

Nero/Black

Original

Nero/Black / Corbellini, Giovanni - In: Recycled Theory: Dizionario illustrato/Illustrated Dictionary / Marini S., Corbellini G.. - STAMPA. - Macerata : Quodlibet, 2016. - ISBN 978-88-7462-894-0. - pp. 371-377

Availability:

This version is available at: 11583/2716385 since: 2022-09-09T17:25:35Z

Publisher:

Quodlibet

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

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

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

euro 25,00



Quodlibet

Quodlibet

I testo / text

◊/◊ citazione / quote

▷ disegno / drawing

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.

"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

stratificazione permette di palesare gli scarti presenti nella linea evolutiva, gli spostamenti, i salti, i momenti durante i quali l'oggetto cambia significato riportando quindi l'evidenza della trasformazione. Uno sguardo *obliquo*, impostato su parametri sanciti sulla patologia, proiettato sull'eccezione e oltre la norma, consente di riportare non la scena ma la successione e la logica dei processi di costruzione (Canguilhem 1998). L'evidenza della trasformazione mette in campo il secondo connotato proprio al colore bianco che lo vede raccontare una condizione di sospensione temporale, di oblio: spazi, appunto, bianchi a causa di una dimenticanza. Attraverso l'esperienza dei vuoti di Parigi, Vasset conosce il carattere transitorio degli usi che vi si stratificano. Trova attività illegali o semplicemente anomale per il contesto urbano nel quale si collocano, modi di vivere diversi perché temporanei, legati più a strutture precarie che alle solide fondamenta dei manufatti cittadini. Spazi nei quali è possibile ricostruire situazioni altre, più proprie al territorio aperto, aree dove il verde non disegnato si presta al disegno di chiunque, paesaggi di passaggio. L'erranza è la condizione propria a questi spazi in cui tempi e pratiche si incontrano e trovano nella "non regolamentazione" una logica comune. Il ritmo di percorrenza e di costruzione di questi luoghi si fa così variato, complesso, carico di ibridazioni non formali ma sostanziali. Il bianco assorbe tutti i colori senza riportare la memoria di nessuno di essi: li ingloba in un'unica *nuance*.

"Non è più una politica della produzione a indirizzarci ma una politica economica della riproduzione, del riciclaggio – ecologia e inquinamento –, un'economia politica dell'avanzo. Oggi, tutta la normalità considera se stessa alla luce della pazzia, che non era [prima] che avanzo privo di significato" (Baudrillard 1980). I luoghi bianchi, sconosciuti, campi o mari dell'erranza, come quelli solcati da Achab alla ricerca senza ritorno dello stesso bianco della balena, si offrono come condizione al margine per istituire nuove modalità abitative, per sollecitare cambiamenti nel sistema dato, si palesano come quelle falle, quei buchi, quei punti deboli in cui le pratiche possono esercitare il proprio potere e chiedere cambiamento. Inseguendo Moby Dick, Achab legge le mappe degli spostamenti delle balene, studia gli avvistamenti fatti da altri, traccia dei possibili percorsi, poi li cambia, li riscrive. Come un archeologo cerca tra passato e presente la successione, la stratificazione degli eventi che gli permetta di individuare la nuova rotta.

J. Barnes (a cura di), *Early Greek Philosophy*, Penguin, Harmondsworth 1987 | J. Baudrillard, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Cappelli, Bologna 1980 | G. Canguilhem, *Il normale e il patologico*, Einaudi, Torino 1998 | P. Livet, *Norme. I difficili rapporti del razionale e del normativo*, in I. Stengers (a cura di), *Da una scienza all'altra. Concetti nomadi*, Hopefulmonster, Firenze 1988 | H. Melville, *Moby-Dick or The Whale*, Harper & Brothers Publishers-Richard Bentley, New York-London 1851 | P. Vasset, *Un livre blanc*, Fayard, Paris 2007.

Sara Marini

black (blæk) adjective [Old English *blæc* "dark," from Proto-Germanic **blakaz* "burned" (cognates: Old Norse *blakkr* "dark," Old High German *blah* "black," Swedish *bläck* "ink," Dutch *blaken* "to burn"), from PIE **bhleg-* "to burn, gleam, shine, flash" (cognates: Greek *phlegein* "to burn, scorch," Latin *flagrare* "to blaze, glow, burn"), from root **bhel-* (1) "to shine, flash, burn;" see *bleach*]. | 1. of the colour of jet or carbon black, having no hue due to the absorption of all or nearly all incident light. | 2. without light; completely dark. | 3. without hope or alleviation; gloomy → "the future looked black." | 4. very dirty or soiled → "black factory chimneys." | 5. angry or resentful → "she gave him black looks." | 6. (of a play or other work) dealing with the unpleasant realities of life, esp. in a pessimistic or macabre manner → "black comedy." | 7. (of coffee or tea) without milk or cream. | 8. causing, resulting from, or showing great misfortune → "black areas of unemployment." | 9. a. wicked or harmful → "a black lie;" b. (*in combination*) → "black-hearted." | 10. causing or deserving dishonour or censure → "a black crime." | 11. (of the face) purple, as from suffocation. | 12. (British) (of goods, jobs, works, etc.) being subject to boycott by trade unionists, esp. in support of industrial action elsewhere.

Black Boxes

Taken all together, the main outcomes of modern architecture depict a fragmented landscape, complicated by conflicting and contradictory intentions that make it difficult, if not impossible, to grasp a unitary scheme or a specific line. Yet, if we try to flip rapidly through the illustrations of any history of contemporary architecture, as if it were one of those "animated books" with which our children are having fun, a subtle sensation begins to emerge. This time compression of a long and troubled chronological sequence blurs the dialectics between organic and rational, symmetrical and dynamic, serial and monumental, form and function, language and context..., and, at the same time, reveals an unexpected long-term trend: architecture is getting darker.

