



## ***La dialettica di classico/anticlassico tra Argan, Zevi e Novak per una definizione critico-estetica di “Architettura Liquida”***

Stefano Colonna

### *Valore filosofico del prefisso «anti»*

Le categorie di classico/anticlassico sono strumenti utili per interpretare l'arte e l'architettura di ogni tempo [1] perché offrono un sistema di riferimento critico di matrice filosofica in cui la contrapposizione non si risolve in un'antitesi che esclude l'elemento opposto, ma al contrario lo sussume in un rapporto dialettico. In particolare il prefisso «anti», che deriva «dall'avverbio e preposizione greca «antì» di origine indoeuropea, oltre ad indicare avversione ed antagonismo, capacità o disposizione a contrastare, [...] indica anche, in parole composte del linguaggio scientifico, posizione speculare, contrapposizione, inversione, presenza di opposte proprietà: *anticiclone*, *antilogaritmo*, *antiparticella*» [2]. Nel campo della mitologia, ricordiamo la celebre figura di *Anteros* che venne creato per far crescere *Eros* il quale, da solo, rimaneva piccolo. In questa accezione originaria *Anteros* significava *Amore reciproco*, mentre nel corso del Rinascimento, per esempio in Alciati, *Anteros* acquistò anche il significato moraleggiante di *Amor virtutis*, amore di virtù, vale a dire: «amore vero, santissimo, razionale o divino» avversario dell'«amore volgare o sensuale» [3]. Panofsky spiega come il significato di *Anteros* non sia tanto quello di opposizione ad *Eros*, un «*Gegenliebe*» appunto, quanto piuttosto di una competizione nella reciprocità d'amore [4]. La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma è un esempio lampante dell'applicazione del sofisticato concetto di *Anteros* nella storia dell'Arte [5]. Analogamente si può affermare che l'anticlassicismo non esiste in quanto categoria autonoma, ma come reazione al classicismo nei confronti del quale si pone in modo “polemico”.

### *L'anticlassicismo come strumento dialettico in Argan (dal 1930)*

Su questa linea critica di taglio filosofico e dialettico si pone Giulio Carlo Argan, il quale usa precocemente la categoria critica dell'“anticlassico” in un articolo su *Andrea Palladio e la critica neoclassica* pubblicato nella rivista “L'Arte” del 1930: «il Palladio si oppone nettamente al gusto classico antico e a quello del Rinascimento fiorentino e romano [...] Se dunque con questo termine “architetonico” noi intendiamo la funzione, con la quale gli elementi



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

di un edificio esprimono l'identificarsi dei rapporti plastici di rilievo con dei rapporti statici di peso e resistenza, in una assoluta interpretazione dello spazio, il Palladio è nettamente anti-architettonico; e, quando si determini storicamente l'astratto "architettonico" nel gusto classico o in quello romano del Rinascimento, il Palladio appare nettamente in antitesi al gusto classico stesso». Argan in questo modo superava la critica neoclassica del Milizia che considerava un errore l'anticlassicismo di Palladio: Argan, infatti, aveva acutamente intuito che questa scelta palladiana consisteva in una precisa presa di posizione estetica e conseguentemente mise a fuoco la sua interpretazione in una definizione critica che divenne celebre quando fu esposta in maniera compiuta ed analitica nella sua monografia *Classico anticlassico: il Rinascimento da Brunelleschi a Bruegel*, Milano, Feltrinelli, 1984.



Fig. 8



Fig. 9

Foto: powerpoint cortesia di Stefano Colonna

### *L'anticlassicismo "politico" di Zevi (1973)*

Bruno Zevi, invece, nella sua monografia *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico* del 1973, trattò in modo sistematico la questione del codice anticlassico nell'architettura, ma piuttosto nei termini di una contrapposizione netta tra classico ed anticlassico alla quale assegnò un preciso significato etico e politico. La rottura degli schemi prefissati dell'ordine classico significava infatti per Zevi una ricusazione della «dittatura della linea retta» e di tutti i regimi che l'avevano adottata [6].

In una serrata analisi critica dei morfemi dell'architettura Zevi affermava che, se il codice classico ragionava per simmetrie e parallelismi, il codice anticlassico al contrario li rinnegava *in toto* a partire dalla pianta dell'edificio che si sviluppava per moduli giustapposti, fino ad arrivare alla disposizione delle finestre che, nel codice anticlassico, occupavano la facciata senza alcun ordine prestabilito distribuendo le stesse in modo casuale. A questo proposito Zevi offrì una lucidissima dissertazione: «La facciata diventa *non-finita*. Dato il carattere episodico delle bucatore, alte e basse, dritte e sghembe, non coatte da relazioni assiali, cessa di essere un oggetto chiuso, autonomo, fine a se stesso, e stabilisce un dialogo con l'intorno, impersonando un ruolo partecipe, non più estraneo e ostile, nel volto della città o del paesaggio» [7]. «Nel momento in cui [l'architetto] differenzia le finestre per forma e collocazione, rifiuta la facciata tradizionale, le sue connotazioni classiciste» [8]. Zevi aveva inoltre riflettuto sul potenziale di attivazione psicologica dell'architettura moderna che moltiplicava le possibilità di scelta, a differenza di quella classica che le riduceva, e così facendo creava angoscia [9].

