

OFFICINA

35

Emotivo

di Veronica Robinelli

Emotivo è un campo di grano in un giorno di pioggia.

*Attraverso una manipolazione della realtà
la percezione di un banale campo di grano
viene radicalmente stravolta.*

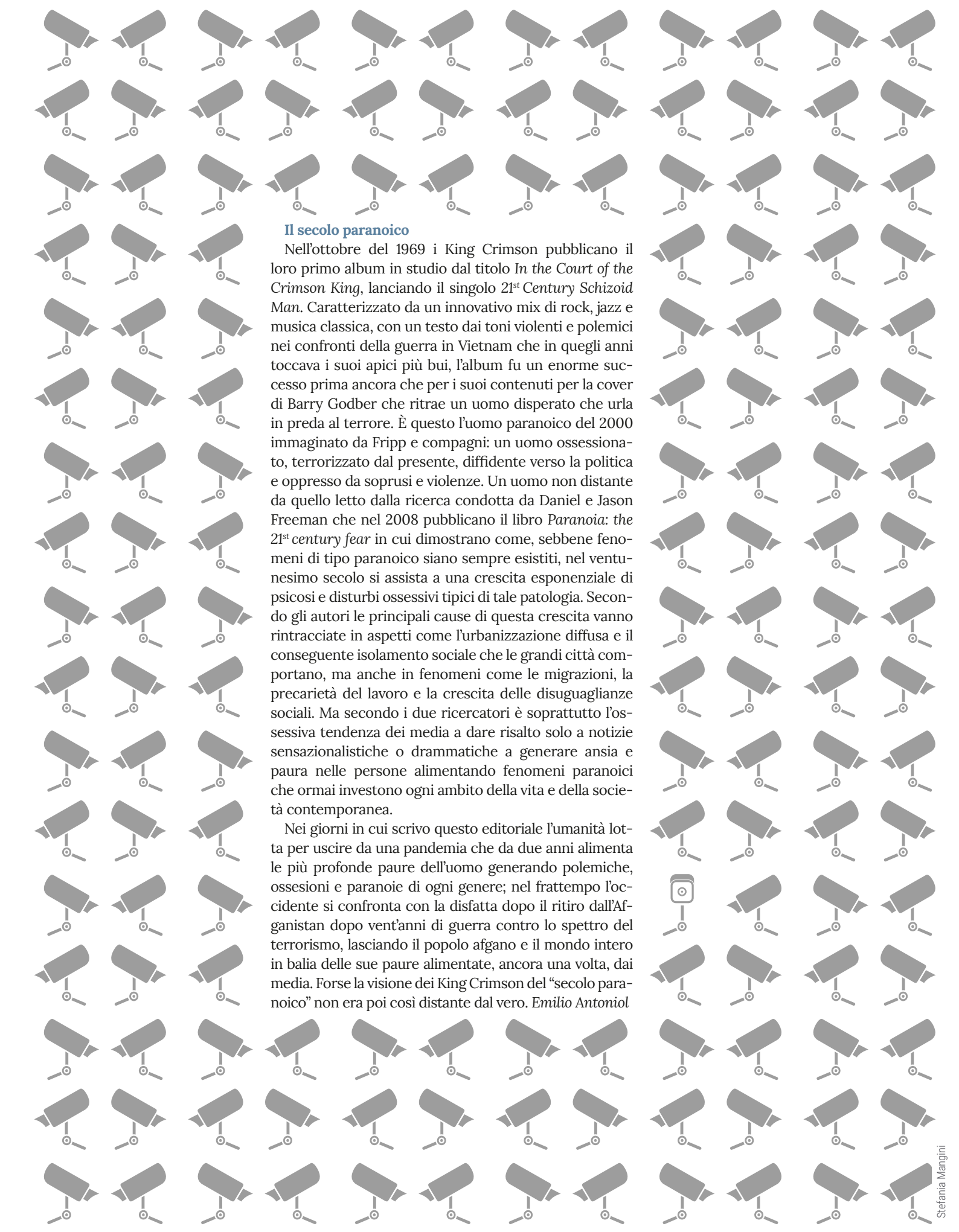
Emotivo è un vortice immutabile.

