

Recycled Theory è un dizionario multidisciplinare che raccoglie parole d'autore, lemmi in forma di citazioni e termini illustrati per esplorare il concetto di "riciclo" nelle culture del progetto e nelle teorie di cui si alimentano. Solitamente si riciclano cose, oggetti, spazi, ma ancora più spesso si torna su principi e approcci per riordinarli, rimetterli in circolo, sovrascriverli. La pratica del riciclo si colloca dunque in un'area di negoziazione tra memoria e amnesia, fa emergere l'inaspettata potenzialità autorigenerativa dell'esistente, attualizzando la nostra capacità di conservarlo e di reinventarlo anche attraverso il suo parziale disfacimento. Alcune voci (dalla A di "amnesia" alla Z di "zone") individuano materiali, procedure, ambiguità, deviazioni, potenzialità e nessi del riciclo, registrando termini che raccontano i diversi processi di produzione e di senso della città e del paesaggio dopo i rivolgimenti socio-economici degli ultimi anni e l'ampliarsi della nozione di conservazione come scenario prevalente per il progetto.

Recycled Theory nasce dalla collaborazione di undici università italiane impegnate nella ricerca "Re-cycle Italy. Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio".

Recycled Theory is a multidisciplinary dictionary made of entries in form of texts, drawings and quotes, which explore the concept of "recycling" in design cultures and in the theories that nurture them. Usually we recycle things, objects, spaces but more often we return on principles and approaches to rearrange them, put them back into circulation, and override them. The practice of recycling is therefore placed in an area of negotiation between memory and amnesia, it brings out the unexpected self-regeneration potential of what exists, our ability to preserve and reinvent it, even through its partial breakdown. The words here collected (from "amnesia" to "zone") identify materials, procedures, ambiguities, deviations, and potential nexus of recycling, recording terms that tell the different processes of production and sense of city and landscape after recent socio-economic upheavals and the widening of preservation as the prevalent scenario for the project.

Recycled Theory comes out of the collaboration of eleven Italian universities engaged in the research "Re-cycle Italy: New Life Cycles for Architecture and Infrastructure of City and Landscape."

RE-CYCLE
ITALY

Recycled Theory:
Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary
a cura di / edited by Sara Marini e / and Giovanni Corbellini

ISBN 978-88-7462-894-0



9 788874 628940

euro 25,00

Quodlibet

I alfabeto S. Marini, G. Corbellini
I alphabet S. Marini, G. Corbellini
I amnesia S. Marini
I amnesia S. Marini
I anonimo F. Ippolito
I anonymous F. Ippolito
I archaeology A. Gritti
I archeologia A. Gritti
I archive J. Derrida
I arte S. Velotti
I art S. Velotti
I atlas F. Soriano
I augmented reality E. Roig
I bianco S. Marini
I black G. Corbellini
I bomb P. Virilio
I cinema M. Bertozzi
I cinema M. Bertozzi
I circle S. Žižek
I conservazione L. Otero-Pailos
I corruption L. Malfona
I corruzione L. Malfona
I demolire Baulwih
I difference E. Formato
I differenza E. Formato
I disegno F. Garofalo
I distopia L. Lonardelli
I drawing F. Garofalo
I dream Yellow Office
I durata Valente
I duration I. Valente
I dystopia L. Lonardelli
I ecologia M. Bovati, R. Ingersoll
I ecology M. Bovati, R. Ingersoll
I entropia G. Corbellini
I entropy G. Corbellini
I eredità D. Gentili
I eresia M. Tafuri
I eterotopia D. Mangin
I flow A. Oldani, R. Rosso
I flusso A. Oldani, R. Rosso
I form R. Rizzi
I forma R. Rizzi
I fragment A. Rossi
I garbage D. DeLillo
I geomancy E. Arroyo
I glitch L. and L. Wachowski
I guerra A. Ferlenga
I heritage C. Younès
I hybrid H. Njiric
I immaginario M. Pericoli
I inerzia E. Turri
I inheritance D. Gentili
I intervallo G. Corbellini
I irrimediabile N. Emery
I irreparable N. Emery
I junk R. Secchi
I junkspace R. Koolhaas
I kiss S. Lavin
I kit B. Schumacher
I labirinto F.A. Fusco
I latency V. Gioffrè
I latenza V. Gioffrè
I line R. Miotto
I machine C. Price
I mappa L. Merini
I metabolism N. Mestri
I metabolismo V. Mestri
I metamorfosi F. Purini
I metropoli R.G. Brandolino
I modification V. Gregotti, A. Di Franco
I modificazione V. Gregotti, A. Di Franco
I mania F. Roch
I necessità B.M. Rinaldi
I necessity B.M. Rinaldi
I nero G. Corbellini
I norma P. Livet
I nobilito C. Calabrese
I obsolescence D.F. Wallace
I open source Term Assoluti / M. Gerardi
I organismo M. Cacciari
I paesaggio A. Aymonino
I palazzo C. Baglivo
I paragon M. Ricci
I paradigma M. Ricci
I patrimonio P. Ciorra
I patrimonio C. Younès
I patrimony P. Ciorra
I perimetro L. Nucci
I perimetro L. Nucci
I presentism F. Pignatelli
I presentismo F. Pignatelli
I preservation J. Otero-Pailos
I quadratura P. Barbarewicz
I quality N.J. Habraken
I quantity W. Jones
I quotidiano M. Perniola
I rap M. Costello, D.F. Wallace
I reality L. Caffo, M. Ferraris
I realtà L. Caffo, M. Ferraris
I realtà aumentata E. Roig
I recycle R. Bocchi
I relic N. Emery
I reliquia N. Emery
I reload Peanutz Architekten
I remains G. Menziatti
I remembrance A. Bertagna
I remix L. Romagni
I remix L. Romagni
I resilienza I. Bignotti
I resilienza I. Bignotti
I restauro M.G. Grasso Cannizzo
I restauro D.L. Paternò
I resto G. Menziatti
I restoration M.G. Grasso Cannizzo
I restoration D.L. Paternò
I retrofit Klaus
I reverse V. Nabokov
I riciclo R. Bocchi
I ricordo A. Bertagna
I rifiuto R. Pavia
I rottore E. Panofsky
I scarto R. Secchi
I simulation P. Castro / Obra
I souvenir A. Riciputo
I souvenir A. Riciputo
I storia A. Loos
I teoria F. Soriano
I terra U. Eco
I testimone F. Rella
I theory F. Soriano
I time T. Pynchon
I uncanny A. Vidler
I usura U. Gambetti
I utopia G. Mastrigli
I utopia G. Mastrigli
I viaggio G. De Carlo
I vision H. Foster
I visionario C. Rovelli
I vita B. Servino
I war A. Ferlenga
I waste R. Pavia
I white S. Marini
I wrong J. Lai
I X-ray F. Léger
I yes B. Ingels
I youth P. Hook
I zona L. Ghirri
I zone C. Palahniuk

I testo / text

☞/☞ citazione / quote

☞ disegno / drawing

Quodlibet

Recycled Theory
Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary

A cura di / Edited by
Sara Marini e / and Giovanni Corbellini

Progetto grafico / Book design
bruno, Venezia
b-r-u-n-o.it

Traduzione / Translation
Just Venice, Venezia

Editore / Publisher
Quodlibet
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23, Macerata
quodlibet.it

Prima edizione / First edition
Settembre 2016 / September 2016

ISBN 978-88-7462-894-0
e-ISBN 978-88-229-1333-3
DOI 10.1400/287876

Stampa / Print
Industria Grafica Bieffe, Recanati, Macerata (Italy)

Il presente volume è stato realizzato con fondi
Miur-Prin 2010-2011 / This research has been
supported by MIUR-PRIN 2010-2011

Questo volume è concesso in licenza secondo i
termini della Creative Commons Attribution (CC
BY-NC-ND 4.0 International License) che permette
di scaricare le opere, a patto che si accrediti
l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo
o utilizzarle commercialmente. | This publication is
licensed under a Creative Commons Attribution
(CC BY-NC-ND 4.0 International License). This
license allows downloading the articles provided
that they are properly attributed to their Author(s),
without modifying them in any way or using them
for commercial purposes.

