

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 Antonioli*

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, Dorian 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 Zanutto
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 patate 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, Dorian 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.



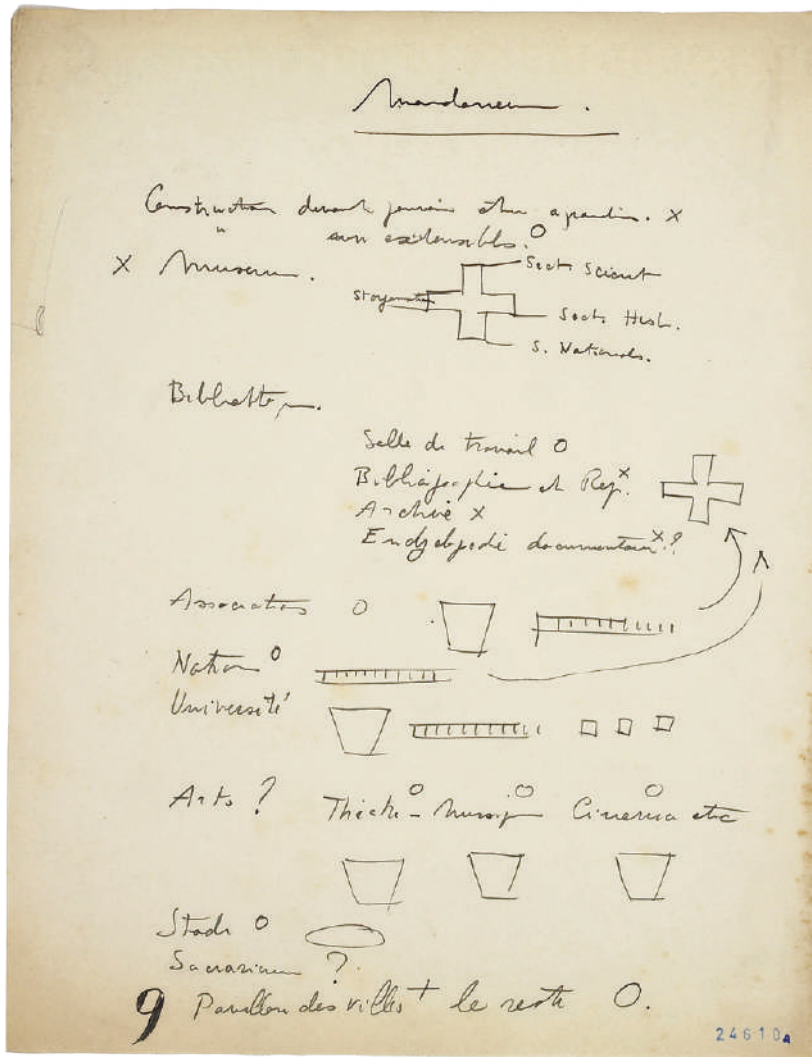
Paranoia

Paranoia
n°35•ott•dic•2021

Emotivo Emotional
Veronica Robinelli

-
- 6** **Niente paura, abbiate metodo** Don't Worry, have a Method
Margherita Ferrari, 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
Michele 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

Una mite ossessione



01. Primi appunti di Le Corbusier sulla configurazione del Mundaneum. È riportata la frase "Construction doivent pouvoir être agrandie. Construction non extensible" (tr. it. "Costruzione che deve potersi ingrandire. Costruzione non espansibile") oltre alle otto parti che avrebbero composto l'intervento | Le Corbusier's notes for the layout of the Mundaneum. "Construction to be expandable. Construction not expandable" written on top with the eight parts to be housed in the building. 1928. Paris: Fondation Le Corbusier (FLC24610A)

Il ritorno a “le problème de la croissance des bâtiments”: Le Corbusier 1928-1965

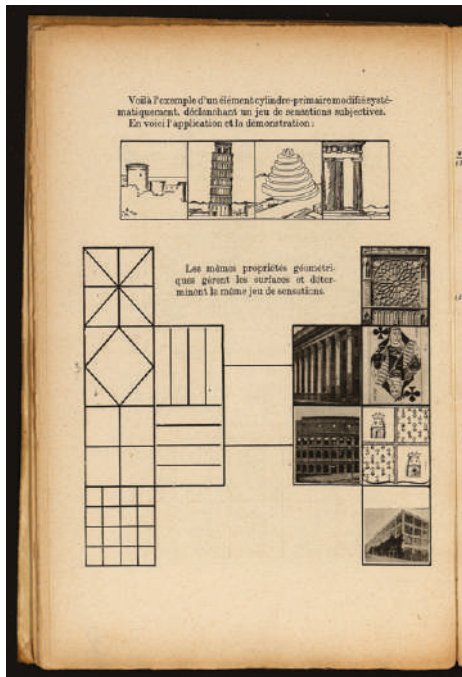
A Gentle Obsession *The paranoid-critical method, meant as an approach towards the indeterminacy of the compositional process, could be identified as Le Corbusier's design method in some of his projects, distinguished by the recurrence of archetypical forms. The projects show how the expressive necessity can be serially articulated through the repetition of specific patterns, confirming the tendency to lead the architectural work back to previously known “signs”. The cyclical return to the spiral symbol, as the basis of the design logic, highlights the constant look back to the primary experience.**

