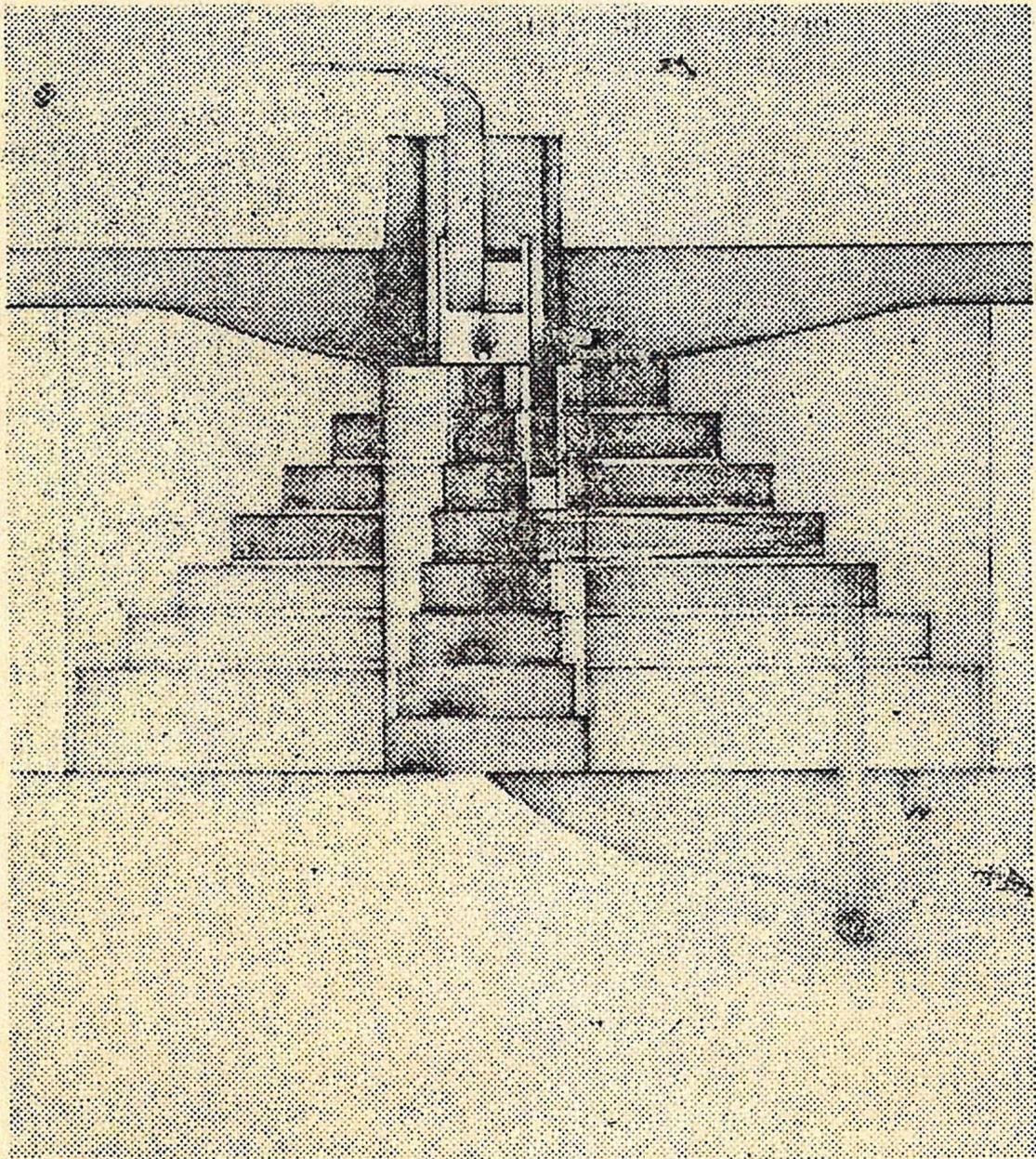


# Immagine della casa

## Aam/ Via del Vantaggio 12



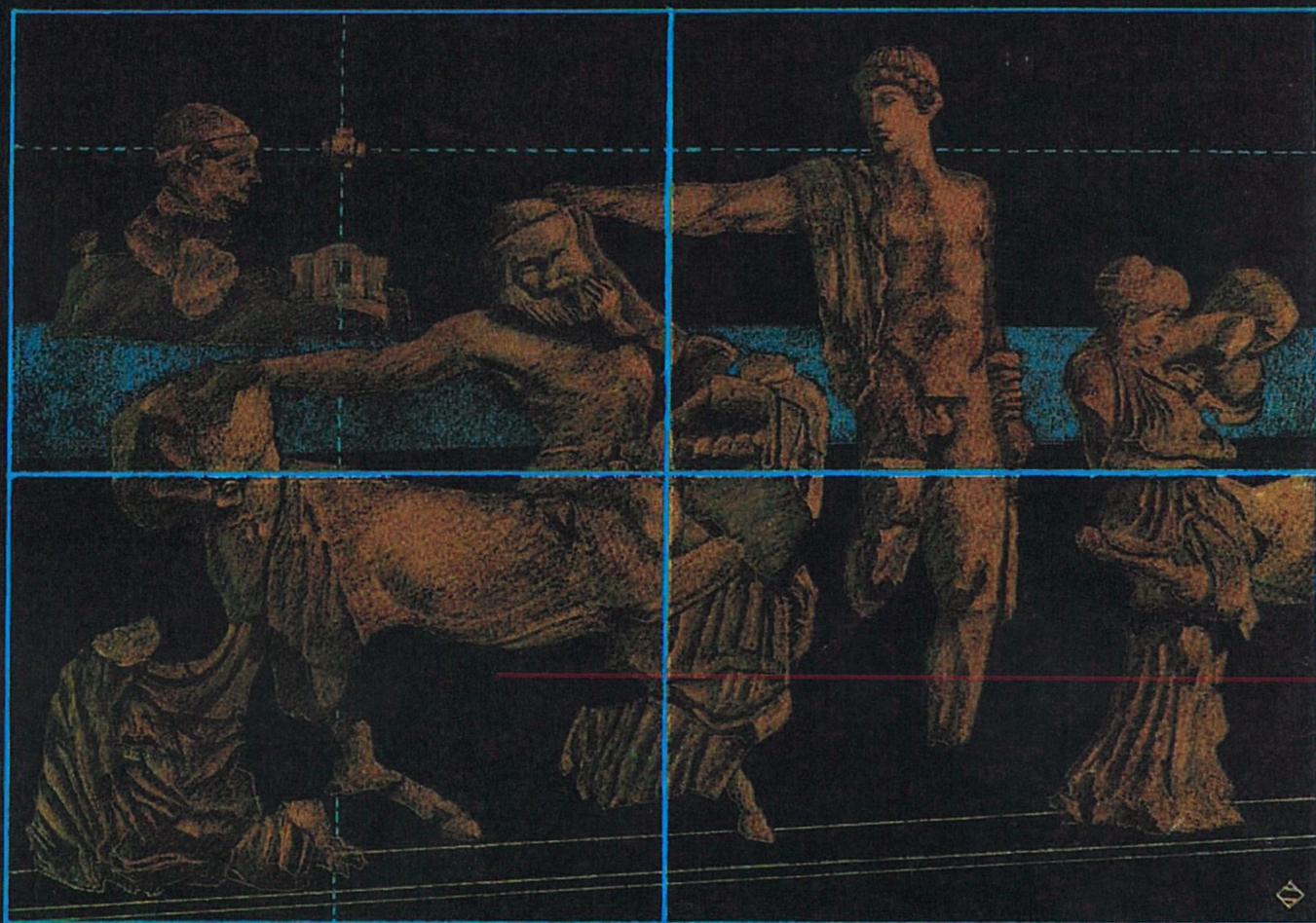
G. Fiorenzoli. Geometria per una casa al tramonto

**T**RE giovani architetti (l'inglese Webb, l'americana Goldring, il fiorentino Fiorenzoli) propongono di spostare il senso della loro immagine. Una specie di meta-linguaggio 'stimolante come le prove fotografiche d'un pittore, o i risultati grafici d'un musicista, e insomma come tutti i tentativi di cambiare le arti in tavola.

Che cosa è la casa? E' il

tetto e le finestre, il Dugento e il Duemila, il microcosmo e il caminetto, lo specchio di chi la abita e l'accumulo doloso di frammenti del passato. La casa è anche l'immagine di chi la pensa; a questo vogliono dire i progetti per assurdo di questi architetti che progettano facendo apparentemente altro, proprio nello stesso modo di De Chirico che dipingendo indicava la verità degli spazi della memoria o dell'incubo.

