa potrebbe essere oggi la vocazione pedagogica delle rovine.

Secondo John Brinckerhoff Jackson, che parla di «necessità delle rovine», che agiscono come stimolo culturale ed etico per la rinascita di un nuovo paesaggio, la chiesa di Berlino ovest in effetti è una rovina enorme, senza grazia e senza pittoresco, eppure costituisce nel paesaggio urbano, un importante elemento semantico, in quanto agisce come un richiamo potente della seconda Guerra Mondiale, il cui messaggio non si lascia facilmente dimenticare.

Richard Long (Bristol, 1945) è uno dei massimi artisti inglesi, riconosciuti internazionalmente fin dagli anni Sessanta, soprattutto per aver esteso le capacità della scultura oltre i metodi e i materiali tradizionali. Ha esposto nei maggiori musei del mondo e le sue opere sono presenti in collezioni sia pubbliche che private.

Long - che qualcuno ha definito il «sacerdote della natura», perché proprio la natura è il cuore del suo lavoro - torna, dunque, a progettare per la Sicilia installando, presso il Baglio di Stefano, un'opera che, come la precedente, si intitola Circle of life e che intende rievocarla, non tanto nella struttura quanto nei fattori di cui l'artista ha tenuto conto per la sua realizzazione.

Anche quest'ultimo lavoro, infatti, di grande importanza al territorio nel quale e per il quale è stato concepito e a esso fa costante riferimento sotto il profilo tecnico e morfologico: le circa venti tonnellate di pietre che compongono il Circle sono tipiche della zona di Custonaci e la loro disposizione si integra in maniera totale col luogo.

Ma il nuovo Circle, con il potere dell'archetipo, sarà diverso: perché ogni luogo è diverso.

L'allestimento di Gibellina, infatti, è il segno di un nuovo modo di intendere il rapporto tra museo e opera, dove quest'ultima rappresenta un bene da valorizzare anche mediante l'individuazione di contesti differenti che portano a

una leggibilità differente.

Il rapporto tra l'individuo e il mondo, il particolare e l'universale voluto da Long, artista che ama i materiali elementari della terra, pietre, fango, acqua.

L'opera di Maurizio Cattelan si intitola Lullaby. È composta di detriti e macerie. A differenza dell'installazione di Haacke, quella realizzata nel 1994 da Cattelan ha un significato ironico. Lullaby sta per Ninnananna.

L'artista italiano ha prelevato i sacchi delle macerie del Padiglione d'arte contemporanea di Milano, fatto esplodere da un attentato l'anno precedente, li ha impilati su un piano di legno usato abitualmente per trasportare le merci nei magazzini e nei cantieri, poi li ha avvolti nel polietilene trasparente, quindi ha deposto i due pacchi nel museo. Sono ancora rovine di un edificio, ma resti asettici: non si vedono, sembrano merci.

Il significato dell'opera di Cattelan risiede nella provenienza delle macerie: il museo. L'arte è diventata rovina?

Ancor prima dell'opera di Cattelan, incontriamo l'immagine che rappresenta una sala del Museo di Pergamo, contenente tracce dell'architettura ellenistica di Priene, accanto ho collocato l'installazione di Tony Cragg «Moonshadow silent garden» facente parte della collezione «Terrae Motus». Entrambe le immagini raccontano di qualcosa che ormai non esiste più.

Sono delle visioni ricomposte, sono oggetti, architetture, che hanno perso il loro contesto originario ma, sono, per il semplice fatto di essere.

Le ultime immagini della ricerca conducono alla città dell'Aquila. Esse testimoniano il dramma che ha colpito quei luoghi e la forza distruttrice del terremoto.

Il centro storico dell'Aquila è delimitato da transenne che segnano i confini della zona rossa: l'intera area, inaccessibile anche ai proprietari degli immobili e agli ex abitanti, è una massa deserta. In occasione del G8, nel luglio del 2009, per mostrare al mondo il pittoresco spettacolo delle rovine del terremoto del 6 aprile, una piccola porzione del corso principale è stata riaperta, fino a piazza Duomo, e, circa un anno dopo, all'inizio dell'estate 2010, l'intero cardo è tornato a essere percorribile: un canale che solca il blocco chiuso del centro storico. Il corso è piuttosto animato: alcuni



giapponesi fotografano la cortina impacchettata dei palazzi eclettici tardo ottocenteschi, scorci di una città che forse, agli occhi di un visitatore in cerca di suggestioni, appare ora più emozionante di prima.

Alcuni aquilani sbirciano attraverso le transenne cercando di riconoscere profili, edifici, vetrine, ma per la configurazione densa dell'impianto medievale del centro è difficile guardare dentro la massa critica.

Sembra di camminare attraverso la *Strada Novissima*, una scenografia invalicabile costruita per l'immaginazione.

[...] I fittissimi reticoli di tralicci tubo-giunto addossati ai palazzi mi appaiono come ossessive ripetizioni geometriche della struttura, come tridimensionali *Wall Drawings* di Sol Le Witt.

Massicce travi di abete trentino ricalcano i caratteri dei prospetti accostate a lamiere e coperture mobili che riparano i crolli: sembrano sperimentazioni decostruzioniste dei primi lavori di Ghery, di Coop Himmelb(l)au o installazioni del gruppo Site.