Il metodo paranoico-critico, inteso come possibile attitudine rivolta all'indeterminatezza del processo progettuale, può identificarsi come atteggiamento compositivo in alcuni progetti di Le Corbusier, emblematici per l'evidente riproposizione di forme archetipiche. I progetti analizzati mostrano come la necessità espressiva possa manifestarsi serialmente attraverso modelli ricorrenti, i cui esiti confermano la tendenza a ricondurre l'opera architettonica verso “segni” noti. Il ciclico ritorno alla spirale, alla base della logica compositiva, evidenzia il costante sguardo rivolto verso l'esperienza primaria.*

Nel 1985, lo psicoanalista americano James Hillman definì la paranoia “un disturbo del significato”, spiegando, tramite un caso clinico ricorrente in psichiatria, come per l'individuo affetto da un disturbo paranoide “il sentimento, la ragione e i dati di fatto collaborano alla costruzione di un sistema di difese volte a spiegare l'esperienza primaria [...], una realtà noetica, entro la quale il paziente è fissato e che conferisce significato a tutti gli altri eventi” (Hillman, 1991). All'interno del testo *On Paranoia*¹, in cui venne riportata l'efficace definizione, Hillman si focalizzò sull'essenza del disturbo paranoide che risiede, per lo stesso, nella lettura qualitativa del meccanismo delirante e non nella sola canonica e sterile volontà di controllarne gli esiti sociali. Secondo questa chiave di lettura risulta quindi stimolante indagare come un atteggiamento di tipo paranoide, adottato più o meno consapevolmente nella sua accezione di ritorno a un'esperienza fissa primaria, possa essere individuato anche all'interno di ambiti d'indagine eterogenei, tra cui quello architettonico.

Sette anni prima Rem Koolhaas aveva infatti già proposto un contributo all'individuazione di un nesso tra processo progettuale e atteggiamento paranoide, definendo la paranoia come “delirium of interpretation” (Koolhaas, 1978) e riconoscendo nell'attività di Le Corbusier uno dei più espliciti esempi di metodo paranoico-critico in architettura. Delineando il perimetro che racchiude la battaglia di Le Corbusier nel “destroy New York's credibility” (Koolhaas, 1978), Koolhaas ne analizza l'attività progettuale come “problema di significato”, coincidendo quest'ultimo con la fase di transizione da speculazione, ossia l'idea progettuale nella mente del suo creatore, a soggettiva interpretazione formale della realtà oggettiva. L'architetto impone al mondo un proprio personale significato².

Il problema di significato è quindi un problema intorno alla significazione tangibile di un'idea che, nel processo compositivo architettonico, può coincidere con la definizione formale della pianta. La centralità che Le Corbusier attribuisce



02. In alto viene riportata una piramide elicoidale come "un élément cylindre-primaire modifié systématiquement" (tr. it. "un elemento primario del cilindro sistematicamente modificato") | A helical pyramid is reported at the top of the page as "a primary element of the cylinder systematically modified". 1920, *Sur la Plastique*, Paris: Édition de l'Esprit Nouveau, p. 44. Concessione della Biblioteca delle Arti dell'Università Roma Tre

03. L'immagine riporta la didascalia di "TYPE DU TEMPLE HINDOU. Les tours font une cadence dans l'espace" (tr. it. "TIPOLOGIA DI TEMPIO HINDU. Le forme determinano la scansione dello spazio") | The image is captioned "TYPE OF HINDU TEMPLE. The forms determine the subdivision of space." 1920, *Trois rappels à MM. LES ARCHITECTES*, Paris: Édition de l'Esprit Nouveau, p. 458. Concessione della Biblioteca delle Arti dell'Università Roma Tre

a quest'ultima, definendola prima come "la détermination du tout" e poi una "austère abstraction" nell'articolo *Trois rappels à MM. LES ARCHITECTES* (Le Corbusier e Saugnier, 1920), assume quindi un evidente valore evocativo in ottica paranoico-critica. Alla fase di concretizzazione soggiace spesso la sistematica riproposizione di un modello, a legittimare l'idea fissa iniziale nel momento in cui questa viene resa concreta. La propensione paranoico-critica si radica quindi attorno al momento progettuale più alto, il conferimento di senso concreto a un'idea, avvalendosi spesso della ripetizione di un paradigma come strumento efficace e riconoscibile. È importante peraltro evidenziare come l'atteggiamento paranoico si sostanzia prevalentemente in occasioni in cui l'idea fissa iniziale corrisponde a una convinzione per propria natura indimostrabile e radicale, verso la quale l'individuo – in questo caso l'architetto – rivolge in via completa e univoca la propria riflessione.

