Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2002)

Heft: 1

Artikel: L'architettura liquida di Ignasi de Solà-Morales

Autor: Sassi, Enrico

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-132410

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'architettura liquida di Ignasi de Solà-Morales

Enrico Sassi

ANY è l'acrostico di «Architecture New York»; all'insegna di questa sigla, a partire dal 1990, sono state organizzate dieci conferenze sull'architettura e sulla cultura contemporanea delle quali, l'*Anyone Corporation*, ha pubblicato i volumi che raccolgono gli interventi ai seminari. In uno di questi, quello del 1998 intitolato *Anyhow*, è contenuto l'articolo di Ignasi de Solà-Morales (1942-2001), «*Architettura Liquida*»,[1] testo nel quale – il critico e storico dell'architettura catalano – ci propone alcune importanti riflessioni sul tema della «fluidità» in architettura.

Prendendo spunto dalla definizione vitruviana, caratterizzata dai valori di *utilitas*, *firmitas*, *venustas*[2], Solà-Morales si sofferma sulle valenze implicite nella seconda delle tre categorie: *firmitas*, quella più legata alla condizione materiale dell'edificio. Nel testo di Vitruvio il primo uomo che abbandona la vita nomade simboleggia l'importanza attribuita dalla cultura occidentale ai valori della stabilità materiale, alla persistenza della forma in rapporto al trascorrere del tempo, ma anche all'assenza di risposte alla variazione delle condizioni ambientali come vento, pioggia, calore, umidità. La *firmitas* esprime cioè, oltre alle caratteristiche più materiali, anche i valori di una staticità che vuole l'architettura come un fenomeno invariabile, insensibile, statico e immutabile. Basandosi su questa constatazione l'autore si chiede che cosa succederebbe se cercassimo di ragionare contraddicendo l'apparente dogmaticità di questa tesi: «[...] esiste *un'architettura* materialmente *liquida*, sensibile e configuratrice non di stabilità ma di cambiamento e quindi in armonia con la natura fluida e mutevole di tutta la realtà? È possibile pensare a un'architettura che sia più di tempo che di spazio? Un'architettura il cui obiettivo non sia l'ordinamento dell'estensione dimensionale ma il movimento e la durata?»[3]

Per Solà-Morales la condizione «liquida» dell'architettura non è legata alle caratteristiche fisiche dello spazio, definito «fluido» per esprimere la percezione della continuità, o inteso come risultato dell'apparente compenetrazione tra spazio esterno e spazio interno, aspetto del quale l'opera di Mies van der Rohe – in particolare il padiglione costruito a Bercellona per l'esposizione del 1929, del quale Solà-Morales con Cristian Cirici e Fernando Ramos ha curato l'attuale ricostruzione – rappresenta uno dei riferimenti più significativi. La condizione «liquida» dell'architettura non è nemmeno quella della continuità sequenziale degli spazi fisici, che si concatenano, definendo le *promenades* negli edifici di Le Corbusier, o quella degli spazi «organici» che si connettono – riversandosi gli uni negli altri – nei progetti delle *Prairie Houses* e nelle ville di Frank Lloyd Wright.

Nel suo saggio Ignasi di Solà-Morales considera la «liquidità» come una delle caratteristiche concettuali dello spazio architettonico contemporaneo. Lo spazio, considerato come una categoria analitica, è un concetto che compare nella moderna cultura europea in concomitanza con la crisi, in ambito scientifico, della concezione dello spazio euclideo, omogeneo e unitario.[4] La teoria della relatività, che stabilisce una relazione biunivoca tra energia e materia, fornisce la base teorica che ha trasformato la nozione di spazio statico, collegandola indissolubilmente a quella di tempo dinamico, stabilendo la permeabilità tra i due limiti estremi di una medesima «unità spazio-temporale».

A questa rivoluzione del pensiero scientifico si associano alcune espressioni nel campo artistico. La relazione tra le variabili spazio/tempo, si manifesta in maniera significativa già nella pittura cubista, dove il tentativo di raffigurare la simultaneità delle visioni di un medesimo soggetto si sovrappone alla rappresentazione della contemporaneità cronologica dei vari punti di osservazione di un ipotetico percorso attorno o dentro all'oggetto raffigurato. Nel campo delle espressioni artistiche più contemporanee si distingue il lavoro del movimento più radicale e sperimentale degli anni sessanta: il gruppo *Fluxus*, battezzato nel 1961 dal suo creatore George Maciunas, che – dal 1962 al 1978, anno della sua morte – ne ha animato, promosso e coordinato le attività. Il termine *Fluxus* è derivato da una parola latina che indica il costante fluire