Ci sono soglie private della loro funzione e murate dalle macerie dei crolli interni che fanno pensare alle porte chiuse con pietre di Jannis Kounellis, ci sono crepe profonde che attraversano le facciate come "dissezioni edilizie" inflitte ai corpi da Gordon Matta Clark.

Ci sono tracce di un architettura che, sconvolta da una catastrofe naturale, è fuggita all'ordine della norma e poi protesi, stampelle, sostegni che ci assicurano che presto sarà riparata.

L'intera città - i lavori continuano, ma saranno ultimati probabilmente entro l'autunno - è stata messa in sicurezza.

Mentre proteggono premurosamente le rovine del passato, le opere provvisorie mettono in mostra (senza precedenti in Italia) le più avanzate tecnologie di protezione, assicurandoci che adesso siamo al sicuro, che nessun bene architettonico degraderà ulteriormente, che nessuno si farà più male, che l'ordine della norma sarà presto ristabilito.

Ripresami da questa deriva estetica inizio a chiedermi in che modo questi organismi medicati potranno guarire e ricominciare a vivere, tornare ad essere una città.

( tratto da: "2010, l'Aquila un anno dopo il terremoto; Nina Bassoli, Lotus 144)

Il capitolo fa riflettere sul dramma generato da un crollo, da un cataclisma, etc.

Le immagini che seguono testimoniano la presenza ancora viva di ricordi e legami, di vivi e morti, di sogni e paure.

Queste immagini rappresentano un nuovo inizio, un nuovo punto di partenza per il racconto del tempo che verrà. Esse hanno bisogno di essere reinterpretate, rimodellate, ripensate.

I progetti da me elaborati non sono altro che delle nuove visioni su cui immaginare un nuovo futuro.

Il progetto che si riferisce al capitolo "Tracce della memoria", sarà rappresentato da due muri su cui immaginare una nuova Aquila.

I muri conterranno le tracce del terremoto, ma allo stesso tempo renderanno omaggio alla resistenza cittadina e ad un futuro prossimo di ricostruzioni e di rinascita.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 140. Sismicity - 2010



Sismicity raccoglie il lavoro di diversi fotografi che hanno ricercato, attraverso i loro scatti, nuove figure e nuove relazioni sorte tra le macerie del terremoto dell'Aquila, così da rappresentare nella sua interezza la complessità di una distruzione/ricostruzione. Sismicity vuole testimoniare il nesso profondo tra il costruire e l'abitare, il sistema di relazioni tra identità individuale e collettiva, tra memoria storica e memoria attuale.

#### 4 TRACCE DELLA MEMORIA

141. Robert Polidori - 5417 Marigny Street - New Orleans - 2006



L'orrore e la devastazione lasciate dall'uragano Katrina vengono impresse in questo scatto di Polidori. Tutto è stato cancellato, o in parte. Nulla è sar come prima.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 142. Tony Cragg - Moonshadow silent gaden - Collezione Terrae Motus - 1984



*Ci sono giorni in cui si muore in molti. Sono i giorni delle grandi sventure. Quel giorno in questa terra fu il ventitré novembre del 1980. Oggi domenica, nel cimitero di Conza sono le undici del mattino. I morti del terremoto sono quasi tutti sulle stesse file, un piccolo cimitero dentro il cimitero. Facce di uomini e donne di ogni età. Facce e storie che non ho mai incrociato. Ora di ogni persona che vedo vorrei conoscere cosa diceva, cosa faceva. Dall'addobbo della lapide a volte si capisce che si tratta di persone di una stessa famiglia. Ecco Luisa Masini, nove anni, col gatto in braccio. Sotto di lei Valeria Masini, dodici anni, e poi Maria, quarantatre anni, la madre. Il pensiero va subito al padre, chissà dov'è nel mondo a trascinarsi con la sua pena. Più avanti un'altra famiglia: Gino Ciccone, quarantanove anni, e poi Michele di dieci e Alberto di ventuno. Quelli che sono qui certamente si conoscevano tutti.*

- Franco Arminio

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 143. Museo di Pergamo - Sala dell'architettura ellenistica di Priene - Berlino



Spesso nei musei possiamo apprezzare e osservare ciò che l'antichità ci ha lasciato, tracce della memoria provenienti da tutto il mondo. I resti vengono minuziosamente elaborati e collocati secondo un progetto. Tutto ci appare come fosse stato congelato e rielaborato dal tempo, con il tempo. In alcuni casi le rovine occupano i luoghi originali di appartenenza, in altri casi, l'uomo ha il privilegio di reinsertire i resti a proprio piacimento e secondo il suo gusto.