Recycled
Theory:
*Dizionario
illustrato /
Illustrated
Dictionary*

a cura di / edited by
Sara Marini e / and Giovanni Corbellini

Quodlibet

"Re-cycle Italy. Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio". Progetto di ricerca di rilevante interesse nazionale - Prin 2010-2011 / "Re-cycle Italy: New Life Cycles for Architecture and Infrastructure of City and Landscape." Research Projects of National Interest - PRIN call 2010-2011

Responsabile scientifico nazionale / National scientific head
Renato Bocchi

Unità di Ricerca / Research Units:

Università Iuav di Venezia / Iuav University of Venice

Responsabile scientifico / Scientific head
Renato Bocchi

Università degli Studi di Trento / University of Trento

Responsabile scientifico / Scientific head
Giorgio Cacciaguerra

Politecnico di Milano / Politecnico of Milan

Responsabile scientifico / Scientific head
Ilaria Valente

Politecnico di Torino / Politecnico of Turin

Responsabile scientifico / Scientific head
Antonio De Rossi

Università degli Studi di Genova / University of Genoa

Responsabili scientifici / Scientific heads
Mosè Ricci, Raffaella Fagnoni

Università degli Studi di Roma "La Sapienza" / University of Rome "La Sapienza"

Responsabile scientifico / Scientific head
Piero Ostilio Rossi

Università degli Studi di Napoli "Federico II" / University of Naples "Federico II"

Responsabile scientifico / Scientific head
Carlo Gasparrini

Università degli Studi di Palermo / University of Palermo

Responsabile scientifico / Scientific head
Maurizio Carta

Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria / University of Reggio Calabria "Mediterranea"

Responsabile scientifico / Scientific head
Vincenzo Giofrè

Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara / University of Chieti-Pescara "G. d'Annunzio"

Responsabile scientifico / Scientific head
Francesco Garofalo

Università degli Studi di Camerino / University of Camerino

Responsabile scientifico / Scientific head
Pippo Ciorra

L'elenco dei partecipanti alla ricerca è disponibile nel sito recycleitaly.it. / The list of research fellows is available at recycleitaly.it.

Questo volume costituisce l'esito conclusivo della sezione "teorie" della ricerca curata da Pippo Ciorra, Francesco Garofalo, Sara Marini, Giovanni Corbellini, Alberto Bertagna, Giulia Menziotti e Francesca Pignatelli. / This volume constitutes the final outcome of the "theories" section of the research curated by Pippo Ciorra, Francesco Garofalo, Sara Marini, Giovanni Corbellini, Alberto Bertagna, Giulia Menziotti e Francesca Pignatelli.

**RE-CYCLE
ITALY**

Recycled Theory: Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary

A / To Francesco Garofalo

amnesia (æm'ni:zjə; -ʒjə; -ziə) *noun* [1786 (as a Greek word in English from 1670s), Modern Latin, coined from Greek *amnesia* “forgetfulness,” from a-, privative prefix, “not” + stem from *mnasthai* “to recall, remember,” related to *mnemnon* “mindful,” *mneme* “memory;” from PIE root **men-* “to think, remember”].
| 1. loss of memory due usually to brain injury, shock, fatigue, repression, or illness. | 2. a gap in one’s memory. | 3. the selective overlooking or ignoring of events or acts that are not favorable or useful to one’s purpose or position.

The term “amnesia” is the double-negative of “recollection:” it implies a lack, an absence of “memory.” The three words are closely connected in the framework of the project: the first is associated with a form of destruction; the second (which is also a detail of the third) and memory itself, are the supporting structures and the form of accumulation of individual and collective history. “Recollection” concerns an act, the resurfacing and evoking of a past event. “Memory” is a true and proper construction: its structure in the mind is an architecture organised on five levels (Staniloiu, Markowitsch 2012), and its articulation and nourishment within a cultural system are entrusted to multiple tools. In antiquity, alongside an “ars memorandi,” the mnemonic technique attributed to Simonides that enabled memorisation through precise visual references, emerged the desire of an “ars oblivionalis,” which Temistocles, who was endowed with a prodigious memory, strongly desired in order to forget what he no longer wished to remember (Eco 1987). By definition, “amnesia” is correlated with a deficit affecting either the memory of an individual or that of a society; it is a malfunction in the process of sorting and organising information. In medicine, the term is related to a wide field of studies devoted to the definition of a prognosis. As we can read in *Amnesic Disorders*, “In line with the view that memory is not a unity but is organised into several systems, amnesia is described as a multifaceted disease with a frequently poor prognosis” (Markowitsch, Staniloiu 2012). Studied by Sigmund Freud (Freud 1901), amnesia is an anomaly of the articulated system of memory whose deterioration can undermine the “internal coherence of life.”

Traditionally eclipsed by its opposite in the course of history, the term has regained centre stage in design, not because it plays a more significant role or its use is widespread, but above all because of the expansion of digital time and space that several authors view as the cause for the crisis of memory (Eco, Gould, Carrière, Delumeau 1999). “Amnesia” today is associated with the ongoing violent destructions wrought upon several areas, such as that in Palmira by ISIS in 2015. However, the resurfacing of this term from constant oblivion, or rather the need to reflect again on a form of absence that is only partly dictated by the physical destruction of heritage, which recurs as a

form of dominion of a culture over another in the history of humanity. We should point out that traumatic events do not always lead to mere destruction: for example the history of the Church of the Santissima Annunziata dei Catalani in Messina tells of an accidental return to the “origins.” Built around 1200 and enveloped by other buildings over time, it re-emerged from the earthquake of 1908 in its original shape, thus resuscitating an image that was erased even from memory.

Matter is an aggregate of images: the object exists in itself but it is also perceived as an image, the self-existing image that Bergson discusses in his book *Matière et mémoire* (Bergson 1968). Such phase is necessary in order to deal with the disarticulation of the relationship between objects and words, reality and images brought about by the internet. Matter is hardly capable of producing a narrative anymore; image has freed itself from its material referent with the consequence that everything is a virtual narrative. In his text *Temps de l'histoire et temps uchronique* (Couchot 2014), Edmond Couchot underlines the gaps that exist between history and the uchronia of the internet. The French scholar recalls the role of writing as the building block of history and of the organisation of information. Harald Weinrich emphasises instead how in the West writing first triggered the loss of memory and how, with the invention of printing, the act of remembering lost significance on the cognitive level (Weinrich 1997).

Reconstructing history is a process that can be easily compared to the construction or reconstruction of a building or a space. The structure of a narrative, even translated into visual terms, coincides with the modality with which one thinks and realises an architecture. At the same time, a project is a form of selection whereby some elements are retained while others are lost.

Writing a book is to write an architecture. Structuring a book is as much a machination as structuring an architecture, that is, it can be done with the aid of a machine or a device, as asserted in Paolo Portoghesi’s text devoted to technological oddities developed in history (Portoghesi 1965). The case of baron Wolfgang von Kempelen who at the court of Marie Therese of Austria had designed an automaton capable of playing chess which was later debunked in 1789 (a dwarf was in fact hidden inside it) exemplifies the ever present connection between author and machine.

Everything on the internet is present, immediate and potential. These three characteristics of the virtual space are a current with a destructive force that invests linear narrative systems because it deprives time of depth, in addition to having abolished space. If *Chronos* becomes hypothetical and enters the sphere of collective imagination (as the term *uchronique* presupposes), argues Couchot, an organic memory would be what is needed to work within the digital revolution. It is a matter of fusing “recollection” with “memory;” and retain the instinctiveness and the experiential nature of the former, while the latter should no longer

be organised in a systemic way but as an informal, *vivant* landscape. In essence, the personal sphere should be fused with the collective sphere in favour of a less consequential, more mood-dependent memory.