In Zevi la dialettica classico/anticlassico assumeva poi i toni della guerra di religione come quando aveva affermato che «il classicismo è l'architettura della schizofrenia conformista [...] forse l'intera storia dell'architettura potrebbe essere riletta in chiave di nevrosi della simmetria» [10].

### *L'invenzione del termine "Architettura Liquida" in Novak (1993)*

È nel breve ma fondamentale contributo di Marcos Novak [11], ricercatore venezuelano attivo in America, intitolato icasticamente *Architetture liquide nel ciberspazio* ed apparso nel 1993 all'interno del volume *Cyberspace. Primi passi nella realtà virtuale*, che prende forma per la prima volta, per quanto ci è noto, la definizione di "Architettura liquida" in riferimento al ciberspazio informatico e alla realtà virtuale.

Novak ci fa riflettere sul fatto che nel Ciberspazio l'architettura si presenta come flusso di informazioni separate tra *dati, informazione e forma* grazie alla nuova tecnologia digitale, tanto che, secondo Novak, «il ciberspazio ci permette di scoprire relazioni precedentemente invisibili

semplicemente modificando la normale corrispondenza tra dati e rappresentazione» [12].

Novak ribadisce che la nuova concezione del corpo e dell'architettura nel cibernazio prevede la possibilità di modificarsi: «La differenza tra la fantasia incarnata e la Verità è che noi siamo autori di fantasia. La fantasia deve servire ai nostri scopi, seri o meno, e nella misura in cui i nostri obiettivi cambiano con noi, anche la sua incarnazione cambia. Quindi, mentre riaffermiamo il corpo, gli garantiamo la libertà di cambiare a capriccio, di diventare liquido. Il termine *architettura liquida* è usato in questo spirito. Architettura liquida del cibernazio; architettura liquida nel cibernazio» [13].

In questo confronto tra le vecchie e le nuove tecnologie e relative poetiche riferite alla gestione del cibernazio nell'era dell'informazione Novak è convinto che: «il compito più grande non sarà quello di imporre la scienza alla poesia, ma di ridare poesia alla scienza» [14]. Novak ricorda a proposito la forza evocativa del «*duende*» di Federico Garcia Lorca, cioè quello «spirito o demone invocato perché renda comprensibile un “fatto poetico”, un “*heco poético*”» [15]. «Nella poesia - a differenza della prosa, secondo Novak - e come nella meccanica quantistica, le traiettorie possono sovrapporsi, separarsi, sdoppiarsi, scomparire dall'esistenza e riemergere spontaneamente» [16]. «Il cibernazio è poesia abitata, e navigare in esso è come trasformarsi in una foglia trasportata sulle ali del sogno» [17]. Secondo Novak «la poesia è linguaggio liquido» che usa degli strumenti che producono inflessioni di significato: «metrica e accento, allitterazione e rima, tautologia, similitudine, analogia, metafora, strofe e antistrofe, antitesi, cesura, enjambement, assonanza, e consonanza, elisione e accentuazione, iperbole, onomatopea, prosodia, traslati, ellissi, climax ...» [18].

A proposito del cibernazio Novak afferma che è «più appropriato, piuttosto che asserire che c'è una architettura dentro il cibernazio, dire che il cibernazio non può esistere senza architettura, che il cibernazio è architettura, benché di un nuovo tipo, a lungo sognato» [19].

Nel proseguo del suo saggio l'autore specifica che con il termine liquido si riferisce ad una «entità animistica, animata, metamorfica, che supera i confini delle categorie e che richiede le operazioni cognitivamente ricche del pensiero poetico. Il cibernazio è liquido. Cibernazio liquido, architettura liquida, città liquide. La architettura liquida è qualcosa di più della architettura cinetica e della architettura robotica, una architettura di parti fisse e legami variabili. La architettura liquida è una architettura che respira, e pulsa. [...] L'architettura liquida produce città liquide, città che cambiano al cambiare di un valore, in cui visitatori con retroterra diversi vedono paesaggi diversi, in cui i dintorni cambiano con le idee in comune, e si sviluppano quando le idee maturano oppure si dissolvono» [20].