#### 4 TRACCE DELLA MEMORIA

##### 144. Joseph Beuys - Vestito Terremoto - Terremoto in Palazzo - 1981



«Quando mi prende la paura, invento un'immagine», scriveva Goethe. Beuys ricostruisce un racconto e delle immagini grazie all'utilizzo di oggetti e indumenti appartenuti realmente alle persone colpite dal terremoto di Irpinia. Ricostruisce in questo modo le tracce di vita ormai disperse per sempre.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 145. Maurizio Cattelan - Ninna Nanna - 1994



L'opera di Maurizio Cattelan si intitola Lullaby. È composta di detriti e macerie. Lullaby sta per Ninna-nanna. L'artista italiano ha prelevato i sacchi delle macerie del Padiglione d'arte contemporanea di Milano, fatto esplodere da un attentato l'anno precedente, li ha impilati su un piano di legno usato abitualmente per trasportare le merci nei magazzini e nei cantieri, poi li ha avvolti nel polietilene trasparente, quindi ha depresso i due "pacchi" nel museo. Sono ancora rovine di un edificio, ma resti asettici: non si vedono, sembrano merci.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 146. Richard Long - Circle of Life - Gibellina - 1997/2008



Le circa venti tonnellate di pietre che compongono il Circle sono tipiche della zona di Custonaci e la loro disposizione si integra in maniera totale col luogo. Gibellina fu colpita dal terremoto nel 1968. Tante pietre unite vogliono simboleggiare una nuova vita che, grazie all'aggregazione di più elementi, può tornare a costruirsi pietra dopo pietra.



#### 4 TRACCE DELLA MEMORIA

147. Monica Bonvicini - Large - 2001



Un cumulo di macerie posato su un parquet: simbolo di perdita e distruzione. Queste macerie racchiudono tutto ciò che ormai è invisibile e impalpabile.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 148. Roberto Rossellini - Immagine da Berlino anno zero - 1947



Lo sguardo moderno sul tema delle tracce della memoria implica necessariamente anche la considerazione dei ruderi postbellici, come simbolo dell'annientamento di intere popolazioni, culture e città, e della tensione verso una ricostruzione sociale e individuale, come nella Berlino di Germania anno zero, di Roberto Rossellini. *Le rovine del moderno divengono importanti elementi di comunicazione e di insegnamento: "Mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo, nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il Tempo, per credere alla storia. Questa potrebbe essere oggi la vocazione pedagogica delle rovine. (Marc Augè)*

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 149. Henry Cartier Bresson - Ireland - 1952



In questa immagine: una preesistenza muraria, priva dell'edificio di appartenenza e in primo piano, l'azione di tre bambine che, saltellando, corrono tra le macerie d'Irlanda. Morte e vita, distruzione e speranza, passato e futuro si rincorrono in tutta l'opera.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 150. Bingo - Gordon Matta Clarck - 1974



Per Bingo, Gordon Matta Clark, ha sezionato una casa tipica di un villaggio vicino alle cascate del Niagara, dividendo la facciata in nove parti e lasciando intatta la parte centrale. Un'ora dopo la fine delle riprese la casa fu demolita e alcuni frammenti sono stati trasportati all Artpark. Questo ci che rimane di quella casa.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 151. Leandro Erlich - Window and ladder - 2008



Una finestra per incorniciare il cielo, una finestra di una costruzione ormai inesistente, una scala per raggiungere la vetta ambita. Una finestra: traccia, segno concreto per riflettere ed osservare la realtà circostante.

#### 4 TRACCE DELLA MEMORIA

152. Caspar David Friedrich- L'abbazia in una foresta di querce - 1809 ca.



Sotto un cielo grigio-rosa l'autore rappresenta un corteo funebre di monaci che portano una bara verso le rovine di un'abbazia gotica, circondata da querce secche e scheletriche. In questo quadro i singoli elementi sono rappresentati in modo realistico, anche se ogni profondità spaziale è annullata. Le rovine dell'abbazia, forse un tempo poderosa, sembrano appartenere alla foresta come le querce alle rovine. Il tempo modella, il tempo crea dei legami mistici anche tra le cose.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 153. They said the house has gone



Un fotomontaggio eloquente, racconta di una casa fantasma che ormai non c'è più. L'edificio è invisibile e le nuvole sovrastano la scena. All'orizzonte, un cielo senza nuvole.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 154. Il grande Cretto - Alberto Burri - Gibellina - 1984/89



Il centro storico di Gibellina venne distrutto dal sisma del 15 gennaio 1968, che provocò 1150 vittime, 98.000 senzatetto e sei paesi distrutti nella valle del Belice. Su queste macerie Burri realizzò il Grande Cretto. L'opera consta di un enorme colata di cemento bianco che compatta i dodici ettari di macerie del centro storico di Gibellina. L'efficacia del progetto e l'intensità dell'impatto percettivo sono dati dall'opposizione visiva tra l'esterno (l'opera come arte ambientale, che si può leggere a chilometri di distanza con un effetto quasi pittorico) e l'interno: l'opera come spazio percorribile, ad altezza d'uomo - un vasto e spettrale labirinto aperto fra le crettature, che diviene un percorso di smarrimento, di tracce, di riflessione sulla nozione stessa di perdita e di memoria.



## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

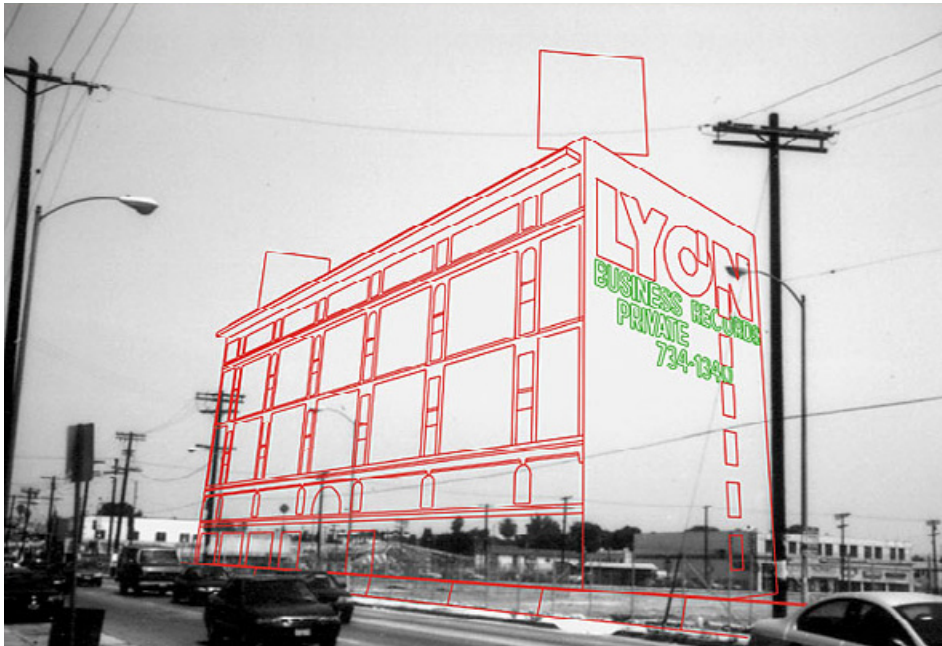
### 155. Rachel Whiteread - House - 1993



Monumentale calco di cemento di una casa vittoriana distrutta, realizzato in situ e a sua volta votato alla distruzione, stigmatizzando la speculazione edilizia in atto nel quartiere. L'abitazione da cui è partita sembra essere stata assorbita dallo spazio, lasciando le tracce della sua presenza nel calco del vuoto che lo circondava. Attraverso la descrizione dell'assenza, l'artista riesce a far emergere associazioni sensoriali di qualcosa che non esiste più, ma che una volta era indissolubilmente legato alla vita umana. Sembra che il calco abbia impresso i ricordi e le tracce più segrete dell'abitazione.

#### 4 TRACCE DELLA MEMORIA

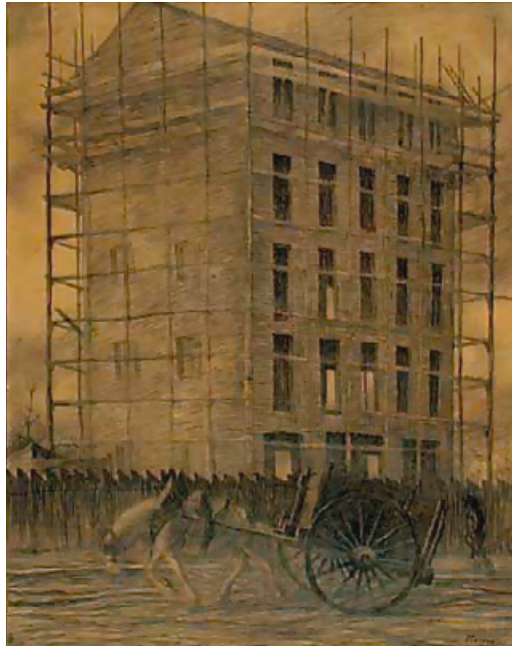
156. Carlos Garaicoa - Untitled - Aspen - 2004



Mediante la tecnica del fotomontaggio, viene realizzato un inserimento architettonico di un disegno che rappresenta un edificio demolito. La forza evocativa è data dalla sovrapposizione del disegno con lo sfondo tratto dalla vita della città. Anche una demolizione passa inosservata ai piedi, che guidano freneticamente lungo la strada ad alta percorrenza.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

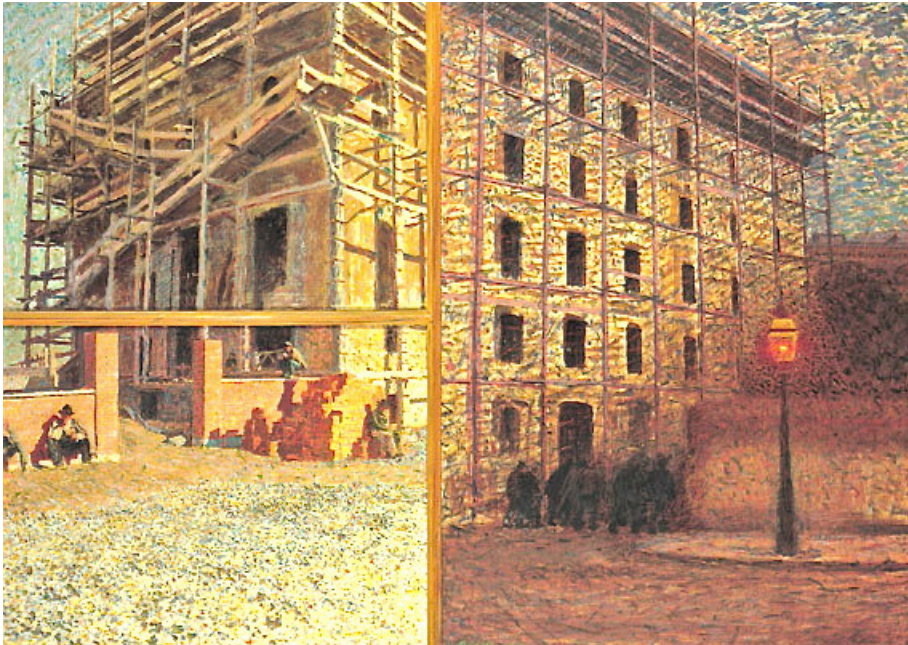
### 157. Alberto Boccioni - Casa in costruzione - 1910