Perhaps all of this is already happening. The erasing of time in favour of the present is the subject of much reflection and work: in *Francofonia* (2015) the Russian director Alexander Sokurov interweaves ghosts from the past with scenes about the present and moments that are part of history with seemingly ordinary events, invading the rooms of the Louvre with photograms from different eras. Nowadays, museums must defend their reason to be: they are “rediscovered” because they are asked to clarify the role of memory, under attack by the *mare magnum* of free-flowing digital information. The scenes shot in the Louvre and those at the Ermitage in Saint Petersburg for another film by Sokurov, *Russian Ark* (2002), suggest the already mentioned physical meanings of amnesia. The great museums that preserve all times and all cultures contain, protect and preserve artefacts that have often been stolen from elsewhere. A blatant example in this sense is the collection of the Acropolis Museum in Athens. A large number of labels specify that several works on display are not authentic but mere copies: the originals are kept in other containers of art treasures in Europe, mainly in England and Germany.

Not only museums but also cities themselves raise the issue of extended memory: suffice to think of Venice and how much of its beauty is owed to the magnificent loot brought to the city on the return journeys from the near and far East. While what has been built with purloined artistic treasures is clearly identifiable, history has devoted less space to the difficult task of narrating, imagining, and evoking the ghosts left on the field and the attendant cultural and mnemonic deviations. An assumption that underlies planning is that it is easier to build by adding up, rather than think about the subtractions and the lacks, which are consigned to oblivion instead.

“Oblivion,” and not just “amnesia:” the distinction of these two apparently synonymous terms needs clarifying. The former evokes a sea from which it is difficult to return, a journey; to the second are associated, always in the field of medicine, different forms of aggression, from a disorder to the complete impairment of memory. Texts like *The Book of Laughter and Forgetting* (Kundera 1978), *Les formes de l'oubli* (Augé 1998), *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Ricoeur 2000), *Arte dell'oblio* (Brusatin 2000), *La memoria e l'oblio* (Rella 2002) bear witness to the replacement of the term “amnesia” with the term “neglect” as the antithesis of “memory” and as the context for other forms of production and methods of construction. In his book *Lethe* (1997), Harald Weinrich again undertakes the task of remembering and recirculating the reasons and the space of the art of forgetfulness. Dante Alighieri, wavering between memory and forgetting in his *Divine Comedy*, Montaigne,

Frederick II of Prussia, Casanova, Chamisso, Goethe, Mallarmé, Valéry, Proust, Pirandello, Sciascia, and Borges are some of the authors who plunged into Plato's river Lethe in the attempt to understand regeneration through loss. Undefined by definition, oblivion emphasizes movement and wander: what is important is no longer moving from one place to another but the state of suspension that characterises the crossing, like the many islands painted by Arnold Böcklin. “Oblivion does not like being or staying, it flows and becomes, passing on the sand and on rocks alike like the hiss of a snake” (Brusatin 2000). The perennial flowing that is characteristic of oblivion is also interpreted as a narrative. “I tried, a few years ago, to distinguish three forms of oblivion (return, suspension and beginning), which seemed to me to attest as much to ritual activity as to fictional literature. It is meaningful that these three forms of oblivion have everything to do with movement in space and with travel but that they can also define or put into practice the ‘narrative configurations’ Paul Ricoeur speaks of” (Augé 2003).

The term “amnesia” has only recently been revived in the architectural debate. “Architecture, the most durable of the arts, is inextricably linked to issues of memory, nostalgia, and history. Yet, in this impatient century, the discipline's relationship to the past has become increasingly fraught. The stream of readily accessible information has trapped us in a perpetual present, and our attention spans have been reduced to 140-character bursts. As archives overflow and data multiplies, these accumulating facts lack any theory of significance. Is history still relevant in a media landscape where time passes at an accelerated pace?” The foregoing is an excerpt from the introductory text contained in an issue devoted entirely to *amnesia* of the Yale University architecture journal *Perspecta* (2015). Some of the most important themes discussed in the special issue are the return of the theme of nostalgia which never truly abandoned architecture; memory in the form of a place when it is marked by tragic events, such as Auschwitz; *Big Data and the End of History*, as per the title of Mario Carpo's essay; the museum as a place of personal memory in John Soane's home; the revival of interest in the work of John Hejduk; the problem of reconstruction of lost parts of the city; the ambiguity of the un-finished; archive and collection; emptiness strategies; Peter Eisenman's blank pages with a few notes (Eisenman 1970). The overview is concluded with the following sentence: “*Perspecta* 48 considers the uses and abuses of history to ignite a debate about the role of memory in architecture”. Invariably, discussing amnesia is equivalent to reflecting upon history: several essays included in the American journal make reference to Manfredo Tafuri's thought, while nostalgia sails in a sea of now digital memories. While places marked by tragic events are revisited, oddly no reference is made to the work of Lebbeus Woods, who devoted much of his research to the memory of trauma in the form of architecture.

Interest in the theme of “amnesia” in architecture can be put in relation with the proliferation of a possible counter theme: the transformation of data and objects into heritage.

While traditional songs that are in danger of being forgotten and ancient recipes only remembered by the few are threatened with oblivion and therefore aspire to be labelled “World Heritage” by UNESCO in order to survive, architecture rediscovers projects informed by some forms of forgetfulness. The notion of heritage is gradually expanding to include both material and immaterial elements. On the one hand, such extension in the application of the term is in response to the conflicts involving different cultures that threaten to erase invaluable heritage; on the other hand, it is called upon to make up for the care that should be devoted to conservation even in extreme situations. Something has broken in the memory chain that was already synthetic in the *Liber artificialis memoriae* (1429), and often used as a political instrument of power. Jacques Le Goff, quoted in an issue of the journal *Sfera* dedicated to the opposites *Memoria & oblio* (memory and oblivion) pointed out how “collective memory has represented an important stake in the fight for power staged by social forces. To make themselves the master of memory and forgetfulness is one of the great preoccupation of the classes, groups, and individuals who have dominated and continue to dominate historical societies. The things forgotten or not mentioned by history reveal these mechanisms for the manipulation of collective memory.”

Paradoxically, the horizontal, omnivorous world of the internet – where organising and erasing and no longer merely accumulating are at stake – transforms memory from the heroic antagonist of amnesia (in culture, Huyssen 1995, in the city, Crinson 2005) into an indistinct, disarticulated place that is not capable of leading or directing. The territory has accumulated materials of a different nature and, at the same time, making choices seems increasingly complex especially when these choices do not envisage new constructions but the need to erase what is already there in favour of a rediscovery. Beyond *I frantumi del tutto* (Cacciari 2000-2001), proposed by a pixelated reality that has conquered and welcomed the plurality of gazes emerged from the end of modernity, the project is orphaned of its ironic, desecrating dimension (which enjoyed favour only for twenty years, according to the title of the exhibition *Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990*).

The outcome of post-Fordist production, mere matter to suffer destruction in Alessandro Mendini’s work *Monumentino da casa* (1974), it can no longer be interpreted as a fetish to be violated in order to structure reflections on the meaning of art and of the project.