### *La liquidità in campo sociologico: Bauman (2000)*

Il concetto di *liquidità* in campo sociologico è stato affrontato in maniera sistematica da Zygmunt Bauman nel suo libro *Liquid modernity (Modernità liquida)* dove il pensatore polacco prende in esame i concetti di eterno presente, della precarietà ed instabilità della condizione umana nell'era post-moderna, della malleabilità dei modelli sociali [21], della *extraterritorialità* del potere [22], della fine dell'epoca del reciproco coinvolgimento di controllori e controllati [23], del nomadismo dell'élite di comando [24], del *desiderio* come *spiritus movens* del consumismo [25], del rovesciamento del modello *panottico* a quello *sinottico*, cioè “i molti che controllano i pochi” [26], della città moderna come luogo di *incontro tra estranei* in cui le persone portano con sé gli amici con cui parlare senza pensare di fare conoscenze nei luoghi pubblici [27], del significato socio-urbanistico dei *non-luoghi* della città del futuro [28] e della difficoltà insormontabile degli individui di comunicare tra di loro [29] e molti altri temi degni di attenzione. La lettura del libro di Bauman fornisce un'analisi imprescindibile del concetto di liquidità nel campo sociologico ed è estremamente utile per mettere a fuoco i singoli casi estetico-architettonici ed urbanistici che si stanno realizzando nella società post-moderna e nella cosiddetta città del futuro.

Liquid box di Salvatore Rugino: un tentativo di sintesi sull'Architettura Liquida (2008)

Nella sua monografia *Liquid box* Salvatore Rugino cerca di ripercorrere in modo sintetico il mondo dell'architettura liquida con numerosi ed interessanti esempi.

Rugino, in apertura di volume, fa subito riferimento alla Fisica per comprendere le ragioni spazio-temporali del concetto di fluidità, citando Bauman e Novak per la definizione degli ambiti del concetto di liquido [30]. Tra le applicazioni liquide Rugino menziona Lab[au], riconoscendo nello sforzo di questo studio la volontà di generare un nuovo tipo di architettura [31].

Per creare una tassonomia dell'architettura liquida Rugino riprende la tabella di De Kerckhove che risulta essere molto utile ai fini esegetici [32]:

<i>L'α principio</i>	<i>L'ε principio</i>
Statico	Dinamico
Esplosivo	Implosivo
Visivo	Tattile
Frontale	Immersivo
Centralizzato	Distribuito
Analogico	Digitale
Basato sulla memoria	Basato sull'intelligenza
Specializzato	Convergente
Frammentato	Integrato
Astratto (desensorializzato)	Multisensoriale
Spazializzato (attualizzato)	Virtualizzato
A tappe, discreto	Continuo

Rugino ricorda a questo proposito che «l'elettricità mette tutto in contatto esattamente come l'alfabeto aveva messo tutto in prospettiva» [33] e più avanti, riferendosi ad uno dei parametri della tabella di De Kerckhove, afferma che bisogna «lavorare con l'intelligenza, cancellando la memoria [...] se vogliamo vivere in uno spazio veramente moderno, dobbiamo cancellare l'«impronta»» [34].

In riferimento alla nuova concezione del tempo dell'architettura liquida, Rugino afferma che «la staticità della prospettiva rinascimentale cede il posto all'istantaneità prodotta dalle tecnologie avanzate» [35].

Molto acuta è la disamina delle proprietà psicologiche della proiezione intesa come «capacità emozionale di trasferire forme umane, animali o vegetali ad un oggetto» che viene attivata dal

cosiddetto “terzo occhio”, ovvero la capacità di vedere oltre il reale [36].

Le relazioni tra gli oggetti sarebbero governate dal concetto di «*mescla*, cioè una miscela, un insieme di più variabili generate da differenti culture» [37].

Interessante è anche l'analisi del concetto di *territorio di destabilizzazione* in Jean Nouvel, vale a dire quel fattore che il progettista non rivela al committente, in quanto facente parte del mondo immateriale, ma che poi si rivela fondamentale per la caratterizzazione dell'opera costruita [38].

Interessante il confronto tra la *Virtual house* di Eisenman e il *cyberspace* di Novak [39] perché Rugino ricodifica il decostruttivismo in chiave liquida.

Citando *Blur Building*, realizzato per l'Expo svoltasi in Svizzera nel 2002, Rugino intende rimarcare come in questo progetto degli americani Diller & Scofidio si realizza un'opera complessa in cui «i concetti come dentro/fuori, interno/esterno perdono completamente il loro senso» inaugurando la fase liquida della moderna architettura tanto che «Toyo Ito teorizza la *Blurring Architecture*, cominciando a parlare di architettura smaterializzata» [40].

### *Primi risultati del programma di ricerca sull'Architettura Liquida (2014)*

Gli interventi di Novak, Bauman e Rugino forniscono elementi molto significativi per orientarsi nella definizione di architettura liquida, ma non esauriscono affatto le casistiche critiche, filosofiche, estetiche e storiografiche ad essa collegate. Per questo motivo ho deciso di intraprendere una ricognizione empirica dell'Architettura museale effettivamente edificata a livello internazionale alla quale ben si adatta tale categoria critica di “liquidità” e ho constatato che essa ha le sue origini a partire dall'inizio degli anni '90 del Novecento. Ho ragione di credere che la cosiddetta “architettura liquida” possa essere considerata, in pratica, una trasformazione evolutiva dell'architettura “anti-classica” nella società dell'informazione di massa nell'era telematica, che prende origine proprio a partire da quella data [41]. L'“architettura liquida” è ancora “*in fieri*” per il semplice motivo che molti degli edifici ai quali questa definizione si può riferire sono ancora in costruzione, per cui ad oggi (2014) non risulta ancora possibile fornire una definizione “chiusa” e definitiva della stessa.