e vuole suggerire la dissoluzione dei tradizionali confini disciplinari tra le diverse espressioni artistiche. Maciunas, che aveva studiato architettura presso la Cooper Union School, per il nome del gruppo si sarebbe ispirato al pensiero del filosofo Eraclito, secondo il quale il mondo, formato dai quattro elementi acqua, aria, terra e fuoco, sarebbe una realtà in continuo divenire. Kristine Stiles, nel suo intelligente saggio *Between Water and Stones*, definisce le *performances* del gruppo come creatrici di uno spazio «tra acqua e pietra», cioè di uno spazio inteso come «luogo dinamico, elusivo e interattivo, nel quale i limiti dei fenomeni e delle cose diventano fluidi.»[5]
Le attuazioni del gruppo iniziano nel 1962 al festival di Weisbaden e proseguono poi con il titolo di *Festum Fluxorum* a Copenaghen, Parigi, Amsterdam e Düssendorf; le loro *performances* sono una forma artistica di attuazione aperta che sconfina nella contaminazione tra arte, culto, arte popolare, teatro, musica. In tutte le presentazioni del gruppo – dalle *performances* alle installazioni – uno degli aspetti più caratterizzanti è quello legato alla centralità del ruolo attribuito alla musica, in particolare alla musica contemporanea e sperimentale; le attuazioni del gruppo *Fluxus* prevedevano quasi sempre l'accompagnamento di musica, a volte improvvisata, ma spesso composta da autori come John Cage, George Brecht, Gyorgy Ligeti, Terry Riley, La Monte Young, Philip Glass[6]. Lo stesso termine *performance* è collegato all'esecuzione musicale, tanto che il gruppo *Fluxus* aveva adottato – per definire le proprie attuazioni – la denominazione di *performances* musicali che implicano la supremazia dell'evento sull'oggetto e introducono un disinteresse per i valori della permanenza e della durata, esprimendo una nuova attenzione per ciò che è effimero, occasionale, mutevole. «Ampliando l'idea attiva della performance, per *Fluxus* il tempo diventa il supporto materiale più evidente, affinché le azioni, i concerti e le installazioni realizzati per esplorare non soltanto le nuove possibilità di produzione di suoni e silenzi, ma il senso musicale di qualsiasi altro tipo di azione, siano interpretati esattamente per quello che è il loro valore temporale limitato, istantaneo e condizionale.»[7] Quando nel 1963 George Maciunas interpretava *Drip Music* di George Brecht al Festival *Fluxorum* di Düsseldorf, la coreografia degli attori prevedeva, oltre alla musica, azioni diverse come versare dell'acqua dall'alto di una scala, dipingersi il corpo o il volto, compiere determinate operazioni ripetitive; in generale le *performances* del gruppo si delineavano in base a eventi, oltre che musicali, anche visuali e fisici, con un riferimento costante all'acqua e, più in generale, allo stato liquido o fluido della materia.
Anche nell'architettura possiamo individuare un processo simile: l'abitudine a ragionare in termini di confini fissi e di limiti definiti è messa in discussione dall'attenzione costante che viene riservata ai processi che fanno del tempo il loro valore di riferimento; a differenza di quanto è avvenuto nel passato – caratterizzato da un sistema di valori improntato sulla permanenza –, la cultura contemporanea dedica una particolare attenzione ai fenomeni della mobilità e del cambiamento, intesi come valori ricorrenti di un sistema che individua nel processo del divenire e nella trasformazione le sue caratteristiche distintive. Le espressioni materiali dello spazio fisico, in particolare le espressioni architettoniche, rappresentano così una parte integrante di questa cultura del cambiamento; «oggi più che mai, ci interessiamo di architetture che sono a metà strada tra spazio e tempo, che esistono nella tensione di priorità in opposizione. Qualsiasi architettura che assume questo processo come quello più essenziale si collocherà nella linea dei valori tardo-moderni esplorati dall'architettura attuale.»[8]
L'architettura «liquida» vuole così concettualmente essere l'espressione spaziale contrapposta all'architettura «solida», con la finalità di sostituire la fluidità alla *firmitas*, per rappresentare il primato contemporaneo del tempo sullo spazio. Per riassumere i passaggi di stato impliciti in questo cambio di prospettiva, Ignasi de Solà-Morales propone uno schema: a tre stati (solido, viscoso e liquido) corrispondono tre distinte condizioni materiali (solidità, duttilità, fluidità), che a loro volta sono legate alle caratteristiche del processo di «fluidificazione», partendo dallo spazio tradizionale per trasformarlo, attraverso il processo, in un'espressione del tempo (spazio, processo, tempo).

