

Perdonare il brutto

Opera di Edoardo Tresoldi a Reggio Calabria

Ettore Rocca*

1. Due temporalità

“Auch das Schöne muß sterben!” Anche il bello deve morire! È l’inizio di *Nenia*, l’elegia che Friedrich Schiller scrisse nel 1799¹, poi splendidamente musicata per coro e orchestra ottanta anni dopo da Johannes Brahms². In questo verso c’è anche il problema della città. Da un lato il bello, ossia il momento del dare forma, della composizione, della creatività, della storia, dello sviluppo, della crescita come sovrapposizione, strato su strato – insomma, la città come spazializzazione del tempo dello spirito umano. Tuttavia anche il bello deve morire. Dall’altro lato, dunque, la morte, il fluire, la distruzione, il tempo della natura, che investe tutto: il corpo umano, l’opera d’arte, la bellezza nata dalla mano umana, la città, la Terra e l’universo intero³, perché “anche il cielo stellato finirà”, come scrive Ungaretti in *Dannazione*⁴. Sappiamo che al massimo entro cinque miliardi di anni il sole finirà la sua vita e nella sua distruzione porterà con sé la Terra ed ogni città e opera presente sul pianeta blu. Da un lato c’è pertanto il tempo della storia umana, che è pure il tempo della memoria che trova nella città la sua testimonianza spaziale. Dall’altro c’è il tempo della natura: la distruzione che lascia spazio a nuove forme generate e forse a una distruzione finale. La città è il teatro di questo conflitto tra due temporalità.

Al mio ritorno a Reggio Calabria dopo la prima ondata della pandemia, all’inizio di ottobre del 2020, vidi, pochi giorni dopo la sua inaugurazione,

25

* Università Mediterranea.

¹ F. SCHILLER, *Nänie*, in *Poesie filosofiche*, tr. e cura di G. Pinna, Milano, 2005, p. 99.

² J. BRAHMS, *Nänie*, op. 82.

³ Si vedano in particolare due volumi sulla ricerca più recente circa la fine della Terra e dell’intero universo: P.D. WARD & D. BROWNLEE, *The Life and Death of Planet Earth. How the New Science of Astrobiology Charts the Ultimate Fate of Our World*, New York, 2002; K. MACK, *The End of Everything (Astronomically Speaking)*, New York et al., 2020.

⁴ G. UNGARETTI, *DANNAZIONE*, in *L’ALLEGRIA*, MILANO, 1942, p. 52.



Opera di Edoardo Tresoldi, della cui gestazione non avevo avuto conoscenza. *Opera* mi folgorò, e capii che, in questo Festival Nazionale di Diritto e Letteratura intitolato *Civis ergo sum*, avrei dovuto parlare di quell'opera sul Lungomare Falcomatà di Reggio, tra la spiaggia e la passeggiata.

Opera è la migliore esemplificazione, la migliore rivelazione possibile, come solo una grande opera d'arte può fare, di quella conflittualità tra le due temporalità di cui parlavo, tanto che potremmo darle il sottotitolo *Anche il bello deve morire*. Sì, perché la vera opera d'arte è sempre rivelazione che stabilisce un prima e un dopo rispetto al suo evento. *Opera* è uno spartiacque nella storia architettonica e artistica di Reggio, e semplicemente nella storia di Reggio come città. Perché?

Perché *Opera* è sorta in una città che pare aver rimosso entrambe le temporalità, quella della natura e quella della storia. Parto da quest'ultima. Reggio, pur avendo una storia quasi trimillenaria, ha coperto, nascosto, reso invisibile il tempo della sua storia. Qualche esempio. Le poche rovine greche davanti a Palazzo Zani sono ben recintate e quasi invisibili per chi cammina o percorre in macchina il Lungomare. Oppure i bellissimi scavi archeologici a Piazza Italia sono traditi solo da quattro lucernai sul manto calpestabile della piazza. Sorte ancora peggiore è toccata agli scavi di resti greci e romani a Piazza Garibaldi, rimasti al momento come buche nel terreno. Ci accorgiamo solo in minima parte della stratifica-

