

*sembles de logements. Territoire d'exception* (Druot con Lacaton e Vassal, Gustavo Gili 2007) rappresenta probabilmente il più interessante tentativo di elaborare un manuale pratico per progettare nuovi edifici e soprattutto trasformare quelli esistenti con una costruzione economica e leggera, provvista di fasce intermedie che permettano futuri ampliamenti, adattamenti alle esigenze funzionali degli utenti e l'articolazione degli spazi pubblici, semi-pubblici e privati con qualità urbane specifiche.

L'attuale incertezza sul futuro, non solo economico dei nostri Paesi spinge a lavorare in questa direzione. La bellezza in questa logica è più interessante se considerata perfettibile e non perfetta, qualità quest'ultima sfuggente e comunque legata al flusso continuo della **moda** (v.).

**G.T.**

**P**erturbante. *Non c'è dubbio che esso appartiene alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore, ed è altrettanto certo che questo termine non viene sempre usato in un senso nettamente definibile, tanto che quasi sempre coincide con ciò che è genericamente angoscioso (...)* Il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare. [...] La parola tedesca unheimlich è evidentemente l'antitesi di heimlich ("confortevole", "tranquillo", da Heim, "casa"), heimisch ("patrio", "nativo"), e quindi familiare, abituale, ed è ovvio dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché non è noto e familiare.

Sigmund Freud

Introdotta nell'ambito della riflessione psicanalitica da Freud agli inizi del Novecento, il perturbante si può definire come un "ritorno del rimosso", di qualcosa di dimenticato che riaffiora, di «un inconsueto che riappare dopo la cancellazione di qualcosa che era noto»: è quella dimensione inquietante della realtà che, nascosta all'interno della stessa, si manifesta improvvisamente «in una cultura in cui ormai si crede che il miracolo non



sia possibile, e tutto dovrebbe poter essere spiegato secondo le leggi di natura» (Eco 2007).

Oggetto specifico all'inizio degli anni Novanta delle riflessioni di Tony Vidler sugli sviluppi contempora-

nei dell'architettura, il perturbante – tradotto in lingua inglese con i termini *uncanny* e *unhomely*, quest'ultimo equivalente all'*unheimlich* tedesco – è da lui visto come il «tentativo di destabilizzare le convenzioni dell'architettura tradizionale facendo riferimento alle teorie linguistiche dello straniamento, dell'indeterminazione linguistica e della rappresentazione usate come veicoli della sperimentazione architettonica di avanguardia» (Vidler 1992): il riferimento è agli spazi informi, frammentari e dislocati concepiti da Coop Himmelblau, Eisenman, Tschumi, Koolhaas che, «riconsiderando alcuni contributi dell'architettura moderna ne svelano l'intrinseca irrazionalità» (Gregory 2011) ponendo così al centro dell'attenzione la questione dello spaesamento della cultura moderna.

Nell'ambito delle sue incursioni nel campo della teoria Peter Eisenman parla di *grotesque*, cioè di quella dimensione informe e inquietante dello spazio architettonico che si sottrae alla comprensione visiva, e quindi all'equazione bellezza=intel-

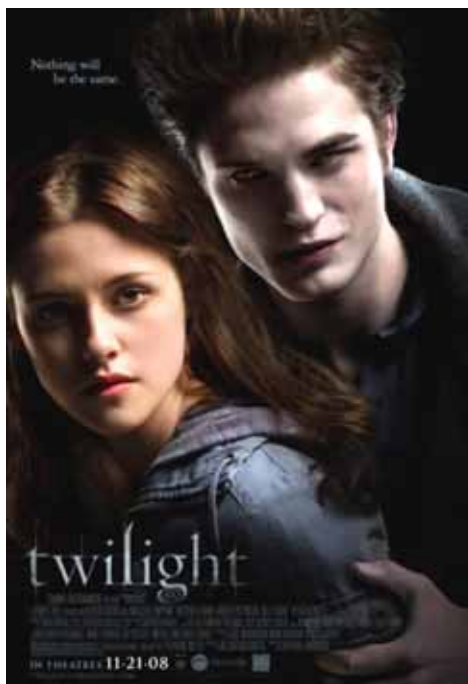


ligibilità dello spazio di matrice rinascimentale (Eisenman 1988): perturbante e **sublime** (v.) si rivelano, in tal senso, dimensioni intimamente legate. Dal canto suo, Bernard Tschumi si pronuncia a favore di un'architettura dell'evento perturbante come trasgressione alla regola e improvvisa irruzione dell'inaspettato: nella discordanza, nella discontinuità e nella rottura è da ricercarsi il vero *pleasure* dello spazio contemporaneo (Tschumi

*Dopo l'analisi delle prime immagini già pubblicate su «Gizmo Review» e dopo aver letto attentamente questo scritto, risulta del tutto evidente come la Moon Architecture, nella sobria stabilità delle sue forme, non sia subordinata alla temporalità o alla differenza (v. differenza/diversità/variazione) ma piuttosto sia fondata sull'unità e sulla ragione. La Moon Architecture è una, sempre la stessa nello spazio e nel tempo. In questa esperienza estetica il tempo perde di fatto valore (v.), non è più elemento distintivo. Sulla Luna gli edifici si equivalgono e si assomigliano nel tempo, perché esigenze pratiche e razionalità sono per George Fats le uniche variabili ammesse. Ciò di cui si avvale l'autore della Moon Architecture è quindi un sapere certo, acquisito, universale che si contrappone all'opinione del singolo; la realtà lunare sembra pertanto essere percepita da George Fats come essenzialmente unica o quantomeno ridicibile a un unico principio fondamentale.*

Mario Viganò





così vinte e ricondotte allo scorrere rassicurante del mainstream.