Anche una casa in costruzione può dar vita a delle tracce della memoria. I ponteggi che hanno sostenuto l'edificio durante il periodo costruttivo, diventano ora "tracce" storiche legate alla sua costruzione.

#### 4 TRACCE DELLA MEMORIA

##### 158. Giacomo Balla - La giornata dell'operaio - 1904



I ponteggi delle case in costruzione diventano segni e ricordi di architetture temporanee erette per sostenere le architetture permanenti che verranno edificate.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 159. Edificio puntellato - Aquila - 2011



Strutture di contenimento per una città instabile devastata dal terremoto. I ponteggi dell'Aquila diventeranno presto dei ricordi legati alle ferite provocate dal terremoto. Tracce di una catastrofe ormai alle spalle, tracce di un sostegno artificiale, ricordi di architetture fantasma.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 160. Pedro Cabrita Reis - Le bureau - 2009



Il suo lavoro pone in questione spazio, architettura e memoria, con un suggestivo potere di associazione che va oltre il visuale, verso un livello metaforico. Silenzi e domande si susseguono in quest'opera. Tracce e ricordi vengono illuminati e messi in primo piano in questa struttura ormai spoglia.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 161. Aquila - 2011



La messa in sicurezza dell'Aquila, ha creato delle sovrapposizioni di "layer". I prospetti degli edifici storici vengono ora sovrascritti mediante delle strutture costituite da travi in acciaio, cavi, tiranti, impalcature.

## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

162. Aquila - Corso Federico II - 2011





## 4 TRACCE DELLA MEMORIA

### 163. Aquila - 2011



ìTelai in legno molto speciali, sono stati distribuiti lungo le vie della città : rappresentano dei nuovi ingressi. Rappresentano la speranza ed il futuro, il sostegno e la resistenza. Questi telai attualmente sostengono gli ingressi degli edifici del centro storico dell'Aquila.





## Bibliografia

- Marc Augé, *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*. Bollati Boringhieri, Torino, 2003.
- Francis Scott Fitzgerald, *Il Crollo*, Adelphi, Milano, 2010
- Marco Belpoliti, *Crolli*, Einaudi, Torino, 2005.
- Sergio De Santis, *Cronache dalla città dei crolli*, Avagliano Editore, Roma, 2005.
- Susan Sontag, *Immagine del disastro*, in *Contro l'interpretazione*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1967.
- Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Oscar Mondadori, Milano, 2006.
- Robert Darton, *Diario Berlese. 1989/1990*, Einaudi, Torino, 1992.
- Don DeLillo, *Luomo che cade*, Einaudi, Torino, 2008.
- Don DeLillo, *Tra le rovine del futuro; Undici Settembre*. Contro-narrazioni americane, a cura di Daniela Daniele, Einaudi, 2003.
- Paul Virilio, *Lo spazio critico*, Dedalo, Bari, 1988.
- Paul Virilio, *L'incidente del futuro*, Cortina Raffaello, Milano, 2002.
- Paul Virilio, *Estetica della sparizione*, edizione italiana a cura di Gabriele Montagano, Liguori, Napoli, 1992.
- Paul Virilio, *Città panico: l'altrove comincia qui*, R.Cortina, Milano, 2004.
- René Thom, *La teoria delle catastrofi*, Franco Angeli, Milano, 1985.
- Carmine Benincasa, *Architettura come dis-identità: teoria delle catastrofi e architettura*, Dedalo, Bari, 1978.
- W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano, 2004.
- Matthys Levy-Mario Salvadori, *Perché gli edifici cadono*, Strumenti Bompiani, Milano, 1997.
- Ico Parisi & Architetture*, Nuova Alfa editoriale, Bologna, 1990.
- Georges Didi-Huberman, *Sculture d'ombra-aria polvere impronte fantasmi*, Electa, Milano, 2005.
- Piranesi. Vedute di Roma*, Oscar Classici Mondadori, Milano, 2000.
- Piranesi. Catalogo completo delle acquaforti, Taschen, Köln, 2001.
- Francesco Leoni, *Giovanni Battista Piranesi: morfologia e sintassi del frammento*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2008.
- Christopher Woodward, *Tra le rovine: un viaggio attraverso la storia, l'arte e la letteratura*, Biblioteca della Fenice, 2008.
- Marcello Barbanera, *Relitti Riletti*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009.
- Tessa Matteini, *Paesaggi del tempo*, Alinea Editrice, Firenze, 2009.
- Maria Virginia Cardì, *Le rovine abitate. Invenzione e morte nei luoghi di memoria*, Alinea, Firenze, 2000.
- Franco Speroni, *La rovina in scena. Per un'estetica della comunicazione*, Meltemi, Roma, 2002.
- R.M Rilke, *La casa incendiata*, in *Poesie*, a cura di G. Baioni, Einaudi - Guillard, Torino, 1994.
- Mario Pisani, *Site*, Edil Stampa, Roma, 2006.
- Luigi Cavadini e Flaminio Gualdoni, *Ico Parisi, Fidia edizioni d'arte*, Lugano, 1991.
- Flaminio Gualdoni, *Ico Parisi: la casa*, Electa, Milano, 1999.