zione storica della città di Reggio, e abbiamo l'impressione di una città contemporanea a sé stessa che non vive la memoria e lo spessore del suo passato. Perfino l'Arena dello Stretto, che pure vuole citare nella sua forma un teatro greco, non evoca davvero quel passato più che bimillenario, e permane solo un'architettura modernista tra le due guerre mondiali, la cui rigida appartenenza al ventennio fascista è rafforzata dal cippo a Vittorio Emanuele III che le fa da quinta.

Si potrebbe obiettare: il tempo della storia a Reggio è stato azzerato da un evento della natura, il terremoto del 1908, ultimo di una lunga serie. È vero, e tuttavia, paradossalmente, Reggio ha rimosso anche il tempo della natura, anche le cicatrici di quella temporalità sono nascoste. Reggio non mostra la rovina del terremoto né evoca quell'evento in alcun modo.

Solo gli studiosi possono trovare reliquie delle due temporalità, ma il cittadino comune non vede, non percepisce a Reggio né il tempo della storia e della memoria, né il tempo della natura e della distruzione, quelle due temporalità che invece dovrebbero sempre farsi spazio nella città.

2. Restituire a Reggio Calabria le due temporalità

Ebbene, le 46 colonne ionicizzanti in rete metallica di *Opera* restituiscono a Reggio entrambe queste temporalità, al modo in cui solo le grandi opere d'arte sanno fare. Innalzandosi in un modo, come ha detto una volta Edoardo Tresoldi, "timido", queste colonne sono anti-monumentali, mischiandosi con gli alberi di ficus di cui mantengono l'altezza. Perfino la sera, nella fallimentare luce artificiale della passeggiata del Lungomare (fallimentare perché ferisce lo sguardo oscurando lo Stretto e l'altra sponda), le colonne di *Opera* sono come sussurrate con la loro illuminazione onirica⁵. Mi accorgo della loro presenza sono quando sono loro vicino.

È come se per la prima volta *Opera* desse a Reggio quelle colonne che la città non ha più, quelle colonne di un passato di cui Reggio non serba memoria visibile. Tuttavia non lo fa nel modo del falso, ossia di una copia che voglia sostituire l'originale, come avviene per l'Arena dello Stretto, che proprio per questo si preclude la memoria del passato greco. Le colonne di *Opera* restituiscono a Reggio il suo passato mostrando al tempo stesso l'assenza e la presenza di quel passato, o meglio rendendo presente quell'assenza, rendendo presente e tangibile quella memoria.

⁵ Sulla luce in *Opera*, seppure con una lettura diversa dalla presente, cfr. M.L. CRUPI, *Opera a Reggio Calabria e il paesaggio dentro-fuori*, "Casalezza. Una finestra sul Mediterraneo", 2022, n. 10, pp. 22-25.



Le colonne di *Opera* sono come accennate per chi cammina o percorre in macchina il Lungomare. Ma non è da lì che mostrano, a mio avviso, il loro più vero volto. Bisogna scendere in spiaggia, e guardarle da lì, o, ancor di più, guardarle nuotando nel mare antistante. Dalla spiaggia si rivelano in un modo che ti entra ancor più nella pelle, mostrando la loro unità complessiva, insieme armonica, grazie agli allineamenti che a volte risultano più evidenti, e labirintica, nel loro alternarsi con gli alberi. Dalla spiaggia vediamo le colonne dal basso, e le onde della storia ci percuotono con più forza associativa. Perché da lì le colonne sembrano quasi su una piccola acropoli verso cui siamo invitati a salire.

