
Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Ripensare Frank Owen Gehry. Dal Cheap-Scape all'Urbantecture - Il *form-finding* in architettura - Da anatre a conigli. Epistemologia del "vedere come" tra arte e scienza - Libri, riviste e mostre - Le pagine dell'Archipelago

Op. cit.

Selezione della critica d'arte contemporanea

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea
fondata e diretta da Renato De Fusco (1964-2024)

Direttore: Alessandro Castagnaro

Comitato scientifico

Roberta Amirante, Pasquale Belfiore
Jorge Cruz Pinto, Imma Forino
Kenneth Frampton, Fulvio Irace
Juan Miguel Hernández León, Werner Oechslin
Franco Purini, Livio Sacchi, Vincenzo Trione

Comitato redazionale

Francesca Rinaldi
Rosa Sessa
Alberto Terminio

Segretaria di redazione

Emma Labruna

Website e digitalizzazione:

Ermes Multimedia digital design per la cultura

Concept: Renato Piccirillo

Sviluppo: Riccardo Marotta, Valeria Pazzanese

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2

info: +39 081 7690783 - *fax:* +39 081 7705654

e-mail: elabruna@unina.it

Amministrazione: 80128 Napoli, Via B. Cavallino, 35/G

e-mail: info@graficaelettronica.it - *info:* +39 081 5595114

Abbonamento annuale: Italia € 50,00 - Estero € 70,00

Un fascicolo separato: Italia € 18,00 - Estero € 25,00

Un fascicolo arretrato: Italia € 20,00 - Estero € 27,00

Olisterno Editore

con il contributo di Archipelago Rete di Imprese
www.archipelagoperfarecasa.it

ARCHIPELAGO
PER FARE CASA, PER COSTRUIRE E ARREDDARE L'UNIVERSO.



Gli articoli pubblicati sono stati sottoposti
a double-blind peer review.

All'indirizzo **www.opcit.it** è disponibile l'intera collezione
della rivista dal numero 1 del settembre 1964 ad oggi

A. SAGGIO	<i>Ripensare Frank Owen Gehry. Dal CheapScape all'Urbantecture</i>	5
M. RICCIARDI, D. LANCIA, S. PONE	<i>Il form-finding in architettura</i>	21
G. GAETA	<i>Da anatre a conigli. Epistemologia del "vedere come" tra arte e scienza</i>	35
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	53
	<i>Le pagine dell'ARCHIPELAGO</i>	95

Recensioni di:

Marisa Allodi, Isabella Giola, Marco Lucchini, Pietro Nunziante,
Sara Riccardi, Roberta Ruggiero, Emanuele Taranto, Vincenzo Valentino

Chicago. Questa presenza straniera, unica eccezione in una collana dedicata all'architettura italiana, conferma in qualche modo la regola, mostrando come i principi dello studio si adattino al contesto senza perdere mai coerenza. Qui si manifesta in maniera paradigmatica quella logica di «*tension and release*», **alternanza tra compressione e dilatazione dello spazio** che governa la percezione e la sequenza degli ambienti. Significativo, inoltre, è notare come il primo e l'ultimo progetto del volume siano entrambi collocati a Roma, città dove ha sede lo studio. È come se Mosco avesse voluto costruire un itinerario che, dopo aver attraversato territori e scale differenti, riportasse il lettore al punto di partenza ma con una nuova consapevolezza. Questo ritorno non è solo geografico, ma simbolico: un rientro nello spazio originario della pratica, che chiude idealmente un cerchio pur lasciandolo aperto.

