

Nicola Turrini

Sulla materia oscura dell'architettura

Abstract: This essay aims to discuss some fundamental elements of the work of American artist and architect Gordon Matta-Clark, author in the first half of the 1970s of a few of artistic interventions that openly contested the main architectural paradigms of that time. In particular, his tight critique of the concept of the housing unit understood as a “box” – disconnected from the human and social context that he contextually helped to define – will be analyzed.

[...] ciò che fin da principio distingue il peggior architetto dall'ape migliore è il fatto che egli ha costruito la celletta nella sua testa prima di costruirla in cera.

Karl Marx

1. Introduzione

L'attualità è il momento di oscurità tra un lampeggio e l'altro del faro, l'istante di silenzio nel ticchettare di un orologio: è uno spazio vuoto che scivola tra le maglie del tempo, il punto di rottura tra passato e futuro: è l'intraferro ai poli di un campo magnetico rotante, infinitesimale ma pur sempre reale. Essa è l'intervallo intercronico quando niente accade. È il vuoto che separa gli eventi.¹

Così scriveva il grande storico dell'arte e dell'architettura mesoamericana George Kubler in un libricino tanto illuminante quanto dimenticato, *The Shape of Time. Remarks on the History of Thing*. Un passo che sembra ricapitolare in poche parole l'inattuale attualità di uno dei protagonisti più radicali dell'arte americana degli anni Settanta: Gordon Matta-Clark. Morto a soli trentacinque anni nel 1978, Matta-Clark è stato una figura essenziale in quella generazione di artisti che hanno rivoluzionato il linguaggio della scultura, portandolo al di fuori dello studio per fonderlo con la performance e l'architettura – privilegiandone gli aspetti processuali e la *site specificity*. Il suo lavoro combinava con grande originalità interessi assai diversi: dall'architettura agli *happenings*, dall'archeologia alle tecniche

1 G. Kubler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Thing*, Yale University Press, New Haven-London 1962; tr. it. di G. Casatello, *La forma del tempo. Storia dell'arte e storia delle cose*, Einaudi, Torino 1981, p. 15.

costruttive, dal disegno al cinema, in un processo di concrenza che combinava la chirurgica distruzione del costruito con la programmatica ricostruzione di ciò che era stato distrutto, e in cui imprevisi e instabili adombramenti invitavano ad una lettura stratigrafica e caleidoscopica degli edifici, nel loro latente potenziale plastico e nel loro impercettibile inconscio architettonico.

Le sue opere più importanti – oggi tutte perdute – sono i celebri *building cuts*, tagli operati su strutture preesistenti, per lo più edifici abbandonati o in via di demolizione, a partire dal domestico *Splitting* (1974) sino al (contro-)monumentale *Conical Intersect* del 1975, un taglio tridimensionale di forma conica che svuotava dall'interno l'edificio seicentesco destinato a lasciare posto al Centre Pompidou progettato da Richard Rogers e Renzo Piano – il cui enorme esoscheletro appariva proprio grazie ai tagli inferti all'edificio. Tagliare, scomporre, aprire, significava per Matta-Clark insinuare l'entropia nel contesto apparentemente statico dell'architettura, sovvertire la funzione e la gerarchia spaziale degli edifici. I *cuts* non miravano soltanto a far respirare lo spazio attraverso l'interruzione della superficie ma a rendere sensibile quel dinamismo di forze invisibili che lo spessore temporale ed esperienziale della materia architettonica porta con sé.

Distante dall'idea modernista di progettazione totale, Matta-Clark concepiva l'ambiente urbano come un sito sociale e antropologico dalla stratigrafia complessa. I suoi interventi insinuano così un'istanza destituente nella logica diadica abbattimento-sostituzione: ciò che viene perduto non è soltanto un puro volume architettonico ma soprattutto l'eterogeneità del suo spessore storico: quel pluralismo esperienziale che rende la città costruita un luogo di memoria e uno spazio di sperimentazione esistenziale non assimilabile alle operazioni speculative dell'urbanistica².

Il nome del collettivo da lui stesso fondato nel 1973 – *Anarchitecture* – riassume paradigmaticamente il suo approccio decostruttivo al tema architettonico per eccellenza – l'edificio – di cui smonta impietosamente le funzioni, i meccanismi socio-economici e i mitologemi culturali. Tagliare, in effetti, oltre a creare nuovi punti di vista, rivela anche le vicende interne dell'edificio e agisce come autentico sensore del legame invisibile tra spazio (pubblico e privato) e forme di vita. Abbattere un muro e permettere alla luce naturale di irrompere all'interno dell'edificio – sebbene sia un gesto animato da deliberata e necessaria violenza – non può essere tuttavia ridotto a una mera operazione distruttiva: significa anche “dare la parola” direttamente ad un edificio perché racconti la propria storia, trasformandolo in luogo di vedute inedite e vertiginose, telescopiche e periscopiche³.

2 Emblematico esempio di questo intreccio spaziale e psichico è il suo lavoro forse più poetico, dedicato al fratello morto suicida – *Descending Steps for Batan* (1977) – dove l'artista scavò un pozzo nel sottosuolo della galleria Yvon Lambert di Parigi sino a raggiungere lo strato di fondazione dell'edificio.