stati	condizioni materiali	categorie
Solido	Solidità	Spazio
Viscoso	Duttilità	Processo
Liquido	Fluidità	Tempo

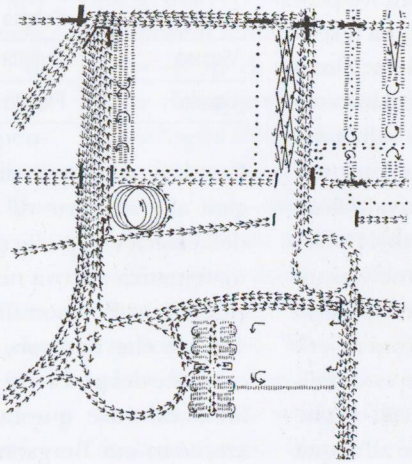
La relazione di reversibilità tra spazio e tempo – legata alle scoperte di Albert Einstein nel mondo della fisica e a quelle di Riemann nel campo della matematica – trova nel pensiero del filosofo francese Henri Bergson un'ulteriore formulazione. «È vidente che Bergson, in quanto filosofo, fosse al corrente dei problemi generali di Riemann [...], ma ad avvalorare questa ipotesi c'è *Durée et simultanéité* in cui Bergson confronta la sua dottrina

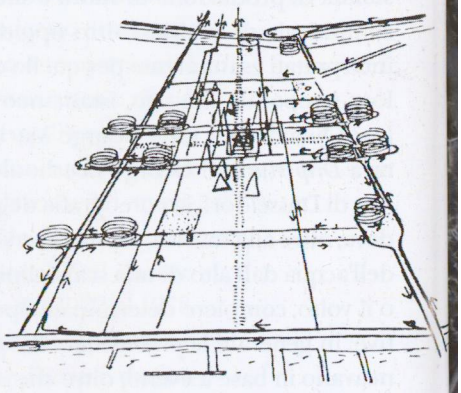
con quella della Relatività, che dipende molto da Riemann.»[9] Questa recente rilettura è opera di uno dei protagonisti più controversi e originali del pensiero contemporaneo: Gilles Deleuze, che sottolinea il parallelismo tra le relazioni spazio/temporali della fisica, quelle della matematica e il pensiero filosofico di Bergson.

L'esperienza cinetica degli spazi, così come la percezione temporale dello spazio fisico, costituiscono aspetti caratteristici della lettura architettonica, così come teorizzata da Le Corbusier, da Giedeon o da Zevi [10], per i quali lo spazio è percepito attraverso il tempo e il tempo può essere considerato come un'esperienza spaziale. Deleuze estende questa bivalenza della reversibilità spazio-temporale attraverso quello che considera un concetto determinante: la durata (*durée*), che rimanda al tema della continuità e del multiplo; attraverso l'esperienza della durata diventa possibile sperimentare lo spazio e il tempo, introducendo l'intuizione, la modulazione e la ripetizione, pur senza contraddire l'unicità del tempo Bergsoniano: «[...] ci sarà un tempo impersonale nel quale scorrono tutte le cose. Di qui la triplicità dei flussi: la nostra durata (la durata dello spettatore) è infatti necessaria, sia come flusso che come rappresentante del Tempo in cui tutti i flussi sprofondano. In questo senso i testi di Bergson concordano perfettamente, senza nessuna contraddizione: c'è un unico tempo, nonostante l'infinità dei flussi attuali che partecipano necessariamente al medesimo tutto virtuale.»[11] Il bergsonismo cioè, secondo Deleuze, è il pensiero che introduce la possibilità di una pluralità delle durate. «In Bergson, la realtà appare costruita da eventi registrati dalla nostra coscienza e che aprono l'esperienza dello spazio e del tempo alla molteplicità.»[12] In altre parole per Bergson/Deleuze lo spazio non è una categoria analitica statica, ma è un fenomeno che si modifica attraverso la pluralità delle percezioni fisiche e reali, mentre il tempo, vissuto dalla coscienza individuale, è costituito dalla molteplicità, dalla successione delle percezioni, non riconducibili a una sequenza quantitativamente determinata, ma legate alla continuità sperimentata attraverso la durata le sue potenzialità. «Un'architettura basata sull'intuizione del divenire come *durée*, come molteplicità dell'esperienza degli spazi e dei tempi, deve fondarsi su questa continuità multipla, in cui gli eventi non fissano gli oggetti né delimitano gli spazi, né trattengono i tempi. Al contrario, la moderna esperienza spazio-temporale nella coscienza rivela la continuità e la molteplicità, cosicché quelli che erano spazi fissi diventano dilatazioni permanenti allo stesso modo in cui quelli che erano tempi misurabili diventano flussi, esperienze del durevole.»[13]