Its proliferation in the form of waste, of remains, has decreed its real presence and pushed to the background its appearance on the scene as an immaterial label or advertising poster. It is indeed the proliferation, the multiplication of objects, products, and architectures

that decrees the end of the game, and deprives postmodern contexts of the possibility of accompanying and commenting the production process. At the same time, the multiplying contexts of reality and their personalisation, albeit superficial; the synthetic identities explored by Cindy Sherman, seemingly hinder the reversal to a compact, shared and uniform vision required by modernity. From a context that is ever more marked by archaeological presences that narrate an ordinary past devoid of history but have rapidly exhausted their meaning, where the fragment is what drives change (out of obvious economic limits and in the face of a procedure based on separation), a new meaning of the term “heritage” is emerging: hollowed of use value, vacant and at the same time immensely concrete. In this scenario, the recycling of architecture might appear to lean in favour of accumulation, conservation and dignity attributed to all that there is without distinction. And yet, in the nature of recycling lurks the possible and paradoxical coexistence between amnesia and memory, between cancellation and persistence. Recycling works when meaning, space, infrastructure are necessary conditions, it seeks treasures, and makes choices. It is not possible to recycle what is devoid of any function, quality or meaning. The choice therefore presupposes the structuring of a hierarchy based on the recognition of values. Then the object is intervened upon and betrayed, as its primary original vocation is erased, and amnesia is planned and enacted in order to give shape to something other, to operate a transformation. In the history of the recycling practice, transformation has occurred for reasons dictated by political, social, authorial (reciprocal ready-made Duchamp style) concerns or primary needs. The fracture created by architectural recycling is not always impressed in such transformation, nor it is always communicated. Perhaps in realising the detachment, the amnesia and the distance from the past lies the possibility to find a language, an architectural depth. The language here identified will be labelled as anti-monumental.

In 1980, the *Strada Novissima* that Paolo Portoghesi included in the display of the Architecture Biennial entirely devoted to *La presenza del passato* (a presence exasperated and bound by a two dimensional present) marks, partly unwittingly, the end of the use of history as the material for a project. Indicating a way that is paradoxically new, but steeped in the groove of the language of history, the *Strada Novissima* highlighted that distance, the empty space detectable in the density of the city; it staged the anti-monument, which coincides with the empty space between the scenes. In architecture, postmodernity takes on the appearance of a huge receptacle of history and of stories that can be easily put together; however, this appearance hides the true protagonist, i.e. the impossibility of commemorating, of building monuments, of converging on a discourse because we have given shape to the other face of modernity. The very term “anti-monument” expresses

its own loss, an impossibility that in modern times takes on a thousand incarnations, many of which shy away from architecture while privileging other disciplines. However, it is in the field of architecture that the antithesis becomes construction and is linked to the physical world and its habitability, as well as its vocation in terms of message.

This is another reason why we must start again from that road, from those *papier maché* walls that heralded the advent of anti-aesthetics as a dogma (Foster 1983) and of history as a simulacrum. Anti-monumentality informs very different projects in Venice, like the two projects for West Cannaregio by Peter Eisenman and John Hejduk on display at the Ala Napoleonica in 1980 (Dal Co 1980). The former proposes three new texts, three new layers to be superimposed onto the urban fabric, while the latter imagines thirteen watchtowers. In their different ways, the two authors reflect, in the form of architecture, upon that distance that becomes the way to approach the existing patrimony by using stories rather than history, the intangible rather than the concrete, the imagination rather than the truth. In fact, the stories evoked by these two works taken as an example are not reassuring.

The connections do not diminish differences, but intensify them by giving shape to absence without commemorating it but making it physically possible and present. The anti-monument emerges in Venice as a petrified form of collective imagination. Such trend does not only involve architecture. It is a language that crept alongside colourful and uninhibited postmodern creations and gained more momentum in the new Millennium. From Rachel Whiteread's petrified houses, to Édouard François' Hôtel Fouquet's Barrière, from the double architecture of Lacaton & Vassal's FRAC in Dunkirk, the anti-monument has embodied different intentions and messages, but confirmed the carving out of an absence, the skeptical distance in the use of what is already there, the tendency to emphasise differences in meaning, in the use of time by exasperating formal and figurative proximities. The cold silence of the anti-monument, while still a marginal practice in architectural research, undermines the notion of heritage because its ability to communicate and its message are silenced, while its value lies in a suspended presence. Perhaps persevering along this path will reveal that it was just another amused facet of a post-modernity much more intense and perishable than it was believed.

Amnesia, recycling and anti-monumentality are woven into a form of memory suspended over a fracture. Amnesia in architectural form is affirmed as a double negative of memory from which it absorbs the consequential structure of information, of relations, and of time, but freezes them in a single action, in a single moment that echoes like a petrified memory. Nonetheless, a monument that is not intended as such does not possess stateliness nor does it express antagonism towards the city, but only the manifest impossibility of continuing along the identified path

without diverting from it or impressing upon it a *détournement*, a change of course. The action might look like mere fiction, post-production for its own sake, but the enunciation of the emptiness beyond the density of the *Strada Novissima* is equivalent to the unveiling of the double negative of production, of machination. That emptiness does not allow mockery or even debate but is offered precisely as the space of the suspension. That absence is offered as a past history, as a place for other constructions.

Bibliography
M. Augé, *Les formes de l'oubli* (Paris: Payot, 1998) | M. Augé, *Le temps en ruines* (Paris: Gallimard, 2003) | H. Bergson, *Matière et mémoire* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968) | M. Brusatin, *Arte dell'oblio*, (Torino: Einaudi, 2000) | M. Cacciari, "I frantumi del tutto," *Casabella*, 684/685 (2000-01) | E. Couchot, "Temps de l'histoire et temps uchronique. Penser autrement la mémoire et l'oubli," *Hybrid*, 1 (2014) | M. Crinson (ed.), *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City* (London: Routledge, 2005) | F. Dal Co (ed.), *10 immagini per Venezia* (Roma: Officina, 1980) | U. Eco, S.J. Gould, J.-C. Carrière, J. Delumeau, *Conversations about the End of Time* (London: Allen Lane/Penguin Press, 1999) | U. Eco, "Ars oblivionalis. Sulla difficoltà di costruire una Ars oblivionalis," *Kos*, 3 (1987) | P. Eisenman, "Notes on Conceptual Architecture," *Design Quarterly*, 78-79 (1970) | H. Foster (ed.), *The Anti-Aesthetics* (Port Townsend: Bay Press, 1983) | Sigmund Freud, "Zum psychischen Mechanismus der Vergesslichkeit," (On the psychic mechanism of forgetfulness), *Monats. Psychiatr. Neurol.*, 4/5 (1901) | A. Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (London: Routledge, 1995) | M. Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli* (Paris: Gallimard, 1978; written in Czech: *Kniha smíchu a zapomnění*, 1978) | H.J. Markowitsch, A. Staniloiu, "Amnesic disorders," *The Lancet*, 280 (2012) | *Perspecta*, 48 (2015), *Amnesia* | P. Portoghesi, *Infanzia delle macchine. Introduzione alla tecnica curiosa*, (Roma: Edizioni dell'Elefante, 1965) | F. Rella (ed.), *La memoria e l'oblio* (Bologna: Pendragon, 2002) | P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris: Éditions du Seuil, 2000) | *Sfera*, 5 (1989), *Memoria & oblio* | A. Staniloiu, H.J. Markowitsch, "The Remains of the Day in Dissociative Amnesia," *Brain Sciences*, 2 (2012) | H. Weinrich, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (München: C.H. Beck Verlag, 1997).

Sara Marini

amnesia s. f. [dal gr. ἀμνησία, comp. di ἀ- priv. e -μνησις (dal tema di μιμνήσκω "ricordare": cfr. ἀνάμνησις "anamnesi"), attrav. il fr. *amnésie*]. Perdita o diminuzione notevole della memoria, sia generale, estesa cioè a tutti i ricordi, sia parziale, limitata a determinati ricordi, nomi, ecc.; nel linguaggio medico si distinguono: *a. lacunare*, che colpisce isolatamente gruppi di ricordi; *a. retrograda*, che inibisce la rievocazione di ricordi precedenti l'avvenimento morboso che l'ha causata; *a. anterograda*, che provoca l'incapacità di ricordare fatti successivi al fatto morboso. Con sign. generico, il termine è usato anche nel linguaggio com.: "avere un'a."; "patire di amnesie, di improvvise a."; "per una strana a., non riuscivo a ricordare il suo nome, che pure mi era così familiare".