3 Gli interventi vengono spesso documentati dall'artista con fotografie, film e video, che egli intende anche come espressioni artistiche indipendenti e che, insieme ai frammenti prelevati da alcuni edifici, rimangono le uniche tracce che ci rimangono delle sue opere effimere.

Attraverso una brutale manipolazione della sintassi architettonica, Matta-Clark riscatta i gusci svuotati di architetture condannate alla distruzione perché obsolete, inservibili, improduttive, illuminandole *in extremis*, un attimo prima della loro definitiva obliterazione. Una scommessa paradossale quanto irresistibile: tagliare significa far penetrare la luce dove c'è solo buio, scendendo nel ventre nascosto della città, rendendo visibili spazi proibiti o marginali, immersi nella polvere e nella ruggine, che però rivelano il vissuto ostinato e immemorabile che li abita.

Per l'artista statunitense, l'atto di creazione è già in partenza compromesso col mondo, è sempre in effetti un atto violento, un trauma inferto intenzionalmente all'apparente solidità delle cose, una discontinuità che si fa carico del proprio potenziale fallimento ma anche della propria natura processuale e transitoria. Un trauma che ripropone in forma dialetticamente rovesciata il taglio come strumento essenziale del modernismo, trasformandolo in un mezzo con cui insinuarsi nel corpo stremato della tradizione, nella banalità, irredimibile quanto preziosa, del quotidiano. Un montaggio che si produce materialmente nella vita, interrompendone la massa statica: una giunzione imprevedibile che finisce per disperdersi consapevolmente nel rumore di fondo come un lampo nella notte. È necessario disarticolare quell'archivio tridimensionale che è l'architettura costruita, vissuta e agita nel tempo in modo irriflesso. Un'architettura che viene decostruita solo nel momento in cui essa cessa di essere funzionale ed è sull'orlo della sparizione, come se la sua verità potesse brillare solo nel momento del pericolo.

2. Ricostruire il linguaggio dell'architettura

Gordon Matta-Clark fu comunque, e prima di tutto, un architetto. Sebbene avesse studiato architettura alla Cornell University tra il 1962 e il 1968, fu tuttavia uno degli architetti meno conosciuti della seconda metà del XX secolo⁴. Sebbene si sia sempre mosso all'interno di un circolo attivo di artisti e architetti con i quali condivideva molte delle sue idee radicali, Matta-Clark è stato generalmente esiliato dall'ambiente architettonico poiché i suoi interventi sugli edifici erano ritenuti inadatti alla dimensione dell'abitare. Il progetto *Window Blow-Out* del 1976 è, da questo punto di vista, esemplificativo della sua esclusione dalla scena architettonica degli anni Settanta; come ha sottolineato Mary Jane Jacob, diversi suoi colleghi – tra cui Peter Eisenman e i membri dell'*Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS) – trovarono molto difficile accettare come collega un architetto con una pistola ad aria compressa in mano⁵.

4 Nelle collezioni del Canadian Centre for Architecture, che ospita l'archivio dell'artista americano dal 2002, le sue opere sono, non a caso, state registrate sotto la voce "architecture".

5 Matta-Clark fu invitato alla mostra *Idea as Model*, organizzata dallo IAUS, per creare la sua opera *Window Blow-Out*, che originalmente doveva essere un "display of photographs of buildings in the South Bronx whose windows had been broken by the residents". Egli, tuttavia, completò l'installazione sparando alle finestre dello spazio espositivo con una pistola ad aria

La rimozione della facciata di un edificio residenziale nel progetto *Bingo* (1974), l'eliminazione delle soglie nel progetto *Bronx Floors* (1973) o il celebre taglio di una casa di periferia nel progetto *Splitting* (1974) furono all'epoca considerati come interventi temporanei e meramente distruttivi, e quindi rubricati come azioni artistiche che trasformavano gli edifici in oggetti. In questo modo, le istanze profondamente critiche delle sue decostruzioni architettoniche rimasero celate dietro una serie di intrusioni artistiche apparentemente violente⁶; i suoi progetti erano tuttavia propriamente architettonici e ruotavano attorno ad una specifica idea di critica che ambiva a riconsiderare non solo la nozione di spazio ma anche la terminologia e il linguaggio stesso dell'architettura. Pur riprendendo aspetti sperimentali condivisi dalla scena architettonica degli anni Sessanta e Settanta, il carattere altamente innovativo del lavoro di Matta-Clark si sviluppò sia sul versante dell'arricchimento del vocabolario architettonico – attraverso l'introduzione di una terminologia eccentrica e non convenzionale – sia attraverso una critica alla nozione di “programma architettonico”, di cui i celebri tagli sono l'esemplificazione materiale e il principale strumento.