Così come di fronte alla città simbolo dell'età moderna,

New York, Le Corbusier mira a dimostrarne l'antimodernità, è interessante ricercare possibili tendenze paranoico-critiche alla base di una riflessione a cui l'architetto si dedicò per circa quarant'anni: davanti all'intrinseca impossibilità di una condizione di "perpetuo cantiere" dei manufatti compiuti, nonché della finitezza degli spazi in grado di ospitarli, l'architetto riflette sulla potenziale espansione illimitata di puntuali esperienze architettoniche. Se quindici anni intercorrono tra la "dichiarazione di guerra" a Manhattan e la formulazione della Ville Radieuse, altrettanti anni separano il progetto del Mundaneum e la definitiva teorizzazione del Museo a Crescita Illimitata. È fondamentale focalizzare l'attenzione intorno all'interpretazione che Le Corbusier propose per un problema tanto complesso quanto irrisolvibile: la pianta, riproposta con lievi modifiche per quasi venti progetti, costituisce qui la chiave di lettura indiscussa per l'analisi di possibili tendenze paranoico-critiche. La ricerca incessante di una soluzione al problema si rende evidente

attraverso l'adozione di un vocabolario di segni ricorrenti e archetipici, rintracciabili dalle prime esperienze progettuali fino agli esiti più recenti. Coerentemente alla lettura avanzata da Hillman, lo sviluppo spiraliforme conferisce significato all'idea di espansione, indipendentemente dalle condizioni esterne, dal tempo e dal luogo in cui il progetto si inserisce: "The paranoiac always hits the nail on the head, no matter where the hammer blows fall" (Koolhaas, 1978).

"Construction doivent pouvoir être agrandir. Construction non extensible"³ (img. 01) scrissero Le Corbusier e Pierre Jeanneret nel 1928, anno in cui il filosofo belga Paul Otlet commissionò ai due architetti un "museo della conoscenza" per la Città Mondiale di Ginevra (Gresleri e Matteoni, 1982), originariamente formulata nel 1910 a partire dalle teorie di Hendrik Christian Andersen e Ernest Hébrard.

Nel ricercare le origini teorico-compositive del progetto, come già riportato da Stanislaus Von Moos (Von Moos, 2009), l'ipotesi di un legame tra la volumetria del Mundaneum e la ricostruzione filologica da parte di John W. Kelchner e Helmle & Corbett del Tempio di Salomone⁴ resa nota nel 1925 (Clute, 1925), costituisce forse il più interessante riferimento per una tendenza paranoico-critica: la ricostruzione avanzata per mano degli straordinari disegni di Hugh Ferriss e Birch Burdette Long potrebbe aver costituito un'evidente suggestione per la volumetria elicoidale e la scansione in terrazzamenti del Mundaneum. Il tempio di Salomone diventa uno tra i possibili archetipi dei successivi progetti di Le Corbusier, rafforzandone l'indissolubile e ossessivo attaccamento a un'esperienza primaria e arcaica.