Il termine "amnesia" è il doppio-negativo di "ricordo": sottende una mancanza, un'assenza di "memoria". I tre lemmi sono strettamente correlati nel territorio del progetto: il primo è associato a una forma di distruzione, il secondo – che rappresenta un tassello del terzo – e la memoria stessa sono la struttura portante e la forma di accumulo

della storia individuale e collettiva. Il ricordo attiene a un atto, a una riemersione, a un'apparizione di un fatto passato. La memoria è una vera e propria costruzione: la sua struttura nella mente è un'architettura organizzata in cinque livelli (Staniloiu, Markowitsch 2012), la sua articolazione e la sua nutrizione, nel sistema culturale, sono demandate a molteplici strumenti. Nell'antichità, a fianco di un'*ars memorandi*, tecnica mnemonica, attribuita a Simoniade, che permetteva di imprimere i dati nella memoria tramite la fissazione di alcuni punti di riferimento visivi, nasceva il desiderio di un'*ars oblivionalis*, che Temistocle, dotato di grande memoria, auspicava quale modalità per dimenticare ciò che non voleva più ricordare (Eco 1987). Per definizione l'amnesia è associata a un deficit, sia nella mente del singolo che in quella di una società, a una disfunzione nel processo d'incasellamento, di messa in ordine dei dati. Il termine è un vasto campo di studi in medicina principalmente dedicato alla definizione delle prognosi legate al disturbo. "In line with the view that memory is not a unity but is organised into several systems, amnesia is described as a multifaceted disease with a frequently poor prognosis", si legge in *Amnesic disorders* (Markowitsch, Staniloiu 2012, p. 1429). L'amnesia, già oggetto di studi di Sigmund Freud (Freud 1901), s'innesta nel sistema articolato della memoria come anomalia e, degenerando, può arrivare a minare l'"internal coherence of life".

Il termine, storicamente messo in cono d'ombra dal suo opposto, torna sulla scena, anche del progetto, non per un incremento d'importanza del proprio ruolo o per un suo più diffuso utilizzo ma soprattutto a causa dell'espansione del tempo e dello spazio digitali, letti da più autori quali artefici della crisi della memoria (Eco, Gould, Carrière, Delumeau 1999). "Amnesia" è oggi associata alle violente distruzioni in corso in alcuni territori come ad esempio quelle perpetrate a opera dell'Isis a Palmira nel 2015. Ma la riemersione del lemma da un oblio costante, o meglio la necessità di tornare a riflettere su questa forma di assenza è solo in parte dettata dalle distruzioni fisiche del patrimonio, che ricorrono come forma di sopraffazione di una cultura sull'altra nella storia dell'umanità. Va precisato poi che non sempre eventi traumatici portano a semplici cancellazioni: ad esempio la storia della chiesa della Santissima Annunziata dei Catalani a Messina racconta di un incidentale ritorno all'*originale*. Costruita intorno al 1200, nel tempo avvolta e assediata da altre edificazioni, riappare, nella propria conformazione *iniziale*, grazie al terremoto del 1908: riemerge così un'immagine cancellata anche dalla memoria.

La materia è un aggregato d'immagini: l'oggetto esiste in sé ma è anche percepito come immagine, è un'immagine auto-esistente, sostiene Bergson nel suo libro *Matière et mémoire* (Bergson 1968). Questo passaggio è utile ad affrontare la disarticolazione del rapporto tra le parole e le cose, tra le immagini e il reale, determinata dal mondo di internet. La materia ormai fatica a produrre narrazioni, l'immagine si è emancipata dal suo corrispondente materico e tutto, di conseguenza, è

narrazione virtuale. Nel testo *Temps de l'histoire et temps uchronique* (Couchot 2014) Edmond Couchot sottolinea le distanze che intercorrono tra tempo della storia e tempo uchronico di internet. Lo studioso francese ricorda il ruolo della scrittura come primo strumento di costruzione della storia, di messa in ordine delle informazioni. Harald Weinrich invece rileva come in Occidente la scrittura sia stata all'origine della perdita di memoria e come, con l'invenzione della stampa, l'atto di ricordare abbia perduto importanza sul piano cognitivo (Weinrich 1997).

Ricostruire la storia è un procedimento facilmente assimilabile a quello che interessa la costruzione o la ricostruzione delle sembianze di un edificio o di uno spazio. La struttura di una narrazione, tradotta anche in termini visivi, coincide con la modalità con la quale si pensa e si dà corpo a un'architettura, allo stesso tempo il progetto è una forma di selezione e quindi qualcosa viene fissato mentre altro viene perduto. Scrivere un libro è scrivere un'architettura. Costruire un libro è una macchinazione, tanto quanto costruire un'architettura, ovvero può essere fatto attraverso una macchina o un meccanismo, come racconta il testo di Paolo Portoghesi dedicato alle curiosità della tecnica sviluppate nei secoli passati (Portoghesi 1965). Il caso del barone Wolfgang von Kempelen, che nel 1769 alla corte di Maria Teresa d'Austria progetta un automa artificiale capace di poter giocare un'intera partita a scacchi e che viene sconfessato nel 1789 (dentro il meccanismo si nascondeva un nano), ricorda il nesso sempre insistente tra regista e macchina.

In internet tutto è presente, immediato ed eventuale. Queste tre caratteristiche dello spazio virtuale rappresentano un vento dalla carica distruttiva verso i sistemi di narrazione lineare perché toglie profondità al tempo, oltre ad aver abolito lo spazio. Se *Chronos* diventa ipotetico e appartenente al territorio dell'immaginario (come sotto dal termine "ucronico"), allora, sostiene Couchot, servirebbe, per lavorare dentro la rivoluzione digitale, una memoria organica. Si tratterebbe quindi di fondere "ricordo" con "memoria", di tenere del primo l'istintività e la natura esperienziale, mentre la seconda non andrebbe più organizzata in modo sistemico ma come un paesaggio informe e *vivant*. In sostanza il dato personale andrebbe fuso con quello collettivo a favore di una memoria meno consequenziale e più umorale, più lunatica.

Ma forse tutto questo è già dato. Lo schiacciamento temporale sul presente è già oggetto di riflessione e di produzione: in *Francofonia* (2015) il regista russo Alexander Sukurov incrocia fantasmi a scene del presente, momenti che sono entrati nella Storia con episodi apparentemente ordinari, invadendo le stanze deserte del Louvre con fotogrammi diversamente datati. Il museo oggi deve difendere la propria ragion d'essere: è *risaporto* perché a questo luogo si chiede di rispondere, di fare chiarezza sul ruolo della memoria, attaccata dal mare magnum dei dati digitali in libero movimento. Le stesse scene del Louvre, così come quelle che Sukurov girò all'Ermitage di San Pietroburgo per il film *Arca Russa* (2002),

ricordano altre accezioni fisiche dell'amnesia prima accennate. I grandi musei che custodiscono tutti i tempi e tutte le culture contengono, curano e proteggono ciò che spesso è stato sottratto altrove. Paradigmatico da questo punto di vista è il patrimonio esposto nel Museo dell'Acropoli di Atene. Un vasto numero di didascalie ricorda che quelle opere non sono autentiche ma mere copie: gli originali sono custoditi in altri scrigni della cultura, prevalentemente in Inghilterra e in Germania. Anche le città, e non solo i musei, pongono questo tema di una memoria che interessa differenti luoghi: basti pensare a Venezia e a quanto la sua bellezza deve agli splendidi bottini riportati dal lontano e vicino Oriente. Mentre è molto chiaro ciò che si è costruito con i tesori sottratti altrove, la storia ha dedicato minor spazio al difficile compito di narrare, immaginare, rievocare gli spettri lasciati sul campo e le conseguenti deviazioni culturali e mnemoniche. Un appunto, scontato, per il progetto: è più semplice costruire sommando, che non ragionare sulle sottrazioni, sulle mancanze che cadono nell'oblio.