*Il suo carattere statico è in grado di far scaturire
sensazioni di sgomento, agitazione e turbamento
nell'animo di chi lo osserva.*

*Emotivo è pur sempre solo un campo di grano in un
giorno di pioggia.*



_veronica.ro_



Il secolo paranoico

Nell'ottobre del 1969 i King Crimson pubblicano il loro primo album in studio dal titolo *In the Court of the Crimson King*, lanciando il singolo *21st Century Schizoid Man*. Caratterizzato da un innovativo mix di rock, jazz e musica classica, con un testo dai toni violenti e polemici nei confronti della guerra in Vietnam che in quegli anni toccava i suoi apici più bui, l'album fu un enorme successo prima ancora che per i suoi contenuti per la cover di Barry Godber che ritrae un uomo disperato che urla in preda al terrore. È questo l'uomo paranoico del 2000 immaginato da Fripp e compagni: un uomo ossessionato, terrorizzato dal presente, diffidente verso la politica e oppresso da soprusi e violenze. Un uomo non distante da quello letto dalla ricerca condotta da Daniel e Jason Freeman che nel 2008 pubblicano il libro *Paranoia: the 21st century fear* in cui dimostrano come, sebbene fenomeni di tipo paranoico siano sempre esistiti, nel ventunesimo secolo si assista a una crescita esponenziale di psicosi e disturbi ossessivi tipici di tale patologia. Secondo gli autori le principali cause di questa crescita vanno rintracciate in aspetti come l'urbanizzazione diffusa e il conseguente isolamento sociale che le grandi città comportano, ma anche in fenomeni come le migrazioni, la precarietà del lavoro e la crescita delle disuguaglianze sociali. Ma secondo i due ricercatori è soprattutto l'ossessiva tendenza dei media a dare risalto solo a notizie sensazionalistiche o drammatiche a generare ansia e paura nelle persone alimentando fenomeni paranoici che ormai investono ogni ambito della vita e della società contemporanea.

Nei giorni in cui scrivo questo editoriale l'umanità lotta per uscire da una pandemia che da due anni alimenta le più profonde paure dell'uomo generando polemiche, ossessioni e paranoie di ogni genere; nel frattempo l'occidente si confronta con la disfatta dopo il ritiro dall'Afghanistan dopo vent'anni di guerra contro lo spettro del terrorismo, lasciando il popolo afgano e il mondo intero in balia delle sue paure alimentate, ancora una volta, dai media. Forse la visione dei King Crimson del "secolo paranoico" non era poi così distante dal vero. *Emilio Antoniol*

Direttore editoriale Emilio Antoniol
Direttore artistico Margherita Ferrari
Comitato editoriale Letizia Goretti, Stefania Mangini, Rosaria Revellini, Elisa Zatta
Comitato scientifico Federica Angelucci, Stefanos Antoniadis, Sebastiano Baggio, Matteo Basso, Eduardo Bassolino, Maria Antonia Barucco, Viola Bertini, Giacomo Biagi, Paolo Borin, Alessandra Bosco, Laura Calcagnini, Federico Camerin, Piero Campalani, Fabio Cian, Sara Codarin, Silvio Cristiano, Federico Dallo, Doriana Dal Palù, Francesco Ferrari, Paolo Franzo, Jacopo Galli, Michele Gaspari, Silvia Gasparotto, Gian Andrea Giacobone, Giovanni Graziani, Francesca Guidolin, Beatrice Lerma, Elena Longhin, Filippo Magni, Michele Manigrasso, Michele Marchi, Patrizio Martinelli, Cristiana Mattioli, Fabiano Micocci, Mickeal Milocco Borlini, Magda Minguzzi, Massimo Mucci, Corinna Nicosia, Maurizia Onori, Damiana Paternò, Elisa Pegorin, Laura Pujia, Silvia Santato, Roberto Segal, Gerardo Semperebon, Chiara Scarpitti, Giulia Setti, Oana Tiganea, Ianira Vassallo, Luca Velo, Alberto Verde, Barbara Villa, Paola Zanotto
Redazione Martina Belmonte, Paola Careno, Letizia Goretti, Stefania Mangini, Silvia Micali, Arianna Mion, Libreria Marco Polo, Sofia Portinari, Tommaso Maria Vezzosi
Web Emilio Antoniol
Progetto grafico Margherita Ferrari

Proprietario Associazione Culturale OFFICINA*
e-mail info@officina-artec.com
Editore anteferma edizioni S.r.l.
Sede legale via Asolo 12, Conegliano, Treviso
e-mail edizioni@anteferma.it

Stampa Press Up, Roma
Tiratura 200 copie

Chiuso in redazione il 27 ottobre 2021 con le patatine San Carlo hackerate
Copyright opera distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale



L'editore si solleva da ogni responsabilità in merito a violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà intellettuale relativi a testi e immagini pubblicati.

Direttore responsabile Emilio Antoniol
Registrazione Tribunale di Treviso
n. 245 del 16 marzo 2017
Pubblicazione a stampa ISSN 2532-1218
Pubblicazione online ISSN 2384-9029

Accessibilità dei contenuti online www.officina-artec.com

Prezzo di copertina 10,00 €
Prezzo abbonamento 2021 32,00 € | 4 numeri

Per informazioni e curiosità
www.anteferma.it
edizioni@anteferma.it



OFFICINA*



OFFICINA*

"Officina mi piace molto, consideratemi pure dei vostri"
Italo Calvino, lettera a Francesco Leonetti, 1953

Trimestrale di architettura, tecnologia e ambiente
N.35 ottobre-novembre-dicembre 2021

Paranoia

OFFICINA* è un progetto editoriale che racconta la ricerca. Tutti gli articoli di OFFICINA* sono sottoposti a valutazione mediante procedura di *double blind review* da parte del comitato scientifico della rivista. Ogni numero racconta un tema, ogni numero è una ricerca. OFFICINA* è inserita nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per l'Area 08.