Una delle prime associazioni che mi sono sorte è quella di Paolo di Tarso che arriva a Reggio: “Approdammo a Siracusa, dove rimanemmo per tre giorni e di qui, costeggiando, giungemmo a Reggio” (*Atti degli apostoli*, 28,13). Anche lui ha visto dal mare delle colonne, quelle del tempio di Artemide a Punta Calamizzi, dove secondo la leggenda tenne la sua predica miracolosa. Ecco, *Opera* restituisce a Reggio per la prima volta perfino il luogo della memoria dello sbarco di Paolo, una memoria altrimenti inabissatasi insieme a Punta Calamizzi.

Le colonne di *Opera* non sono dunque un falso, né un monumento celebrativo, come quello a Vittorio Emanuele III, sono un'apertura del tempo della storia, una restituzione a Reggio della sua memoria. Eppure, al tempo stesso, restituiscono alla città anche il tempo della rovina, che è quello della natura, in un modo però del tutto peculiare.

3. Nascere come rovina

Rispetto all'architettura, le arti che un tempo si chiamavano belle (scultura, pittura, musica, poesia) ci mostrano fondamentalmente la creatività umana e la sua temporalità. Secondo il filosofo tedesco Georg Simmel, l'edificio architettonico è, invece, il perfetto equilibrio tra la capacità formatrice umana e le forze della natura, equilibrio grazie al quale la creatività umana riesce a utilizzare per i propri scopi le forze naturali. L'architettura è per Simmel "la più sublime vittoria dello spirito sulla natura". Invece, la rovina è il tempo della natura che prende la sua rivincita sul tempo dello spirito, e si riappropria di ciò che in qualche modo ha voluto sfidarlo⁶.

Mentre però la rovina è in balia del tempo della natura subendolo passivamente, le colonne di *Opera* si affidano consapevolmente e attivamente al tempo della natura. Edoardo Tresoldi le chiama "rovine metafisiche" per distinguerle dalla normale rovina. In un disegno, Tresoldi descrive la parabola che, partendo dall'assenza di materia, porta alla costruzione e all'architettura finita, e da essa alla rovina e infine alla "rovina metafisica" cui egli mira, entrambe contrassegnate da una nuova "materia assente"⁷.

Le rovine "metafisiche" vogliono essere consapevolmente rovina e così si vogliono fare consapevolmente natura. Per fare solo un esempio, quando c'è vento forte oscillano, come gli alberi con cui si intramezzano, seppure con un periodo di oscillazione inferiore rispetto agli alberi, ma pur sempre percepibile a occhio nudo. La struttura della maglia di ferro della colonna si rifà alla struttura dell'albero, funzionando come un albero, ha affermato Tresoldi in un incontro a Reggio nell'ottobre 2021. Inoltre, non sono progettate per essere un monumento *aere perennius*, più duraturo del bronzo, bensì per sottoporsi agli agenti atmosferici e lentamente ossidarsi e soccombere. Le colonne di *Opera* non fanno resistenza alla natura, non la sfidano, la assecondano volontariamente.

⁶ G. SIMMEL, *Die Ruine*, in *Philosophische Kultur (Gesamtausgabe, vol. 14)*, Frankfurt a. M., 1996, pp. 287-295; tr. di M. Sassatelli: *Le rovine*, in *Saggi sul paesaggio*, Roma, 2006, pp. 70-81.

⁷ Cfr. E. TRESOLDI, *Edoardo Tresoldi 2015-2020*, Milano, 2021, p. 56; e <https://www.edoardo-tresoldi.com/concept/> (ultima consultazione 30 settembre 2021).

Queste “rovine metafisiche” non mostrano, come la rovina normale, la resistenza e infine la capitolazione del tempo della storia rispetto al tempo della natura. Piuttosto, paradossalmente, proprio nel loro essere artefatto, vogliono essere rovina *fin dall’inizio, fin dal loro primo giorno di vita*, incarnando così spazialmente il tempo della natura.