“Oblio”, appunto, e non “amnesia”: è d'obbligo affrontare la distinzione tra i due termini apparentemente sinonimi. Il primo narra di un mare da cui è difficile fare ritorno, su cui si procede in forma di viaggio, al secondo sono associate, sempre dalla medicina, diverse modalità di crisi, dal disturbo alla compromissione, della struttura della memoria. *Il libro del riso e dell'oblio* (Kundera 1978), *Les formes de l'oubli* (Augé 1998), *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Ricoeur 2000), *Arte dell'oblio* (Brusatin 2000), *La memoria e l'oblio* (Rella 2002) sono alcuni dei titoli che testimoniano quanto il termine “oblio” abbia spodestato “amnesia” come antagonista di “memoria” e come spazio di produzione di altre forme, di altre modalità di costruzione. Harald Weinrich nel suo libro *Lethe* (1997) si è assunto il compito di ricordare e di rimettere in circolo le ragioni e lo spazio dell'arte della dimenticanza. Dante Alighieri, ondeggiante tra memoria e oblio nella sua *Commedia* divina, Montaigne, Federico II di Prussia, Casanova, Chamisso, Goethe, Mallarmé, Valéry, Proust, Pirandello, Sciascia, Borges sono alcuni degli autori che si sono immersi nel fiume Lete, di platoniana memoria, alla ricerca del senso della rigenerazione tramite la perdita. L'oblio, indefinito per definizione, pone l'attenzione sul movimento, sul vagare: non è più importante passare da una parte all'altra, ma solo lo stato di sospensione nel momento in cui si attraversa, come nelle numerose isole dipinte da Arnold Böcklin. “L'oblio non ama né essere né stare, scorre e diventa, passando ugualmente sulla sabbia e sulle pietre come il sibilo di un serpente” (Brusatin 2000, p. 3). Lo scorrimento perenne proprio all'oblio è anche letto come configurazione narrativa. “Ho cercato, alcuni anni fa, di distinguere tre forme di oblio (il ritorno, la sospensione e l'inizio), che mi sembravano attestate tanto nell'attività rituale che nella letteratura romanzesca. È significativo che queste tre forme di oblio abbiano tutte a che vedere con lo spostamento nello spazio, con il viaggio, ma che possano anche definire o attuare le ‘configurazioni narrative’ di cui parla Paul Ricoeur” (Augé 2003, pp. 64-65).

Il recupero del termine “amnesia” avviene recentemente proprio all'interno del dibattito architettonico. “Architecture, the most durable of the arts, is inextricably linked to issues of memory, nostalgia, and history. Yet, in this impatient century, the discipline's relationship to the past has become increasingly fraught. The stream of readily accessible information has trapped us in a perpetual present, and our attention spans have been reduced to 140-character bursts. As archives overflow and data multiplies, these accumulating facts lack any theory of significance. Is history still relevant in a media landscape where time passes at an accelerated pace?” Così si legge nel testo di presentazione del numero di “Perspecta” (2015), rivista di architettura dell'Università di Yale, interamente dedicato all'*amnesia*. Tra le questioni più rilevanti sollevate nel numero monografico si segnalano: il ritorno del tema della nostalgia, che mai ha abbandonato l'architettura; il ricordo in forma di luogo quando questo è segnato da eventi tragici come Auschwitz; *Big Data and End of History*, come recita il titolo del saggio di Mario Carpo; il museo come luogo anche personale della memoria nella casa di John Soane; il ritorno d'interesse per l'opera di John Hejduk; il problema della ricostruzione di parti perdute della città; l'ambiguità del non finito; l'archivio e la collezione; le strategie del vuoto; le pagine bianche con poche note di Peter Eisenman (Eisenman 1970). L'editoriale si chiude con questa frase: “*Perspecta* 48 considers the uses and abuses of history to ignite a debate about the role of memory in architecture”. Immancabilmente, parlare di amnesia equivale a ragionare di storia: in diversi saggi, presenti nella rivista americana, ricorrono i rimandi al pensiero di Manfredo Tafuri, mentre la nostalgia veleggia sopra un mare di ricordi, ormai digitali. Si ritorna su luoghi segnati da fatti tragici, ma è assente, stranamente, un discorso sul lavoro di Lebbeus Woods che al ricordo del trauma, in forma di architettura, ha dedicato la propria ricerca.

L'interessamento da parte dell'architettura al termine “amnesia” è associabile al proliferare di un suo possibile opposto: la patrimonializzazione di dati e cose. Mentre canti che rischiano di scomparire e ricette di cucina antiche, di cui pochi hanno memoria, sono minacciati dall'oblio e per questo cercano il supporto dell'etichetta “patrimonio dell'umanità” dell'Unesco, l'architettura riscopre alcune forme progettanti di dimenticanza. La nozione di patrimonio è in progressiva espansione e accoglie sia il materiale che l'immateriale. L'allargamento del termine da un lato risponde a conflitti di culture che rischiano di cancellare testimonianze imperdibili, dall'altro è chiamato in supplenza di attenzioni che dovrebbero procedere naturalmente e in condizione di necessità. Qualcosa si è rotto nella catena della memoria, già sintetica nel *Liber memoriae artificialis* (1429), e spesso utilizzata come strumento politico di potere. Jacques Le Goff, citato in un numero della rivista “Sfera” dedicato agli opposti *Memoria & oblio*, ricorda: “la memoria collettiva ha costituito un'importante posta in gioco nella lotta per il potere condotta dalle forze sociali.

Impadronirsi della memoria e dell'oblio è una delle massime preoccupazioni delle classi, degli individui che hanno dominato e dominano le società storiche. Gli oblii, i silenzi della storia sono rivelatori di questi meccanismi di manipolazione della memoria collettiva”.

Paradossalmente, il paesaggio orizzontale e onnivoro di internet, dove il problema è come organizzare e cancellare e non solo accumulare, trasforma la memoria da eroica antagonista dell'amnesia (nella cultura, Huyssen 1995; nella città, Crinson 2005) in un luogo indistinto e disarticolato incapace di dirigere e direzionare. Il territorio ha accumulato materiali di diversa natura e, al contempo, sembra sempre più complesso operare scelte, soprattutto quando queste vanno a coincidere non con nuove costruzioni, ma con rinunce, con la necessità di cancellare per riscoprire. Oltre *I frantumi del tutto* (Cacciari 2000-2001), proposti da una realtà *pixelata* che ha conquistato e accolto la pluralità di sguardi emersi dalla fine del moderno, il progetto è orfano della propria dimensione ironica e dissacratoria (coltivata solo per un ventennio, stando al titolo della mostra “Postmodernism: Style and subversion 1970-1990”). Il risultato della produzione post-fordista, materia da distruggere nel lavoro di Alessandro Mendini come in *Monumentino da casa* (1974), non è più leggibile quale feticcio da profanare per costruire ragionamenti sul senso dell'arte e del progetto. La sua proliferazione in forma di scarto, di resto, ne ha decretato la reale presenza, mettendo in secondo piano il suo presentarsi sulla scena come immateriale manifesto pubblicitario o etichetta. È proprio la proliferazione, la moltiplicazione degli oggetti, dei prodotti, delle architetture a decretare la fine del gioco, a togliere alle scene del postmoderno la possibilità di agire accompagnando, commentando il processo di produzione. Allo stesso tempo la moltiplicazione delle scene del reale, la loro personalizzazione anche superficiale, le *identità sintetiche* esplorate da Cindy Sherman, sembrano impedire un ritorno a un pensiero compatto, condiviso e uniforme quale veniva chiesto dal moderno. Da una scena sempre più segnata da presenze archeologiche, che narrano un passato ordinario senza storia ma che velocemente hanno consumato il proprio senso, in cui è il frammento a porsi come motore del cambiamento (per chiari limiti economici e a fronte dell'eredità di un modo di procedere separando), sta emergendo un nuovo senso del termine “patrimonio”: vuoto di valore d'uso, vacante e al contempo dotato di un'immane concretezza.

