

a cura di christian caliendo

le archistar e lo spettacolo debordiano

Cosa c'entrano le opere ridondanti e invadenti dei vari Gehry, Hadid, Piano e Herzog con la Società dello Spettacolo così come l'aveva delineata Guy Debord? Questo breve saggio tenta di collocare il boom dell'architettura contemporanea in una logica che vede i grandi architetti di oggi al servizio del postcapitalismo. Inconsciamente?

■ Gli edifici progettati e costruiti dalle archistar contemporanee - Frank O'Gehry, Zaha Hadid, Daniel Libeskind e gli altri - stanno trasformando profondamente il volto delle metropoli mondiali. La volontà di meravigliare e catturare lo sguardo alla base di queste visioni fa pensare immediatamente al Barocco: come Bernini e Borromini, anche questi architetti ipertecnicistici pongono la loro arte al servizio di un'ideologia. Se quattro secoli fa c'era la Controriforma e la necessità di combattere i protestanti con le armi delle immagini e della comunicazione, oggi i medesimi strumenti veicolano un nuovo tipo di messaggio religioso completamente secolarizzato, ma non per questo meno potente e pervasivo: il neoliberalismo postcapitalista. "Se immaginate che il mondo sia una città, l'Occidente agli inizi del ventesimo secolo è una comunità blindata di ricchi, circondata da quartieri poveri e ghetti spaventosi", scrive Timothy Garton Ash in un interessante parallelo. Franco La Cecla, invece, autore del recente pamphlet *Contro l'architettura*¹, chiarisce polemicamente il legame diretto tra potere economico globalizzato e nuova concezione scenografica dell'architettura:

secondo lui, le archistar sono "artisti al servizio dei potenti di oggi. Sono grandi, abilissimi professionisti addetti a stabilire trends, a stupire e richiamare il grande pubblico con trovate che hanno pochissimo di un edificio e moltissimo invece a che fare con una messa in scena. Costruiscono enormi cartelloni pubblicitari sedotti da un foglio accartocciato"².

Sembra quindi che i nuovi architetti stiano rapidamente realizzando i sogni (e gli incubi) urbani degli scrittori fantascientifici della golden age, dall'Asimov di *Notturmo* (*Nightfall*, 1941; 1990) al Van Vogt di *Slan* (1940), fino al Silverberg di *Monade 116* (*The World Inside*, 1971) e il Ballard di *Condominio* (*High Rise*, 1975): sogni fatti di torri fantastiche, grattacieli stratosferici ed abitazioni modulari trasparenti.

D'altra parte, poi, è sorprendente considerare come questa nuova scenografia metropolitana costituisca, in qualche misura, la traduzione più aggiornata, in termini urbanistici, della nozione di "spettacolo" elaborata da Guy Debord quarant'anni fa³.

Sicuramente, per Debord lo spettacolo era legato al funzionamento della società attuale così come iniziava a profilarsi nei suoi tratti fondamentali alla fine degli anni Sessanta, dal punto di vista del controllo sociale e politico. Tuttavia non va dimenticato che il Situazionismo nasce in relazione proprio all'urbanismo degli anni Cinquanta, e che il concetto di *détournement* - poi impiegato in maniera immensamente feconda nel terreno del cinema e della comunicazione di massa - all'inizio è intimamente legato alla *flânerie* di fine Ottocento ed inizio Novecento, tra dandismo, surrealismo e Walter Benjamin. Parigi diventa perciò il campo di vagoni e scoperte che si susseguono decennio dopo decennio, generazione dopo generazione, fino ad arrivare appunto ai Situazionisti.

Oggi l'attenzione non si concentra più sulla capitale francese, ma sulle aggressive città dell'Asia e del Medioriente, come Kuala Lumpur, Shanghai, Dubai. Tra cattedrali spaziali erette in un deserto nient'affatto figurativo e isole residenziali a forma di mondo, il nuovo ordine economico impone la sua dolce volontà di potenza anche in campo figurati-

vo, attraverso l'intervento entusiasta dei testimoni occidentali.

E, a questo punto, è come se - dopo gli anni luce di viaggio che distanziano l'analisi debordiana dal neoconservativismo degli ultimi trent'anni - la *Società dello Spettacolo* rientrasse in maniera roboante nell'alveo dell'urbanismo, declinandolo secondo i canoni di una nuova modellazione che trasforma la città, come afferma Terry Nichols Clark, in una *entertainment machine*⁴, in una Disneyland per adulti, già oltre il non-luogo e le astrazioni post-strutturaliste. Il tutto, servito in una salsa che di postmoderno (nel senso originario di un Robert Venturi o di un Rem Koolhaas) conserva molto poco, e che invece si presenta in maniera decisa ed esibita come continuazione della logica modernista su differenti basi corporative, e come affermazione di un Neobarocco a tratti inquietante, e forse anche minaccioso.

Una cosa è certa: la trasformazione completa dei cittadini in spettatori, e delle comunità locali in target di mercato, si sta compiendo proprio sotto i nostri occhi. Secondo modalità e funzioni che, probabilmente, neanche lo stesso, visionario Debord era stato in grado di immaginare. ■

¹ T. Garton Ash, *Nord ricca, Sud povero, in Free World. America, Europa e il futuro dell'Occidente* (2004), Arnoldo Mondadori, Milano 2006, p. 160.