Scopo del mio gruppo di ricerca della Sapienza, aperto anche ad altri studiosi tramite strumenti telematici e *social network* [42], è di verificare in modo empirico l'applicabilità di questa etichetta critica di “*architettura liquida*” in relazione alla dinamica di classico/anticlassico, dopo averne dato una definizione il più possibile esaustiva prendendo in esame, appunto, l'architettura soprattutto museale.

Nelle lezioni del mio modulo *Classico, Anticlassico, Architettura Liquida* dell'a.a. 2013/2014 - II Semestre alla Sapienza Università di Roma, ho analizzato alcuni elementi-chiave ricorrenti in molti musei “liquidi”: il confronto della gestione modulare delle masse architettoniche del *Walt Disney Concert Hall* (2003) di Frank Gehry (1929-) con il celebre dipinto *Nu descendant un escalier n° 2* (1912) di Marcel Duchamp (1887-1968) (fig. 1) secondo uno schema di separazione dei fotogrammi desunto dai fratelli Auguste e Louis Lumière, ed anche con il *Dinamismo di un cavallo in corsa + case* (1914-1915), scultura futurista di Umberto Boccioni (fig. 2), che sposa le coeve teorie spazio-temporali cubiste ispirate alla fisica moderna di allora e alla **teoria della relatività** inaugurando una florida serie di interpretazioni “liquide” ispirate al concetto di **energia cinetica**, oppure alla idrodinamica o aerodinamica. A queste tematiche si collega il tema estetico della **spirale**, da intendersi come simbolo di entropia positiva oppure di entropia negativa. La scomposizione dell'“architettura liquida” in moduli di differenti dimensioni e orientamento, tutti contrapposti tra di loro in un gioco di relazioni dinamiche, simboleggia il continuo rapporto dialettico tra gli individui della moderna società dell'informazione nell'era telematica, in cui i termini del rapporto sociale mutano incessantemente e, senza soluzione di continuità, forniscono allo spettatore e fruitore del Museo quella sensazione di eterno presente che è stata descritta molto lucidamente da Bauman [43]

Ho messo in risalto il debito dell'architettura liquida nei confronti dell'architettura anticlassica manieristica italiana del Cinquecento e, in particolare, della *Casina pendente* (1555 circa) [44] del *Parco dei Mostri* di Bomarzo, ideato da Vicino Orsini (1523-1585), che esalta la funzione simbolica della **linea obliqua**, poi ripresa, solo per fare un esempio, nel progetto (1994) di Alessandro Mendini per il *Groninger Museum* (fig. 3) e nel *Biomuseo* (2014) di Panama di Frank O. Gehry (fig. 3).

La **rottura degli schemi, dei parallelismi e delle simmetrie** dell'architettura classica sono tipiche dell'architettura liquida che si ispira a geometrie non euclidee e alla matematica ed estetica dei **frattali**. Ho proposto un confronto tra due diverse immagini frattali e il *Progetto per il National Museum of Qatar* (2010) di Jean Nouvel (1945-), in corso di realizzazione (2014), dove risulta evidente l'adozione di schemi geometrici complessi e di figure geometriche particolarmente elaborate derivanti dall'intersezione di corpi solidi (figg. 4 e 5).

Da un punto di vista squisitamente filosofico il tema dello **specchio**, oggetto di riflessione durante il Rinascimento europeo, diventa centrale in architetti come Rem Koolhaas (1944-) che lo usa nell'*Ampliamento del Museo Nazionale delle Belle Arti del Québec (MNBAQ)*, Quebec City (2013) che può essere messo a confronto con opere concettuali come *Côte à côte* (2008) di Daniel Buren (1938-) (fig. 6), oppure *Bagatelle* (1990) di Bertrand Lavier (1949-) (fig. 7), la qual cosa dimostra come la ricchezza delle modalità di fruizione dell'edificio liquido durante le varie fasce orarie diurne e notturne, e sotto le conseguenti e diverse fasi di illuminazione naturale ed artificiale, e il sapiente sfruttamento delle trasparenze e delle opacità del vetro e delle superfici perimetrali funzionale all'attivazione psichica di significati nascosti, è appositamente ed accuratamente studiata per fornire un'interpretazione profonda dell'**oggetto museale** il quale, interagendo intellettualmente con il fruitore, diventa a sua volta **soggetto mitopoietico** che riesce ad intercettare le istanze culturali del nuovo **spettatore liquido**.