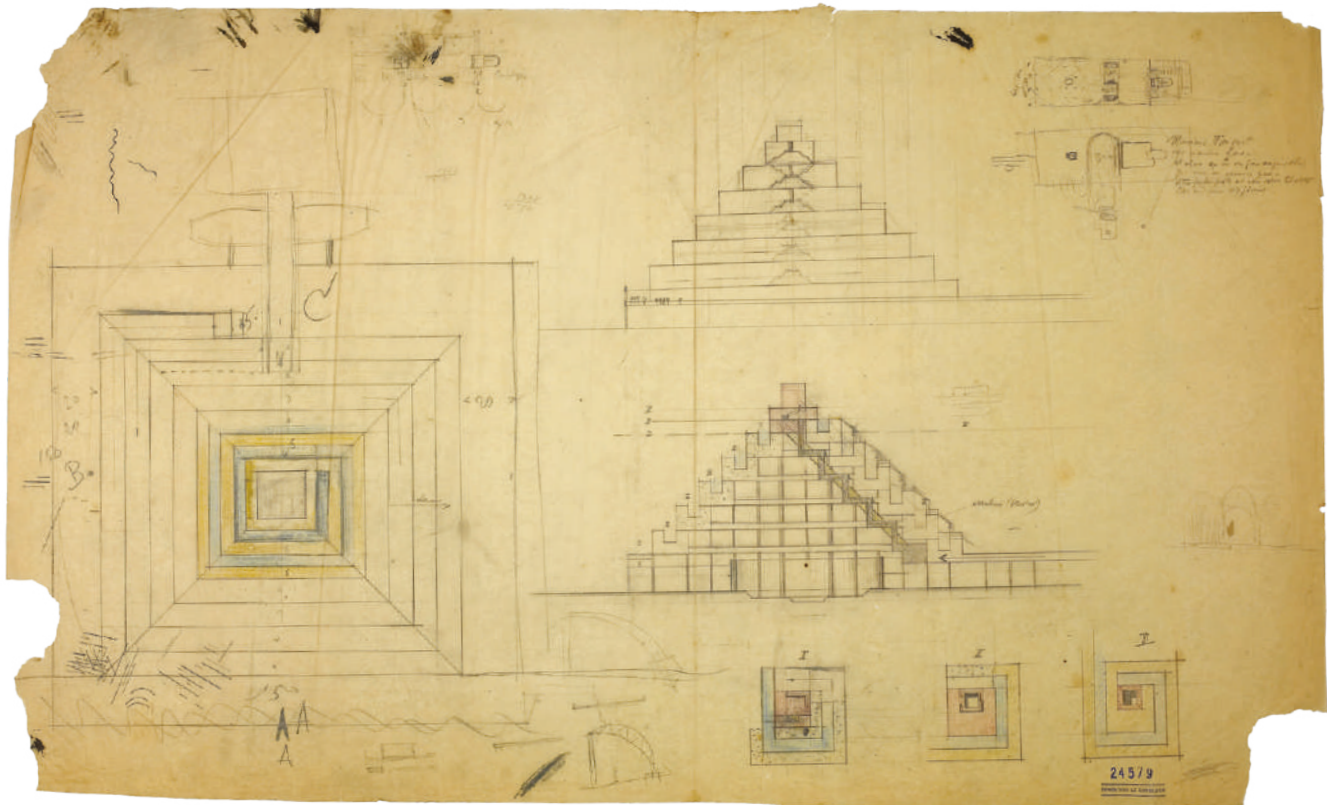
Il progetto del Mundaneum costituisce nell'immaginario architettonico collettivo un'embrionale riflessione di Le Corbusier intorno al tema dell'espansione degli edifici, originata dalla richiesta di un'organizzazione dello spazio

rispondente allo sviluppo cronologico e ininterrotto della storia mondiale. Così come i successivi esempi di museo spiraliforme, il progetto avrebbe previsto l'accesso a partire dal centro dell'edificio per permettere poi uno sviluppo monodirezionale del percorso museale come metafora di approfondimento continuo della conoscenza. Lo stesso Otlet, all'interno dell'ampia corrispondenza che intrattene con i due architetti, suggerì l'utilizzo di un linguaggio figurativo. Le forme rappresentate da Otlet all'interno dell'abaco formale condiviso con gli architetti erano tuttavia già state anticipate da questi ultimi nei riferimenti architettonici riportati nell'articolo *Sur la Plastique* (Jeanneret e Ozenfant, 1920) (img. 02) e nel già citato *Trois rappels à MM. LES ARCHITECTES*, entrambi del 1920. In quest'ultimo, a evidenziare nuovamente un'irremovibile tendenza nel ritornare a riferimenti del passato, viene riportata la volumetria piramidale dei templi induisti (img.

Lo sviluppo spiraliforme conferisce significato all'idea di espansione, indipendentemente dalle condizioni esterne, dal tempo e dal luogo in cui il progetto si inserisce

03). Il tempio, nella sua immagine primigenia, diviene per Le Corbusier vocabolo a cui ritornare nella risoluzione di problematiche contemporanee e archetipo fisso per l'indagine compositiva successiva (img. 04).

Inoltre già nella riflessione spaziale del 1923 per *Maison La Roche-Jeanneret* (Boesinger e Stonorov, 1946) – cinque anni prima della reale commissione per il Mundaneum – Le Corbusier aveva affrontato la problematica della percorribilità "à la marche, avec le pied" degli spazi interni. A fronte



04. Planimetria, prospetto e sezione del Mundaneum. Gli schemi in basso a destra nel foglio riportano lo sviluppo spiraliforme e l'estensione dell'edificio fino al vertice della piramide | Plan, elevation and section of the Mundaneum. The diagrams at the bottom right of the sheet show the spiral development and the extension of the building to the top of the pyramid. 1928, Paris: Fondation Le Corbusier (FLC24579)

della cospicua collezione d'arte cubista di Raoul La Roche, Le Corbusier progettò un edificio in grado di esporre i dipinti secondo una specifica sequenza – definita *promenade architecturale* – tradotta architettonicamente come itinerario spaziale. L'idea di espansione, garantita da un percorso continuo, può quindi essere letta, anche in questo caso, come sperimentazione concreta di un'idea maturata appieno soltanto in seguito, ammettendone tuttavia la per-