Michel Ragon-Pierre Pinoncelli, *Guy Rottier: Architecte de l'insolite*, Z editions, 1989.  
Corinne Diserens, *Gordon Matta-Clark*, Phaidon, London, 2003.  
Mirko Zardini, *La nuova galleria di stato a Stoccarda*/James Stirling, Electa, Milano, 1985.  
Jean-Michel Foray, *Anne e Patrick Poirier*, Electa, Milano, 1994.  
Camillo Josè Vergara, *American Ruins*, The Monacelli Press, NY, 1999.  
Lotus International 144, *Above Ruins*, 2010.  
Lombra delle Torri, Einaudi, Torino, 2004.  
Walter Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino, 2007.  
Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica: arte e società di massa*, Einaudi, 2000.  
Mike Davis, *Città Morte*, Feltrinelli, Milano, 2004.  
Federico Bianchi di Castelbianco, *Le 398 meravigliose maestre de L'Aquila*, Magda di Renzo-edizioni Magi, 2010.  
G. Tortora, *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, 2006.

## Illustrazioni

1. <i>Registrazioni velocimetriche della rete ISNet in corrispondenza dell'evento principale 6 Aprile 2009 - Aquila</i>	19
2. <i>Cy Twombly - Senza titolo - Collezione Terrae Motus - 1984</i>	22
3. <i>Mario Merz - Collezione Terrae Motus - 1984</i>	23
4. <i>Anselm Kiefer - Et la terre tremble encore, d'avoir vu la fuite des g ants - 1982</i>	26
5. <i>Alberto Burri - Cretto G.1 - 1975</i>	27
6. <i>Salvador Dal - Ratto topologico di Europa - 1983</i>	30
7. <i>Doris Salcedo - Shibboleth - Londra - 2007</i>	31
8. <i>Riccardo Belinci - Fotografia - Maratea - 2006</i>	32
9. <i>Site - Best Products Store - Sacramento - Usa - 1970/84</i>	33
10. <i>Donald Baechler - Earthquake - 1986/87</i>	36
11. <i>Gordon Matta Clarck - Splitting - 1974</i>	37
12. <i>Louis Francois Cassas - Chiave di volta del tempio di Bacco a Baalbek - 1799</i>	45
13. <i>Jannis Kounellis - Villa Glori - Roma</i>	46
14. <i>Mauro Staccioli - Amherst (Usa) - 1984</i>	47
15. <i>Hans Ulrich Obrist - Progetto per un monumento - 1898\1900</i>	48
16. <i>Campanile di Santa Maria Assunta - Pisa - 1173/1350</i>	49
17. <i>Affresco attribuito a Giotto - Sogno di Innocenzo III - Assisi - 1290/1295</i>	52
18. <i>Leptis Magna - Lavori di ripristino delle arcate</i>	53
19. <i>Casa Pendente - Parco dei mostri - Bomarzo - 1555 ca.</i>	56
20. <i>Jean Luc Vilmouth - Avec le vent - 1999</i>	57
21. <i>Bruno Munari - Disegnare un albero</i>	59
22. <i>Ronald Host - Copertina catalogo della mostra di Van Gogh - 1892</i>	61
23. <i>Il Dalí Atomico - Fotografia di Philippe Halsman - 1948</i>	65
24. <i>Rodney Graham - Vexation Island - 1993</i>	67
25. <i>Donna vacillante - Max Ernst - 1923</i>	69
26. <i>Maarten Baas - Hey Chair - 2006</i>	72
27. <i>Acrobati sull'Empire State Building Poster - Anonimo</i>	73
28. <i>Ettore Sottsass - Libreria Carlton - 1981</i>	75
29. <i>Alexander Calder - Untitled - 1935</i>	76
30. <i>Anton Garcia Abril e Ensemble Studio - Balancing Act - Biennale di Venezia - 2010</i>	77
31. <i>Fischli and Weiss - Equilibres/Quiet Afternoon - 1984</i>	79