In questo scenario il riciclo dell'architettura sembrerebbe operare nella direzione dell'accumulo, della tenuta e della dignità attribuita al tutto indistinto. Mentre nella natura del riciclo si annida la possibile convivenza, paradossale, tra amnesia e memoria, tra cancellazione e persistenza. Il riciclo agisce in condizione di necessità di senso, di spazio, d'infrastruttura, in sostanza è un cercatore d'oro, opera scelte. Non è possibile riciclare ciò che è privo di un portato, che è vuoto di qualità o di un senso. La scelta quindi presuppone la costruzione di una gerarchia

fondata sul riconoscimento di valori. Poi si agisce sull'oggetto tradendolo, cancellando la sua primaria vocazione, si attua un'amnesia, progettata per dare corpo ad altro, per operare una trasformazione. La stessa trasformazione nella storia della strategia del riciclo è stata operata per motivazioni differenti: politiche, sociali, di autorialità (*ready-made* reciproco alla Duchamp) o di primaria necessità. La frattura che il riciclo architettonico costruisce non sempre è incisa nella trasformazione, non sempre è comunicata. Forse nella messa in essere di quel distacco, di quell'amnesia, di quella distanza dal passato risiede il campo di ricerca di un linguaggio, di una profondità architettonica. La lingua che si vuole qui identificare verrà di seguito etichettata come anti-monumentale.

Nel 1980 la “Strada novissima” voluta da Paolo Portoghesi come uno degli allestimenti della Biennale Architettura interamente dedicata a “La presenza del passato” – presenza appunto esasperata, paleata, schiacciata su un presente a due dimensioni – segna, in parte suo malgrado, la fine dell'uso della storia come materiale di progettazione. Indicando una via paradossalmente nuova, ma completamente nel solco della lingua della storia, la *strada* ha messo in chiaro quella distanza, quella cavità rintracciabile nello spessore delle città, ha messo in mostra l'anti-monumento, coincidente con quel vuoto tra le quinte. In architettura il postmoderno assume le sembianze di un grande contenitore di storia e storie da montare con disinvoltura, ma si tratta appunto di un'apparenza che nasconde il vero protagonista: l'impossibilità di commemorare, di costruire monumenti, di convergere in un discorso avendo ormai dato corpo all'altra faccia della modernità. Il termine stesso “anti-monumento” attesta un'opposizione, un'impossibilità che assume nel contemporaneo mille facce, molte delle quali rifuggono dall'architettura dando centralità ad altri saperi, ma è in architettura che l'antitesi diventa costruzione, attiene al dato fisico e alla sua abitabilità, oltre che alla sua vocazione come messaggio.

Anche per questo serve ripartire da quella strada, da quelle pareti di cartapesta che hanno annunciato l'avvento dell'*anti-estetica* come dogma (Foster 1983) e della storia come simulacro.

L'anti-monumentalità è la materia di progetti, anche molto diversi, per Venezia, come le due risposte per Cannaregio Ovest di Peter Eisenman e di John Hejduk esposte presso l'Ala Napoleonica sempre nel 1980 (Dal Co 1980). Il primo propone tre nuovi testi, tre nuovi strati da sovrainporre al tessuto urbano, il secondo immagina tredici torri, tredici *watchtowers*. Con modalità differenti i due autori scrivono ragionamenti in forma di architettura su quella distanza che diventa la via per rapportarsi all'esistente, per usare le storie più che la storia, l'immateriale più che il concreto, l'immaginario più che le verità. Il rimando a storie date, in queste due opere prese a esempio, non è però rassicurante, anzi. I nessi non riducono le estraneità, le esaltano dando corpo all'assenza senza commemorarla ma rendendola fisicamente

possibile e presente. L'anti-monumento sorge da Venezia come forma pietrificata di immaginario. Non si tratta però di un tracciato che ha interessato o interessa solo l'architettura dell'isola. Questo linguaggio ha serpeggiato al fianco di colorate e disinibite realizzazioni postmoderne per farsi poi più manifesto nel nuovo millennio. Dalle case pietrificate di Rachel Whiteread, all'Hôtel Fouquet's Barrière di Édouard François, all'architettura doppia del Frac di Lacaton & Vassal a Dunkerque, l'anti-monumento si è palesato con intenzioni e messaggi differenti, ma confermando lo scavo di un'assenza, la scettica distanza nell'usare l'esistente, la tensione a sottolineare differenze di senso, di uso del tempo esasperando contiguità formali e figurative. Il gelido silenzio dell'anti-monumento, pur restando una strada minoritaria nella ricerca architettonica, mette in crisi la nozione di patrimonio perché il dato comunicativo, il messaggio è appunto muto, il suo valore risiede nel sospendersi come presenza. Forse però si scoprirà, nel continuare a seguirne il percorso, che si trattava semplicemente dell'ennesima faccia divertita di una post-modernità molto più intensa e peritura di quel che è stato creduto.

Amnesia, riciclo e anti-monumentalità si intrecciano in una forma di ricordo sospeso sopra una frattura. L'amnesia in forma architettonica si enuncia come doppio negativo della memoria dalla quale accoglie la struttura di consequenzialità delle informazioni, delle relazioni, del tempo, ma congelandole in un atto unico, in un solo momento che riecheggia come un ricordo pietrificato. Non c'è aulicità, però, intorno a un monumento che non si vuole tale, e nemmeno antagonismo verso la città, bensì la dichiarata impossibilità di proseguire il percorso trovato senza deviarlo, senza imporgli un *détournement*, un cambio di rotta. L'azione potrebbe apparire come mera fiction, post-produzione fine a se stessa ma l'enunciazione del vuoto oltre lo spessore della "Strada novissima" equivale al disvelamento del doppio negativo della produzione, della macchinazione. Quel vuoto non permette irrisioni e nemmeno contestazioni ma si propone appunto come lo spazio della sospensione. Quell'assenza si offre come anamnesi, come luogo per costruzioni altre.

Bibliografia

M. Augé, *Les formes de l'oubli*, Payot, Paris 1998 | M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004 (ed. or. *Le temps en ruines*, Galilée, Paris 2003) | H. Bergson, *Matière et mémoire*, Presses Universitaires de France, Paris 1968 | M. Brusatin, *Arte dell'oblio*, Einaudi, Torino 2000 | M. Cacciari, *I frantumi del tutto*, "Casa-bella", 684-685, 2000-2001 | E. Couchot, *Temps de l'histoire et temps uchronique. Penser autrement la mémoire et l'oubli*, "Hybrid", 1, 2014 | M. Crinson (a cura di), *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*, Routledge, New York 2005 | F. Dal Co (a cura di), *10 immagini per Venezia*, Officina, Roma 1980 | U. Eco, S.J. Gould, J.-C. Carrière, J. Delumeau, *Conversations about the End of Time*, Allen Lane/Penguin Press, London 1999 | U. Eco, *Ars oblivionalis. Sulla difficoltà di costruire una Ars oblivionalis*, "Kos", 3, 1987 | P. Eisenman, *Notes on Conceptual Architecture*, "Design Quarterly", 78-79, 1970 | H. Foster (a cura di), *The Anti-Aesthetics*, Bay Press, Port Townsend 1983 | S. Freud, *Zum psychischen Mechanismus der Vergesslichkeit (Sui meccanismi psichici della dimenticanza)*, "Monats. Psychiatr. Neurol.", 4-5, 1901 | A. Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, London 1995 | M. Kundera,

Il libro del riso e dell'oblio, Bompiani, Milano 1980 (or. *Kniha smíchu a zapomnění*, 1978) | H. J. Markowitsch, A. Staniloiu, *Amnesic disorders*, "The Lancet", 380, 2012 | "Perspecta", *Amnesia*, 48, 2015 | P. Portoghesi, *Infanzia delle macchine. Introduzione alla tecnica curiosa*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1965 | F. Rella (a cura di), *La memoria e l'oblio*, Pendragon, Bologna 2002 | P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris 2000 | "Sfera", *Memoria & oblio*, 5, 1989 | A. Staniloiu, H. J. Markowitsch, *The Remains of the Day in Dissociative Amnesia*, "Brain Sciences", 2, 2012 | H. Weinrich, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, C.H. Beck Verlag, München 1997 (trad. it. *Lete. Arte e critica dell'oblio*, il Mulino, Bologna 2010).