Altro tema fondamentale nell'architettura liquida è quello del **labirinto**, simbolo della complessità e del disorientamento. Propongo come esempio un confronto tra l'architettura liquida di Frank O. Gehry e lo splendido *Labirinto di siepi* di Longleat Hedge Maze [45] (fig. 8). Il labirinto, per la prima volta perfettamente sposato con l'architettura dei giardini dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna romano signore di Palestrina (Venezia, Aldo Manuzio Sr., 1499), [46] diventa un oggetto simbolico caro alla società liquida, in quanto rievoca la sensazione di angoscia dei tempi moderni ben descritta da Bauman. La difficoltà a comprendere il futuro e la lotta perenne tra gli individui di un nuovo tessuto sociale altamente competitivo in cui la persona deve conquistarsi un nuovo posto nella società ad ogni nuova generazione. Gli elementi modulari dell'architettura di Gehry ricordano le monadi in lotta della società del futuro e il labirinto sembra essere il marchio estetico-architettonico di questo nuovo stile di vita.

Infine, una comparazione tra il *Padiglione Quadracci* (2001) del Milwaukee Art Museum (MAM), Wisconsin, USA di Santiago Calatrava (1951-) e la *Casa Batlló* (1905-1907) di Antoni Gaudí (1852-1926) dove ricorre lo stesso tema, come noto, ispirato allo scheletro di animali marini (fig. 9). L'architettura di Calatrava è la più classicista tra quelle liquide, lo dimostra, appunto, il ricorso a modelli strutturali in cui vige la simmetria bilaterale, come gli scheletri; ma nondimeno, ad una attenta analisi, appare in Calatrava il ricorso a quelle metafore architettoniche avveniristiche che dimostrano come il moltiplicarsi dello spazio che tende all'infinito nelle foreste di acciaio in tensione permanente, presente in questo museo unico nel suo genere, unito ad un concetto di architettura interattiva, sorretta da forze dinamiche in contrasto dialettico, in realtà accomuna questo edificio a quelli più esplicitamente liquidi di Gehry e Zaha Hadid.

L'architettura liquida, nello sforzo di creare sempre strutture complesse non ripetitive, fa proprie alcune tematiche filosofiche fondamentali di più vecchia data, come la **différance** di Derrida (1963 e 1968) [47]. All'armonica ripetizione di moduli compositivi di uguali dimensioni su direttrici costanti, tipica dell'architettura classica, l'architettura anti-classica e quella liquida sostituiscono il concetto di **differenza** degli spazi, tutti di diseguali ampiezze e disposti su traiettorie non rettilinee, come nel caso della pianta del Museo Ebraico di Berlino di Daniel

Libeskind, che approfondisce, inoltre, il concetto di *trauma* ispirato dal tragico ricordo dell'Olocausto [\[48\]](#). Il *trauma* interrompe il flusso della quotidianità e crea un cortocircuito nella lettura dell'opera, generando una propria sintassi compositiva ed estetico-architettonica dove il male viene evocato per essere sperimentato in tutta la sua devastante malvagità e drammaticità ed infine esorcizzato in una tensione perenne rivolta al bene e alla pace.

---

## NOTE

[1] L'anticlassicismo è attestato anche in ambito archeologico. Dei rapporti tra anticlassicismo archeologico e rinascimentale si occuperà in questa sede del BTA Graziella Becatti in uno studio di futura pubblicazione.

[2] *Lo Zingarelli 2010. Vocabolario della lingua italiana. Versione base*, di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli, 2009, *ad vocem* «ànti».

[3] PANOFSKY 1933, pag. 195.

[4] *Ibidem*, pag. 193: « [...] Anteros, die Gottheit der "Gegenliebe", ist keine ursprünglich mythische Gestalt, wohl aber entsprang ihre Konzeption einem mythischen Bedürfnis, nicht nur den Liebenden, sondern auch den Geliebten einer göttlichen Macht, zu unterstellen, die ihm die Erwidernng des ihm entgegenbrachten Gefühles auferlegte. Der Sinn der Elischen Gruppe ist also nicht etwa ein Kampf *gegen* die Liebe, sondern ein Wettstreit *in* der Liebe [...] ».

[5] Mi sia permesso rimandare ai miei contributi: COLONNA S. 2004, COLONNA S. 2007 e COLONNA S. 2012.

[6] ZEVI 1973, p. 12.

[7] ZEVI 1973, p. 14.

[8] *Ibidem*, p. 16.

[9] *Ibidem*, p. 17.

[10] *Ibidem*, p. 22.

[11] «Nato a Caracas nel 1957, studia negli Stati Uniti presso l'Ohio State University di Columbus dove si laurea in architettura e si specializza in CAAD. Nel 1983 intraprende la carriera universitaria che lo porta ad insegnare in prestigiose università americane ed europee come Ohio State University di Columbus OH, UCLA Los Angeles CA, University of Texas, Austin TX, University of Wales UK, Art Center College of Art and Design, Pasadena CA» Cfr. *EduEDA - The EDUcational Encyclopedia of Digital Arts*, *ad vocem* Marcos Novak, <[http://www.edueda.net/index.php?title=Novak\\_Marcos](http://www.edueda.net/index.php?title=Novak_Marcos)> visitato in data 29/04/2014.

[12] NOVAK 1993, p. 234.