# CONTROSPAZIO



Le mostre ed i dibattiti organizzati da qualche tempo a N.Y. sul disegno non soltanto tendono a presentare le differenti ricerche in architettura, ma vogliono porre l'attenzione anche sul disegno come arte in sé, capace di esprimere una sua autonomia e finitezza. Fra le tante, questa tenuta all'*Institute for Architecture and Urban Studies* (e portata di recente anche a Roma, alla *AAM di via del Vantaggio*) si pone come una delle più riuscite e significative non solo per le qualità specifiche delle opere esposte ma anche per la loro critica articolata a una realtà sempre più aliena ed ostile, fuori del nostro controllo.

La tecnologia, questo prodotto « raffinato » del pensiero illuminista che regna ormai sovrano, condiziona nel profondo la vita pratica degli

sia nel linguaggio che nel contenuto, ricordano poco il lavoro precedentemente svolto all'interno del gruppo di Archigram, di cui era uno dei membri, anche se tale produzione rimane comunque il suo referente.

Resi con l'acquarello, china e matita, questi disegni si presentano leggeri e delicati, ponendo l'osservatore di fronte a un susseguirsi di immagini contrapposte — a volte accuratamente definite e a volte sfumate, degradanti verso il nulla — che gli permettono di far viaggiare liberamente la sua immaginazione alla ricerca della interpretazione del significato.

L'introspezione e la speculazione costituiscono gli elementi conduttori di questa ricerca architettonica che si concreta in una analisi percettiva degli effetti creati dai dati esterni sulle persone e

perdendo continuamente le sue illusioni: ciononostante non si ferma mai, non uccide dentro di sé la certezza di andare avanti anche se questo significa muoversi verso il nulla, per il terrore di tramutarsi in pietra.

L'architettura perde la sua spazialità: non più presente come oggetto tridimensionale, distrugge ogni sua finitezza per offrirsi su basi diverse.

Architettura come creazione di fattori capaci di dar luogo ad un evento specifico, temporale, non ripetibile. L'arrivo di un ospite può dar vita alla circostanza favorevole alla progettazione. L'ospite raggiunge la casa guidando metà macchina, si avvia verso la porta d'entrata, guarda dallo spioncino, suona la porta, riparte disperato, incapace di attirare l'attenzione del padrone di casa. L'incontro

## FIGURAZIONE

*Disegni di Giuliano Fiorenzoli, Nancy Goldring, Michael Webb*

# F

## IMAGE OF THE HOME

*Alessandra Latour*

## FIGURAZIONE

nella pagina a fronte

G. FIORENZOLI

in alto:

Geometry for a house at sunset, 1976

(matita colorata; 30x40);

in basso:

Indoor space, 1977

(matita; 30x30).

nelle due pagine successive, in alto  
M. WEBB

a sinistra:

Sub, 1977

(matita e inchiostro su acetato; 21x24);

a destra:

Half car, garden path and front door, 1977

(matita e fotomontaggio; 22x30).

nelle due pagine successive, in basso  
N. GOLDRING

a sinistra:

The ocular proof (for J.S.), 1977

(matita, inchiostri colorati, crayon; 14x16);

a destra:

The dark Enroachment of that old Catastrophe, 1977

(26x30).

uomini, privatizzandola e relegandola sempre di più nella sfera del consumo. Crea la atrofia di ogni elemento umano e, come dice Adorno, « rende le mosse brutali e precise, e così gli uomini; elimina dai gesti ogni esitazione, ogni prudenza, ogni garbo; li sottopone alle esigenze spietate, astoriche delle cose ». La cultura, convertita in industria, rifornisce il mondo di stili di vita, opinioni e convinzioni del tutto confezionati, condannando così gli uomini alla completa subordinazione e cecità.

Se questa consapevolezza da una parte segna il punto di partenza comune di queste esperienze, dall'altra si traduce in immagini diverse che rispecchiano l'atteggiamento individuale degli artisti nei confronti della realtà presente.