Faded away the ideological momentum of white as the identity brand of modernism, architectural design first probed raw materials and now seems committed to explore the expressive possibilities of blackness – *Dezeen*, the well-known design webzine, has already detected this trend and opened its "Black Houses Archives" (*Dezeen* 2013). And it is doing this way apparently without being aware of it, without this increasingly common practice leaned on some form of explicit rationalization. If white could count on powerful advocates – first of all Le Corbusier, starting from *L'art décoratif d'aujourd'hui* (Le Corbusier 1925) –, intelligent commentators – Mark Wigley with the excellent, *White Walls, Designer Dresses* (Wigley 1995), and recent investigators of

his poetic dimension – Kenya Hara, art director of Muji (Hara 2007) –, black architecture takes place vice versa getting rid of theory and even avoiding to explicate its contingent underlying reasons. It is as architects didn't voluntarily choose darkness, but they were chosen by it: a theoretical and practical, literal and phenomenal lack of clarity which becomes a striking design activator. More than a manifestation of a superficial aesthetic preference, frivolously investigated, for instance, in *Why do Architects Wear Black* (Rau 2009), this instinctive adhesion can be interpreted as the symbolic form of the negative tactics that architecture experimented in the last thirty years, with its constant exchanges of roles between solid and void, volume and surface, high and low, vertical control and stochastic systems... Both stylish and fashionable, black feeds on mystery and invisibility. The more it hides the better it unfolds, the less shows the more it reveals: tracing the vicissitudes of black architecture can be a way to bring out the unconscious manifesto of design research at the turn of the millennium.

Of course, black in architecture is not a recent exclusive. Many of the practical reasons that make it so contemporary are valid from the dawn of modernity and before. That "white architecture" was originally presented as a result of the Taylorist rationalization of production sounds in fact quite paradoxical. Henry Ford, who applied Taylor's methods in its factories, sold the famous Model T of any color a customer could want "so long as it is black." According to Michel Pastoreau, it was an epiphenomenon of protestant puritanism, of which many capitalists of that time – and Ford too – were at once outcomes and convinced supporters (Pastoreau 2008). Yet it was the faster drying shade and, with the reduction of times on the assembly line, brought evident advantages in terms of cost. Also Le Corbusier's Voisin was black. He "masterly" placed and photographed it in front of his white houses in order to emphasize their industrial metaphors, as noticed by Stanislaus von Moos (Von Moos 1979). The same "functional" black paint protected the metal parts of the Immeuble Clarté in Geneva (1930-32), and black are the majority of Mies' American architectures.

After the end of Fordist production dictatorship, replaced by the current fragmentation of desires and market niches, black finish finds its technical reasons interpreting local opportunities (and traditions). For instance, the recent upswing of wood as an intrinsically renewable construction material triggered a parallel spread of black primers, once made of coal dust suspended in linseed oil and today with more environmentally friendly chemical formulations. They combine the attitude to capture sunlight and contribute to the energy performance of the buildings with protection from UV radiation and insects, allowing to add layers of paint for maintenance without sanding. In many works built in cold climates (by Sou Fujimoto, Steven Holl, Pezo+von Ellrichshausen...), black acts at once as sign and tool of

this multifaceted attention to sustainability (material, climatic, tied to durability...) in a search of continuity and tension with local contexts.

However, the "dark matter" of which today's architecture is made derives also from not completely rational intentions, often pursued through processes of degradation. Oxidations, contaminations, combustion, wear and decomposition are, on the one hand, substance and image of decay but offer on the other effective means of connection with the vicissitudes of life and their representation. That's why tar, burnt wood, rust, even dust and dirt feed some of the most interesting architectural recent research, as materials capable of triggering emotional reactions, commenting the passage of time and connecting dynamically to local conditions. Used metaphorically, to evoke a state of low materialism à la Bataille (Bois, Krauss 1997) as in David Adjaye's Dirty House in London, 2007, or literally obtained through entropic processes – burnt cedar revisited by Terunobu Fujimori, wood molds combustion inside Peter Zumthor's Bruder Klaus Chapel, Wachendorf, 2007 – black proves to be a powerful activator of interpretation.

But black conveys also a diametrically opposite idea of distinction and charm. Gino Valle told me he built the new Faculty of Psychology in Padua (1991-98) with a mighty black base, instead of the pink indicated by the master plan, thanks to a conclusive argument: "A true lady wears black lingerie, not flesh-colored underwear." This anecdote, less trivial than it seems, highlights one of black's quality, whose elegance of non-color is able to match with the whole spectrum. Its capability to absorb light gives greater brightness and tactile presence to other shades and materials: as in the finest lingerie, hiding is a means to reveal. Whether it is a matter of juxtapositions of contrasting masses, in which the attitude of black to recede in the background gives to clearer components a virtually weightless floating quality (see the Spectator's Group headquarters in Zagreb, by Studio Up, 2008-09), or of tinier "nude look" fabrics (the expanded metal mesh of the same Croatian building or the fibercement laces of the MuCEM by Rudy Ricciotti in Marseille, 2004-13), the darkness of finish plays with the expectations of the observer, whose feelings change according to distance and light conditions. Compactness and lightness, continuity and fragmentation, surface consistency and revelations of more complex internal articulations can thus alternate in puzzling and mysterious ways.

Black also helps to get continuous envelopes, softening the transitions of joints, and, when continuity is actually performed, hiding the substrates irregularities. Waterproof materials like sprayed rubber or polyurethane then allow the buildings to get rid of gutters, downspouts and other means to deal with rainwater and to react unexpectedly to the weather, adding temporary shimmering streaks – whiter than white and blacker than black – to the darkness of their casings (for

example NL Architects, Wos 8, Lleidische Rjin, 1997-98; Simon Conder Associates, Rubber Beach House, Dungeness Beach, 2013).