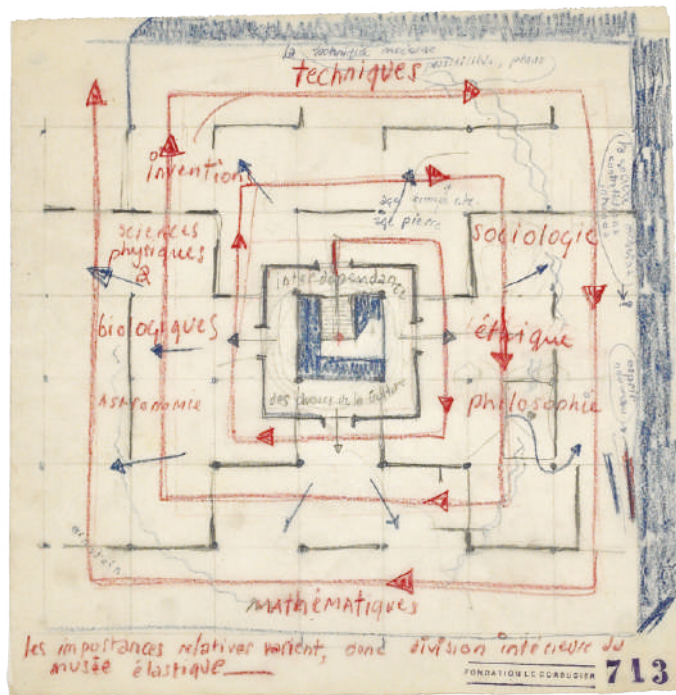
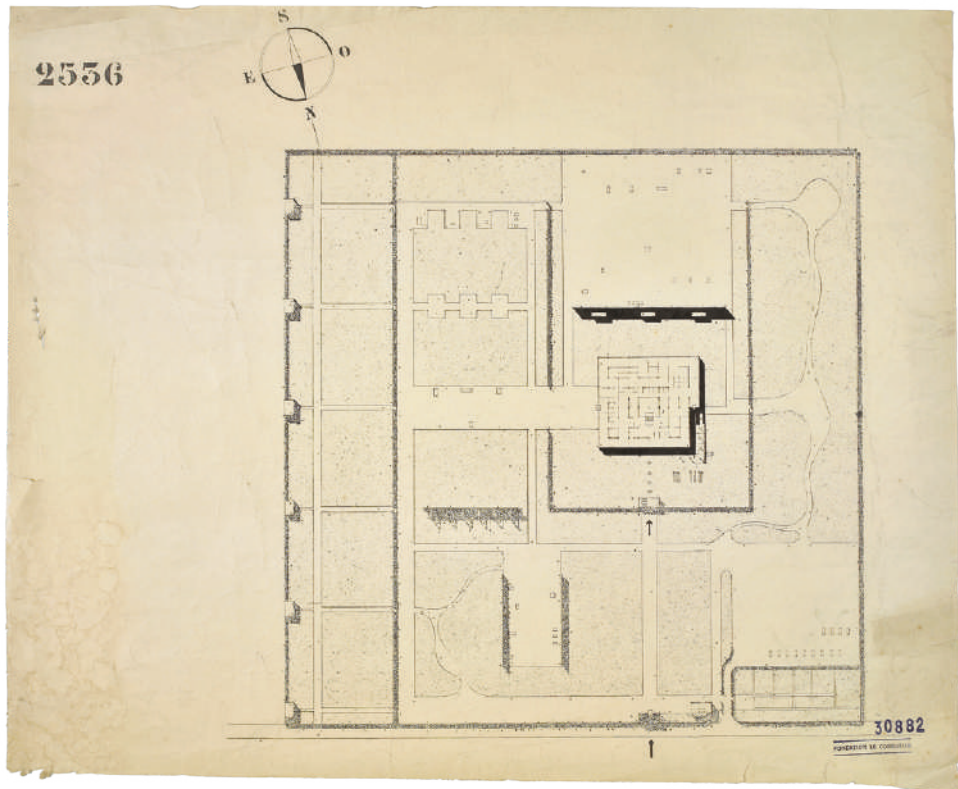
La logica alla base dei progetti è la medesima: la collezione acquista nuove opere, la struttura, già predisposta, si completa di modulo in modulo. Non esistono facciate

manenza, conscia o inconscia, nella mente dell'architetto fin dalle prime riflessioni architettoniche. A rintracciare ulteriormente esiti più lontani infatti, già nel progetto degli Ateliers d'artistes del 1910, Le Corbusier evidenziò, all'interno dell'*Oeuvre complète*, le proprie "préoccupations [...] de l'extension" (Le Corbusier, 1946).