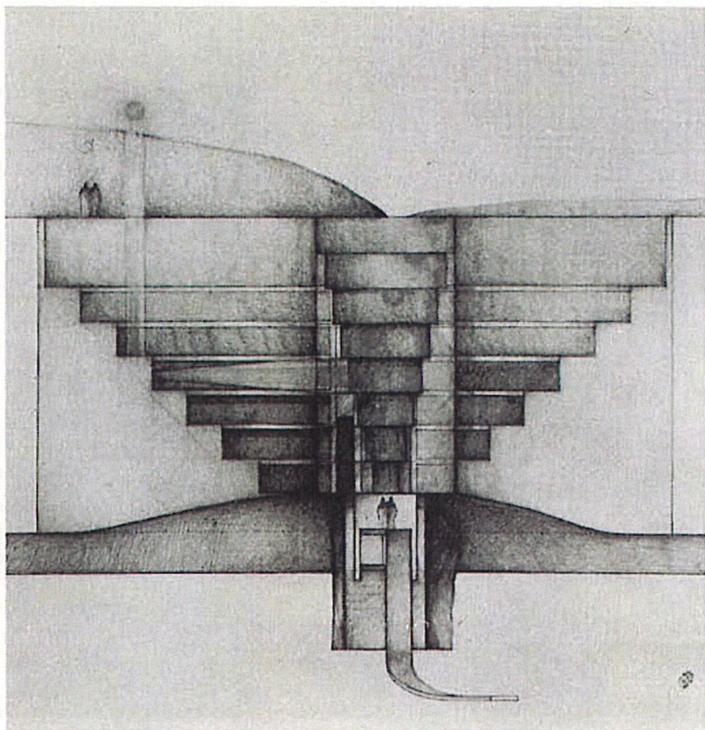
I disegni di Michael Webb,

sulle cose. Ogni fatto si trasforma in una indagine speculativa in cui la ragione non deve analizzare o dimostrare nulla, ma solamente percepire, diventare cosciente attraverso i sensi, essere pura visione.

La tecnologia rimane come richiamo di sottofondo e riappare come fattore presente nella scelta di oggetti standardizzati e nell'accuratezza quasi ossessiva della loro rappresentazione. Il movimento distingue e qualifica con la sua azione ogni fatto ed evento: il sole che gira, l'ospite che arriva, il sottomarino che scende il fiume. Il tutto viene legato ai percorsi che diventano la sintesi di esperienze temporali diverse, rivelando così il richiamo ad una umanità nomade in perenne movimento. L'uomo percorre la sua vita passando da una esperienza all'altra e

ed il rapporto tra le persone sembra aver raggiunto i limiti dell'impossibile in un mondo in cui l'isolamento crescente ha dato origine alla paralisi del contatto e ha sostituito i rapporti umani in rapporti a distanza. La stessa architettura, ridotta a semplice elemento — la porta d'entrata, simbolo della casa — incorpora dentro di sé questo momento di separazione: all'ospite non rimane altro che spiare i movimenti non avendo né la volontà né il desiderio di intervenire.

Ma l'architettura può esistere anche come memoria, che da una parte appare come accumulazione di ricordanze stratificate, dove gli elementi del passato ritornano come vuota testimonianza di un mondo distrutto; e dall'altra compare come gigantesca stanza in cui la memoria diventa lo elemento predominante della