Come ha sostenuto John Summerson nel 1957, la condizione modernista era definita dal passaggio da un'istanza formale ad una programmatica⁷; questo ha portato a letture diverse delle configurazioni e delle stratificazioni politiche, storiche – e quindi temporali – degli spazi⁸. La disciplina dell'architettura, verso gli anni Sessanta e i primi anni Settanta, tendeva così a criticare l'obiettivo del Movimento Modernista – l'evoluzione verso una perfetta ottimizzazione di utilità e forma, e della loro conseguente correlazione. Nuove posture progettuali mettevano alla prova i limiti delle definizioni preconfezionate di spazio, incoraggiando così il progettista a proporre variazioni a queste presunte “condizioni perfette”.

L'approccio critico di Matta-Clark fu quindi influenzato dai mutamenti nei regimi discorsivi dell'architettura ma anche dalla trasformazione degli orizzonti filosofici e delle teorie scientifiche⁹. I suoi metodi andavano oltre la semplice os-

compressa presa in prestito da Dennis Oppenheim prima dell'inaugurazione. Mary Jane Jacob ha sottolineato come questo atto come una provocazione per “disturbing the elitist attitude of architects, who saw the problem of decaying buildings only as structures to be removed for the sake of renewal projects and their replacement with constructions”. Cfr. M. J. Jacob, *Gordon Matta-Clark: A Retrospective*, Museum of Contemporary Art, Chicago 1985, p. 96.

6 Più che le sue idee in materia di architettura, sono state le sue demolizioni di edifici ad essere spesso confrontate con la cosiddetta “Deconstructivist Architecture”. Cfr. M. Wigley, P. Johnson, *Deconstructivist Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1988, p. 10.

7 Cfr. J. Summerson, *The Case for a Theory of Modern Architecture*, in J. Ockman, E. Eigen (a cura di), *Architecture Culture 1943-1968: A documentary anthology*, Columbia books of architecture-Rizzoli, New York 1993, pp. p. 232.

8 Cfr. S. Anderson, *Architectural Design as a System of Research Programs*, in “Design Studies” vol. 5, n. 3, 1984), p. 146.

9 L'interesse di Matta-Clark per il post-positivismo può essere associato al suo interesse per l'alchimia. Cfr. Gordon Matta-Clark Archive”, CCA, Montreal, “Alchemy. “Gordon Matta-Clark Archive”, CCA, Montreal, *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*, Archival Books, PHCON2002:0016:093:003: Gordon Matta-Clark's Library. Altri libri della sua biblio-

servazione fenomenologica dell'architettura e l'asse centrale della sua sperimentazione era in costante divenire. La sua biblioteca conteneva libri sull'alchimia e pubblicazioni sulla conoscenza scientifica e sulla sperimentazione. Un libro in particolare della sua biblioteca, *The Dymaxion World of Buckminster Fuller*, era contrassegnato per indicare il celebre *Living Pod* di Archigram (1967), che estremizzava il motto di Le Corbusier "a house is a machine to live in", affermando come si trattasse in realtà di un "device to plug-in" determinato da opzioni legate alla temporalità (in questo caso, riferite alla routine quotidiana di uno spazio domestico)¹⁰. Il problema della temporalità era infatti una strategia progettuale cruciale in *Living Pod*, in quanto costituiva un attacco diretto alla diade "forma-funzione" tipica dell'architettura moderna¹¹. Seguendo un percorso eccentrico e originale, Matta Clark si era già scagliato a suo modo contro le norme dell'architettura moderna, sottolineando come la temporalità fosse una qualità naturale dei suoi interventi architettonici: "I don't work in architecture in the conventional sense. I work in buildings. Although I talk about spatial complexity and employ terms within the common architecture vocabulary, my concerns are non-utilitarian [...]"¹².

Per Matta-Clark, la natura temporale dello spazio era strutturalmente incorporata in ciò che rivelava attraverso i suoi interventi e il metodo acquisito attraverso queste sperimentazioni andava nella direzione di una plasticità architettonica che metteva in discussione qualsiasi controllo programmatico dello spazio e della temporalità. Se *Archigram* – un'influenza evidente in Matta-Clark – aveva suggerito questa direzione attraverso l'espressione della capacità generative del design, l'artista americano cercava la flessibilità attraverso una particolare declinazione di ciò che potremmo definire "sperimentazione programmatica"¹³. Attraverso una strategia profondamente anticonvenzionale, egli riconsiderava l'ambiente urbano esistente e intendeva i suoi interventi come condizioni parassitarie – che descriveva con l'espressione "fleabite" – cercando di rintracciarne le possibili implicazio-

teca relativi al post-positivismo, alla scienza e alla filosofia sono: A.E.E. McKenzie, *The Major Achievements of Science*, Cambridge University Press, Cambridge 1960, M. Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, Northwestern University press, Evanston 1964, P. D. Ouspensky, *A new model of the universe: principles of the psychological method in its application to problems of science, religion and art*, Routledge & Kegan, London 1931; "Gordon Matta-Clark Archive", CCA, Montreal, Archival Books, PHCON2002:0016:093:003: Gordon Matta-Clark's Library.

10 In alcune note manoscritte, Matta-Clark critica l'espressione di Le Corbusier: "A Machine for not living with an extract from Corbusier's vers un architec (edge of paper destroyed) showing the virgin machine he wants us all to live in". Cfr. "Gordon Matta-Clark Archive", CCA, Montreal, Archival Books, PHCON2002:0016:006:107.