L'architetto approfondì definitivamente questa logica compositiva nel momento in cui fu chiamato a riassumere le caratteristiche del Museo a Crescita Illimitata nel 1939, undici anni dopo le prime riflessioni spaziali intorno al Mundaneum. L'intervallo di tempo che separa i due progetti permise a Le Corbusier di ragionare sulle possibilità puramente bidimensionali della forma individuata. Nei progetti parigini del 1931 per il Museo d'Arte Contemporanea (img. 05) e del 1937 per il Centro d'Estetica Contemporanea (img. 06), lo sviluppo piramidale venne abbandonato a favore di una volumetria piana spiraliforme. La logica alla base dei progetti è la medesima: la collezione acquista nuove opere, la struttura, già predisposta, si completa di modulo in modulo (Boesinger e Stonorov, 1964). Non esistono facciate: le chiusure verticali costituiscono elementi temporanei destinati a mutare in partizioni interne. L'edificio "interpreta"

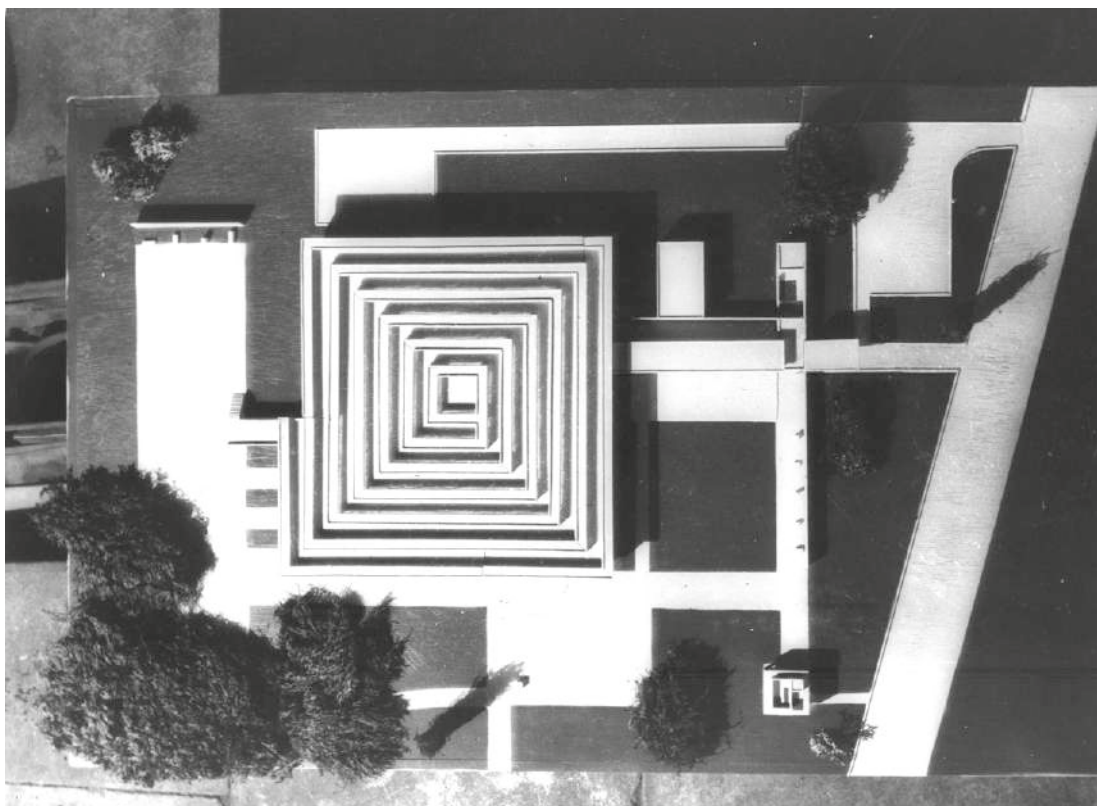
l'evoluzione: il museo cresce rimanendo perennemente in una condizione in itinere.

Cinque sono i progetti che separano il Mundaneum dal Museo a Crescita Illimitata (img. 07) e che indagano ciclicamente l'utilizzo della spirale alla base della logica compositiva. Dal 1939 al 1965 è possibile poi rintracciare almeno



05. Terza fase evolutiva del Museo d'Arte Contemporanea. L'edificio, in seguito all'accorpamento di moduli 14x14m e 7x7m raggiunge un'estensione pari a 2.800 metri lineari. Appare sempre visibile una porzione in fase di cantiere | Third evolution phase of the Museum of Contemporary Art. The building, with the addition of modules 14x14m and 7x7m each, reaches an extension of 2.800 linear meters. A portion of the building site is still visible. 1931, Paris: Fondation Le Corbusier (FLC30882)

06. Schizzo per il Centro d'Estetica Contemporanea. Il percorso è strutturato monodirezionalmente, come rappresentato dalla linea rossa continua. La definizione di "musée élastique" esplicita la tendenza all'espansione | Sketch for the Center for Contemporary Aesthetics. The route is structured along a one-way path, as represented by the continuous red line. The definition of "elastic museum" explains the tendency to expansion. 1937, Paris: Fondation Le Corbusier (FLC00713)