L'ultimo progetto presentato, il Centro direzionale Nexum a Roma, è infatti ancora in corso d'opera. Il libro termina così su un'opera aperta, suggerendo che la storia dello studio, e più in generale il racconto dell'architettura italiana attuale, è in continua evoluzione. La chiusura e l'apertura coincidono, come in un respiro che si espande e si ritrae, segnando la «continuità di una ricerca». La selezione dei tredici progetti – dai padiglioni universitari agli allestimenti museali, dalle cantine vinicole alle ville private, fino all'intervento statunitense – conferma la coerenza e al tempo stesso la versatilità del metodo. Pur nella varietà di funzioni e di luoghi, emerge un'identità riconoscibile, costruita per sottrazione e misura, dove ogni materiale, giunto o dettaglio costruttivo concorre alla definizione di un'at-

mosfera. In questo senso, il libro offre una lettura stratificata del lavoro dello studio: da un lato testimonianza critica, dall'altro strumento operativo per comprendere come l'architettura possa farsi esperienza sensibile senza rinunciare al rigore progettuale.

Con questa selezione, *Alvisi Kirimoto* dimostra che la discrezione e l'armonia possono diventare strumenti potenti per interpretare e dialogare con la contemporaneità: un esempio di architettura silenziosa ma non muta, capace di raccontare la complessità del presente attraverso la misura e l'empatia. Lontano da qualsiasi celebrazione autoreferenziale, il volume si impone come esercizio di lettura e di ascolto: un invito a osservare come, nel panorama dell'architettura italiana contemporanea, sia ancora possibile costruire luoghi di equilibrio, tesi lungo **una corda tra la chiarezza paradigmatica e la narratività della forma**.

Isabella Giola

J. LEVERATTO, *A Room of No One, o dell'architettura della stanza generica...*, Quodlibet, Macerata 2025.

Le stanze in cui abitiamo diventano “nostre” quando trasferiamo su di esse il vissuto grazie a un processo empatico. Soprattutto in un edificio residenziale multipiano, situato in una città medio-grande, esse sono piuttosto impersonali dato che sono dimensionate e aggregate, oltre che in seguito alle normative, sulla base di principi risalenti al retaggio della manualistica messa a punto durante la ricostruzione postbellica, ad esempio il *Manuale delle piante di*

abitazione (1948) di Giulio Contini e Guido Tirelli, sostanzialmente finalizzata a ottimizzare il rapporto superficie-abitanti-costi.

L'organizzazione dell'arredo e dei suoi complementi, determinata da un progetto o stabilita in modo informale, orienta il rapporto tra l'immaginario, la realtà e la sua sedimentazione nella materia architettonica. Si crea così quell'atmosfera dell'abitare in cui ci riconosciamo poiché costituisce una casa nel senso emozionale del termine, come peraltro sostenuto da Carl Gustav Jung. D'altronde, Alberto Savinio in *Souvenirs* (1945) aveva visto i mobili come depositari di memorie e di cultura, destinate a durare anche dopo la vita di chi li aveva posseduti: «l'uomo passa e il mobile rimane».

Nel 1994 il fotografo Peter Menzel pubblicò il progetto fotografico *Material World. A Global Family Portrait*, in cui trenta famiglie, considerate «medie», di altrettanti paesi del mondo, furono ritratte davanti alle loro case, esponendo tutto ciò che possedevano: automobili, barche, mobili, elettrodomestici, i più svariati oggetti di uso quotidiano. Guardando le fotografie, era evidente, oltre all'enorme differenza tra i livelli di benessere dei paesi ricchi e di quelli poveri, come le famiglie tendessero, quasi sempre, a disporre i mobili all'aperto secondo un ordine di tipo funzionale, ricostruendo nello spazio camere da letto, soggiorni e cucine, senza però le pareti. Nel lavoro di Menzel l'arredo permaneva con il suo carico di memorie, mentre i limiti fisici della stanza svanivano. Il fotografo aveva involontariamente evocato la «dissoluzione della stanza», un processo avviato da tempo, a partire dalla modernità eroica, con i celebri progetti di Ludwig Mies Van Der Rohe, Ger-

rit Th. Rietveld e Le Corbusier. L'evoluzione dell'architettura moderna e contemporanea, alla scala dello spazio domestico, è costellata da sperimentazioni che mischiano gli spazi dell'abitare, eliminano le partizioni, trasformano le pareti in setti mobili o integrano in esse gli arredi.