In tal modo queste colonne ci rivelano qualcosa di ancora più profondo. Normalmente pensiamo l’architettura e la città come ciò che nasce grazie alla temporalità umana ma poi è attaccato e, piano piano, vinto dalla temporalità della natura. Invece, più propriamente, si dovrebbe affermare che l’architettura *non diventa nel corso del tempo rovina* soccombendo al tempo della natura, *ma nasce come rovina*, nasce come già consegnata interamente al tempo della natura, in modo quasi inumano⁸. Potremmo ribaltare la tesi di Simmel: che gli architetti ne siano o no consapevoli, l’architettura è “la più sublime vittoria della natura sullo spirito”.

Opera nasce consapevolmente come rovina e dunque ci apre gli occhi al fatto che l’opera architettonica umana *non diventa* rovina, una volta persa la sua battaglia con la natura; l’opera architettonica è rovina, *essenzialmente e permanentemente* rovina. Per questo Tresoldi può chiamarla rovina *metafisica*. *Opera* ci rivela qualcosa che riguarda l’opera architettonica come tale: *ogni opera architettonica umana è già da sempre rovina metafisica*.

30

4. Il brutto e il suo perdono

Tuttavia *Opera* non restituisce a Reggio solo le sue temporalità. Rivela anche dell’altro: il brutto. Grazie alla sua forza poetica rivela il brutto di Reggio. Un mio amico ha ascoltato dire a due persone che vi si aggiravano: “– Ma perché non le hanno finite? – ha chiesto l’una. – No, ha risposto l’altra, è solo perché devono ancora fare la colata di cemento!” Ecco, un’altra associazione che mi è sorta davanti a queste colonne che a qualcuno sono apparse non finite è stata, per contrasto, quella con altri pilastri non finiti del paesaggio calabrese, pilastri che portano con sé la violenza dell’abusivismo e dell’illegalità e la sofferenza della povertà: quei tanti pilastri di cemento da cui fuoriescono i tondini di ferro arrugginiti come dita di una mano che si alzano verso il cielo. *Opera* rende, per opposizione, visibile anche questo dolore.

⁸ Ho formulato questa ipotesi in E. Rocca, *L’architettura: dal tempo dell’uomo al tempo della natura / Architecture: From Time of Mind to Time of Nature*, “Techne – Journal of Technology for Architecture and Environment”, 2020, n. 20, pp. 15-20.

Inoltre, sempre dal basso della spiaggia, possiamo vedere le colonne stagliarsi contro altre specie di colonne sgangherate che sormontano i palazzi lungo la via Marina: antenne, ripetitori, parabole che li merlettano e che *Opera* per contrasto accentua. Ancora, ci accorgiamo del brutto della ringhiera dipinta di giallo della rotonda sulla quale sorgono adesso alcune delle colonne, e, di sera, come detto, la luce onirica delle colonne ci fa percepire con ulteriore fastidio la cacofonia luministica del Lungomare con le sue sfere di luce arancione da piazzale di periferia.

Opera non è solo né soprattutto la lirica di colonne trasparenti sullo sfondo idilliaco del mare dello Stretto, come forse foto e video estetizzanti già fanno passare, bensì rivela, impietosamente, il brutto. È una ferita di bellezza nel corpo di bruttezza di un contesto urbano trasandato e abborracciato. E in tal modo lo denuncia.

Eppure, *Opera* non si ferma neppure lì. Perché la sua bellezza compie qualcosa di ulteriore e meraviglioso: non è solo denuncia del brutto, ma è come se fosse capace di accogliere quel brutto, di contenerlo, di abbracciarlo e infine *perdonarlo*. Grazie a *Opera* il brutto urbano è fatto sì risaltare (quindi non è né sottaciuto, né legittimato), e tuttavia quel brutto è perdonato. *Opera* è una ferita di bellezza che perdona il corpo urbano che essa stessa, in modo liberatorio, ha fatto sanguinare.