Hanno collaborato a OFFICINA* 35:

Marco Acri, Stefanos Antoniadis, Giorgia Aprosio, Beatrice Balducci, Roshan Borsato, Andrea Califano, Giuseppe Canestrino, Gabriella Ceraso, Veronica Contene, Giulia Conti, Vincenzo d'Abramo, Mariacristina D'Oria, Doriana Dal Palù, Saša Dobričić, Alberto Geuna, Leonardo Meloni, Tatiano Merlino, Mickeal Milocco Borlini, Maurizia Onori, Margherita Paggi, Valerio Palma, Marta Pileri, Enrico Polloni, Veronica Robinelli, Valentina Scarton, Davide Spillari, Teknikoi Active Network.



Paranoia

Paranoia
n.35•ott•dic•2021

Emotivo Emotional
Veronica Robinelli

-
- 6** **Niente paura, abbiate metodo** Don't Worry, have a Method
Margherita Ferreri, Maurizia Onori
- 10** **Prepper Architecture**
Beatrice Balducci
- 16** **Una mite ossessione** A Gentle Obsession
Giulia Conti
- 24** **Architetture fragili** Fragile Architectures
Davide Spillari
- 30** **Patrimonio scomodo** Uncomfortable Heritage
Marco Acri, Saša Dobričić
- 36** **Geometria e astrazione in Oswald** Mathias Ungers Geometry and Abstraction in Oswald
Mathias Ungers
Vincenzo d'Abramo
- 42** **Architettura e cultura algoritmica** Architecture and Algorithmic Culture
Giuseppe Canestrino
- 48** **Cyber Paranoia**
a cura di Stefania Mangini
-
- 4** **ESPLORARE** Teknikoi Active Network, Elisa Zatta
- 50** **PORTFOLIO** **L'enigmatica personalità del fuoco** The Enigmatic Personality of Fire
Letizia Goretti
- 58** **IL LIBRO** **Belle e maledette** Beautiful and Damned
Doriana Dal Palù
- 60** **L'ARCHITETTO** **Ritrovarsi nel Villaggio** Getting Found in the Village
Alberto Geuna
- 64** **Atmosfera e incertezza** Atmosphere and Uncertainty
Valentina Scarton
- 68** **La Mappa dell'Impero** The Map of the Empire
Valerio Palma, Stefanos Antoniadis
- 72** **I CORTI** **Il bunker: inversioni paranoiche** The Bunker: Paranoid Inversions
Mariacristina D'Oria
- 74** **Del conveniente dominio della paura** About the Convenient Control of Fear
Tatiano Merlino
- 76** **Luoghi dell'invisibile: sul disegno di architettura** Invisible Places: on Architectural Design
Margherita Paggi
- 78** **L'IMMERSIONE** **Disturbi metropolitani** Metropolitan Disorders
Mickeal Milocco Borlini, Andrea Califano
- 82** **Gli intrusi esaltano la civitas** The Intruders exalt the Civitas
Veronica Contene
- 86** **Mai stati sulla Luna** Never been to the Moon
Giorgia Aprosio
- 90** **Architettura e musica** Architecture and Music
Marta Pileri
- 94** **SOUVENIR** **Monna Lisa mon obsession** Mona Lisa my Obsession
Letizia Goretti
- 96** **IN PRODUZIONE** **Industria 4.0 e Internet of Things** Industry 4.0 and Internet of Things
Roshan Borsato, Enrico Polloni
- 98** **CELLULOSA** **Un uomo invasato**
a cura dei Librai della Marco Polo
- 99** **(S)COMPOSIZIONE** **Distanze**
Emilio Antoniol

Geometria e astrazione in Oswald Mathias Ungers



01. Il cubo e la sfera. La Pietra della buona Fortuna (1777) nel giardino della casa di Goethe a Weimar | The cube and the sphere. The Stone of the good Fortune (1777) in the garden of the Goethe's house in Weimar. *Wikimedia Commons*



Geometry and Abstraction in Oswald Mathias Ungers *As a two-faced Janus, geometry and abstraction represent two sides of a unique entity in Oswald Mathias Ungers theories. The geometrical definition, the drawing clear and well-defined proportions, and the pure forms smoothness, they all express into his research a continual need of "order", interpreted as prefiguration of an idea of beauty. The research and the definition of an order represent for Ungers not only the assumption of a cultural and architectural position, but a continuous comparison with the architectural limits themselves, where figuration and construction, abstraction and geometry meet.**