In questo senso l'architettura «liquida» implica l'articolazione degli eventi e la presenza simultanea di spazio e di tempo come categorie aperte al divenire, senza un ordine gerarchico precostituito; questi aspetti sono presenti nel lavoro del 1953 di Luis Kahn a Filadelfia;[14] studio che propone una innovativa maniera di pensare l'architettura e la città come l'insieme delle loro relazioni in funzione di una rappresentazione del movimento che, nel progetto, era resa graficamente da una dinamica serie di segni che indicavano il movimento dei flussi urbani. La metafora dello spazio liquido è espressa in un progetto che proponeva una lettura della città, non come un sistema di spazi interstiziali generati dai volumi edificati ma piuttosto come un sistema circolatorio che prevedeva la riformulazione delle strutture del transito: le «*expressway*» erano viste come «fiumi», le strade come «canali» che conducevano la corrente dei flussi attraverso una serie di contenitori (i *Docks*: grandi parcheggi multipiano, cir-

Fig. 1 – L. Kahn, progetto per Filadelfia, 1953. Schema planimetrico dei flussi annotati con una serie dinamica di segni grafici
Fig. 2 – L. Kahn, progetto per Filadelfia, 1953. Schema prospettico dei flussi urbani
Fig. 3 – Sistema circolatorio
Fig. 4 – Sigfried Giedion, copertina della 1ª edizione di *Space, Time and Architecture*. 1941.
Fig. 5 – Rino Tami, disegno del portale sud della galleria autostradale Melide-Grancia, 1968/70



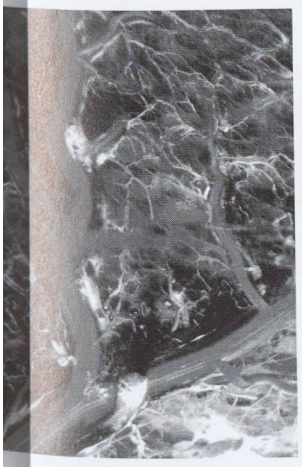


1.

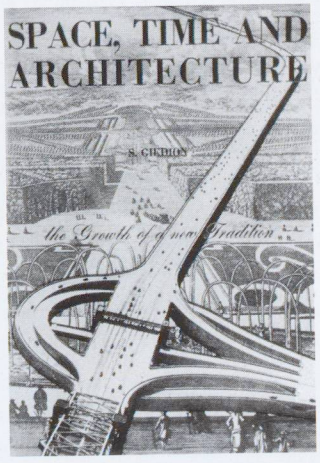
condati da alti edifici con appartamenti e uffici) che avrebbero dovuto riformulare le relazioni tra flusso automobilistico, trasporti pubblici e percorsi pedonali. Il tentativo di rappresentare questi fenomeni fa ricorso a una grafica ispirata, in parte, anche a quella musicale, proprio per la necessità di esprimere i diversi ritmi del flusso, più o meno intenso, frenetico, calmo o accelerato; questa ricerca sulla rappresentazione ha dimostrato i suoi limiti proprio nei disegni di Kahn che presentano solo una sorta di «spartito» per un'esperienza dello spazio urbano che – implicando il movimento, il tempo e la durata – può essere condotta solo dall'interno.
Le architetture degli aeroporti, delle stazioni marittime o ferroviarie, dei luoghi che ospitano i flussi di beni, servizi e persone non possono preoccuparsi esclusivamente della propria immagine esterna, ma devono porre la loro attenzione sulla necessità non solo di contener, ma anche di proporzionare situazioni e scambi di informazioni; la percezione dello spazio del flusso – come avrebbe detto Benjamin[15] a proposito dello sguardo – non avviene più attraverso una visione attenta, che appartiene a una cultura che sta scomparendo, ma è una percezione cinetica, distratta, confusa, occasionale. «Un'architettura liquida, fluida, non è orientata verso la rappresentazione o lo spettacolo, ma è il risultato di un ripiegarsi su se stessa, come la faccia interna di una striscia di Moebius, in cui è impossibile sfuggire alla forma che viene creata dalla sua stessa fluttuazione permanente.»[16] La sfida che attende l'architettura che vuole guardare al futuro è la rappresentazione di questa mutevole realtà globale, non legata alla vitruviana «*firmitas*», ma caratterizzata dalla presenza dei flussi, del tempo e del movimento che definiscono realtà contemporanea per un'architettura «fluida», virtualmente aperta alle potenzialità del divenire.