32. Giambologna - <i>Ratto delle Sabine</i> - Loggia della Signoria - Firenze 1583 ca.	82
33. Keith Haring - <i>Growing</i> - 1988	83
34. Anselm Kiefer - <i>I Sette Palazzi Celesti</i> - Hangar Bicocca - Milano - 2004	84
35. Giorgio de Chirico - <i>Il grande Metafisico</i> - 1917	86
36. Bruno Munari - <i>Strutture continue</i> - 1961	87
37. Ensemble Studio - <i>Sgae Headquarters</i> - Santiago de Compostela - 2004	88
38. Ensemble Studio - <i>Sgae Headquarters</i> - Santiago de Compostela - 2004	89
39. <i>Ingresso al tempio di Mnajdra</i> - Immagine di L.M. Ugolini - Malta	90
40. Richard Serra - <i>One ton prop</i> - 1969	91
41. Niklaus Wenger - <i>Masse Critique</i> - Untitled 2008	94
41. Monika Sosnowska - <i>Schaulager (Basilea)</i> - untitled - 2006	95
42. <i>Site</i> - <i>Highway processional</i> - Vancouver - 1986	97
43. Jannis Kounellis - <i>Sculptural Installation</i> - 1999	102
44. Hans Hollein - <i>La presenza del passato</i> - Biennale di Venezia - 1980	103
45. Alberto Giacometti - <i>Boccia sospesa</i> - 1930	104
46. Anton Garcia Abril e Ensemble Studio - <i>Balancing Act</i> - Biennale di Venezia - 2010	105
47. Mario Sironi - <i>Illustrazioni da i Industrie Italiane Illustrate</i> - Milano - 1921	106
48. Maurizio Cattelan - <i>Novecento</i> - 1997	109
49. Daniel Canogar - <i>Enredos</i> - 2008	110
50. Francisco Goya - <i>Grande hazana! Con muertos!</i> - 1810/1811	112
51. Michelangelo Pistoletto - <i>Dietrofront</i> - 1981/84	115
52. Marc Chagall - <i>La Passeggiata</i> - 1917/1918	116
53. Yves Klein - <i>Le Saut Dans Le Vide</i> - 1960	118
54. <i>Caduta di mele dall'albero</i>	128
55. <i>Caduta di massi rocciosi</i>	129
56. Giambologna - <i>Appennino</i> - Villa di Pratolino - 1579 c.a.	130
57. <i>Valanga ad alta quota</i>	132
58. <i>Caduta di un meteorite e di una stella cadente</i>	136
59. <i>Caduta del muro di Berlino</i> - 1989	143
60. <i>11 Settembre 2001</i> - World trade center - New York	144
61. <i>Dresda</i> - 1945	147

62. Campanile di San Marco - Venezia - 1902	148
63. Basilica di San Francesco - Assisi - Terremoto 1997	151
64. Santa Maria Paganica - Aquila - Terremoto 2009	152
65. Affresco attribuito a Giotto - Preghiera in San Damiano - Assisi - 1290	159
66. René Magritte - La prospettiva amorosa - 1935	160
67. Etienne de la Rivière da Charles Estienne - Corpo umano anatomizzato seduto su rovine - 1545	162
68. Ico Parisi - Liberté - uscire dalla scatola - 1983	164
69. Site - Best Products Store - Milwaukee (Usa) - 1970/ 84	168
70. Jeppe Hein - Self destructing Wall - 2003	170
71. James Stirling e Michael Wilford & Associates - Staatsgalerie - Stoccarda - 1979/81	171
72. Gordon Matta Clark - Conical Intersect - Parigi - 1975	172
73. Monika Sosnowska - Maquette for The Hole - 2006	174
74. Doris Salcedo - Installazione Biennale Istanbul - 2003	184
75. Claudio Parmiggiani - Collège des Bernardins Parigi - 2008	185
76. Niklaus Wenger e Kilian Ruthemann - untitled - 2008	186
77. Monica Bonvicini - Quabo 0 - 2006	189
78. Kilian Ruthemann - Masse Critique - untitled - 2008	190
79. Sebastian Wickerath - Düsseldorf - 2006	191
80. Andy Goldsworthy - White Walls - Galerie Lelong - Ny - 2007	192
81. Martina della valle - Urban trace - 2007	193
82. Franco Guerzoni - Affreschi - 1973	194
83. Giovanni Battista Piranesi - Incisione - Avanzi d'un portico coperto in una villa di Domiziano - 1770 ca.	198
84. Anonimo - Torre di Babele - Amsterdam Danckertz - 1659	201
85. Charles Simonds - Dwellings - Ny - 1972	202
86. Muns Desiderio - Esplosione di una cattedrale - XVII sec.	205
87. Johann Van Groningen - Sansone abbatte le colonne del tempio	206
88. Giulio Romano - Caduta dei Giganti - Palazzo T - Mantova - 1532/1535	208
89. Anne e Patrick Poirier - Exegi monumentum aere perennius - Prato - 1988	213
90. Daniel Libeskind - Felix Nussbaum Museum - 1998	214
91. Casa a forma di colonna dorica - Giardino di Désert de Retz	215