The same black's reactions to light have made it the "secret color," so effective in concealing as well as in symbolically highlighting this intention – nowadays as in the Middle Ages: Pastoreau remembers the tradition of "black knights ... very important heroes that, for one reason or another, try to conceal their identity." No surprise that architecture, which must negotiate more than often its acceptance in a hostile environment, is increasingly attracted by black's attitudes to become "invisible." It may seem absurd, but darkness is a precious ally in conveying the sensation of transparency, the elective modernist devices of contextual integration. Most of Mies' metal buildings, especially the thicker ones, show black frames almost indistinguishable from the glasses, made dark by the deep interiors behind them. More recent works (as the library of the University of Utrecht by Wiel Arets, 1997-2004) try to disrupt this glass/black hierarchical relation in order to explore more layered dialectics, with ambiguous oscillation in the interpretation of depth, transparency, and the same solidity of the materials involved.

Akin to transparency, in its illusive dematerializing components and attitude to build automatic continuity with the context, is reflection. Again black (especially if polished) has a counterintuitive interesting capacity in this regard. The images sent back from very dark glass, metals, ceramics and marble return however a shimmering world, extremely sensitive to lighting conditions and with a ghostly, liquid quality, able to combine solidity and absence (for instance in the large cantilevered roof of the KKL in Lucerne, by Jean Nouvel, 1995-2000). When these reflecting surfaces are intersected in sloping and skewed geometries they produce fragmented and mysterious spaces, kaleidoscopic effects and unexpected cuts and assemblages of the surrounding landscapes (see Farshid Moussavi, Cleveland's Museum of Contemporary Art, 2012).

These latter experiments show an interesting similarity to a military aircraft, the Lockheed F-117 "Nighthawk" (1981-2008), in which the search of its "radar invisibility" is radically pursued by extensive application of sawtooth shaped details and an overall angular morphology. Engines, airfoils, air intakes, and all the hallmarks of an airplane are hidden by a faceted wrapper, inherently unsuitable for flying and able to operate only thanks to computer. Compared with the elegance of the SR-71 (first airplane to employ modern stealth technology, 1964-98), the evolution of the "invisible" aircraft concept seems another manifestation of the dissolution of the "good form" paradigm that affected the most diverse fields of design under the pressure of digital upgrades. The very dark paint that they share curiously distinguishes analogous developments in the field of architecture, where darkness is used to trick vision, but also emerges as a kind of anticipation or side effect of the exploration of complex morphologies, more

and more disconnected from the reasons of tectonics, building logics or use, and featured vice versa by a search of extreme contextual integration. Sometimes, this same "stealth effect" comes to the fore when the mimetic purpose explores a radical interpretation of local codes intended to defend traditional colors and typologies, thus producing works able to deceive the heritage authorities' radar, leaving room to the experimentation of innovative intersections of oblique planes, as in Eduardo Arroyo's Levene House, San Lorenzo de El Escorial, 2001-05, and in the Dune House by Jarmund/Vigsnæs, Thorpeness, 2011.

Black used in interiors is able to confuse architectural limits and to induce a feeling of space-time indeterminacy. Devices of this kind are recognizable in some baroque works, connected to their light effects, and recur also in modern proposals, from pioneering ones as Loos' Kärntner Bar (Vienna, 1907) or Chareau's Maison de Verre (Paris, 1928-31) all the way to the Congrexpo in Lille by Rem Koolhaas (1990-04) and many other buildings. The mechanism of alteration of the figure/ground relationship enabled by black finishes seems to multiply its intensity when taken inside buildings, for instance accelerating the Piranesian *mise en abîme* of vertical spaces pierced through floors (see again the library of the University of Utrecht). The distorting effects of darkness on spatial coherence induce a certain disorientation which increases the attitude of users and observers to connect empathically to architectural solutions and to the functions they house and represent. Commercial architecture makes extensive use of these "dark tricks," as highlighted by Denise Scott Brown and Robert Venturi analyzing Las Vegas' casinos (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972). Their dark backgrounds and artificial lighting push the indeterminacy of spatial definition toward the time suspension of an uninterrupted night. This same bewilderment that makes us more vulnerable consumers feeds the emotional reaction that darkness is able to provoke in monumental and solemn buildings, with a strong representative content. Feelings of discomfort, anxiety, oppression and vagueness increase the symbolic connotations associated with black, with its gravity, dignity, soberness... Together they make this color a powerful narrative tool, able to resolve solemn spaces related to the memory of tragic events or the administration of justice, either looking for disturbing effects or a more reassuring representation of authority (see Daniel Libeskind, Jewish Museum, Berlin, 1989-99, and Jean Nouvel, Courthouse of Nantes, 2000).

Looking for an evocative image, able to summarize this path of contemporary architecture from the positivist ideologies of its "white" beginning to its shadier recent experiments, I bumped into the black version of the Maison Savoye, built – meaningfully enough – at the antipodes. Melbourne office Ashton Raggatt McDougall, winner of the design competition for the National Museum of Australia in Canberra (1997-2001), samples and recycles like a DJ well-known architectures

(the lightning-like plan of Libeskind's Berlin Museum, some parts of Saarinen's terminal at Kennedy Airport in New York, even fragments of Stirling and Rossi...). The duplicate of the villa in Poissy (1928-31) is part of the Institute for Aboriginal Studies and stands out like a black protrusion behind its main body. In this process of reproduction, the white/black inversion comes along a right/left reflection of the plan, in order to remember the first Australian publication of the *Maison Savoye*, erroneously printed with its negatives reversed, as they were looked at from a southerly perspective...