[13] *Ibidem*, p. 235.

[14] *Ibidem*.

[15] *Ibidem*, p. 236.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*, p. 237.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 253.

[20] *Ibidem*, pp. 260-261.

[21] BAUMAN 2012 (2000), p. XXIX.

[22] *Ibidem*, p. XXXIII.

[23] *Ibidem*, p. XXXIV.

[24] *Ibidem*, p. XXXVI.

[25] *Ibidem*, p. 77.

[26] *Ibidem*, p. 92.

[27] *Ibidem*, p. 103 e segg.

[28] *Ibidem*, p. 113.

[29] *Ibidem*, p. 119.

[30] RUGINO 2012 (2008), p. 8.

[31] *Ibidem*, p. 9.

[32] Cfr. DE KERCKHOVE 2001, p. 7, cit. da RUGINO 2012 (2008), p. 25, nota 11. Così come «L'alfabeto (*l'α principio*) è stato ed è una tecnologia centrale dell'elaborazione umana dell'informazione» (DE KERCKHOVE), così

il nuovo spazio dinamico creato dall'elettronica e dal ciberspazio (*l'ε principio*) è basato sull'intelligenza dinamica. De Kerckhove riprende le parole di Marshall McLuhan, suo maestro, che definì l'elettricità come «estensione universale del sistema nervoso centrale».

[33] RUGINO 2012 (2008), p. 23.

[34] *Ibidem*, p. 33.

[35] *Ibidem*, p. 37.

[36] *Ibidem*, p. 38.

[37] *Ibidem*, p. 39.

[38] *Ibidem*, p. 43-44.

[39] *Ibidem*, p. 67.

[40] *Ibidem*, pp. 76-79.

[41] La nascita del Web risale al 6 agosto 1991, giorno in cui Tim Berners-Lee mise *on-line* su Internet il primo sito Web. Cfr. <[http://it.wikipedia.org/wiki/World\\_Wide\\_Web](http://it.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web)> consultato in data 08/06/2014.

[42] Il 31 marzo 2014 ho creato un gruppo aperto *Architettura Liquida* <<https://www.facebook.com/groups/architetturaliquida/>> per la discussione e supporto al mio modulo universitario della Sapienza *Classico, Anticlassico, Architettura Liquida*.

[43] *The end of time ? Why we are condemned to live in an eternal present*. An interview with Zygmunt Bauman, in "Pirelli world", n. 65, November 2013

<[http://www.pirelli.com/mediaObject/corporate/documents/common/pirelli\\_WORLD\\_n\\_65/original/pirelli\\_WORLD\\_n\\_65.pdf](http://www.pirelli.com/mediaObject/corporate/documents/common/pirelli_WORLD_n_65/original/pirelli_WORLD_n_65.pdf)> visitato in data 27/03/2014.

[44] La casina pendente secondo CALVESI 2009 (2000), pp. 114-117, partic. p. 115 è databile intorno al 1555.

[45] Longleat Hedge Maze, situato vicino alla città di Warminster nel Wiltshire, U.K.

[46] Cfr. COLONNA S. 2010.

[47] Cfr. anche DELEUZE 1997 (1968) e GENTILI C.B. 2000 (1996) che prende in esame il Museo Dauphinois di Grenoble, il Museo Etnografico di Neuchâtel e il Museo della Civilizzazione del Québec.

[48] Il tema del *trauma* verrà discusso da Lucia Signore in un articolo specifico in questa stessa sede.

## BIBLIOGRAFIA

### **ARGAN 1984**

Giulio Carlo ARGAN, *Andrea Palladio e la critica neoclassica*, (1930), in ID., *Classico e anticlassico: il Rinascimento da Brunelleschi a Bruegel*, Milano, Feltrinelli, 1984.

### **BAUMAN 2012 (2000)**

Zygmunt BAUMAN, *Modernità liquida*, (vers. Orig. *Liquid modernity*, Cambridge, Polity Press ed Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 2000), Roma-Bari, Laterza, 2012.

### **BENJAMIN 2011 (1935 e varianti)**

Walter BENJAMIN, L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (titolo orig.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*), Torino, Einaudi, 2011.

### **CALVESI 2009 (2000)**

Maurizio CALVESI, *Gli incantesimi di Bomarzo. Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Bompiani, 2009 (1.a ediz. 2000).

### **COLONNA S. 2004**

Stefano COLONNA, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma. Eros, Anteros, Età dell'Oro*, 22 Gennaio 2004, n. 353 <<http://www.bta.it/txt/a0/03/bta00353.html>> visitato in data 22/01/2004 (versione elettronica senza immagini).

### **COLONNA S. 2007**

ID., *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma. Eros, Anteros, Età dell'Oro*, Roma, Gangemi, 2007.