Note

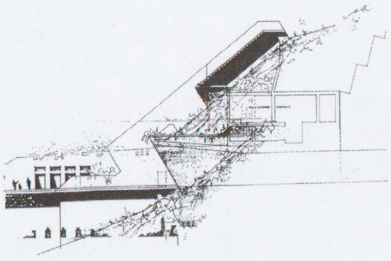
1. Ignasi de Solà-Morales. *Liquid Architecture*. Pubblicato in ANYHOW. Anyone Corporation (New York) / The MIT Press. (Cambridge, Mass.), New York, Giugno 1998, pp. 36-43. A partire da questo punto le citazioni relative al testo saranno indicate con la sigla *L. A.*, le parti citate sono traduzioni dell'autore di questo articolo.
2. Vitruvio, *De Architectura*, Libro I, cap. 6, 7.
3. I. de Solà-Morales. *L. A.*
4. Cfr. Ignasi de Solà-Morales. *Lugar: permanencia o producción*. In: Diferencias. Topografia de la arquitectura contemporánea. Gustavo Gili, Barcelona 1995, pp. 111-125. Trad. ingl. *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*. A cura di S. Whiting, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1997
5. Kristine Stiles, *Between Water and Stone. Fluxus performance – a Metaphysics of Acts*, nel catalogo: *In the spirit of Fluxus*. A cura di E. Armstrong e J. Rothfuss, Ed. Walker Art Center, Minneapolis 1993, pp. 62 e segg.
6. Cfr. Jean-François Lyotard. *Molti Silenzi*. In: «*Musique en Jeu*» n. 9, novembre 1972. Poi in *Des dispositifs pulsionnels*, Union Générale d'Éditions, Parigi 1973. Trad. it. in: *John Cage*. A cura di G. Bonomo e G. Furghieri, Marcos y Marcos, Milano 1998. Michael Nyman, *Experimental Music. Cage and Beyond*, ed. Schirmer Books, New York 1974.
7. I. de Solà-Morales. *L. A.*
8. *Ibid.*
9. Gilles Deleuze, *La durata come dato immediato*. In: *Il Bergsonismo e altri saggi*. A cura di P. A. Rovatti e D. Borca, PBE Filosofia, Einaudi, Torino 2001, p. 29. Ed. orig. *Le bergsonisme*, ed. P.U.F., Parigi 1966; n. ed. coll. «Quadrige» n. 238, ed. P.U.F., Parigi 1997.
10. Sigfried Giedon. *Space Time and Architecture. The growth of a new tradition*. Harward University Press, Cambridge Mass. USA, 1941. Trad. it., *Spazio tempo e architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*. Hoepli, Milano, 1a ed. 1954. Bruno Zevi. *Saper vedere l'architettura*. Einaudi, Torino, 1948.
11. Gilles Deleuze, *Una o molte durate?* In: *Op. cit.* p. 73
12. I. de Solà-Morales. *L. A.*
13. *Ibid.*
14. Louis Kahn, *Toward a plan for midtown Philadelphia*. In: «Perspecta», vol. 2, 1953, p. 10 e segg.
15. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: «Zeitschrift für Sozialforschung», Parigi 1936. N. ed. in: *Gesammelte Schriften*, vol. I, Suhrkamp Verlag, Francoforte 1972. Trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica – arte e società di massa*. Ed. Einaudi, Torino 1966.
16. I. de Solà-Morales. *L. A.*

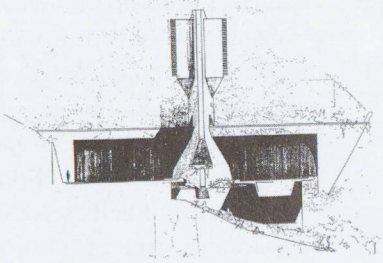


3.



4.





5.