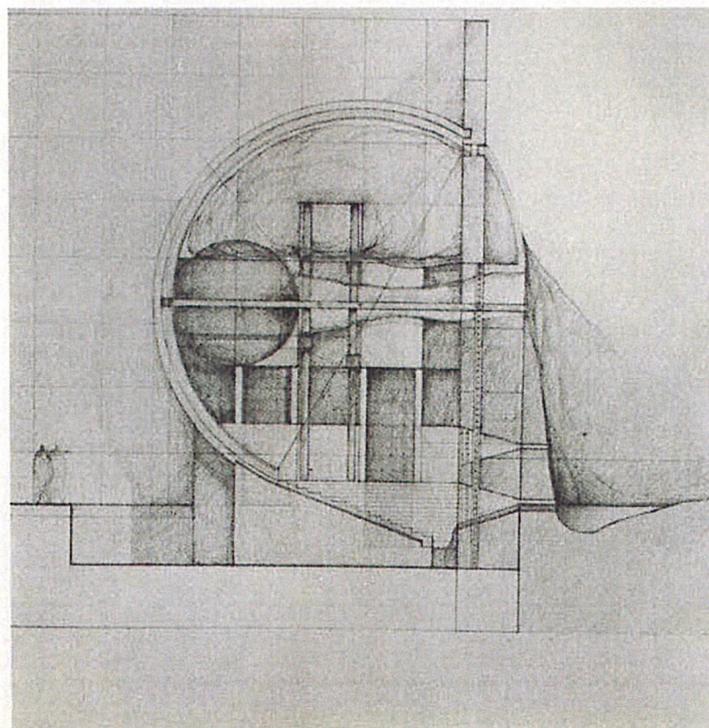


#### GIULIANO FIORENZOLI

*E' nato a Firenze, dove si è laureato in Architettura. In Italia ha vissuto fino al '71 svolgendo la propria attività all'interno del gruppo Ziggurat. Dal '71 vive negli USA dove ha conseguito il Masters Degree in Advanced Studies al MIT. Ha vinto con R. Abram e W. Geller il concorso per la « Rainbow Plaza » a Niagara Falls. Svolge attività didattica al Pratt Institute di N.Y.C.*

#### NANCY GOLDRING

*Ha conseguito il Master of Fine Arts alla New York University, e successivamente ha studiato Storia dell'Arte all'Università di Firenze. Fino al '72 ha lavorato con il gruppo SITE di cui è stata uno dei co-direttori. Ha esposto in varie gallerie degli USA ed insegnato in vari Colleges. Attualmente svolge attività didattica al Montclair State College, N.J.*



nostra realtà. Memoria, quindi, come processo in cui il ricordo, però, non riesce a manifestarsi come componente attiva della vita da vivere, ma come nostalgico desiderio di un ritorno al passato, protezione da un mondo con cui non si riesce ad interagire. Il passato acquista lo stesso fascino della natura, l'altro elemento concreto e reale. Come gli oggetti dell'architettura antica, disposti dall'alto verso il basso e dall'interno all'esterno, si pongono in contrasto con quelli moderni; così la natura si pone come sintesi degli elementi costruiti: al vetro, superficie bianca, levigata, gelida ed astratta si contrappone il calore, la articolazione, la materialità ed il colore degli elementi naturali.

La creazione di spazi in positivo è l'intento principale

#### MICHAEL WEBB

*E' nato a Henley on Thames e si è laureato al Regent Street Polytechnic di Londra nel '72. Ha fatto parte del gruppo Archigram all'inizio della sua attività. Ha svolto attività didattica presso la Architectural Association di Londra, la Rhode Island School of Design e la Cooper Union di N.Y.C. Suoi progetti sono stati pubblicati su Architectural Design, l'AA e in Modern Movements in Architecture.*

dell'opera recente di Giuliano Fiorenzoli e la premessa di una ricerca architettonica su basi diverse, relativa ad una impostazione concettuale capace di individuare una piattaforma attraverso il disegno che sviluppi delle metodologie indipendenti dal programma architettonico stesso. Il disegno, così, viene visto non come entità astratta ma come lo strumento attraverso cui lo spazio viene fisicamente organizzato: allo stesso tempo è l'espressione della sintesi delle scelte fatte durante la ricerca teorica. In questo senso, il disegno non si contrappone all'architettura: non solo esiste in quanto tale, ma anche come riferimento alla interpretazione dell'idea architettonica.

L'investigazione spaziale, che è il contenuto dei disegni, si muove alla ricerca di un luogo in cui essere, cercando di

individuare la piattaforma architettonica capace di originarlo. L'architettura, definita come rapporto tra essere ed esistere, viene caratterizzata dalla presenza dell'uomo che, attraverso la sua intelligenza e sensibilità, entra in rapporto con essa ed incomincia a scoprire le differenti situazioni spaziali idealisticamente o dinamicamente.

Lo spazio si propone al di là del suo consumo: inteso come pura entità, viene definito attraverso le immagini, e la sua consistenza fisica si apre ad una serie di esperienze visive e tattili che, nel momento in cui vengono interiorizzate, sono capaci di ricostruire un territorio ormai perduto nel mondo esterno.