In this clashing convergence of traditions (with their deeply rooted identity contents), translations (of one of the last century most emblematic icons) and betrayals (operated through errors, manipulations and inversions), the condition of contemporary architecture emerges: a condition of a discipline committed, as we have seen, to explore its darker side.

[This article was previously published as "Black Boxes," *Paesaggio Urbano*, 5-6 bis (2013), pp. 6-23.]

Y.-A. Bois, R. Krauss, *Formless. A User's Guide* (Cambridge, Mass.: Zone Books, 1997) | *Dezeen*, <http://www.dezeen.com/2013/01/12/dezeen-archieve-black-houses/> (2013) | K. Hara, *White* (Baden: Lars Müller, 2010) | Le Corbusier, *Art décoratif d'aujourd'hui* (Paris: Crès, 1925) | M. Pastoreau, *Noir. Histoire d'une couleur* (Paris: Éditions du Seuil, 2008) | C. Rau (a cura di), *Why do Architects Wear Black* (Wien: Springer, 2009) | R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1972) | S. von Moos, *Le Corbusier. Elemente einer Synthese* (Frauenfeld: Huber, 1968) | M. Wigley, *White Walls. Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1995).

Giovanni Corbellini

bomb (bɒm) noun [1580s, from French *bombe*, from Italian *bomba*, probably from Latin *bombus* "a deep, hollow noise; a buzzing or booming sound," from Greek *bombos* "deep and hollow sound," echoic. Originally of mortar shells, etc.; modern sense of "explosive device placed by hand or dropped from airplane" is 1909. Meaning "old car" is from 1953. Meaning "success" is from 1954 (late 1990s slang *the bomb* "the best" is probably a fresh formation); opposite sense of "a failure" is from 1963. The bomb "atomic bomb" is from 1945]. | **1. a.** a hollow projectile containing an explosive, incendiary, or other destructive substance, esp. one carried by aircraft; **b.** (as modifier) → "bomb disposal," → "a bomb bay;" **c.** (in combination) → "a bombload," → "bombproof." | **2.** any container filled with explosive → "a car bomb," → "a letter bomb." | **3.** see *the bomb*. | **4.** a round or pear-shaped mass of volcanic rock, solidified from molten lava that has been thrown into the air. | **5.** (medicine) a container for radioactive material, applied therapeutically to any part of the body → "a cobalt bomb." | **6.** (British,

slang) a large sum of money (esp. in the phrase *make a bomb*). | **7.** (US & Canadian, slang) a disastrous failure → "the new play was a total bomb." | **8.** (Australian & New Zealand, slang) an old or dilapidated motorcar. | **9.** (American football) a very long high pass. | **10.** (in rugby union) another term for up-and-under.

"The Earth, that phantom limb, no longer extends as far as the eye can see; it presents all aspects of itself for inspection in the strange little window. The sudden multiplication of 'points of view' merely heralds the latest globalization: the globalization of the gaze, of the single eye of the cyclops who governs the cave, that 'black box' which increasingly poorly conceals the great culminating moment of history, a history fallen victim to the syndrome of total accomplishment."

Paul Virilio

Paul Virilio, *The Information Bomb* (London: Verso, 2005, p.18; or. ed. *La Bombe informative*, Paris: Galilée, 1998), p. 18.

cinema ('sɪnɪmə) noun [1899, "a movie hall," from French *cinéma*, shortened from *cinématographe* "motion picture projector and camera," coined 1890s by Lumiere brothers, who invented it, from Latinized form of Greek *kinemat-*, comb. form of *kine-* "movement," from *kinein* "to move" (see *cite*) + *graphein* "to write" (see *-graphy*). Meaning "movies collectively, especially as an art form" recorded by 1914. *Cinéma vérité* is 1963, from French]. | **1. a.** motion picture – usually used attributively; **b.** a motion-picture theater. | **2. a.** movies; esp.: the film industry; **b.** the art or technique of making motion pictures.

Recycled Cinema

The reuse of archive images is a growing practice in contemporary cinema. This renewed interest in the recycling of often forgotten visual memories involves home movies and non-fiction films, silent film sequences or fragments from television programmes, but also, as in Guy Debord and Jean-Luc Godard, the entire history of cinema, which has become an immense bonanza for migrant visual experiences. It is

instrumental in this context. Recycling such sites, that Alan Berger defines as *Drosscapes* (Berger 2006), into innovative and poetic public spaces offers means and media for a new perception of the contemporary urban environment. This new perception challenges the aesthetic seduction of the visual in favour of a more complex, and less conventional, sensorial experience that calls for a “broader view of the environment that takes into consideration the full spectrum of perceptual phenomena that make up the sensorial dimension beyond the regime of the visual. Material and tactile properties, the control of temperature, humidity, and odours, along with acoustic qualities” (Zardini 2005). The result is a new urban aesthetic based on what we might call a contemporary sublime. A sublime that is not terrible anymore, but has become friendly as the former “ruin” has been domesticated for everyday uses losing its hostile character.

Since the 1980s, urban parks that originated from recycling abandoned industrial sites or deteriorated infrastructures have experimented with the idea of a total sensory experience of the public space. Their design strategies and design elements explore the possibilities of sound, movement, tactile or olfactory experience in the search of a new perception of the urban environment.

Such strategy has inspired, for example, the Brooklyn Bridge Park (2016) designed by Michael Van Valkenburg in Brooklyn. The park transforms a post-industrial waterfront into a sequence of public spaces for recreational activities, with lawns, playgrounds designed for different age groups, and a variety of sport facilities. Both the spatial strategy and compositional elements reflect the history of the site and its coastal character; they also encourage the visitor’s dynamic experience through the different areas.