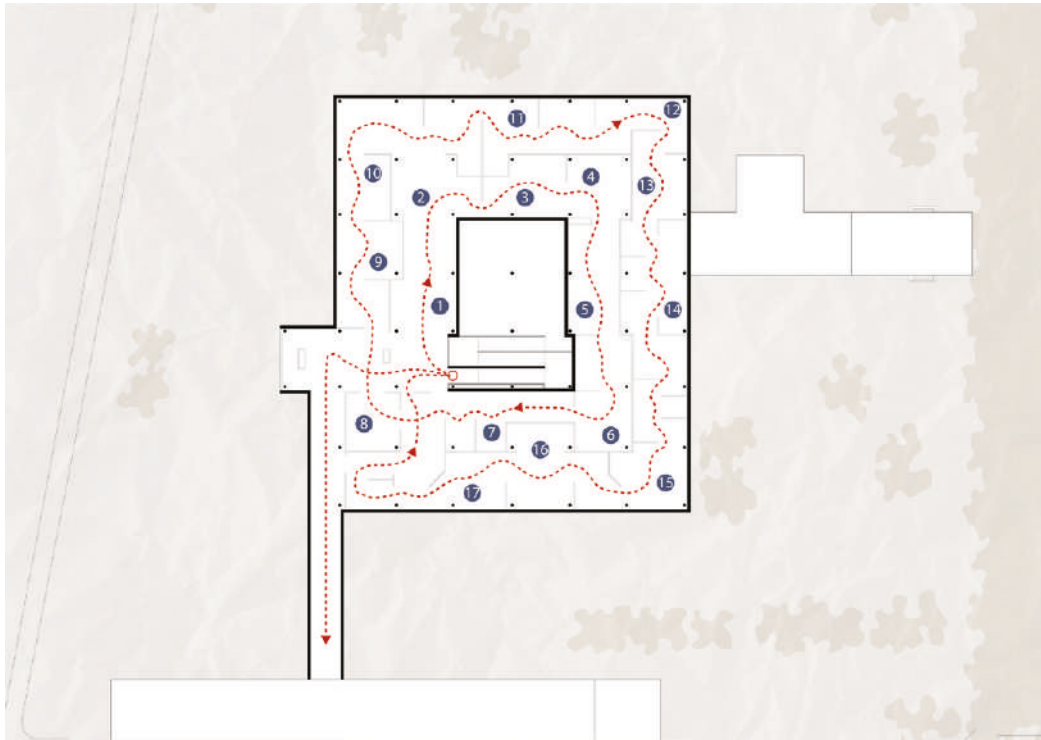
07. Vista zenitale del modello realizzato per il progetto del Museo a Crescita Illimitata. La temporanea configurazione coincide con un'estensione del percorso espositivo pari a 3.000 metri lineari | Zenithal view of the model realized for the project of the Museum of Unlimited Growth. The temporary configuration has an extension of the exhibition itinerary of 3.000 linear meters. 1939, Lucien Hervé. Paris: Fondation Le Corbusier (L3(20)25)

altri otto progetti che rispondono visibilmente alla medesima ricerca spaziale. La suddetta riflessione architettonica – ricorrente in circa venti progetti totali elaborati per oltre trent'anni – include tre esempi che trovano realizzazione, divenendo testimoni attivi di un atteggiamento progettuale ormai consolidato. Il Museo di Ahmedabad (1952), il Museo d'Arte Occidentale di Tokyo (1955) e il Museo e Galleria d'arte di Chandigarh (1964-1968) sintetizzarono le forti premesse teoriche indagate a partire dagli anni Venti, confrontandosi tuttavia con vincoli concreti. La spazialità interna richiama quanto già indagato per Maison La Roche: il museo è progettato per guidare l'osservatore all'interno di un itinerario lungo l'evoluzione dell'arte.

La spirale, non considerata secondo questa lettura sotto aspetti puramente simbolici e antropologici, per quanto indubbiamente coesistenti, costituisce un espediente architettonico razionale attraverso cui l'idea fissa iniziale si manifesta. Le Corbusier adottò infatti il medesimo segno come

risposta a occasioni eterogenee, legate non solo a problematiche architettonico-allestitive ma anche urbanistiche (img. 08), reiterandolo secondo una costante necessità di ritorno all'ipotesi architettonica primaria.

“Voici plusieurs années que cette idée est dans ma tête”⁵ (Boesinger e Stonorov, 1964) affermò infatti per il progetto del 1937 esplicitando il proprio ricorrente intento progettuale. L'affermazione appare una possibile conseguenza a quanto preannunciato nel 1920: delineando l'atteggiamento compositivo verso una nuova architettura, Le Corbusier prospettò “Vingt années s'annoncent qui seront occupées à créer ces bases”⁶ (Le Corbusier, 1920). Una così longeva riflessione rientra in quell'*Atelier de la recherche patiente* della forma architettonica (Le Corbusier, 2015), luogo fisico e metaforico, che Le Corbusier definì a margine della propria carriera, sintetizzandone l'estesa ed eterogenea ricerca teorica. L'ostinata indagine verso la risoluzione di un problema e la sistematica ripetizione di un modello origina-



08. Progetti in cui Le Corbusier propose uno sviluppo spiraliforme al fine di indagare l'espansione dell'edificio. Ogni progetto è indicato da un numero per una lettura cronologica complessiva attraverso un simbolico percorso monodirezionale | Projects in which Le Corbusier proposed a spiral development so as to investigate the growth of buildings. Each project is indicated by a number for an overall chronological reading through a symbolical one-way path.