Come un Giano bifronte, geometria e astrazione rappresentano due lati di una stessa entità nel pensiero di Oswald Mathias Ungers. La definizione geometrica, il disegno dalle proporzioni chiare e definite, la levigatezza delle forme pure, manifestano nella sua ricerca un incessante bisogno di "ordine", inteso come prefigurazione di un'idea di bello. La ricerca e la definizione di un ordine rappresentano per Ungers non solo l'assunzione di una postura culturale e progettuale, bensì un costante confronto con i limiti stessi dell'architettura, dove s'incontrano figurazione e costruzione, astrazione e geometria.*

Il tumulto dell'ordine e unità formale

Nel giardino della casa di Goethe a Weimar sorge una statua chiamata *Stein des guten Glücks*, la Pietra della buona Fortuna (1777). La statua ideata dal poeta e scrittore tedesco è un piccolo altare laico, costituito da un cubo appoggiato al suolo e una sfera dal diametro poco più piccolo del lato del cubo e adagiata su di esso. Due masse, perfette e opposte: un solido sfaccettato, spigoloso che pesante sorge dalla terra e uno interamente levigato che sembra librarsi nell'aria, quasi un astro imprigionato e legato attraverso un punto alla gravità del mondo. Nella loro opposizione e nel loro contrasto risiede però un'intrinseca armonia, una pace e un senso di totalità, la raffigurazione e l'aspirazione a un'idea di interezza.

La dualità, il contrasto tra idealità e realtà, che la scultura ideata da Goethe raffigura, sembra interpretare in maniera esatta un'altra dualità, quella afferente al pensiero e all'opera di Oswald Mathias Ungers. Per Ungers l'architettura è un Giano bifronte (Ungers, 1991), la ricerca costante di un equilibrio tra gli opposti: reale e ideale, pieno e vuoto, costruzione e raffigurazione, geometria e astrazione, identità e variazione. Come per la scultura precedentemente menzionata l'architettura sembra trovarsi nel punto di tensione tra la superficie piana del cubo e quella levigata della sfera, dove cioè l'astrazione e l'ideale incontrano la costruzione, la realtà rappresentata dal cubo, ancorato al suolo.

Questa ricerca di equilibrio, questa coincidenza degli opposti, si traduce nell'architettura di Ungers attraverso la ricerca e la manifestazione del concetto di ordine. Ordine inteso non solo come sistema di controllo dell'opera, quindi come ricerca di proporzione, come sistema geometrico che regola la composizione delle parti, ma ordine anche come manifestazione intrinseca di un'idea di bellezza (Ungers, 1994). Nell'architettura di Ungers, quindi, l'ordine non è una semplice postura progettuale da assumere aprioristicamente al progetto, bensì costituisce l'essenza stessa di un'idea di bello, è una ricerca costante, continua, che penetra e agisce sull'equilibrio della forma, un'idea che matura e si sviluppa

e che ad ogni progetto, deve essere nuovamente impostata e ricercata. Un'idea, o un atteggiamento, una convinzione, diviene "paranoia" quando non vi è mai superamento, poiché come nel caso dell'architettura di Ungers non può mai avvenire, ponendosi e rinnovandosi continuamente nell'atto del progetto. L'ordine come paranoia è la sfida che ogni volta viene lanciata all'architettura stessa, la propria e quella della storia, senza poter mai essere superata.

La casa si compone come una successione di spazi, ambienti che definiscono stanze a cielo aperto, patii e giardini, e spazi chiusi, gli ambienti "funzionali" dell'abitazione

Ma ben lungi dall'essere un concetto solo ideale, l'ordine si manifesta e si concretizza nell'attuarsi di due "temi", per usare un termine all'architetto tedesco particolarmente caro: la geometria e l'astrazione. La geometria è intesa come controllo delle forze che agiscono sul reale, il controllo della forma che di quel reale è manifestazione e immagine. La geometria come applicazione di regole e proporzioni, la definizione di una matrice razionale dello spazio architettonico. L'astrazione, invece, è la liberazione dell'architettura da ogni contingenza, la possibilità di confrontarsi con le architetture del passato, con i temi con i quali queste architetture sono state costruite. L'astrazione permette di superare il concetto di architettura come semplice risposta ad un bisogno reale, per cercare di comprendere, o quasi cogliere, un'idea di architettura come opera d'arte.