11 Cfr. R. Legault, S. Williams Goldhagen, *Anxious Modernisms: Experimentation in Post-War Architectural Culture*, CCA, Montreal 2000, pp. 11-25.

12 "Gordon Matta-Clark Archive", CCA, Montreal, *Interview with Donald Wall*, Archival Books, PHCON2002:0016:005: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-77.

13 Sul ruolo della "sperimentazione programmatica" in Matta-Clark si veda B. Beslioglu, A. Savas, *Fleabite: Gordon Matta-Clark and programmatic experimentation*, in "Arq", vol.16, n. 2, pp. 125-136.

ni architettoniche: “a fleabite is the space shared between its parasites and host”¹⁴. Per esempio, Matta-Clark riteneva che gli impianti idraulici degli edifici e i punti di contatto tra l’edificio e il terreno fossero luoghi elettivi di attività parassitaria e non li concepiva soltanto come prodotti finali dell’architettura ma come potenziali elementi di design. Le sue fotografie di questi spazi – in questo caso, l’impianto idraulico, che è esso stesso un altro sistema organizzato nell’edificio – offrono la migliore illustrazione di tali spazi parassitari. I termini utilizzati da Matta-Clark in alcune note del 1973 indicano una connessione tra questi spazi parassitari sotto il termine “fleabite”, ma l’analisi delle sue proposte terminologiche offre indizi sulle componenti del termine: la “uselessness” di un edificio, i “voids”, gli spazi “moment-to-moment”, gli spazi “layered”, le “stratifications” sotto forma di spazi parassitari, gli spazi “mutable” e “limitless” forniscono prove della centralità della dimensione temporale in architettura. In questo modo, le numerose connessioni tra le opere, i disegni e gli scritti di Matta-Clark possono essere identificate come il fulcro della sua critica architettonica.

3. Vuoti e spazi “moment-to-moment”

Secondo Matta-Clark, lo spazio urbano era disseminato di ambienti parassitari: terreni incolti, spazi residuali, edifici deserti e abbandonati. I siti che sceglieva per i propri progetti erano infatti luoghi vuoti e lasciati all’incuria, spesso privi di funzioni e, dopo gli interventi, il loro abbandono diveniva autentica mancanza di funzionalità architettonica: attraverso l’eliminazione dei confini – rappresentati, nel progetto architettonico, dai muri e dai pavimenti – Matta-Clark rivelava non solo l’“inutilità” di uno spazio architettonico ma, allo stesso tempo, amplificava il vuoto potenziale dei suoi spazi.

La creazione intenzionale di “vuoti [voids]” – intesi come uno sviluppo sia il potenziale di questi spazi parassitari sia il potenziale parassitario dello spazio stesso – è infatti una cifra caratteristica degli interventi architettonici di Matta-Clark: i celebri *cuts* che realizzava negli edifici erano lo strumento principale che gli permetteva di sperimentare situazioni architettoniche alternative – “gave freedom to experiment with multiple alternative situations”. Il progetto *Conical Intersect*, realizzato per la Biennale di Parigi del settembre 1975 è, da questo punto di vista, significativo. L’intenzione originaria era quella di creare un vuoto all’interno del *Centre Pompidou*, all’epoca ancora in fase di costruzione. Poiché il nuovo centro d’arte contemporanea era considerato troppo prezioso per uno degli aggressivi interventi dell’artista americano, il suo progetto fu infine spostato in un blocco abitativo situato alle spalle del nuovo edificio in costruzione, composto da due modesti edifici cittadini:

14 “GordonMatta-ClarkArchive”, CCA, Montreal, ArchivalBooks, PHCON2002:0016:001: Matta-Clark Writings.

For two plaster-dusty weeks people watched us measuring, cutting and removing the debris from the truncated conical void. The base of the cone was a circle of four meters in diameter through the north wall. The central axis made an approximately forty-five degree angle with the street below. As the cone diminished in circumference, it twisted up through walls, floors and out the attic roof of the adjoining house. This hollow form became a *Son et Lumière* for passers-by or an extravagant new standard in sun and air for loungers.¹⁵

I tagli inflitti all'edificio creavano così un vuoto – sia in senso letterale che metaforico – che richiedeva un occhio esperto, o meglio ancora un architetto-fotografo, per catturarne la singolare esistenza fisica, che altrimenti sarebbe rimasta celata sotto la nuda violenza dell'atto di demolizione¹⁶: lo spazio svuotato era, infatti, anche lo strumento di una critica architettonica dello svuotamento urbano che si era reso necessario per fare posto al *Centre Pompidou*¹⁷ – il sito dell'edificio, nel quartiere parigino di Les Halles, era particolarmente noto per il controverso progetto di trasformazione urbana che implicava¹⁸.