E.R.R.

**P**orosità. Quando nacque Afrodite, gli dèi festeggiarono con un banchetto e tra loro c'era anche il figlio di Metis, Poros. Al termine del banchetto giunse Penia per mendicare – c'era stato, infatti, un banchetto sontuoso. Essa se ne stava vicino alla porta. Poros, intanto, ubriaco di nettare – il vino infatti non esisteva ancora – entrato nel giardino di Zeus, appesantito dal bere, fu colto dal sonno. Allora Penia, spinta dalle sue scarse risorse, escogitò di avere un figlio da Poros e si sdraiò accanto e concepì Eros. Perciò Eros, generato durante le feste per la nascita di Afrodite, è seguace e ministro della dea, ed è pure, per natura, amante del bello, perché bella è anche Afrodite.

Platone, Simposio

1977). Un piacere che affonda le sue radici in una vera e propria “rivoluzione copernicana” nel nostro modo di relazionarci alle immagini, motivata principalmente dalla nascita e dallo sviluppo dei media elettronici: la sensibilità plurisecolare basata sulla permanenza di un'immagine stabile – che richiami equilibrio, stabilità, armonia – ha lasciato infatti definitivamente il posto a «una sensibilità della scomparsa di immagini instabili» (Tschumi 1989).

Nonostante la carica destabilizzatrice di tali approcci “irrazionali” alla questione dello spazio, capaci di problematizzarne anche la ricezione estetica tradizionale, l'onda lunga del decostruttivismo e del suo successo internazionale a partire dalla fine degli anni Ottanta ha finito per dar luogo a una sorta di paradossale “*venustus* dell'informe”, ormai banalizzato e trasformato in **moda** (v.) a tutti gli effetti: in quel processo inesorabile che dagli avamposti della ricerca teorica e progettuale porta all'estetica di consumo di massa – dall'avanguardia al **kitsch** (v.), per dirla à la Greenberg – le correnti perturbanti vengono

Platone introduce Poros come strumento attraverso il quale prende vita Eros, il *daímon*, ‘tramite’ tra la divina mania e l'anima razionale dell'uomo (colui che occupa «il posto intermedio tra l'uno e l'altro estremo», *metaxù tòuton amphotéron*), espressione del desiderio di Bellezza («seguace e ministro della dea»).

La ricerca platonica sull'ideale di Bellezza approfondisce il complesso significato del termine classico *Kalokagatía* (*kalòs kai agatòs*, bello e buono), in cui la crasi enfatizza l'inseparabilità tra il concetto di bello e buono nella definizione di un'idea di armonia, proporzione e misura a cui giustizia, **valore** (v.) e sapienza debbono sottendere. Platone infatti definisce il Bello come *tó theíon*, ovvero gli attribuisce origine d'ispirazione divina, in quanto strumento per la conoscenza e governo del sé e per estensione della polis. In questa accezione, la Bellezza ha natura politica e tende al conseguimento della Democrazia.

Ricercando dunque nelle sue origini etimologiche un significato al termine ‘porosità’ (dal greco póros, via, passaggio, espediente), questo si attesta come



“Porosa come questa pietra è l'architettura. **Struttura** (v.) e vita interferiscono continuamente in cortili, arcate e scale. Dappertutto si conserva lo spazio vitale capace di ospitare nuove, imprevedute costellazioni. Il definitivo, il caratterizzato vengono rifiutati”.

Walter Benjamin

caratteristica di uno strumento di ricerca che punti all'essenza delle cose e all'armonia tra le parti.

Un altro riferimento letterario delle origini classiche che vede una caratterizzazione di Poros è in un frammento della Cosmogonia di Alcmane, in cui questi è, insieme a Tekmor (il limite), uno dei due principi ordinatori scaturiti alla nascita della titanessa Tetide (madre dei principali fiumi del mondo), la cui materia informale sarebbe stata distribuita, grazie all'azione delle due divinità, tra il giorno e la notte, dando luogo al mondo. L'interazione di due entità, due ‘segni’ di natura opposta (uno illimitato – la via, il percorso – l'altro, il limite, che sanziona il primo) definisce così la ‘misura’ del reale, del tangibile: definisce lo spazio, definisce il tempo.

Nella sua accezione fisico-meccanica, ‘porosa’ è una materia caratterizzata da un'accessibilità diffusa grazie a un'alternanza reiterata di vuoto e pieno, che non vede mai la prevalenza dell'uno sull'altro, ma l'instaurarsi di una relazione posizionale in cui l'immateriale permette la fruizione del materiale.

Da un punto di vista fenomenico, è un'esperienza sensoriale che il corpo può sperimentare attra-