The Parc de Bercy (1997) in Paris, designed on the site of former wine warehouses, offers an engaging olfactory experience. The central part of the park, called Les Parterres, features a sequence of regular compartments that include a rose garden, a vineyard, an aromatic garden. While the overall park’s design is inspired by the French formal garden and its total perspectival construction of the space that offers a sophisticated visual experience, the botanical collection featured in Les Parterres appeals, instead, to the nose.

A tactile experience prevails in the Ballast Point Park (2009) designed in Sydney by landscape architects McGregor+Coxall on the site of a former lubricant and oil storage facility. As the designers explain, the park’s design was based on the reuse of “recycled materials in all design elements... Retaining walls are built from recycled site demolition materials, all concrete used is a recycled mix. All timbers, aggregate, soil and mulch are recycled.” Visitors can “feel” the diversity and textural quality of the materials they see. Remnants of concrete walls, rusted metal structures, cold and smooth metal slabs, irregular and scabrous boulders have been transformed into pathways, pavings, sitting elements, sculptures,

and screens separating the park’s different parts and settings. They are juxtaposed to the new insertions of smooth lawns and wooden paving slabs. At the same time, these materials produce a variety of sounds according to interaction of visitors and atmospheric agents with the space.

The Brickpit Ring Walk (2005), in Sydney, offers an auditory stimulation that derives from the effects of sounds, unexpected or apparently unrelated to the urban environment. Designed by Durbach Block Architects, the Brickpit Ring Walk is an iconic elevated pathway built on an abandoned quarry. But it is also a device to interpret the unexpected layers of the urban environment. References to the area’s industrial past are juxtaposed against its current thunderous sound, that of the croaking of an endangered species of frogs (the Green and Golden Bell Frog) that elected the quarry as its new habitat.

The sound effect that the visitors of the Natur-Park Schöneberger Südgelände (2000), in Berlin, enjoy is inspired by the area’s past as a railway switchyard. After World War II, the site was abandoned and underwent a process of spontaneous naturalization. The new network of paths made of metal grid and the rusted metal forms dotting the park evoke the switchyard’s original clangour.

But the auditory experience of the city is offered also in a more improvised form by temporary and piratical appropriations of public space, such as “street pianos”. Open to the public and located in public parks, train stations, subways, markets, street pianos contribute to question the conventional perception of the urban space.

A. Berger, *Drosscape: Wasting Land in Urban America* (New York: Princeton Architectural Press, 2006) | J. D. Hunt, *The Making of Place: Modern and Contemporary Gardens* (London: Reaktion Books, 2015) | R. Thomas, *Les perspectives critiques de la notion d’ambiances*, in J.P. Thibaud, D. Siret (eds.), *Ambiances in action/Ambiances en acte(s)* (Grenoble: International Ambiance Network, 2012) | M. Zardini, *Toward a Sensorial Urbanism*, in Id. (ed.), *Sense and the City: An Alternate Approach to Urbanism* (Zürich: Lars Müller, 2005).

Bibliography

Bianca Maria Rinaldi

Da www.gerzantilinguistica.it.
Consultato 13 maggio 2016

NERO n.m. [lat. *nigru(m)*; cfr. *negro*]. | 1. si dice del colore proprio di una superficie che assorbe completamente tutte le radiazioni visibili emesse dal sole, e non ne riflette nessuna; in natura è il colore più scuro, quello del carbone, della pece: “occhi, capelli neri” | *colletto nero, polsini neri*, sporchi, sudici | *cielo nero*, buio, fosco. | 2. che ha colore scuro, in contrapposizione a un’altra varietà di colore più chiaro: “pane, vino nero” | *caffè nero*, puro, senza latte | *occhiali neri*, con lenti scure | *al mare è diventato nero*, si è abbronzato. | 3. triste, malinconico; arrabbiato, irritato: “essere nero in volto”; “oggi sono proprio nero!”; “vedere tutto nero”, essere pessimista. | 4. pieno di avversità,

di contrarietà; doloroso, luttuoso: “è stata una giornata nera”; “una nera disperazione”. | 5. cattivo, scellerato: “un'anima nera”. | 6. illegale, che non rispetta le leggi e sfugge al razionamento: “lavoro, mercato nero”; “fondi neri”. | 7. che appartiene a un gruppo umano, comprendente diversi sottogruppi, originario del continente africano, caratterizzato da pelle di colore scuro, capelli crespi, labbra pronunciate (si usa al posto dell'ormai antiquato e spregiativo “negro”): “musica nera” | *continente nero*, l'Africa. | 8. si dice di racconto, romanzo, film ecc. dell'orrore; noir. | 9. del fascismo; dell'estremismo e del terrorismo politico di destra (in contrapposizione a “rosso”): “brigate nere”; “le trame, le stragi nere”. | 10. si dice della fazione del partito guelfo che, in età medievale, appoggiava la politica papale.

Scatole nere

Prese nell'insieme, le vicende del progetto moderno restituiscono un panorama frammentario, complicato da intenzioni contrastanti e continue inversioni di rotta che rendono difficile, se non impossibile, cogliere uno schema unitario o una linea specifica. Eppure, se proviamo a scorrere rapidamente le illustrazioni di una qualsiasi storia dell'architettura contemporanea come se fosse uno di quei “libri animati” con cui si divertono i bambini, comincia ad affiorare una sensazione. La compressione in pochi istanti di una lunga e tormentata sequenza cronologica e la rinuncia a soffermarsi sulle dialettiche tra organico e razionale, simmetrico e dinamico, seriale e monumentale, forma e funzione, linguaggio e contesto, rivela un'inaspettata tendenza di lungo periodo: l'architettura si è fatta man mano più scura.