92. Giulio Paolini - <i>Selinunte II</i> - 1977	218
93. Anselm Kiefer - <i>Sternenfall falling stars</i> - Parigi 2007	219
94. Monika Sosnowska - <i>1:1</i> - Biennale di Venezia - 2007	220
95. Sebastian Wickerroth - <i>Strategie der Steine</i> - 2007	221
96. Maurizio Cattelan - <i>La nona ora</i> - Biennale di Venezia - 1999	224
97. G. De Chirico - <i>L'archeologo</i> - 1926/1927	225
98. Sebastiano Serlio - <i>La pagina introduttiva del III libro del De Architettura - Edizione veneziana</i> - 1544	229
99. Giovanni Chiaramonte - <i>L'international Baustellung (Iba)</i> - Berlino - 1983	230
100. Hans Haacke - <i>Biennale di Venezia</i> - 1993	231
101. De Vylder Vinck - <i>7 Houses for 1 House (modellino)</i> - Biennale di Venezia - 2010	235
102. Corrado Levi - <i>La mole rovesciata</i> - 1995	238
103. Vito Acconci - <i>Bad dream house</i> - Mit (Usa) - 1984	239
104. Luciano Fabro - <i>Collezione Terre Motus</i> - 1984	242
105. Site - <i>Piazza a Naka-ku</i> - Yokohama (Giappone) - 1989	243
106. Piero Manzoni - <i>Socle du Munde</i> - 1961	247
107. Robert Smithson - <i>Partially Buried Woodshed</i> - Ohio - 1970	250
108. Guy Rottier - <i>Architecture d'Occasion</i> - 1968/2002	251
109. Hermann Posthumus - <i>Paysage avec ruines antiques</i> - 1536	252
110. Gino Severini - <i>Souvenirs de voyage</i> - 1910/11	253
111. Ico Parisi - <i>Crolli Edificanti</i> - 1979/82	256
112. Hans Haacke - <i>News</i> - 1969/2008	257
113. Allan Kaprow - <i>Yard</i> - Martha Jackson Gallery - Ny - 1961	259
114. Jeff Wall - <i>The Destroyed Room</i> - 1978	262
115. Herika Hock - <i>LoveHateLove</i> - 2007	263
116. Tere Recarens - <i>Terremoto - Spazio AssabOne</i> - Milano - 2010	267
119. Italo Zuffi - <i>Giorno di vento</i> - 2001	268
120. Tadashi Kawamata - <i>Installazione a Versailles</i> - 2008	269
121. Marc Tretreanu - <i>Micro Situations</i>	271
122. Glue Pour - Robert Smithson - Vancouver - 1969	272
123. Robert Smithson - <i>Asphalt Rundown</i> - Roma - 1969	273
124. Michelangelo Buonarroti - <i>Giudizio Universale - Discesa dei dannati</i> - 1536/1541	281

125. Leandro Erlich - <i>Batiment</i> - Parigi - 2004	282
126. Tullio Crali - <i>Prima che s apra il paracadute</i> - 1939	283
127. Kurt Wenner - <i>Dies Irae</i> - 2005	286
128. Th odore G ricault - <i>La zattera della Medusa</i> - 1819	287
129. Caravaggio - <i>Conversione di San Paolo</i> - 1600/1601	290
130. Francesca Woodman - <i>House</i> - 1976	291
131. Bruce Nauman - <i>Failing to Levitate in my Studio</i> - 1966	292
132. Henry Wallis - <i>La morte di Chatterton</i> - 1856	293
133. Andrea Mantegna - <i>Cristo morto</i> - 1475/1478	297
134. Bill Viola - <i>Emergence</i> - Video installazione - 2002	300
135. Andrea Mantegna - <i>San Sebastiano</i> - 1480	309
136. Roy Lichtheim - <i>Il tempio di Apollo</i> - 1964	312
137. <i>Villa Adriana</i> - Tivoli - 117 d.c. ca.	313
138. Carel Willink - <i>Gli ultimi visitatori di Pompei</i> - 1931	316
139. Huber Robert - <i>Grande galleria illuminata dal fondo</i> - 1767	317
140. <i>Sismycity</i> - 2010	322
141. Robert Polidori - <i>5417 Marigny Street</i> - New Orleans - 2006	323
142. Tony Cragg - <i>Moonshadow silent garden</i> - Collezione <i>Terrae Motus</i> - 1984	324
143. Museo di Pergamo - <i>Sala dell'architettura ellenistica di Priene</i> - Berlino	325
144. Joseph Beuys - <i>Vestito Terremoto</i> - Terremoto in Palazzo - 1981	326
145. Maurizio Cattelan - <i>Ninna Nanna</i> - 1994	327
146. Richard Long - <i>Circle of Life</i> - <i>Gibellina</i> - 1997/2008	328
147. Monica Bonvicini - <i>Large</i> - 2001	329
148. Roberto Rossellini - <i>Immagine da Berlino anno zero</i> - 1947	330
149. Henry Cartier Bresson - <i>Ireland</i> - 1952	331
150. Bingo - Gordon Matta Clark - 1974	332
151. Leandro Erlich - <i>Window and ladder</i> - 2008	333
152. Caspar David Friedrich- <i>Labbazia in una foresta di querce</i> - 1809 ca.	334
153. <i>They said the house has gone</i>	335
154. <i>Il grande Cretto</i> - Alberto Burri - <i>Gibellina</i> - 1984/89	336
155. Rachel Whiteread - <i>House</i> - 1993	337

156. Carlos Garaicoa - <i>Untitled</i> - Aspen - 2004	338
157. Alberto Boccioni - <i>Casa in costruzione</i> - 1910	339
158. Giacomo Balla - <i>La giornata dell'operaio</i> - 1904	340
159. <i>Edificio puntellato</i> - Aquila - 2011	341
160. Pedro Cabrita Reis - <i>Le bureau</i> - 2009	342
161. Aquila - 2011	343
162. Aquila - <i>Corso Federico II</i> - 2011	344
163. Aquila - 2011	345