Lo spazio acquista un suo linguaggio e quando riesce a creare il luogo necessario perché le percezioni possano essere sentite esplorate e ca-

#### FIGURAZIONE

F

#### FIGURAZIONE

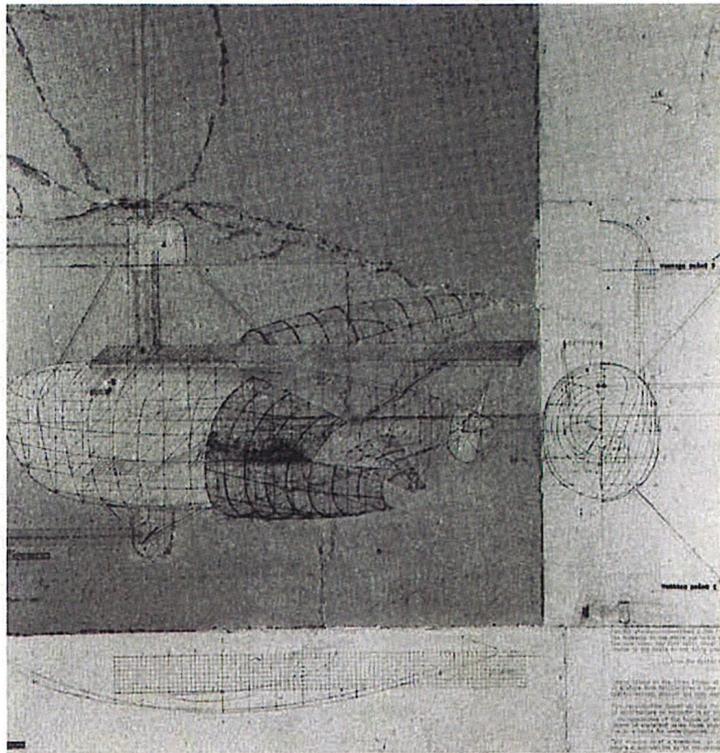
pite, si qualifica come spazio di vita dove l'individuo può esprimere tutte le sue emozioni e liberare la sua immaginazione.

Lo spazio non rappresenta un uso, ma stimola un uso che è pertinente alla funzione stessa dello spazio. La funzione, d'altra parte, viene introdotta all'interno attraverso un processo di scelta e di selezione: è una funzione spirituale e concettuale che si lega all'esistenza stessa dell'individuo così come alla sua storia.

Il luogo, che non si presenta più come solo interno o solo esterno, diventa un'entità più complessa. Concepito come immagine totale, espressione di una situazione atemporale in cui i riferimenti storici vengono livellati, si definisce attraverso i suoi elementi e si qualifica attraverso un atto di appropriazione che si com-

pie non come gesto personale ma attraverso la verifica degli elementi architettonici. L'interno e l'esterno perdono la loro separatezza e trovano momenti di incontro, mentre la natura entra nella casa ad un doppio livello. Se da una parte si ripropone come naturalità della vita umana e delle attività stesse svolte nella casa e delle intuizioni comportamentistiche di tipo selettivo; dall'altra si presenta come elemento di paesaggio che interagisce con quello architettonico. La luce, l'acqua, il cielo, sono tutti elementi che non fanno da sfondo: al contrario, organizzando e qualificando lo spazio, ne aiutano l'interpretazione.

La casa, quindi, si propone come sintesi di entità spaziali in cui gli elementi fisici vengono organizzati attraverso l'uso di una geometria significativa capace di recuperare