Venuta meno la spinta ideologica del bianco come marchio identitario del moderno, il progetto ha prima sondato le caratteristiche dei materiali grezzi e sembra oggi impegnato a esplorare le possibilità espressive dell'oscurità: “Dezeen”, la nota webzine, ha ad esempio formato un cospicuo archivio di “Black Houses” (Dezeen 2013). E lo sta facendo apparentemente senza rendersene conto, senza che questa pratica sempre più diffusa si appoggi su una qualche forma di esplicita razionalizzazione. Se il bianco ha potuto contare su strenui fautori – primo fra tutti Le Corbusier, a partire dall'*Art décoratif d'aujourd'hui* (Le Corbusier 1925) –, esegeti intelligenti – Mark Wigley, con l'ottimo *White Walls, Designer Dresses* (Wigley 1995) – e recenti indagatori della sua dimensione poetica – Kenya Hara, art director di Muji, (Hara 2010) –, l'architettura nera viene viceversa realizzata facendo a meno di dichiarazioni d'intenti, di una teorizzazione specifica, persino evitando il più delle volte di esplicitarne le ragioni contingenti. È come se gli architetti non scegliessero volontariamente l'oscurità, ma fossero scelti da essa: una mancanza di chiarezza letterale e fenomenica, teorica e pratica, che diventa sorprendente motore di attivazione progettuale. Più che la manifestazione di una superficiale

preferenza estetica, frivolamente indagata ad esempio da *Why do Architects Wear Black* (Rau 2009), questa adesione istintiva può essere interpretata come forma simbolica e strumento di rappresentazione delle tattiche negative che hanno attraversato l'architettura degli ultimi trent'anni e il suo continuo proporre scambi di ruolo tra vuoto e pieno, volume e superficie, alto e basso, controllo verticale e sistemi stocastici... Tanto elegante e modaio è il nero quanto alimenta il mistero e l'invisibilità, più nasconde e meglio si dispiega, meno mostra e più rivela: tracciare le vicende dell'architettura nera può essere un modo per far emergere il manifesto inconscio della ricerca progettuale a cavallo del millennio.

Naturalmente il nero in architettura non è una esclusiva recente. Molte delle ragioni pratiche che lo rendono così attuale sono valide dagli albori della modernità e anche da prima. Che l'“architettura bianca” sia stata a suo tempo presentata come esito della razionalizzazione produttiva taylorista suona infatti abbastanza paradossale. Henry Ford, che di Taylor ha applicato i metodi nelle sue fabbriche, vendeva il famoso modello T di qualsiasi colore, “purché nero”. Secondo Michel Pastoreau, si trattava di un epifenomeno del puritanesimo protestante di cui molti capitalisti del tempo, e lo stesso Ford, erano prodotto e, insieme, convinti aderenti (Pastoreau 2008). Ma era anche la vernice che si asciugava più rapidamente e, con la riduzione dei tempi della catena di montaggio, portava evidenti vantaggi sul contenimento dei costi. Era nera pure la Voisin di Le Corbusier, sapientemente parcheggiata di fronte alle sue candide case a sottolinearne le metafore industriali, come notava Stanislaus von Moos (Von Moos 1979). Il medesimo nero “funzionale” ricopriva le parti metalliche dell'Immeuble Clarté a Ginevra (1930-32) e nere sono gran parte delle architetture americane di Mies.

Finito il tempo della dittatura produttiva fordista, soppiantata dall'attuale frammentazione dei desideri e delle nicchie di mercato, le finiture nere trovano le loro ragioni tecniche interpretando opportunità (e tradizioni) locali. La recente ripresa del legno come materiale da costruzione intrinsecamente rinnovabile ha ad esempio coinciso con una proporzionale diffusione di impregnanti neri, un tempo fatti di polvere di carbone in sospensione nell'olio di lino e oggi con formulazioni chimiche più amichevoli nei confronti dell'ambiente. Alla capacità di catturare la luce solare e di contribuire alle prestazioni energetiche degli edifici uniscono effetti di protezione del legno dai raggi ultravioletti, dalle intemperie e dagli insetti, consentendo inoltre di stendere ulteriori mani per la manutenzione senza carteggiare. In molte opere realizzate in climi freddi da Sou Fujimoto, Steven Holl, Pezo+von Ellrichshausen e molti altri, il nero si propone come segno e strumento di questa molteplice attenzione alla sostenibilità – materiale, climatica, legata alla durata... – in una ricerca di continuità e tensione con il contesto.

Tuttavia, la “materia oscura” di cui è fatta oggi l'architettura deriva anche da intenzioni non completamente razionali, spesso perseguite

attraverso processi di degradazione. Ossidazioni, contaminazioni, combustioni, usura, decomposizione costituiscono, da un lato, sostanza e immagine del decadimento ma offrono dall'altro efficaci strumenti di connessione con le vicende della vita e della loro rappresentazione. È per questo che catrame, bruciature, persino la polvere e lo sporco diventano parte di alcune delle più interessanti ricerche architettoniche recenti, come materiali capaci di innescare reazioni emotive, commentare il passaggio del tempo e connettersi dinamicamente con le condizioni locali. Usato metaforicamente, a evocare una condizione di basso materialismo alla Bataille (Bois, Krauss 1997) come nella Dirty House di David Adjaye a Londra, 2002, o letteralmente ottenuto attraverso processi entropici di degradazione – il cedro bruciato rivisitato da Terunobu Fujimori, la combustione delle casseforme nella cappella Bruder Klaus di Peter Zumthor a Wachen-dorf del 2007 –, il nero si rivela un potente attivatore dell'interpretazione.