### **COLONNA S. 2010**

Stefano Colonna, *La nascita dell'architettura del giardino rinascimentale nell'Hypnerotomachia Poliphili*, in "BTA - Bollettino Telematico dell'Arte", ISSN 1127-4883, 14 Maggio 2010, n. 562

<<http://www.bta.it/txt/a0/05/bta00562.html>>

disponibile anche in PDF: <<http://www.bta.it/txt/a0/05/bta00562.pdf>>

### **COLONNA S. 2012**

ID., *Annibale e Agostino Carracci e la teoria degli affetti nella Galleria Farnese. Il rapporto tra le corti farnesiane di Parma e Roma*, in *Il debito delle lettere: Pomponio Torelli e la cultura farnesiana di fine Cinquecento*, a cura di Alessandro Bianchi, Nicola Catelli, Andrea Torre, Parma, Unicopli (Parole allo Specchio / Studi e Testi, 26), 2012, pp. 131-152.

### **DE KERCKHOVE 2001**

Derrick DE KERCKHOVE, *L'architettura dell'intelligenza*, Torino, Testo&Immagine, 2001.

### **DELEUZE 1997 (1968)**

Gilles DELEUZE, *Differenza e ripetizione* (titolo orig.: *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968), Milano, Raffaello Cortina Editore, 1997.

### **DERRIDA 2011**

Jacques DERRIDA, *Adesso l'architettura*, a cura di Francesco VITALE, Milano, Libri Scheiwiller, 2011.

### **GENTILI C.B. 2000 (1996)**

Carmen Barbara GENTILI, *Tre musei francofoni uniti nella differenza*, in "BTA - Bollettino Telematico dell'Arte", ISSN 1127-4883, 11 luglio 2000, n. 134 (20 settembre 1996)

<<http://www.bta.it/txt/a0/01/bta00134.html>>

### **Giulio 2012**

Giulio Carlo Argan *intellettuale e storico dell'arte* (Atti del convegno, 9-10-11 dicembre 2010, Sapienza Università di Roma), a cura di Claudio GAMBA, Milano, Electa, 2012.

### **HUMBERT 1985**

Michèle HUMBERT, *Serlio e Palladio: la dialettica classico-anticlassico*, in *Il pensiero critico di Giulio Carlo Argan*, 1985, pp. 89-99.

### **MALTESE 1983**

Corrado MALTESE, *Dalla semiologia alla sematometria: studi sulla comunicazione visiva*, Roma, Il Bagatto, 1983.

### **NOVAK 1993**

Marcos NOVAK, *Architetture liquide nel ciberspazio*, in *Cyberspace. Primi passi nella realtà virtuale*, Padova, Muzzio, 1993, pp. 233-265.

### **PALUMBO 2001**

<<http://architettura.it/extended/20011228/>> visitato in data 29/04/2014

Marialuisa PALUMBO <malupa@libero.it>, *Eduction. Design by Algorithm. Strategie di progettazione e problematiche teoriche del mondo digitale di Marcos Novak*, in "arch'it", 28 dicembre 2001.

### **PANOFSKY 1933**

Erwin PANOFSKY, *Der gefesselte Eros (Zur Genealogie von Rembrants Danae)*, in "Oud Holland", 1933,

anno 50, fasc.1-6, pagg. 193-217.

**RUGINO 2012 (2008)**

Salvatore RUGINO, *Liquid box*, Roma, Aracne, 2012 (1.a ediz. 2008).

**SILVA 2005**

Camile A. SILVA, *Liquid Architectures: Marcos Novak's territory of information*, a Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in The School of Art by Camile A. Silva, B. Arch., University of Brasilia, Brazil, 2000, May 2005.

<[http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-01202005-102411/unrestricted/Silva\\_thesis.pdf](http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-01202005-102411/unrestricted/Silva_thesis.pdf)> visionato in data 29/04/2014.

**Speculazioni d'artista 2009**

*Speculazioni d'artista. Quattro generazioni allo specchio* (catalogo della mostra), a cura di AUGUSTA MONFERINI, MARIA GRAZIA TOLOMEO, ALBERTO DAMBRUOSO, Roma, Comune di Roma, CAM Editrice, 2009

**VENTUROLI 2012**

Paolo VENTUROLI, *Testimonianza su Argan e il classicismo/anticlassicismo del Cinquecento*, in *Giulio Carlo Argan intellettuale e Storico dell'Arte*, a cura di Claudio GAMBÀ, Milano, Electa, 2012, pp. 248-255.

**ZEVI 1973**

Bruno Zevi, *Guida al codice anticlassico*, Torino, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi, 214), 1973.