## FIGURAZIONE

F

## FIGURAZIONE

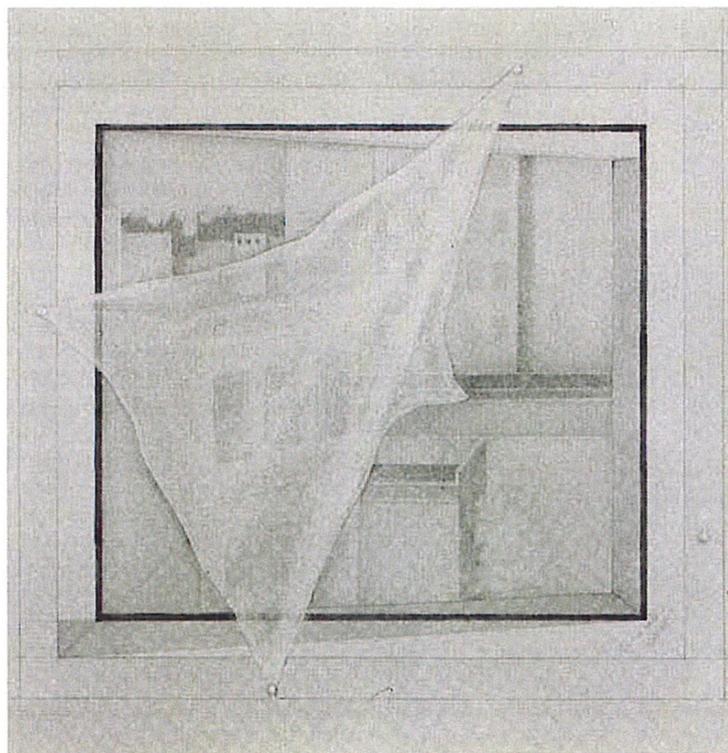
i suoi riferimenti generali. E' il luogo in cui l'uomo può esistere, ritrovare il significato di sé, e recuperare una dimensione di bellezza e di piacere per la sua vita. La realtà ostile del mondo ostile è così allontanata da sé per sempre.

Per Nancy Goldring il mondo esterno penetra dentro la sua opera come componente essenziale, creando una dialettica con la realtà interna. I disegni presentano un elemento costante: una finestra. Lo osservatore si trova così di fronte ad un ingrandimento capace di trasmettere l'immagine esterna: il vetro della finestra, però, non si comporta come semplice superficie riflettente ma diventa il filtro attraverso cui si percepisce, interpreta e rappresenta la realtà esterna, mentre

la cornice delimita lo spazio, diventando il mezzo attraverso cui la realtà viene controllata ed attirata all'interno della casa.

Partendo dalla propria realtà interna (la stanza in cui si vive) si arriva all'esterno (la città che la circonda) per ritrovarsi proiettati all'interno di un'immagine ambigua in cui i due mondi — esterno ed interno — sono alla ricerca di una loro unità.

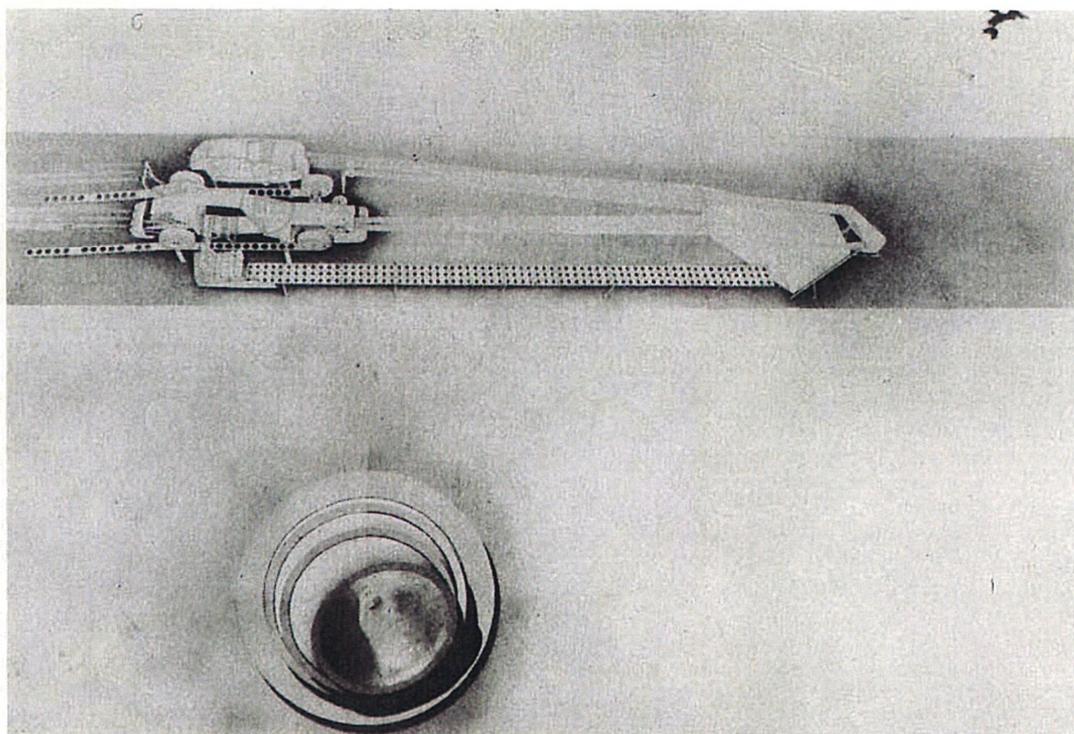
La finestra, elemento strutturale del disegno e richiamo all'architettura come procedimento razionale-intellettuale, è allo stesso tempo l'espressione di una realtà e di un desiderio. Se da una parte, infatti si presenta come testimonianza della separazione esistente tra il mondo interno ed il mondo esterno (il primo accuratamente delineato, il secondo elusivo e sfumato), dall'altra esprime il desiderio