² F. La Cecla, *Contro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

³ F. Erbari, *Archistar? No, grazie. Il trionfo della messa in scena*, "La Repubblica", 14 maggio 2008, p. 49.

⁴ Sono debitore di questa e delle seguenti suggestioni al Prof. Allen J. Scott, ed al suo intervento dal titolo "Creative Cities and the Cultural Economy", in *Creative Construct. Building for Culture and Creativity*, Ottawa, Canada Fairmont Château Laurier april 28 - may 1, 2008.

⁵ T. N. Clark, R. Lloyd, *The City as an Entertainment Machine*, Research Report #454, Annual Meeting of the American Sociological Association, 2000: <http://fau.uchicago.edu/EM3.SS.doc>.



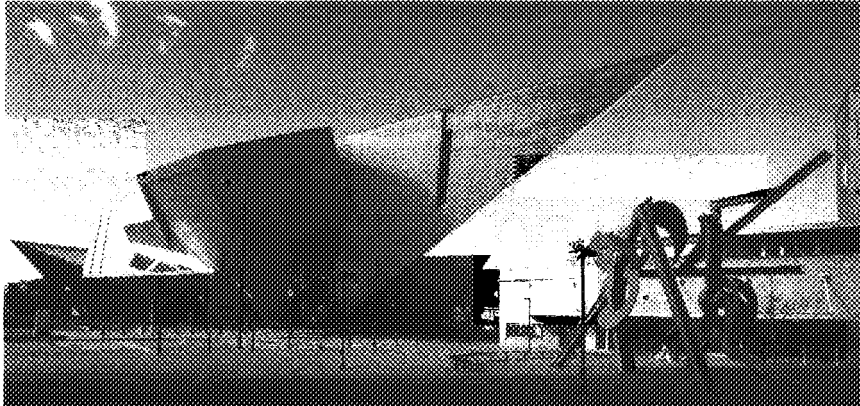
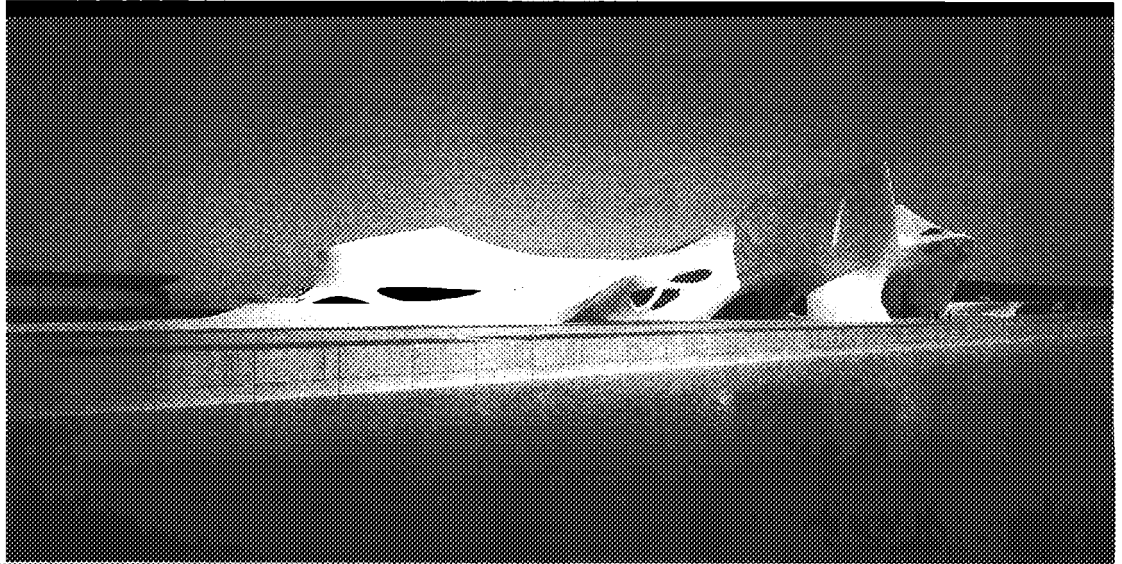
*...per qualche momento rimase
li a guardare bevendo
con gli occhi la gloria di quell'im-
menso, squisito gioiello
che era il Palazzo nella notte.*

*Era perfettamente visibile
da quell'altezza, fra due grandi
grattacieli, molto al di là
di essi, e splendeva meraviglio-
samente, senza abbagliare
né la mente né lo sguardo.*

*Riluceva di una splendore
morbido e vivo che mutava
incessantemente di colore,
come un fuoco sfavillante in
mille combinazioni di tinte,
ognuna sottilmente e delicata-
mente, ma a volte anche
sorprendentemente, diversa.*

*Non una sola volta scorse
una combinazione che si ripetesse...*

ALFRED E. VAN VOGT, SLAN
(1949 - 1968)



in alto: Il Museo Betile in
costruzione a Cagliari e dise-
gnato da **Zaha Hadid**
a sinistra: Il Denver Art Center
di **Daniel Libeskind**
sotto: Un dettaglio del
Guggenheim di Bilbao di
Frank Gehry