A Room of No One dà continuità a questa tematica, offrendo una prospettiva culturale differente, in cui la *core question* non è solo la dissoluzione dei limiti fisici, ma anche di quelli funzionali: la stanza generica è studiata come un'architettura, un microcosmo in cui una volta rimosse funzioni, gerarchie e proprietà specifiche, si intrecciano tematiche relative allo spazio, alle geometrie, alla forma e ai suoi significati figurativi. L'attributo «generico» deriva dal concetto di «generale», introdotto nel pensiero moderno dall'empirismo inglese, per indicare un'operazione di astrazione finalizzata a mettere in risalto gli aspetti essenziali di un'entità. L'impostazione metodologica del lavoro è sostanzialmente teorica e ricorre all'astrazione per procedere «con un principio personale di associazione logica», come dichiarato dall'autore nel lungo sottotitolo [*o dell'architettura della stanza generica, studiata per via congetturale guardando solo allo spazio della casa e qui raccontata attraverso diverse epoche, da Marco Vitruvio Pollione a Valerio Olgiati, in tredici capitoli illustrati e ordinati secondo un principio personale di associazione logica, nel tentativo non sistematico e non conclusivo di suggerire possibili indizi su come iniziare a progettare un ambiente domestico in assenza di funzioni, gerarchie o proprietà particolari, che possa quindi resistere nel tempo agli inevitabili cambiamenti dei modi di abitare*].

Uno degli esempi citati all'inizio del libro è il mirabile schizzo presentato da Louis I. Kahn nel 1971 al Philadelphia Museum of Art, in cui tratto grafico e testo sono sinergici nell'affermare il legame tra l'architettura e la stanza. Il significato iconologico del disegno sta nella rievocazione di un'architettura medievale che, come osserva Jacopo Leveratto, è dovuta all'estraneità di una stanza «senza complementi, di arredo come di scopo» rispetto alla contemporaneità; analogamente l'autore sospende il tempo storico per muoversi liberamente, seguendo la traccia di uno schema critico di analisi che inquadra il rapporto tra permanenza e cambiamento alla scala del domestico. Un ampio quadro di casi studio ed esempi celebri sono confrontati di continuo per identificare la stanza generica come modello (inteso nella sua accezione scientifica), quindi come sistema teorico, verificando quando esso diventa «tipo» prendendo la concretezza propria delle determinazioni architettoniche: l'incipit dell'azione narrativa del testo è lo «spazio inutile» di George Perec, uno «spazio per vivere progettato in partenza per nessun uso specifico» attraversando poi i capisaldi delle trasformazioni del domestico: dalla casa antica dei greci e dei romani, passando per Andrea Palladio fino ad arrivare alla modernità e ai recenti esempi di *social housing* realizzati nell'hinterland di Barcellona.

Il fondamento dell'Architettura può essere, così, un sistema di proporzionamento basato su una geometria modulare che controlla i rapporti tra le parti con un'intenzionalità armonica, come accade nel Rinascimento italiano, un «dispositivo di autonomia e apertura per stabilire una rinnovata relazione con il mon-

do», come nel caso della capanna di Henry David Thoreau, un meccanicismo in cui «la regolarità dell'impianto geometrico (uso di moduli a matrice)» si contrappone «alla genericità di quello distributivo», un impianto spaziale come la casa progettata da Ludwig Wittgenstein per la sorella Margarethe, dove la «logica geometrica è la ragione del progetto». Nella casa giapponese non è la funzione o l'uso a fare l'architettura, ma lo spazio organizzato in base al principio corporeo del *tatami* arrivando al limite della dissoluzione dello spazio senza perdere però il senso della circoscrizione. Successivamente per Herman Hertzberger il cambiamento è stimolato «dalla creatività del comportamento umano», incoraggiata dall'architettura e non dalle sue possibilità di mutazione.