Nenia di Schiller, che si apre con le parole “Anche il bello deve morire”, si conclude con questi due versi: “Anche il farsi compianto è bello in bocca all’amato / mentre il banale sprofonda nell’Orco e più non risuona”. Di fronte alla banalità e volgarità che sprofonda nell’oblio e non risuona più, perché non rivela né il tempo della natura né il tempo della storia, un’opera d’arte può farsi canto di compianto, che non significa piagnucolio, bensì *canto sul* bello che deve morire. Solo l’opera d’arte può cantare il tempo della distruzione e così innalzarsi – fino a che sia capace di farsi canto, *nenia*, salmo – al di sopra del tempo della distruzione.

Se *Anche il bello deve morire* era un primo sottotitolo per *Opera*, un altro potrebbe essere *Salmo*. I salmi biblici sono spesso canti di compianto. Uno dei più belli, il salmo 8, comincia proprio ricordando il tempo della natura e dell’universo, e poi si chiede: che cos’è l’uomo di fronte

⁹ “Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich, / Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.”

alla natura e al suo tempo?¹⁰ La domanda posta dal salmo 8 possono ripeterla solo le grandi opere d'arte e di architettura.

Rivelazione del tempo della storia e del tempo della natura, rivelazione del brutto, perdono del brutto: questo il percorso di comprensione cui *Opera* a mio avviso ci invita.

Da *Opera*, salmo architettonico, potrebbe cominciare la rivoluzione architettonica e artistica di Reggio, e, per questo tramite, la costruzione di una nuova coscienza di comunità. Se la comunità, come ha già cominciato a fare in modo sorprendentemente rapido, saprà prendersene cura e trarne ispirazione.

Abstract

Opera di Edoardo Tresoldi sul Lungomare di Reggio Calabria è l'opera d'arte più importante realizzata nello spazio pubblico di Reggio negli ultimi 70 anni. Lo è per tre ragioni. In primo luogo, *Opera* restituisce a Reggio le due temporalità che la città ha rimosso, quella della storia e quella della natura. Inoltre, *Opera* è, nelle parole di Tresoldi, una "rovina metafisica", e ci mostra che ogni opera architettonica non diventa rovina, bensì nasce come rovina. Infine, *Opera* è capace al tempo stesso di rivelare e perdonare il brutto urbano in cui si inserisce.

Parole chiave

Edoardo Tresoldi, Reggio Calabria, estetica, arte, architettura, spazio pubblico, temporalità, rovina

Abstract

Opera by Edoardo Tresoldi on the Lungomare of Reggio Calabria is the most important work of art created in the public space of Reggio in the last 70 years. This for three reasons. Firstly, *Opera* restores to Reggio the two temporalities that the city has removed, that of history and that of nature. Furthermore, *Opera* is, in Tresoldi's words, a "metaphysical ruin", and shows us that every architectural work does not become a ruin, but is born as a ruin. Finally, *Opera* is capable of both revealing and forgiving the urban ugliness in which it fits.

Keyword

Edoardo Tresoldi, Reggio Calabria, aesthetics, art, architecture, public space, temporality, ruin.

¹⁰ Si veda il commento di Guido Ceronetti a questo salmo in *Il Libro dei Salmi*, tr. e cura di G. Ceronetti, Milano, 1985.

SUDEUROPA

Quadrimestrale di civiltà e cultura europea

Seconda serie – Anno di fondazione 1978 | ISSN 2532-0297 | n. 3 settembre/dicembre 2021