Precedentemente, Matta-Clark aveva realizzato a New York il progetto *Bronx Floors* (1972-1973), un altro intervento urbano sotto forma di una serie di opere, distinte in diverse fasi¹⁹. Tagliare i soffitti e i pavimenti – eliminando così i confini – significava spalancare uno sull'altro i due appartamenti separati, mettendo in discussione lo statuto convenzionale dell'unità spaziale tradizionale. Per interrompere la continuità geometrica della riflessione dei tagli, questi ultimi furono realizzati con angolature particolari in relazione alla conformazione specifica dei piani, tenendo conto della posizione di finestre, porte ed elementi strutturali. Matta-Clark si riferiva a questi interventi con l'espressione di spazi “moment-to-moment” proprio per sottolineare come i tagli facessero emergere una nuova prospettiva all'interno delle relazioni spaziali codificate. Eliminare i confini degli spazi esistenti produceva un'integrazione al tempo stesso verticale e orizzontale: l'integrazione verticale della camera da letto dell'appartamento al primo piano con il soggiorno

15 “GordonMatta-ClarkArchive”, CCA, Montreal, ArchivalBooks, PHCON2002:0016:001: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-77.

16 Lisa Le Feuvre ha descritto giustamente questo intervento come “negative space – a void through the building”. Cfr. L. Le Feuvre, *A W-Hole House: Gordon Matta-Clark re-viewed*, in “Art Monthly”, n. 255, 2002, pp. 12-15.

17 Cfr. J. Wines, *De-Architecture*, Rizzoli International, New York 1987, p. 139: “Matta-Clark's perverse statement was a beautiful contrast to the overzealous technological extravaganza across the street. He burrowed his way through the old building with subversive determination, intent upon creating a confrontation of what he called “non-umental” that is an expression of the commonplace that might encounter the grandeur and pomp of architectural structures and their self-glorifying clients”.

18 J. Gonzalez, *Gordon Matta-Clark: Exhibition Catalogue*, IVAM Centre, Valencia 1992, p. 384.

19 Matta-Clark diede ai vari interventi di *Bronx Floors* nomi differenti: “Treshole”, “Double Doors”, “Floor Above”, “Ceiling Below” e “4 Way Walls”. Cfr. J. Gonzalez, *Gordon Matta-Clark: Exhibition*, cit., pp. 371-72.

dell'appartamento al secondo piano (lungo la stessa linea verticale) permetteva una contiguità alternativa che non era stata considerata nella progettazione funzionale dell'edificio. I tagli rettangolari a cui era sottoposta la pavimentazione non solo sfidavano il rapporto stabilito tra il pavimento e gli altri elementi architettonici, ma contestavano anche la funzione stessa del pavimento come tale.

4. Spazi "stratificati" e spazi "mutevoli". Dallo "splitting" al "peeling"

Oltre ai "vuoti" e agli spazi "moment-to-moment", Matta-Clark lavorò anche sulla stratificazione dello spazio o, più propriamente, sulla stratificazione come forma dello spazio parassitario. Nel 1974, un anno dopo *Bronx Floors*, Matta-Clark eseguirà un intervento che diventerà uno dei suoi lavori più celebri. L'artista americano divide una casa del New Jersey in due metà, dal tetto alle fondamenta, con l'intenzione di dislocarne e ridefinirne il centro. La casa viene aperta in modo così sottile da non compromettere completamente la sua dimensione privata – esponendola integralmente al mondo esterno – permettendo però ad una lama di luce solare di entrare al suo interno. La casa – intesa come forma monadica e riconoscibile – si trasforma e inizia a "comunicare" in modo diverso. La facciata, il muro, i pavimenti perdono il loro ruolo di superfici e, attraverso i tagli, diventavano elementi tridimensionali che si separano l'uno dall'altro smontando e dissezionando l'edificio inteso come entità unitaria. *Splitting* mostra forse più di ogni altro intervento di Matta-Clark, il potenziale critico, materiale e teorico dei *cuts* al di là della veste brutale e violenta a cui i suoi progetti fanno pensare ad un primo sguardo. Tagliare implicava una necessaria riscoperta degli elementi strutturali dell'edificio, a partire dai quali immaginare nuove funzioni possibili, nuovi usi e nuove relazioni tra le parti. Senza questa precisazione è praticamente impossibile comprendere il ruolo anti-strutturale ma strutturante dei tagli; la violenza del gesto de-costruttivo era indispensabile per percepire lo spessore spaziale e temporale di ogni singolo strato, per ricostituire una forma tettonicamente autonoma: "Aspects of stratification probably interest me more than the unexpected views which are generated by the removals – not the surface, but the thin edge, the severed surface that reveals the autobiographical process of its making"²⁰.

Nello stesso anno di *Splitting*, Matta-Clark lavorò ad un altro intervento dove i tagli assumevano invece un ruolo differente, e dove la critica all'unità abitativa tradizionale si muoveva nella direzione di quello che egli definiva "mutable space". In *Bingo* – questo il titolo del lavoro – Matta-Clark radicalizza il senso dello *splitting* sperimentato nel New Jersey, dove le pareti, seppure incise e aperte, rendevano visibili dall'esterno solo degli scorci dell'interno della casa. L'unità abitativa scelta per *Bingo* – una "tipica" casa di città a Niagara Falls – fu sottoposta ad un tratta-

20 "Gordon Matta-Clark Archive", CCA, Montreal, Notebooks, PHCON2002:0016:022: GMCT 1069, Cat #816, 1974, Splitting.

mento diverso: un *peeling* attraverso cui l'edificio venne letteralmente "scorticato", aprendo integralmente l'interno verso l'esterno – e quindi sfumando i confini tra la dimensione privata dell'unità abitativa e lo spazio pubblico.