Diametralmente opposta è l'idea di raffinatezza e di fascino anche trasgressivo generalmente associato al nero. Gino Valle raccontava di essere riuscito a realizzare la nuova sede della Facoltà di psicologia a Padova (1991-98) con un possente basamento nero, invece del rosa previsto dalle indicazioni urbanistiche, con questo inoppugnabile argomento: "Una vera signora indossa lingerie nera, non color carne". L'aneddoto, meno futile di quello che sembra, è indicatore di una delle qualità del nero, la cui eleganza di non-colore si accorda con l'intero spettro cromatico. La capacità di assorbire la luce dona inoltre maggiore luminosità e presenza tattile ai colori e ai materiali che gli vengono accostati: come nell'intimo più raffinato, nascondere è un mezzo per svelare. Che si tratti di giustapposizioni di larghe masse contrastanti, in cui l'attitudine del nero a recedere sullo sfondo conferisce agli elementi più chiari una qualità fluttuante e virtualmente senza peso (vedi gli uffici dello Spectator's Group a Zagabria di Studio Up, 2008-09), o di più minute trame "nude look" (le lamiere stirate dello stesso edificio croato o i merletti di fibrocemento del Mucem di Rudy Ricciotti a Marsiglia, 2004-13), l'oscurità delle finiture gioca con le aspettative dell'osservatore, le cui sensazioni mutano al variare della distanza e delle condizioni di luce. Consistenza e leggerezza, continuità e frammento, compattezza superficiale e rivelazioni di più complesse articolazioni interne possono così offrirsi a enigmatiche commistioni.

Il nero aiuta anche a realizzare involucri continui, sfumando le transizioni tra le giunzioni e, quando la continuità è effettiva, nascondendo le irregolarità dei sostrati. Materiali impermeabili stesi a spruzzo come la gomma o il poliuretano consentono poi agli edifici di fare a meno di grondaie, pluviali e altri presidi di raccolta dell'acqua e di reagire in modo inaspettato alla pioggia, aggiungendo momentanee striature luccicanti – più bianche del bianco e nere del nero – alla oscurità dei loro involucri (ad esempio NL Architects, Wos 8, Lleidsche Rjin, 1997-98; Simon Conder Associates, Rubber Beach House, Dungeness Beach, 2013).

Le medesime caratteristiche nei confronti della luce hanno reso il nero il "colore del segreto", tanto efficace nell'occludere quanto nel sottolineare simbolicamente l'intenzione (oggi come nel medioevo: Pastoreau ricorda la tradizione dei "cavalieri neri ... eroi di primo piano che per una ragione o per l'altra ... cercano di nascondere la propria identità"). Non sorprende quindi che, in un momento nel quale l'architettura deve sempre più spesso negoziare la sua accettazione in un ambiente ostile, le attitudini del nero a farsi "invisibile" offrano una particolare attrattiva. Per quanto possa sembrare assurdo, l'oscurità è un prezioso alleato dell'illusione di trasparenza, strategia elettiva del moderno in termini d'inserimento ambientale. Anche per questo effetto, molti edifici metallici di Mies, soprattutto quelli di forte spessore, adottano telai neri che diventano quasi indistinguibili dai vetri, resi scuri dalle condizioni di percezione. Opere più recenti (come la biblioteca dell'Università di Utrecht di Wiel Arets, 1997-2004) tendono a rompere questa relazione gerarchica vetro/nero esplorando dialettiche più stratificate e offrendosi a un'ambigua oscillazione nell'interpretazione di profondità e trasparenza e della stessa percezione di solidità dei materiali di cui sono fatte.

Analoga alla trasparenza nelle sue componenti di smaterializzazione illusiva e nell'attitudine a costruire continuità automatica con i contesti è la riflessione. Paradossalmente, il nero (soprattutto se lucido) presenta interessanti capacità in questo senso. Le immagini rimandate da vetro, metalli, ceramiche e marmo neri restituiscono tuttavia un mondo mutevole, estremamente sensibile alle condizioni di illuminazione e dotato di una qualità fantasmatica, liquida, capace di unire solidità e assenza (ad esempio nel grande tetto a sbalzo sul lago del Kkl di Lucerna di Jean Nouvel, 1995-2000). Quando le pareti riflettenti s'intersecano in geometrie sghembe producono spazialità frammentarie e misteriose, effetti caleidoscopici e montaggi inaspettati tra elementi del paesaggio (vedi Farshid Moussavi, Museo di arte contemporanea di Cleveland, 2012).

Questi ultimi esperimenti mostrano inopinate somiglianze con un aereo militare, il Lockheed F-117 "Nighthawk" (1981-2008), che deve la sua particolarità a una radicale ricerca di invisibilità ai radar, ottenuta anche tramite profili seghettati e morfologia spigolosa. Motori, profili alari, prese d'aria e tutti gli elementi caratteristici di un aeroplano sono così nascosti da un involucro sfaccettato, inadatto al volo e che solo grazie al computer riesce a stare in aria. Di fronte alla eleganza dell'SR-71 (primo aereo a impiegare le moderne tecnologie stealth, 1964-98) l'evoluzione del concetto di aereo "invisibile" sembra un'ennesima manifestazione della dissoluzione del paradigma della "buona forma" cui hanno assistito i più diversi campi della progettazione. La finitura scurissima che accomuna entrambi contraddistingue analoghi sviluppi in campo architettonico in cui l'oscurità è utilizzata per ingannare la visione e prelude all'esplorazione di morfologie

complesse, sempre più slegate dalle ragioni della tettonica, delle logiche costruttive o dell'uso e viceversa caratterizzate dalla ricerca estrema d'integrazione contestuale. A volte questo medesimo "effetto stealth" si manifesta quando l'intenzione mimetica passa anche attraverso un'interpretazione radicale dei regolamenti tesi a rispettare le tradizioni locali in termini di colori e tipologie. Si producono così edifici capaci di ingannare i radar delle autorità di tutela e di sperimentare innovative intersezioni di piani obliqui nelle tre dimensioni, come nella casa Levene di Eduardo Arroyo, San Lorenzo de El Escorial, 2001-05, e nella Dune House di Jarmund/Vignsnæs, Thorpeness, 2011.