di una ricerca di unità. La rigidità della finestra, a volte ridotta a singoli elementi squadrati o ad una griglia, simbolo dell'ordine e del razionale, viene così smussata da una confluenza di spazi che, susseguendosi ed accumulandosi nel tempo, richiamano alla mente il trascorrere della storia. La città è in perenne trasformazione. I suoi edifici si moltiplicano, esistono per un lasso di tempo, scompaiono, vengono sostituiti dai nuovi: le sue immagini cambiano in continuazione, si sovrappongono, ricordano altri spazi, mentre il mondo interno sembra mantenere una staticità od immutabilità. Ciò nonostante questi due mondi si toccano ed entrano in rapporto tra loro: la finestra si converte in uno schermo su cui queste due realtà vengono proiettate, diventando il punto d'incontro tra un macrocosmo e un microcosmo, tra il mondo privato ed il mondo pubblico. Questa dicotomia della vita moderna sembra perdere la sua separatezza ed astratta definizione per confondersi in una immagine articolata in una stratificazione di spazi che crea una strana dimensione unitaria.

E' una unità, comunque, che rispecchia i momenti diversi della percezione del rapporto. Se inizialmente l'attenzione è rivolta allo spazio interno, il quale travalica la finestra e cerca di afferrare la città, massa oscura e indistinta; successivamente le immagini esterne cominciano a prendere forma e consistenza: si formano, si delineano, si compongono fino a diventare sempre più presenti nel mondo interno della casa. E' ora la città che cerca di rompere il vetro. L'uomo, simbolo di questa realtà che lui stesso ha costruito, si volge verso l'interno, lo guarda e con la mano cerca di avvicinarsi; vorrebbe entrare, tentando di riappropriarsi di un mondo che oggi è così fuori da lui. Ma rimane solo un atto, simbolo di un bisogno e di un desiderio. Nei fatti, l'esterno, aspro e brutale, entra all'interno con violenza, rischiando di schiacciarlo.

E' con la consapevolezza di questo pericolo e con la coscienza della fragilità del mondo interno che si arriva ad



un momento di distacco. Una sottile linea verticale è indicativa di questa distanza, mentre un velo trasparente testimonia la presenza di questa realtà che si conosce solo se se ne comprende la natura. La finestra può aprirsi di nuovo solo di fronte ad un giorno chiaro senza memorie.

Se quindi la critica della realtà esterna, da una parte si

traduce in un suo rifiuto, articolato «in negativo» attraverso la creazione di spazi immaginari in cui l'uomo va alla ricerca di sé, o «in positivo» attraverso la costruzione di spazi ideali in cui l'uomo può vivere come tale; dall'altra questa stessa critica può costituire lo strumento attraverso cui si cerca una interazione, che però risulta condizionata e limitata se non supera i limiti dell'individua-

le. Il distacco che ne deriva non fa altro che sottolineare il tentativo di difesa della esistenza dove «il privato» non solo viene facilmente soffocato e distrutto dal «pubblico» ma il «privato» stesso rivela la sua debolezza quando non diventa politico, identificando ed unificando così tutti gli elementi comuni che si determinano nel faticoso cammino di presa di coscienza, malgrado la diversità

di generazioni, scelte ed attitudini.

Se esiste la consapevolezza di questo limite, si riconosce pure come legittima la rivendicazione di una ricerca di unità: è una unità che non riflette soltanto il bisogno di saldare due sfere tra loro divise ma anche quello di riappropriarsi di un'integralità della persona oggi distrutta.

FIGURAZIONE

F

FIGURAZIONE