Vedi anche nel BTA: [USCITE DI ARCHITETTURA LIQUIDA](#)

*Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista*

**BTA - Bollettino Telematico dell'Arte**

16 Giugno 2014, n. 715

<http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00715.html>



Marcel Duchamp (1887-1968), *Nu descendant un escalier n° 2*, 1912, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



Frank Gehry (1929-), *Walt Disney Concert Hall*, 2003, Los Angeles, USA

**Fig. 1**



Umberto Boccioni, *Dinamismo di un cavallo in corsa + case*, 1914-1915, Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, palazzo Venier dei Leoni



Frank Gehry (1929-), Guggenheim Museum, Bilbao, Spagna, 1997 Fotografo: Andrew Jaffe

**Fig. 2**

ALESSANDRO MENDINI (1931-), Groninger Museum,  
1994, Olanda  
<http://www.groningermuseum.nl/en/museum-building>  
(URL visitata in data 9/3/2014)

FRANK O. GEHRY, Biomuseo, 2014, Panama



Casina pendente,  
Parco dei Mostri  
Bomarzo (VT)

Ideato da Vicino Orsini (1523-1585)

**Fig. 3**

<http://s3.wallpatic.de/e8ef8048196f08592e468594ff4f7d79/16/16342/details.jpg>

Esempio di geometria frattale



Jean Nouvel (1945-), Progetto per il National Museum of Qatar, 2010, in corso di realizzazione nel 2014

**Fig. 4**



Jean Nouvel (1945-), Progetto per il National Museum of Qatar, 2010, in corso di realizzazione nel 2014



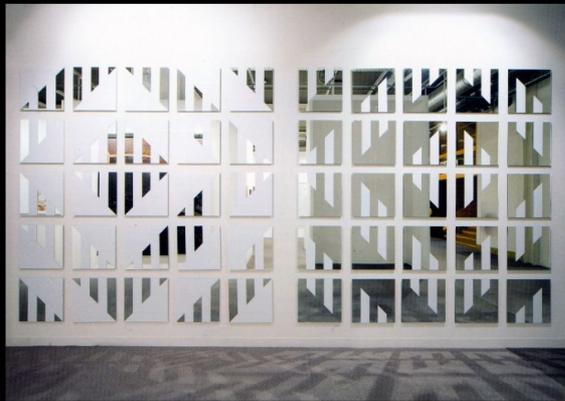
Esempio di geometria frattale

<http://hdscreen.me/walls/art-design/abstract-fractal-fractals-2731081-1920x1200.jpg>

**Fig. 5**

DANIEL BUREN (1938-), *Côte à côte*  
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le  
Moulin

REM KOOLHAAS (1944-), *Ampliamento del Museo Nazionale  
delle Belle Arti del Québec (MNBAQ)*,  
Québec City, 2013



**Fig. 6**

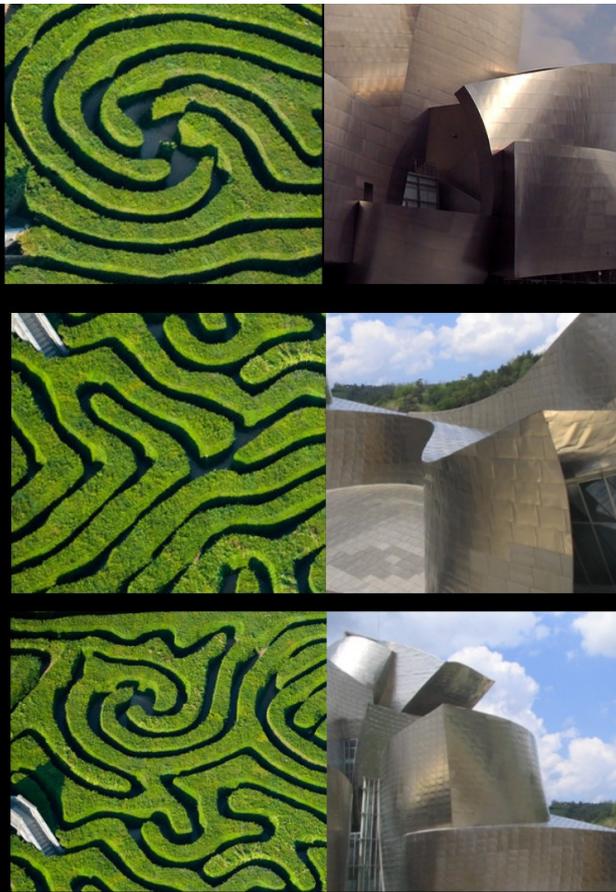
BERTRAND LAVIER (1949-),  
*Bagatelle*, 1990, Collezione Marina  
Franceschini, courtesy Galleria  
Massimo Minini, Brescia



REM KOOLHAAS (1944-), *Ampliamento del Museo Nazionale  
delle Belle Arti del Québec (MNBAQ)*,  
Quebec City, 2013



**Fig. 7**



Tre confronti di linee dinamiche di architettura liquida di Frank O. Gehry con il Labirinto di siepi di Longleat Hedge Maze

**Fig. 8**

ANTONI GAUDI' (1852-1926),  
Casa Batlló, 1905-1907,  
Barcelona, Spagna  
Foto di Stefano Colonna, DSC\_0575

SANTIAGO CALATRAVA (1951-), Padiglione Quadracci  
(2001), Milwaukee Art Museum (MAM), Wisconsin, USA  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Milwaukee\\_Art\\_Museum\\_at\\_night.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Milwaukee_Art_Museum_at_night.jpg)



**Fig. 9**