Matta-Clark divise la facciata in nove parti uguali, rimuovendo però soltanto otto elementi della facciata e lasciando intatto l'elemento centrale per mostrare la profondità originale dello spazio. Rispetto a *Splitting*, l'eliminazione della facciata principale rappresenta un atto radicale che riscrive la configurazione spaziale della casa, considerata come una "scatola" convenzionale da rompere, sia letteralmente che teoricamente. Privata della facciata, la casa – intesa come spazio della privacy e della contiguità – si trova esposta al mondo esterno e contaminata dallo spazio pubblico. Le divisioni interne dello spazio – e, di conseguenza, la separazione delle attività umane relative alle diverse stanze della casa – tendono a diventare indefinite. Inoltre, con la rimozione della facciata, la tridimensionalità dello spazio si schiaccia su una visione frontale bidimensionale, mentre la profondità viene mantenuta dal pezzo centrale²¹.

Bingo esemplifica e radicalizza un aspetto comune a quasi tutti i lavori di Matta-Clark che, invece di produrre spazi architettonici utilizzabili, non solo si rivolge a edifici caduti in disuso, ma lascia gli stessi edifici che sono stati sottoposti ai suoi interventi nel loro stato de-costruito, riconsegnandoli al destino che ad essi era già stato assegnato: quello di una demolizione necessaria per lasciare posto a nuovi progetti edilizi. All'interno di una serrata critica del valore d'uso dello spazio architettonico, Matta-Clark preferiva utilizzare il termine "actor" – piuttosto che il più diffuso "user" – per riferirsi al soggetto che abita e percorre lo spazio, sottolineandone in questo modo l'influenza generativa sullo spazio stesso²²: "This idea is rich in personal meaning well beyond my ability to expand here, but one of the needs it would fulfil for me is an an-architectural unbuilder in search of actors, it would bring live occupants to the emptiness. 'Inflct' and help

21 *Bingo* era il titolo finale di un lavoro in corso intitolato *Been-Gone by Ninth*, che rappresentava la facciata di una "tipica" casa di una cittadina americana in attesa di essere demolita per un progetto di rinnovamento urbano: "So, for future one of my goals is to delay the loss of the actual spatial experience and structural alterations by working in buildings where demolition could either be forestalled or be commissioned for occupied space". Cfr. Matta-Clark Archive, Archival Books, PHCON2002:0016:001: Matta-Clark Writings, CCA Archives, Montreal.

22 Matta-Clark considerava il "fleabite" come un processo generativo alternativo e controverso, cioè differenziava il processo architettonico canonico dal suo modo di pensare – a cui si riferiva all'architettura usando il termine "an-architecture" – intendendo l'unione di entrambi i processi come una forma di "fleabite". Analizzando il progetto *Bingo*, Anthony Vidler ha rilevato almeno due aspetti specifici del suo lavoro che sono stati influenzati da Colin Rowe, che all'epoca insegnava alla Cornell University. Uno è il termine "surface formalism", che deriva dall'analisi formalista delle superfici fatta da Rowe (Cfr. Anche A. Vidler, *Splitting the Difference: Anthony Vidler on Gordon Matta-Clark*, in "Artforum", vol. 41, n. 10, 2003); il secondo è "the nine-square gridding of the cuts in the façade of *Bingo*", influenzata da "a grid that was more commonly seen in the 1960s as an invention of Hejduk", come suggerito da Thomas Crow in T. Crow, *Gordon Matta-Clark*, Phaidon, London 2003. Cfr. anche P. Lee in *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*, MIT Press, Cambridge MA-London 2000

me shape that space in contrast with another generative fantasy”²³. La rimozione della facciata conduce al distacco e all’esternalizzazione dell’utente dalla casa nei termini funzionalisti della pulizia modernista, fornisce un modo per seguire la processualità dello spazio parassitario, lasciando poi l’edificio alla propria trasformazione e alla sua conseguente scomparsa. La metamorfosi dell’edificio svelava queste qualità, sottolineando come le sue diverse funzioni e lo “spazio mutevole” possano essere rivelati attraverso una modificazione prospettica dello sguardo. L’intervento nel progetto *Bingo* ha rivelato le relazioni statiche tra spazio e funzione della casa, allo stesso modo di un’istantanea di un “fleabite process”. In architettura, programma e spazio non sono elementi separabili, essendo complementari l’uno all’altro, eppure l’intervento su un edificio vuoto e spazialmente inutilizzabile diveniva un laboratorio in cui Matta-Clark sperimentava le sue idee sulla trasformazione dello spazio. Avendo già accumulato un’archeologia spaziale sotto forma di tracce lasciate dai precedenti utilizzatori, i tagli non costituivano soltanto un’analisi formale, ma fornivano anche una visione del precedente programma architettonico dell’immobile.