Sara Marini

Da www.treccani.it.
Consultato il 14 maggio 2016

anonimo agg. e s. m. (f. -a) [dal gr. ἀνώνυμος "senza nome", comp. di ἀν- priv. e ὄνομα, ὄνυμα "nome"]. | 1. agg. senza nome. | 2. s. m. persona, autore che cela il proprio nome oppure autore di un'opera anonima, autore ignoto di un'opera letteraria o figurativa: *quadro, dipinto, gruppo, sonetto, poema di anonimo*; come nome proprio, ha indicato talora un autore sconosciuto ma con una sua chiara individualità. | 3. agg. in anatomia: *arteria a.*, il più voluminoso ramo dell'aorta, che, biforcandosi, dà origine alla carotide comune e alla succlavia di destra; *vene a.*, nome di due vene derivanti dalla confluenza della vena giugulare interna e della vena succlavia, e che con la loro confluenza danno ulteriormente origine alla *vena cava superiore*.

In un dizionario sulle teorie del riciclo proporre l'anonimato come principio progettuale vuol dire riconoscere non tanto l'architettura anonima come luogo nel quale rintracciare il progetto di riciclo, quanto il progetto di riciclo come ambito nel quale precisare un approccio non convenzionalmente autoriale all'architettura. Connotata non tanto dall'evidenza del suo autore quanto dalla pregnanza delle sue modalità d'azione, l'architettura del riciclo è adattiva, inclusiva, potenzialmente sovversiva: più che alla chiarezza dei modelli aspira alla flessibilità delle soluzioni, più che alla compiutezza della forma all'apertura del processo progettuale, più che alla riconoscibilità del linguaggio all'intelligenza dei dispositivi. Interpretata secondo le declinazioni dell'anonimato, è un'architettura comune, che si radica nei contesti rinnovandoli, attinge alle pratiche consuete reinventandole, e si confronta con le situazioni reinterpretandole; è priva di autore, si avvera tramite azioni dal basso, cumulativamente rilevanti, per iniziative individuali, complessivamente pervasive, per processi incrementali, che aprono l'opera a molti contribuiti; è clandestina, cela il nome dell'autore e sceglie come modalità d'azione le tattiche, contrapposte, come arte del più debole, alle strategie del potere. Ricondotta al dibattito sull'architettura e la città, più che una teoria esprime una posizione, a partire dalla quale attraversare teorie e pratiche del progetto dal punto di vista dell'anonimato.

E. Arroyo 251
A. Aymonino 384

C. Baglivo 390
P. Barbarewicz 451
Baukuh 143
A. Bertagna 518, 589
M. Bertozzi 110, 119
I. Bignotti 532, 538
R. Bocchi 482, 576
M. Bovati • 199, 208
R.G. Brandolino 344

M. Cacciari 383
L. Caffo 466, 472
O. Calabrese 379
P. Castro / Obra 599
P. Ciorra 413, 425
G. Corbellini 17, 25, 100, 214, 221, 377
M. Costello 461

G. De Carlo 620
D. DeLillo 251
J. Derrida 71
A. Di Franco • 348, 357
G. Dorflès 277

U. Eco 609
N. Emery 283, 289, 489, 496

A. Ferlenga 259, 633
M. Ferraris 466, 472
E. Formato 153, 160
H. Foster 621
F.A. Fusco 295

U. Galimberti 615
F. Garofalo 163, 167
D. Gentili 224, 276
M. Gerardi 380
L. Ghirri 654
V. Giofrè 308, 315
M.G. Grasso Cannizzo 540, 555
V. Gregotti 348, 357
A. Gritti • 62, 70

N.J. Habraken 458
P. Hook 653

B. Ingels 652
R. Ingersoll • 199, 208
F. Ippolito 47, 54

W. Jones 459

Klaus 562
R. Koolhaas 293

J. Lai 641
S. Lavin 294
F. Léger 651
P. Livet 378
L. Lonardelli 165, 190
A. Loos 606

L. Malfona 136, 142
D. Mangin 226
S. Marini 17, 25, 33, 41, 94, 641
G. Mastrigli 617, 618
G. Menzietti 505, 553
L. Merlini 329
N. Mestre 333, 336
R. Miotto 316

V. Nabokov 570
H. Njiric 264
L. Nucci 430, 437

A. Oldani • 238, 245
J. Otero-Pailos 131, 450

C. Palahniuk 655
E. Panofsky 595
D.L. Paternò 547, 562
R. Pavia 594, 638
Peanutz Architekten 497
M. Pericoli 266
M. Perniola 460
F. Pignatelli 439, 441
C. Price 328
F. Purini 337
T. Pynchon 613

F. Rella 610
M. Ricci 398, 405
A. Riciputo 603, 604
B.M. Rinaldi 368, 371
R. Rizzi 247, 249
F. Roche 357
E. Roig 92, 477
L. Romagni 522, 526
A. Rossi 250
R. Rosso • 238, 245
C. Rovelli 621

R. Secchi 292, 598
B. Servino 622
F. Soriano 81, 608, 612

alfabeto 9
alphabet 17
amnesia 26, 33
anonimo 41
anonymous 47
archaeology 54
archeologia 62
archive 70
art 71
arte 76
atlas 81
augmented reality 87

bianco 92
black 95
bomb 100

cinema 101, 110
circle 119
conservazione 120
corruption 131
corruzione 137

demolire 143
difference 147
differenza 154
disegno 161
distopia 163
drawing 165
dream 168
durata 171
duration 180
dystopia 189

ecologia 190
ecology 200
entropia 208
entropy 214
eredità 221
eresia 225
eterotopia 226

flow 231
flusso 238
form 245
forma 247
fragment 249

garbage 250
geomancy 251
glitch 255
guerra 255

heritage 259
hybrid 263

immaginario 266
inerzia 272
inheritance 272
intervallo 276
irreparabile 277
irreparable 283

junk 290
junkspace 292

kiss 293
kit 294

labirinto 295
latency 302
latenza 309
line 316

machine 328
mappa 328
metabolism 330
metabolismo 333
metamorfosi 337
metropoli 344
modification 346
modificazione 349
mythomania 357

necessità 365
necessity 369
nero 371
norma 377

oblio 378
obsolescence 380
open source 380
organismo 383

paesaggio 384
palazzo 390
paradigm 392
paradigma 398
patrimonio 405, 413
patrimony 417
perimeter 425
perimetro 431
presentism 437
presentismo 439
preservation 441

quadratura 451
quality 458
quantity 459
quotidiano 460

rap 460
reality 461
realità 466
realità aumentata 472
recycle 478
relic 483
reliquia 490
reload 497
remains 500
remembrance 505
remix 519, 522
resilience 526
resilienza 532
restauro 539, 541
resto 547
restoration 554, 555
retrofit 562
reverse 570
riciclo 571
ricordo 576
rifiuto 589
rotta 594

scarto 596
simulation 598
souvenir 602, 603
storia 605

teoria 606
terra 609
testimone 610
theory 610
time 613

uncanny 614
usura 614
utopia 615, 617

viaggio 619
vision 620
visionario 621
vita 622

war 630
waste 633
white 638
wrong 641

X-ray 651

yes 651
youth 652

zona 653
zone 655

M. Tafuri 225
Tam Associati 380
B. Tschumi 294
E. Turri 272

I. Valente • 180, 189
S. Velotti 76, 80
A. Vidler 614
P. Virilio 101

Yellow Office 168
C. Younès 263, 417

L. and L. Wachowski 255
D.F. Wallace 380, 461

S. Žižek 120

• Politecnico di Milano,
Dipartimento di Architettura
e Studi Urbani

