

# Togliere il disturbo?

Autor(en): **Emery, Nicola**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 1: **Kunst & Bau, Architecture et art: positions**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623798>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# TOGLIERE IL DISTURBO?

Nicola Emery

La compiuta razionalizzazione della vita sembra accompagnarsi di un'ultima mistica, quella dello spazio fluido privo di ogni oggettualità finita e corporea.

Spazio che mette in scena se stesso, il suo vuoto, la sterilizzazione e sparizione di ogni alterità – spazio né di questo né di quello, oltre ogni luogo, spazio del non – ma di un negativo ormai del tutto neutro convenzionale. Spazio blasé, pieno della sua elegante indifferenza globale. Minimalismo?

Da questo punto di vista, in questa mistica da rivista si esprime anche con un certo rigore lo spirito del nostro mondo desensibilizzato. Non è nemmeno soltanto qualcosa come una maschera. Malgrado le previsioni di Nietzsche, l'architettura sa quasi fare del disincanto la sua verità – ma „verità" certo anche troppo spesso, anzi sempre più spesso ancora pateticamente incantata ... beata nell'aura narcisistica di un presunto proprio ruolo protagonista nella smaterializzazione del mondo. È l'Entzauberung che essa significa, significa più di qualcosa, ovvero significa l'anestesia di ogni cosa, di ogni opaco corpo estraneo resistente alla dissoluzione spaziale. Non da ultimo dunque questo minimalismo significa e chiede, con il suo neutro, la fine dell'arte.

Esecuzione, svuotamento, pena capitale del corpo estraneo dell'arte – ma poi capace davvero di andare fino in fondo? Un surrogato per rimuovere il delitto spunta e si concede abbastanza facilmente, ad esempio dell'arte concreta, una discreta installazione in situ ... la colpa e il disturbo si tolgono così con un sol gesto a vicenda, e tutto sommato poco disturbo per tutti.

La trasformazione del concetto di „arte" e dei rapporti gerarchici fra le diverse arti risente della potenza

astrattiva che qui si impone; astrazione che si impone oltre che come trend architettonico anche e primariamente come forma della razionalità, ossia di una operatività che vuole liberarsi da ogni vincolo sostanziale.

Nel dissidio fra le arti dei nostri giorni, e nella paradossale pool position che sembra spettare all'architettura, è interpretato con coerenza e sollecitudine il destino di smaterializzazione, sterilizzazione e anche dissoluzione dell'opacità dell'esistenza che accompagna l'imporsi dell'Impianto tecnico planetario sul residuale mondo della vita. Se lo spazio deve essere tempo da divorare con la velocità, se la temporalizzazione fluida del tempo, lo scorrere liquido di ogni momento e segmento come un fiocco di neve che si scioglie nell'altro deve costituire il modello ideale (per paradosso) di ogni presenza corporea spaziale, allora certo si capisce che entro il sistema di questa architettura si celebri l'attiva rimozione del mondo informe della pittura e di ogni opera che ostacola, con la sua eterogeneità inassimilabile, la processualità indifferente del neutro.

Alla luce di questa diffusa minaccia contemporanea di una compiuta fine dello spazio per l'arte, non è pura erudizione ricordare che in Mondrian e nell'esperienza di De Stijl, come si sa di decisiva importanza per gran parte dell'architettura successiva fino ai nostri giorni, l'esigenza di questa lotta mortale con l'alterità dell'arte, con il volto estremo dell'arte come volto e corpo infetto dell'altro, è espressa nel più esplicito dei modi. Al fine di „costringere la rugosità, il peso e il colore naturale a scomparire" Mondrian faceva appello ad una „opposizione neutralizzante e annullante" e alla „alleanza dell'arte

neoplastica con l'igiene che esige superfici lisce che si possano facilmente pulire". Il bersaglio della sua lotta si allargava fino a condensare nella figura del nemico da un lato „la struttura naturale dei corpi" e dall'altro „l'espressione tragica degli stessi". Si trattava di „snaturalizzare" lo straniero nemico – l'Altro in noi – nella convinzione che „l'applicazione di queste norme – distruggerà l'espressione tragica della Casa, della Strada e della Città. Mediante opposizione equilibrate, rapporti di misura (dimensioni) e colori stesi con rapporti di posizione, la gioia fisica e morale – condizione di salute – si diffonderà. Con un po' di volontà, non sarà difficile creare una specie di Eden".

Si sorride oggi senz'altro dell'ambizione utopico – escatologica apertamente all'azione in questo programma scritto circa 70 anni fa. Ma il guaio è che se da un lato l'odierna architettura blasé si disfa agevolmente della tensione finalistica qui espressa, sentita come enfaticamente ideologica, la stessa architettura assai più difficilmente d'altra parte sarà disposta a far saltare in aria i connessi principi „neutralizzanti e annullanti", tesi a controllare e contene-

re ogni elemento di radicale interrogazione, di eterogeneo disturbo del gusto. Ma questo è precisamente il punto. Se i rapporti con le diverse arti, ad esempio i rapporti con l'informe mondo della pittura, vogliono essere regolati tenendo ancora fermi da parte dell'architettura, in maniera più o meno dichiarata e consapevole, i principi compositivi delle „opposizioni equilibrate", dei „rapporti di misura (dimensioni)" e dei „colori stesi con rapporti di posizione", allora proviene anche da queste leggi, dalla loro memoria irrigidita in illegittima autorità, la persistente e progressiva minaccia di una preoccupante riduzione dello spazio per l'eterogeneità dell'arte, per la sua atmosfera estrema.

„In un edificio greco o cristiano tutto significava qualcosa in relazione a un più alto ordine di cose: quest'atmosfera piena di infinito significato aleggiava intorno all'edificio simile a un velo incantato. Che cos'è invece per noi oggi la bellezza di un edificio? Lo stesso che il bel viso di una donna senza spirito: qualcosa come una maschera."

F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, aforisma 218

*Terra ferita*, Sergio Emery, 1974/97, Legno, terra, neon, 334 x 176 cm