5. Metamorfosi dell’uso dello spazio

La casa moderna potrebbe essere definita come un’unità che stabilisce – più o meno esplicitamente – le condizioni di vita dei suoi abitanti in relazione alla loro vita sociale. Le abitazioni di massa facevano parte di un programma che costruiva congiuntamente le condizioni sociali e materiali di tale sistema, utilizzando il processo di produzione di massa e fornendo condizioni ottimali per le unità abitative. Sia che si tratti di piccole case o di enormi blocchi abitativi, l’architettura di una casa include convenzioni create sulla base di specifici requisiti standard: un soggiorno, una o più camere da letto, una cucina e un bagno ecc. Matta-Clark considerava questa formalizzazione come un irrigidimento legato ad un certo linguaggio visivo dell’architettura modernista, risultato di quello che lui definiva “a machinist functionalism”; egli riteneva che tale grammatica fosse inadeguata, perché le istanze a cui rispondeva si fondavano su una concezione statica dello spazio. Un’abitazione dovrebbe invece essere considerata come “mutable space” – come uno *spazio mutevole, mutante e metamorfico* – e richiede un’indagine sul tessuto sociale che si sviluppa attorno ad essa e al suo interno:

The issue for Modern Architecture, the “International Style”, Machine Age; revolutionary architecture, however you want to call it is this: all these various ideologies accept machine functionalism as a kind of visual vocabulary, about which they can moralise in terms of the inevitable needs. The morality that’s rooted in such design

23 “GordonMatta-ClarkArchive”, CCA, Montreal, ArchivalBooks, PHCON2002:0016:001: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-77.

mentality is valid. The functional issue was chosen because it seemed the most critical break from a lot of Beaux-Arts, historic garbage. It was valid for its time, but how long has it been, 70 years, since any kind of radical re-appraisal has gone-on? And I think that's the crux of the issue.²⁴

Partendo da questa determinazione, Matta-Clark cercò di sviluppare una superficie teorico-materiale che mettesse in relazione il funzionalismo, la grammatica architettonica e la sua validità, indicando tuttavia nella ricerca delle connessioni sociali la fonte di qualsiasi etica della progettazione²⁵. I suoi interventi non erano solo critiche alle pratiche discorsive dell'Architettura Modernista – che, a suo avviso, riducevano l'ambiente costruito a una “machine-city” – ma costituivano anche un'analisi architettonica dell'edificio così come era prima che fosse sottoposto al suo intervento; una forzata e violenta “metamorfosi” era dunque indispensabile per rendere visibile l'analisi stessa e la sua forza critica²⁶ nei confronti di una concezione statica dello spazio: “But, space, to me should be in perpetual metamorphosis by virtue of people continually acting on space that surrounds them. A house, for instance, is definitely a fixed entity in the minds of most people. It needn't be. So, one of the effects of my work is to dramatise the ways, or stage ways in altering that sense of stasis”²⁷.

Riconoscendo come problematica la diffusa considerazione della casa come entità fissa, Matta-Clark si è sempre dimostrato più interessato alle potenzialità delle trasformazioni spaziali – che definiva “metamorphosis of use” – ed alle opportunità inaspettate che avrebbero generato. Piuttosto che fissare le attività nello spazio, egli mirava alla co-occorrenza di attività inaspettate che inevitabilmente possedevano, ognuna, temporalità differenti e specifiche.

Matta-Clark proponeva quindi di liberare lo spazio dalla natura fissa delle relazioni tra oggetto e attività e suggeriva, ad esempio, il potenziale degli spazi “moment-to-moment” che emergevano nelle situazioni di “fleabite”. È in questo modo che le due abitazioni accanto al Centre Pompidou potevano riflettere la situazione controversa dell'unione di una casa e di un centro culturale. Si trattava di “fleabite”, ridefinita come unione di funzioni che nasce da una critica alle discriminazioni e alle determinazioni sociali e spaziali dello spazio architettonico; il vuoto che ha

24 *Ibidem*.

25 Cfr. S. Anderson, *The Fiction of Function*, in “Assemblage”, n. 2, 1987, pp. p. 20.

26 “Gordon Matta-Clark Archive”, CCA, Montreal, Archival Books, PHCON2002:0016:001: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-77. Il termine “metamorphosis” fu anche usato da *Archigram* durante la Biennale di Parigi del 1967 in riferimento al progetto *Control or Choice* dove “a conglomeration of systems, organisations and technical apparatus that permit the choice of *one* response out of a number of alternatives; and exploit the different natures of (say) the physical limitation of a piece of hardware against the unlimited atmospheric power of an ephemeral medium (such as projected pictures)”. Cfr. P. Cook (a cura di), *Archigram*, Studio Vista, London 1972, p. 68.