NUMERO MONOGRAFICO

CHI È LA CITTÀ(DINANZA)? MORFOLOGIE DI SPAZI E DIRITTI

3

**Centro di documentazione europea
Istituto Superiore Europeo di Studi Politici
Rete dei CDE della Commissione europea**

Direttore responsabile

Daniele M. CANANZI

Comitato scientifico

Giorgio BARONE ADESI (Un. Catanzaro), Maria Stella BARBERI (Un. Messina), Andrea BELLANTONE (Un. Toulouse), Giovanni BOMBELLI (Un. Cattolica di Milano), Daniele M. CANANZI (Un. Mediterranea, ISESP), Felice COSTABILE (Un. Mediterranea), Gabriella COTTA (Un. Sapienza), Giovanni D'AMICO (Un. Mediterranea), Nico D'ASCOLA (Un. Mediterranea), Faustino DE GREGORIO (Un. Mediterranea), Luigi DI SANTO (Un. Cassino), Massimiliano FERRARA (Un. Mediterranea, CRIOS-Bocconi), Fabio FRANCESCHI (Un. Sapienza), Tommaso GRECO (Un. Pisa), Attilio GORASSINI (Un. Mediterranea), Paolo HERITIER (Un. Piemonte Orientale), Marina MANCINI (Un. Mediterranea), Francesco MANGANARO (Un. Mediterranea), Marco MASCIA (Un. Padova), Francesco MERCADANTE (Un. Sapienza), Maria Paola MITTICA (Un. Urbino), Milagros OTERO (Un. Santiago de Compostela), †Antonio PAPISCA (Un. Padova, ISESP), Giuseppe PIZZONIA (Un. Mediterranea), Antonio PUNZI (Un. Luiss di Roma), Ana Gonzales RODRIGUEZ (Un. Santiago de Compostela), Carmela SALAZAR (Un. Mediterranea), Giuseppe TROPEA (Un. Mediterranea).

Comitato redazionale

Angela BUSACCA (Un. Mediterranea), Pietro DE PERINI (Un. Padova), Margherita GENIALE (Un. Messina), Andrea MASTROPIETRO (Un. Sapienza), Roberto MAVILIA (ICRIOS-Un. Bocconi), Maria Giovanna MEDURI (Un. Luiss di Roma), Elena SICLARI (Un. Mediterranea), Ettore SQUILLACI (Un. Mediterranea), Isabella TROMBETTA (Un. Mediterranea), Angelo FERRARO VIGLIANISI (Un. Mediterranea)

Direzione, redazione e amministrazione di SUDEUROPA sono presso l'ISESP – Istituto superiore europeo di studi politici, proprietario della testata, Via Nino Bixio, 14 - 89127 Reggio Calabria; email cde@isesp.eu, sito internet www.isesp.eu

**LARUFFA
EDITORE**

via dei Tre Mulini, 14
89124 Reggio Calabria www.laruffaeditore.it
tel.: 0965.814954 segreteria@laruffaeditore.it

Registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria, n. 7 del 10/11/2016
ISSN 2532-0297

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

La casa editrice Laruffa cura la stampa e la distribuzione
La rivista è pubblicata dal *Centro di documentazione europea* dell'ISESP
e fa parte delle pubblicazioni della rete CDE della Commissione europea.



SUDEUROPA viene realizzata anche con il contributo scientifico di



Università Commerciale
Luigi Bocconi

CRIOS. Center for Research
Innovation Organization and Strategy

LUISS
Università
Guido Carli



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA
Cattedra
Religion and Law

SOMMARIO

7 PRESENTAZIONE

9 D.M. CANANZI, *Riflettere sulla città e i suoi abitanti*

15 RELAZIONI

17 O. AMARO, *La città perduta[?]*

25 E. Rocca, *Perdonare il brutto. Opera di Edoardo Tresoldi a Reggio Calabria*

33 D.M. CANANZI, *La città nella città. Sulla consistenza dell'abitare tra visibile e invisibile in Calvino*

49 M. LA TORRE, *Cittadinanza e avvocatura. Il giurista come parresiasta*

63 C. SALAZAR, *Se la "città" diventa una fortezza. Qualche riflessione su cittadini e stranieri, sfogliando Il deserto dei Tartari*

87 A. SCERBO, *La formazione del cittadino nella Città del Sole tra politica e religione*

103 CRITERI EDITORIALI E NORME REDAZIONALI

105 INDICE DELL'ANNATA 2021