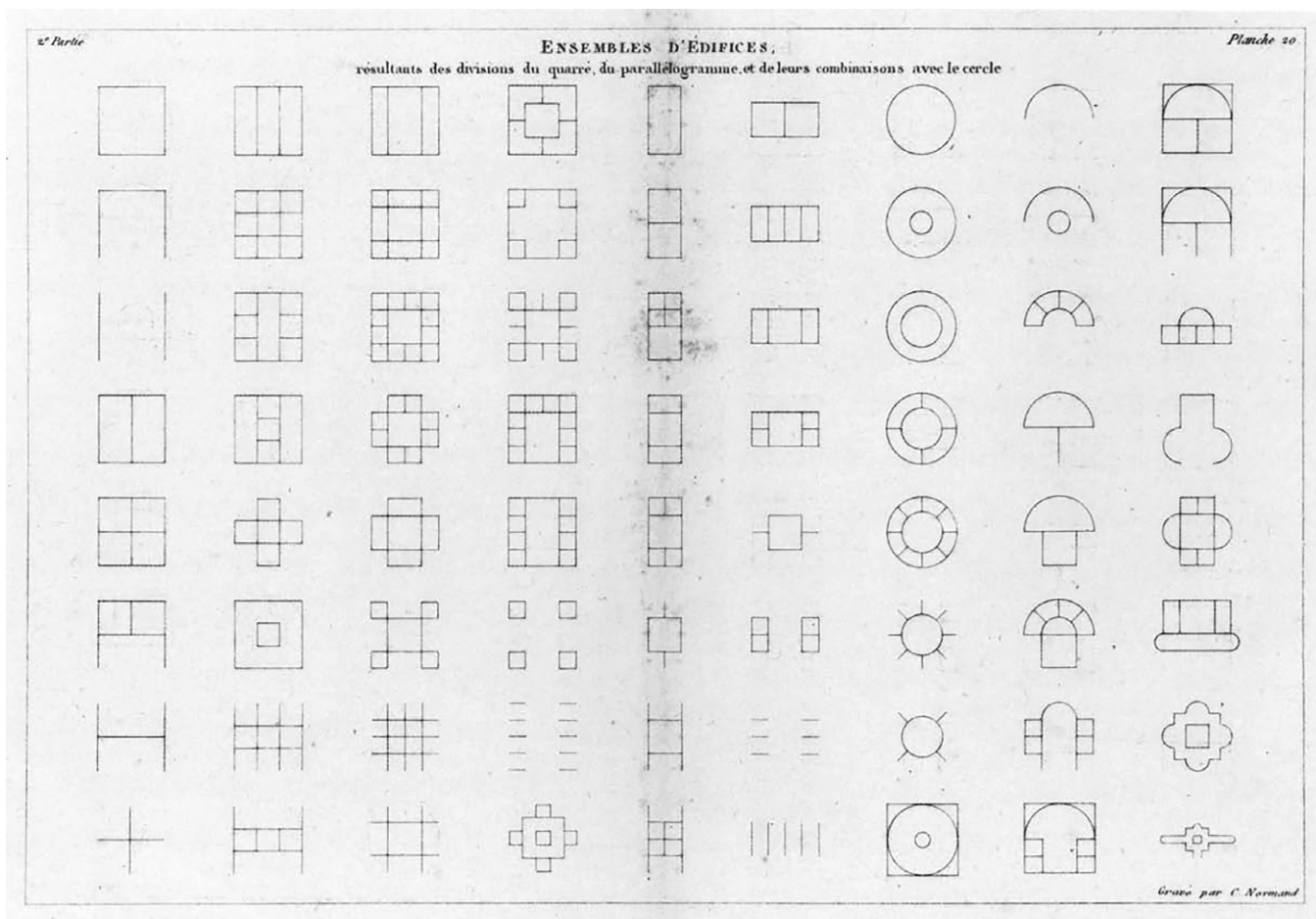
Si potrebbe certamente far derivare questa idea di ordine da una certa interpretazione di classicismo e razionalismo

tedesco. Si potrebbero confrontare e citare a tal proposito le opere di Egon Eiermann, insegnante di Ungers nei suoi anni di formazione alla Technische Hochschule di Karlsruhe, o i progetti e le spazialità assolute di Rudolf Schwarz, o si potrebbe risalire al classicismo di Karl Friedrich Schinkel, o ancora più indietro a quello di Albrecht Dürer. In ognuno di questi casi non ci sarebbe errore, poiché Ungers, figlio del suo tempo e della cultura alla quale appartiene non è avulso,

né estraneo al mondo di cui fa parte e in cui si è formato. Ma se queste assonanze e queste corrispondenze sono necessariamente vere, il bisogno e la ricerca di ordine in Ungers, attraverso la geometria e l'astrazione, non sono solo una risposta stilistica all'architettura, ma diviene la necessità di esprimere un *Kunstwollen*, una volontà artistica di cui l'architetto si fa carico. Non costituendo solo una presa di posizione, geometria e astrazione rappresentano un'indagine su di sé, sulla propria

opera e sulle ragioni del proprio operare. Scrive Wilhelm Worringer nel libro *Astrazione e empatia*: "Nelle forme dell'opera d'arte noi godiamo di noi stessi. Il godimento estetico è il godimento di sé oggettivato. Il valore di una linea, di una forma, consiste per noi nel valore della vita che esse contengono. A dar loro bellezza è soltanto il nostro sentimento vitale, che proiettiamo in esse per vie misteriose" (Worringer, 2008). Nelle linee pure tracciate da Ungers, attraverso misura, proporzione, forma e idea, vi è un inesauribile bisogno di bellezza. Nelle parole di Worringer sembra fare eco la considerazione che ogni ricerca artistica è una ricerca su di sé, che necessariamente comprende una forma di paranoia.