27 “GordonMatta-ClarkArchive”, CCA, Montreal, ArchivalBooks, PHCON2002:0016:005: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-77.

inflitto all'edificio non è allora nient'altro che la sonda rivelatrice di una mobilitazione dello spazio: "Real spaces especially fascinate me, the kinds of spaces people use all the time. In all probability such spaces are terrifically formalized to use, and this triggers in me ways to set them up without any use. Or setting up the functional level so absurdly so as to ridicule the very idea of function"²⁸. La metamorfosi di un edificio si origina quindi da una pressione esterna che modifica e libera le pressioni interne nascoste nelle situazioni esistenti, al fine di mettere in evidenza lo spazio stesso²⁹:

A cut is very analytical. It's the probe! The essential probe. The scaffold of sharp-eyed inspectors. Initially I also wanted to go beyond visual things. Of course, there are visual consequences to cutting, certainly to removal, but it was kind of the thin edge of what was being seen that interested me as much, if not more than, the views that were being created.³⁰

6. Lo spazio senza limiti

Lo spazio "limitless" è un ulteriore termine introdotto da Matta-Clark che può essere messo in relazione con i "fleabite processes" e il cui miglior esempio è forse il progetto intitolato ironicamente *Circus (Caribbean Orange)*. Piuttosto che limitarsi ad effettuare tagli non-assiali sulle superfici dell'edificio, in questo caso le incisioni di Matta-Clark assomigliavano alla sbucciatura di un'arancia attraverso tagli circolari che si allargavano a ogni piano successivo. Il progetto nacque da un invito del *Chicago Museum of Contemporary Art* a ristrutturare tre case adiacenti che si sarebbero aggiunte agli edifici già esistenti del museo. Matta-Clark – in collaborazione con l'architetto Larry Booth e il suo assistente – mirava a creare un *continuum* negli spazi che si sarebbero conseguentemente intrecciati. La manipolazione della convenzionalità – orizzontalità e verticalità – attraverso semplici tagli viene ora sostituita dalla fluidità del *peeling*. Matta-Clark non solo demolisce i confini degli spazi separati dell'edificio esistente, ma sfida anche il canone architettonico che differenzia il muro dal pavimento: in questo caso i tagli non erano né orizzontali né verticali, producendo così una tridimensionalità che andava nella direzione dell'esplorazione di uno spazio "senza limiti". La profondità della configurazione spaziale ottenuta attraverso questi interventi potrebbe essere descritta come una speciale metamorfosi operata attraverso la trasformazione di elementi architettonici convenzionali.

28 "GordonMatta-ClarkArchive", CCA, Montreal, ArchivalBooks, PHCON2002:0016:001: Matta-Clark Writings.

29 *Ibidem*.

30 "Gordon Matta-Clark Archive", CCA, Montreal, Notebooks, PHCON2002:0016:022: GMCT 1069, Cat #816, 1974, Splitting.

Le rivisitazioni terminologiche – spazi “mutable”, “moment-to-moment”, “layered” o “limitless” – sono state l’ispirazione alla base degli interventi architettonici introdotti da Matta-Clark, e del suo singolare modo di intendere la “sperimentazione programmatica”. Questi nuovi termini non erano utilizzati solo per ridefinire in modo critico i limiti discorsivi dell’architettura – tanto nel contesto domestico quanto in quello urbano – ma potevano anche essere interpretati come una vera e propria strategia progettuale, un mezzo per aprire nuove prospettive alla progettazione e al discorso architettonico in generale. La sua strategia era chiara e i suoi metodi estremamente radicali: tagliare, dividere, scrostare, intersecare e gli edifici esistenti con l’intenzione di sostituire o modificare “la scatola”: “The box must be replaced – our needs can be more perfectly flexible if a space doesn’t need to be used it should be stored away, sold or traded for other needs”³¹.

Matta-Clark ha criticato la “scatola” e ha scelto di rivelare le sue parti vive tagliando, estraendo e rivitalizzando ciò che era devitalizzato: così facendo, ha rivelato che gli strati contenevano l’archeologia degli edifici stessi, la loro biografia. Egli riteneva che i codici spaziali sedimentati – che i suoi tagli rivelavano – potessero fornire una configurazione spaziale alternativa in risposta a una nuova terminologia, sostenendo che il funzionalismo concreto definito dall’architettura moderna aveva raggiunto un punto di *impasse*: “The notion of mutable space is especially taboo in one’s own home. People live in their space with a temerity that is frightening”³². Opponendosi alla permanenza degli edifici – proprio per questo, forse, la sua scelta cadeva sempre su edifici in dismissione o in via di demolizione – e suggerendo una nuova temporalità, Matta-Clark ha avviato una discussione sulla riconsiderazione dello spazio architettonico e del suo uso nel tempo. Se pareti, pavimenti, soffitti e facciate sono elementi che creano confini nello spazio architettonico, tagliandoli, Matta-Clark ha ipotizzato la loro trasgressione sia nello spazio che nel tempo. In questo senso, le sue opere dovrebbero essere valutate come un supporto all’aspetto critico della “sperimentazione”, o secondo le sue stesse parole: “My work directly reflects this in its attempt to open up to get deeper into the concrete unconscious. There’s nothing special in this: an attribute of being human is man’s desire to probe limits, isn’t it? I think, however, that the difference between something scientific and something artistic lies partly in fantasy”³³.

31 “GordonMatta-ClarkArchive”, CCA, Montreal, ArchivalBooks, PHCON2002:0016:001: Matta-Clark Writings.

32 *Ibidem*.

33 “Gordon Matta-Clark Archive”, CCA, Montreal, *Interview with Donald Wall*, Archival Books, PHCON2002:0016:005: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-77.