Nel Post Scriptum si specifica come la scelta delle opere sia stata animata dalla loro natura poetica più che dall'effettiva misurabilità dell'abitabilità. Sembra che nel libro convivano due tensioni: la prima è la ricerca dell'essenziale, considerata da una prospettiva tipologica, intesa però, nell'accezione di Adriano Cornoldi, come «sistema astratto di relazioni regolato da una certa concezione spaziale». Questa è la parte più analitica del libro, strutturata sulla capacità di riscoprire la genericità a partire da un processo culturale e teorico, quindi astratto. Gli esempi citati sono coinvolti in una costruzione letteraria – di piacevole lettura –, che seguendo un principio di semplificazione rimuove il superfluo, al fine di comprendere la sostanza dello spazio domestico. Il metodo di ricerca argomenta attraverso figure di assenza: i caratteri identitari degli spazi indagati sono ordinati grazie a un principio di esclusione, che definisce il tema dei

singoli capitoli del libro: **senza funzione, senza complementi, senza denotazione, senza gerarchia, senza tempo, senza qualità, senza personalità, senza committenti, senza autore, senza pareti, senza rinunce, senza riferimenti, senza teoria, senz'altro.**

Un secondo versante è una riflessione sul senso estetico dell'abitare: **quest'ultimo rappresenta un'esperienza estetica che non si lascia ridurre alle sue funzioni ma che, al contrario, le riconduce sempre al senso profondo di quell'esperienza.** L'autore sceglie opere caratterizzate da una precisa poetica, quindi da una consapevolezza critica finalizzata a relazionare astrazione, spazio e gesto. È noto come la poetica, per i poeti moderni (crediamo che le embricature tra poesia e architettura siano accettate da tempo) abbia tre significati: l'indipendenza della poesia da fini utilitaristici, la bellezza come unico fine della poesia e il carattere oggettivo della bellezza stessa che, per essere tale, deve fondarsi su un giudizio eteronomo. *A room of No One* contiene una riflessione sul «bello», per certi versi simile – secondo l'opinione di chi scrive – alla definizione data da Charles Baudelaire in *Scritti sull'arte* (trad. it. 1981), ossi all'unione di **un elemento eterno invariabile e un elemento relativo che sarà di volta in volta l'epoca, la morale, la passione.** Il poeta francese considera la sussistenza eterna come l'anima dell'arte e l'elemento variabile come il suo corpo. L'eterno di Baudelaire è l'assenza di specificazione funzionale e i modi in cui diversi teorici e progettisti hanno scardinato le relazioni funzionali tra spazio e forma, per individuare un nucleo invariante costituito dall'essenza dell'abitare o, più specificatamente, da

quel rapporto culturale che stabilisce le relazioni tra gesto e architettura. Il variabile è dato invece dalle specificazioni formali delle architetture che mutano a seconda del contesto storico e culturale.

Il libro è rivolto a un pubblico esperto, in grado di afferrare compiutamente i riferimenti culturali e la particolare prospettiva di quell'unità «elementare ma completa che è la stanza», interpretata come un orizzonte di possibilità.

Marco Lucchini

S. TALENTI, *Torri e grattacieli in Italia. Un secolo di architetture verticali*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2025.

Il volume di Simona Talenti si colloca in una zona rimasta a lungo ambigua della storiografia architettonica italiana: quella di un oggetto onnipresente nell'immaginario urbano, ma raramente assunto come problema storico autonomo. L'edificio alto ha attraversato il Novecento come figura insieme desiderata e sospetta, visibile e marginale, costantemente evocata ma difficilmente integrata in una narrazione coerente della modernità nazionale. Come osserva la stessa autrice, **torrioni, torri, grattanuvole e grattacieli hanno rappresentato in Italia, fin dagli anni dieci del Novecento, un'aspirazione collettiva alla modernità e all'efficienza,** affermandosi con sorprendente capillarità anche nei centri minori, spesso come segno di riscatto dal provincialismo e di apertura verso un futuro urbano rinnovato. Il contributo del volume risiede nella costruzione di una lettura trasversale che ricomponne, in modo organico, mate-

Spedizione in abbonamento postale / 70%
Direzione commerciale imprese - Napoli