Per osservare come il concetto di ordine si sviluppa ed evolve, rimanendo sempre centrale all'interno della produzione di Ungers, può essere utile fare riferimento alle tre case che lui costruirà per sé e la sua famiglia nel corso della sua vita. Le tre case si situano in tre momenti significativi della



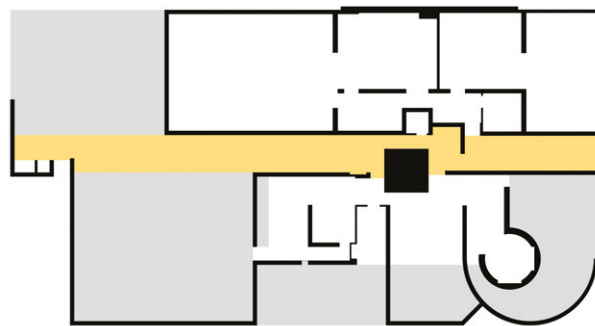
02. Comporre le parti. Tavola comparativa degli elementi compositivi in Jean-Nicolas-Louis Durand (1802) | Composing parts. Comparative figure of the architectural elements in Jean-Nicolas-Louis Durand. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique* (tratto da: Durand, J.N.L. (2000), *Précis of the Lectures on Architecture*, The Getty Research Institute: Los Angeles, p.242)

sua produzione: la prima nel 1958 quando Ungers poco più che trentenne decide di organizzare la sua attività e la sua vita stabilmente a Colonia; la seconda nel 1986, periodo di affermazione e piena maturità del suo lavoro da architetto, costruita nella sua regione natia, l'Eifel; e infine la terza casa, nuovamente a Colonia, a poche centinaia di metri dalla prima, nel 1996. Analizzare questo tema prendendo ad esempio le tre case può essere un esperimento utile in quanto come scrive lo stesso Ungers in un saggio del '96, *Aforismi sul costruire case*, apparso sulla rivista Lotus, la casa è "summa di conoscenze ed esperienze di vita", essa è "una copia dell'idea di mondo, vita ed esistenza. È un brano esistenziale" (Ungers, 1996).

La casa del 1958 costruita a Colonia in Belvederstraße rappresenta un manifesto, o volendo, una affermazione chiara e decisa di un'idea architettonica. Non è un caso che proprio tra le mura di quella casa è stato scritto nel 1960 il testo *Per una nuova architettura* che Ungers compose con Reinhard Giesemann, dove viene rivendicata all'architettura la sua autonomia come disciplina basata sullo studio e sull'idea di forma,

la riscoperta del rapporto tra storia e progetto, la necessità di riconoscere il valore del *genius loci* (Ungers e Giesemann, 1960), nel tentativo di liberarsi dai dogmi che costituivano un *International Style* ormai in declino, o le forme mirabolanti e arbitrarie delle architetture dell'espressionismo, rappresentato in Germania dall'esperienza di Scharoun.

La casa si compone come una successione di spazi, ambienti che definiscono stanze a cielo aperto, patii e giardini, e spazi chiusi, gli ambienti "funzionali" dell'abitazione. Il progetto si struttura intorno ad un asse centrale sul quale è posizionata la scala a chiocciola che unisce i diversi livelli dell'abitazione. Reinterpretando l'archetipo della Villa Adriana, di una casa come piccola città, il progetto si configura come una pluralità e diversità di spazi, dove però alla scomposizione e liberazione dei singoli ambienti del precedente romano, Ungers lavora attraverso un agglutinarsi di forme, a un loro aggregarsi e compattarsi in un edificio sfaccettato, ma dal carattere unitario. Sicuramente questa scelta è da attribuirsi a ragioni contingenti, come la forma e la posizione del lotto,



03. Planimetria del piano terra e individuazione delle scatole murarie nel progetto di casa Ungers in Belvederestraße | Plan of the ground floor and identification of the walls in the project of the Ungers house in Belvederestraße. Vincenzo d'Abramo

04. Schema compositivo di casa Ungers in Belvederestraße. Rapporto tra forme piene e spazi vuoti | Composite scheme of the Ungers house in Belvederestraße. Relationship between full forms and empty spaces. Vincenzo d'Abramo

ma se si guarda ai progetti che seguiranno negli anni successivi, la composizione di spazi attorno a un “fulcro”, a singoli fuochi, diviene un tema ricorrente¹. Davanti a questi progetti ci ritroviamo come davanti a una delle tavole compositive di Durand, dove gli spazi schematizzati nella loro geometria elementare si organizzano per creare forme sempre più complesse. La geometria che sottostà a queste composizioni, di cui la casa in Belvederestraße è un esempio paradigmatico, è il mezzo per mettere ordine al caos delle forme, alla possibilità di una loro potenziale infinita variazione, ripetizione, composizione e scomposizione. La geometria impositiva, totale,

le opere, diviene parte di un continuo e incessante dialogo con l'architettura.