Impiegato negli interni, il nero si dimostra capace di confondere i limiti degli ambienti e di indurre una sensazione d'indeterminazione spaziotemporale. Dispositivi di questo genere sono ad esempio rintracciabili in alcune opere barocche, collegati agli effetti di luce che le contraddistinguono, e ricorrono anche nel moderno, da lavori pionieristici come il Kärtner Bar di Loos (Vienna, 1907) alla Maison de Verre di Chareau (Parigi, 1928-31) fino al Congrexpo di Lilla di Rem Koolhaas (1990-94), e in molti altri esempi. I meccanismi di alterazione del rapporto figura/sfondo che il nero rende possibili nelle finiture esterne sembrano moltiplicare la loro intensità quando sono portati all'interno di questi edifici, ad esempio accelerando la *mise en abîme* piranesiana di sfondamenti spaziali verticali (vedi di nuovo la biblioteca dell'Università di Utrecht). Gli effetti distorsivi dell'oscurità sulla coerenza spaziale possono provocare in utenti e osservatori un certo disorientamento che ne aumenta la disponibilità a connettersi empaticamente alle soluzioni architettoniche e alle funzioni che ospitano e rappresentano. L'architettura commerciale ne fa largo uso, come evidenziato da Denise Scott Brown e Robert Venturi nei casinò di Las Vegas, in cui sfondi bui e illuminazioni puntuali spingono l'incertezza della definizione spaziale verso la sospensione temporale di una notte ininterrotta (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972). Lo stesso smarrimento che ci rende consumatori più vulnerabili sovrintende alla relazione emotiva che l'oscurità riesce a istituire in edifici monumentali e solenni, dal forte contenuto rappresentativo. Sensazioni di vuoto, ansia, oppressione e incertezza, accrescono le connotazioni simboliche associate al nero, alla sua solennità, dignità, sobrietà... Insieme rendono questo colore un potente strumento narrativo negli spazi legati alla memoria di eventi tragici o all'amministrazione della giustizia, tanto nella direzione del perturbante quanto di una più rassicurante ricerca di autorità (vedi Daniel Libeskind, Museo ebraico, Berlino, 1989-99, e Jean Nouvel, Palazzo di giustizia di Nantes, 2000).

Cercando un'immagine evocativa, capace di rappresentare questo percorso dell'architettura contemporanea dalle certezze positive dei suoi esordi "bianchi" alle più cupe sperimentazioni recenti, mi sono imbattuto in una versione nera della Maison Savoye, realizzata

– significativamente – agli antipodi. Lo studio Ashton Raggatt McDougall di Melbourne, vincitore del concorso per il National Museum of Australia a Canberra (1997-2001), frammenta e ricicla come un dj altre note architetture (la planimetria saettante del museo berlinese di Libeskind, qualche curva del terminal di Saarinen all'aeroporto Kennedy di New York, anche frammenti di Stirling e Aldo Rossi...). Il duplicato della villa di Poissy (1928-31) è parte dell'Institute for Aboriginal Studies e spicca come una protrusione nera dietro il corpo principale. Nel processo di riproduzione, l'inversione bianco/nero si sovrappone alla riflessione destra/sinistra della pianta, a ricordare la prima pubblicazione australiana del capolavoro di Le Corbusier, stampata per errore con i negativi rovesci, quasi fosse stata guardata da una prospettiva australe...

In questo stridente convergere di tradizioni (dai contenuti specificamente identitari), traduzioni (di una delle icone più emblematiche e globalizzate dell'ultimo secolo) e tradimenti (operati attraverso errori, manipolazioni e inversioni), emerge la condizione contemporanea di un'architettura impegnata, come si è visto, a esplorare il proprio lato più oscuro.

[Questo testo è stato precedentemente pubblicato come *Scatole nere*, "Paesaggio urbano", 5-6 bis, 2013.]

Bibliografia

Y.-A. Bois, R. Krauss, *Formless. A User's Guide*, Zone Books, Cambridge (Mass.) 1997 | "Dezeen", www.dezeen.com/2013/01/12/dezeen-archive-black-houses/, 2013 | K. Hara, *White*, Lars Müller, Baden 2010 | Le Corbusier, *Art décoratif d'aujourd'hui*, Crès, Paris 1925 | M. Pastoreau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris 2008 | C. Rau (a cura di), *Why do Architects Wear Black*, Springer, Wien 2009 | R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1972 | S. von Moos, *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, Huber, Frauenfeld 1968 | M. Wigley, *White Walls. Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1995.

Giovanni Corbellini

Da www.garzantilinguistica.it.
Consultato il 19 maggio 2016

norma (nòr-ma, o nórma) n.f. [dal lat. *nōrma(m)* "squadra", poi "regola, norma"]. | 1. precetto, regola generale che prescrive la condotta da tenere in determinati casi o per raggiungere determinati fini: "norma morale, religiosa, giuridica"; "seguire, violare una norma"; "attenersi a una norma"; "le norme della buona educazione, del vivere civile" / per tua, per vostra norma (e regola), espressione di rimprovero, per lo più ironica, che richiama la persona o le persone cui ci si riferisce a tener conto di un determinato fatto e a comportarsi di conseguenza: "per vostra norma sappiate che non sono tenuto a rispondere". | 2. consuetudine, abitudine: "secondo la norma dovrebbe essere qui a momenti". | 3. avvertenza, istruzione, indicazione: "leggere le norme per l'uso"; "è importante osservare le norme". | 4. (sociol.) l'insieme dei

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