1) Maison La Roche-Jeanneret, Paris, 1923; 2) Villa Meyer, Neuilly-sur-Seine, 1925; 3) Mundaneum, Geneva, 1928; 4) Musée d'Art contemporain, Paris, 1931; 5) Boutique Bat'a, 1935; 6) Pavillon des Temps Nouveaux, Paris, 1936; 7) Cité Universitaire, Rio de Janeiro, 1936; 8) Centre d'esthétique contemporaine, Paris, 1937; 9) Musée à croissance illimitée, Philippeville, 1939; 10) Urbanisme Saint Dié, 1945; 11) Exposition "Synthèse des arts majeurs", Paris, 1950; 12) Musée, Ahmedabad, 1951; 13) Musée National des Beaux-Arts de l'Occident, Tokyo, 1955; 14) Urbanisme, Meaux, 1957; 15) Centre culturel, Fort Lamy, 1960; 16) Musée, Chandigarh, 1964; 17) Musée du XXe siècle, Nanterre, 1965. *Elaborazione grafica dell'autrice a partire dalla planimetria del Centro d'Estetica Contemporanea*

rio possono però lasciare spazio alla lettura di una latente tendenza paranoide alla base del processo progettuale di definizione formale della "crescita degli edifici", tuttavia decisamente più mite rispetto all'atteggiamento riconosciuto da Koolhaas nei confronti di Manhattan.*

NOTE

1 - Il testo venne presentato in occasione del ciclo di letture *Der geheime Strom des Geschehens* delle Eranos Tagungen di Ascona (1985).

2 - "Architecture = the imposition on the world of structures it never asked for and that existed previously only [...] in the minds of their creators. Architecture is inevitably a form of PC [Paranoid-Critical] activity"; "Architettura = l'imposizione al mondo di strutture di cui non ha mai necessitato e che prima esistevano solo [...] nelle menti dei loro creatori. L'architettura è inevitabilmente una forma di attività Critico-Paranoica" (tr. it. dell'autrice) (Koolhaas, 1978, p. 246).

3 - Estratto dagli appunti di Le Corbusier (FLC24610) in cui viene riportato "Costruzione che deve potersi ingrandire. Costruzione non espansibile" (tr. it. dell'autrice).

4 - Dopo la prima esposizione della ricostruzione alla Sesquicentennial Exhibition di Philadelphia nel gennaio 1926, nello stesso periodo la ricostruzione venne esposta a Berlino alla Ausstellung neuer Amerikanischer Baukunst organizzata dalla Akademie der Künste. (cfr. Ausstellung neuer Amerikanischer Baukunst, p. 39).

5 - "Questa idea è stata nella mia testa per diversi anni" (tr. it. dell'autrice).

6 - "Venti anni saranno spesi per creare queste basi" (tr. it. dell'autrice).

BIBLIOGRAFIA

- Boesiger, W., Stonorov, O. (a cura di) (1946). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète de 1910-1929 (IV éd.)*. Zurich: Les éditions d'architecture.

- Boesiger, W., Stonorov, O. (a cura di) (1964). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète de 1929-1934 (VII éd.)*. Zurich: Les éditions d'architecture.

- Clute, E. (1925). Dr John Wesley Kelchner's Restoration of King Solomon's Temple and Citadel, Helmle & Corbett Architects. *Pencil Points*, VI. Stamford: Reinhold Publishing Corporation, pp.69-86.

- Gresleri, G., Matteoni, D. (1982). *La città mondiale*. Venezia: Polis/Marsilio Editori.

- Hillman, J. (1991). *La vana fuga dagli dei*. Milano: Adelphi.

- Jeanneret, Ch. E., Ozenfant, A. (1920). Sur la plastique. *L'Esprit Nouveau*, n.1. Paris: Édition de l'Esprit Nouveau, pp.38-48.

- Le Corbusier (2015). *L'atelier de la recherche patiente*. Lyon: FAGE éditions.

- Le Corbusier, Saugnier (1920). Trois rappels à MM. LES ARCHITECTES. *L'Esprit Nouveau*, n.4. Paris: Édition de l'Esprit Nouveau, pp.457-470.

- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press.

- Von Moos, S. (2009). *Le Corbusier. Elements of Synthesis*. Rotterdam: 010 Publishers.



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