Questa evoluzione diventa evidente guardando il progetto del 1986, la Glashütte. Posizionata in un grande parco, circondata da boschi, l'abitazione fa parte di un più complesso disegno di paesaggio elaborato da Ungers nell'Eifel. La casa costruita con una pietra chiara è un semplice edificio a pianta quadrata. Il volume è definito da un fronte “a capanna” che guarda verso il parco e dà le spalle al bosco. A differenza del caso precedente, questo progetto è definito dalla presenza di uno spazio a doppia altezza centrale, che accoglie la scala di distribuzione al piano superiore, intorno a cui vengono costruiti gli ambienti della casa. La planimetria sembra interpretare la composizione centrale della Rotonda paladiana, con i quattro accessi articolati dalle scale che sopraelevano l'edificio dal suolo e ne enfatizzano la centralità compositiva.

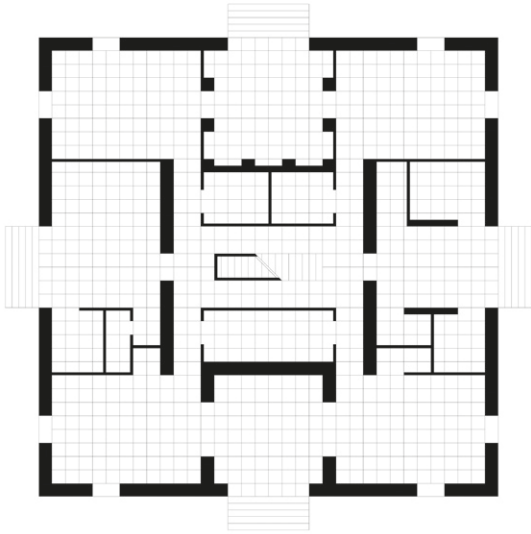
La geometria traghetta l'architettura verso l'astrazione, che per Ungers è l'aspirazione ad un limite ultimo di purezza

di questi primi progetti sembra rispondere ad un bisogno di chiarezza formale dell'architettura, che pur non rinuncia alla sua complessità. “Amo la complessità e la contraddizione in architettura. Non amo l'incoerenza e l'arbitrarietà dell'architettura incompetente, i complicati preziosismi del pittoresco o dell'espressionismo. Mi riferisco invece ad un'architettura complessa e contraddittoria basata sulla ricchezza e sull'ambiguità dell'esperienza moderna, compresa quella esperienza inerente all'arte” (Venturi, 1980). Le parole sono di Robert Venturi e il testo originale risale al 1966. Da queste parole sembra ovvio che la casa in Belvederestraße, e più in generale il lavoro di Ungers in quegli anni, s'inserisce in un contesto e in un sentimento comune del tempo.

Ma la paranoia nasce nel momento in cui un tema diviene moda, non viene assunto passivamente, ma costituisce una costante, si evolve attraverso l'operare, o più in generale attraverso il pensiero. La chiarezza geometrica, infatti, non è per Ungers solo una risposta a un particolare spirito del tempo a cui sente di appartenere, ma evolve nel corso del-

La geometria si esprime nella chiarezza delle forme, nel rappresentare questo edificio semplicemente per quello che è: una casa per le vacanze immersa nel verde. Alla complessità delle forme di derivazione durandiana, articolate attraverso principi di variazione ed infinita ripetibilità, sembra essere approdati alla precisione del pensiero, al manifestarsi esatto dell'idea. La geometria traghetta l'architettura verso l'astrazione, che per Ungers è l'aspirazione ad un limite ultimo di purezza. Attraverso geometria e astrazione viene cercato questo limite, poiché come ricorda lo stesso Ungers un'architettura del tutto astratta non esiste, poiché a differenza di una raffigurazione pittorica deve ammetterne l'uso.

La consapevolezza di questo limite forse avviene nel '96 con la costruzione di Haus Ungers III. Nel già citato saggio *Aforismi sul costruire case* Ungers scrive: “A trent'anni ho naturalmente voluto sperimentare tutto quello che mi è passato per il capo in campo architettonico. A settanta voglio abbandonare tutto quello che appartiene all'architettura e cerco la forma pura e assoluta”. La casa è un parallelepipedo



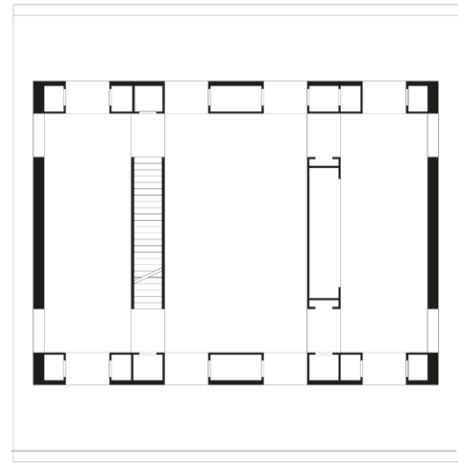
05. Planimetria del piano terra di Haus Ungers II-Glashütte | Plan of the ground floor of Haus Ungers II-Glashütte. Vincenzo d'Abramo

bianco poggiato su di un basamento composto da due piccoli gradini. Otto bucatore ritmano ogni lato lungo, quattro ciascuno lato corto. La planimetria tripartita accoglie uno spazio a doppia altezza centrale e i muri perimetrali e centrali, intesi come spessori murari, contengono gli spazi di servizio e la scala. La casa è stata denominata come la casa senza qualità, ma forse come nel romanzo di Musil, l'uomo senza qualità è in realtà colui il quale le contiene tutte.

Dopo questo progetto, animato solo dai mobili in marmo scuro e dai fiori freschi di Lo (Liselotte Ungers), Ungers non oserà mai più avvicinarsi così tanto a quel limite menzionato precedentemente. Forse dopo quasi quarant'anni, per una volta, ha ceduto alla sua paranoia, all'ordine come totalità. La geometria è il valore assoluto che irradia interamente la costruzione, non è più strumento ma si fa evidenza, come le sculture da lui tanto ammirate di Sol Lewitt. Ci si chiede se questo progetto rappresenti il punto massimo a cui l'architettura può giungere in quanto astrazione. Per Ungers certamente la risposta sarebbe sì, data l'unicità di questo progetto nel suo personale panorama architettonico, alla ricerca di forme e figure assolute.

Eppure, anche dopo questo progetto la paranoia dell'ordine non si placa, non cede né alla geometria né all'astrazione, ma vengono rielaborate. I progetti successivi, pochi in realtà fino alla sua morte nel 2007, tentano nuovamente di afferrare un'idea di ordine, che alla fine non può essere imbrigliata, assoggettata. L'ordine si presenta come un frammento, ogni volta ci mostra una faccia, una porzione di un tutto, mai il suo volto completo.

Ungers forse non ha mai riflettuto sulla *Pietra della Buona Fortuna* di Goethe, poco importa. Quella sfera e quel cubo disposti uno sopra l'altro, modellati dalle mani sapienti di Adam Friedrich Oeser e supervisionati dallo sguardo vigile del poeta, rappresentano l'inesorabile, mai conclusa ricerca di quel punto di tangenza, di quell'equilibrio labile, che sempre si ripropone tra la sfera e il cubo, tra ideale e reale, nell'assoluto di un ordine universale.*



06. Planimetria del piano terra di Haus Ungers III | Plan of the ground floor of Haus Ungers III. Vincenzo d'Abramo

NOTE

1 – Si pensi ad esempio ai progetti di concorso elaborati da Ungers negli anni '60: come la casa degli studenti ad Enschede (1964), l'ambasciata della Repubblica Federale di Germania a Roma (1965) o al Museo del patrimonio prussiano a Berlino (1965). Per una maggiore trattazione dei progetti di questi anni si rimanda alla pubblicazione di Stefan Vieths, O.M. Ungers: progetti programmatici (Vieths, 2019).

BIBLIOGRAFIA

- Ungers, O.M. (1991). Il volto bifronte dell'architettura. In AA. VV. (1991), *Oswald Mathias Ungers. Opera completa 1951-1990*. Milano: Electa, pp. 232-233.
- Ungers, O.M. (1994). Maß, Zahl, Proportion. In Ungers, O.M. (1994), *Oswald Mathias Ungers. Architekt*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, pp. 7-11.
- Ungers, O.M. (1996). Aforismi sul costruire case. *Lotus*, n. 90. Milano: Electa, pp. 6-33.
- Ungers, O.M., Gieselman, R. (1960). Towards a new architecture. In Conrads, U. (1971), *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. Cambridge: The MIT Press, pp. 165-166.
- Venturi, R. (1980). *Complessità e contraddizione nell'architettura*. Bari: Dedalo.
- Vieths, S. (2019). *O.M. Ungers: progetti programmatici*. Maggioli: Santarcangelo di Romagna.
- Worringer, W. (2008). *Astrazione e empatia. Un contributo alla psicologia dello stile*. Torino: Einaudi.



Distanze

“Nothing he's got he really needs,
Twenty first century schizoid man”

King Crimson, 21st Century Schizoid Man, In the Court of the Crimson King, 1969



Immagine di Emilio Antoniol

