

eda

Esempi di Architettura

2018, VOL. 5, N. 1

The legacy of Bruno Zevi for the XXI century

Paola Ardizzola, scientific editor. Olimpia Niglio, scientific editor

History will teach us everything Bruno Zevi and the innovative methodology for future design

Paola Ardizzola

Architetti d'Italia. Bruno Zevi il narratore

Luigi Prestinenza Puglisi

Riscoprire Zevi attraverso i suoi modelli

Teodora Maria Matilda Piccinno, Alberto Coppo

Bruno Zevi's 'speaking Architecture': its legacy in Australia

Paola Favaro

La Arquitectura contemporánea una distinción entre mimesis/visibilidad

Giovanni Castellanos G.

Organic Architecture always Bruno Zevi's interpretation of Renaissance

Jie Zhang

Zevi Su Asplund. La riscoperta di un maestro per la nuova critica italiana (1930-1948)

Marianna Gaetani, Sofia Nannini

Saper vedere Bruno Zevi

Sebastiano D'Urso

Tracce nomadiche alla periferia di Casablanca

Francesca Privitera

Bruno Zevi e le collane editoriali di architettura (1945-1980)

Fiorella Vanini

Plastic temperaments: notes on the historical project of Peter Eisenman following Bruno Zevi

Michael Jasper

Un'idea di cultura, un'idea di spazio la biblioteca Luigi Einaudi a Dogliani

Lavinia Dondi

Bogotá-Roma. Angiolo Mazzoni scrive a Bruno Zevi

Olimpia Niglio



edA

Esempi di Architettura

2018 VOL. 5, N. 1

Scientific Director

Olimpia Niglio

Editorial Director

Gioacchino Onorati

Editorial staff

Pietro Artale

Enrico Bono

Contact

publicationseda@gmail.com

National Editorial Board

Ferruccio Canali

Santo Giunta

Damiano Iacobone

Claudia Lamberti

Marzia Marandola

Bruno Pelucca

Chiara Visentin

Publisher

Gioacchino Onorati editore unip. S.r.l., Canterano (Rm), Italia

International Editorial Board

Antonello Alici, Norway, Sweden and Finland

Rubén Hernández Molina, Colombia

Noriko Inoue, Japan

Mabel Matamoros Tuma, Cuba

Elisa Palazzo, Commonwealth of Australia

Luis Palmero Iglesias, Spain

Pastor Alfonso Sanchez Cruz, México

Karin Templin, Great Britain (UK)

Scientific Editorial Committee

Federica Visconti, Italy (Coordinator)

Renato Capozzi, Italy

Andrea Catenazzi, Argentina

Giuseppe De Giovanni, Italy

Benjamin Ibarra Sevilla, Texas, USA

Carlos Niño Murcia, Colombia

Taisuke Kuroda, Japan

Alberto Parducci, Italy

Tarsicio Pastrana Salcedo, México

Cesare Sposito, Italy

Indexation

EdA, Esempi di Architettura

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARCHITECTURE AND ENGINEERING

ANVUR- GEV 08 - SCIENTIFIC JOURNAL

Class B (VQR)

MIUR E211002 - ISSN: 2384-9576 (attiva dal 2007)

MIUR E199789 - ISSN: 2035-7982 (attiva dal 2009) on line

International Scientific Partners

Cátedra UNESCO Forum Universidad y Patrimonio.

Universitat Politècnica de València, España

CUREE. Consortium of Universities for Research in

Earthquake Engineering, CA, USA

EMA, Early Modern Architecture, UK

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

APUNTES, Instituto Carlos Arbeláez Camacho, Pontificia,

Universidad Javeriana, Colombia

ACFA, Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, Colombia

AU, Facultad de Arquitectura, Instituto Superior Politécnico,

José Antonio Echeverría, La Habana, Cuba

REVISTARQUIS Universidad de Costa Rica, Costa Rica

ArKeopáticos / Textos sobre arqueología y patrimonio,

Mexico City, Mexico

NHAC, New Horizons for Architecture in Communities,

Oaxaca, Mexico

Gremium Revista de Restauración Arquitectónica, Mexico, City, Mexico

RNUI, Red Nacional de Investigación Urbana, Puebla, Mexico

VITRUVIO International Journal of Architectural Technology

and Sustainability, UPV, Spain

EdA, Esempi di Architettura

2018, vol. 5, n. 1

Biannual Journal

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. unip. S.r.l.

www.aracneeditrice.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1505-3

ISSN 2384-9576 (print)

ISSN 2035-7982 (online)

Printed in May 2018 by «La Cromografica S.r.l.»

00156 Roma (RM) - via Tiburtina, 912 on behalf of «Gioacchino Onorati editore unip. S.r.l.» of Canterano (RM)

INDEX

THE LEGACY OF BRUNO ZEVI FOR THE XXI CENTURY

Paola Ardizzola, scientific editor

Olimpia Niglio, scientific director

HISTORY WILL TEACH US EVERYTHING

BRUNO ZEVI AND THE INNOVATIVE METHODOLOGY FOR FUTURE DESIGN

Paola Ardizzola

5

ARCHITETTI D'ITALIA. BRUNO ZEVI IL NARRATORE

Luigi Prestinenza Puglisi

13

RISCOPIRE ZEVI ATTRAVERSO I SUOI MODELLI

Teodora Maria Matilda Piccinno, Alberto Coppo

17

BRUNO ZEVI'S 'SPEAKING ARCHITECTURE': ITS LEGACY IN AUSTRALIA

Paola Favaro

27

LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

UNA DISTINCIÓN ENTRE MÍMESIS/VISIBILIDAD

Giovanni Castellanos G.

41

ORGANIC ARCHITECTURE ALWAYS

BRUNO ZEVI'S INTERPRETATION OF RENAISSANCE

Jie Zhang

49

ZEVI SU ASPLUND. LA RISCOPERTA DI UN MAESTRO

PER LA NUOVA CRITICA ITALIANA (1930-1948)

Marianna Gaetani, Sofia Nannini

61

SAPER VEDERE BRUNO ZEVI

Sebastiano D'Urso

73

TRACCE NOMADICHE ALLA PERIFERIA DI CASABLANCA

Francesca Privitera

81

INDEX

BRUNO ZEVI E LE COLLANE EDITORIALI DI ARCHITETTURA (1945-1980) Fiorella Vanini	89
PLASTIC TEMPERAMENTS: NOTES ON THE HISTORICAL PROJECT OF PETER EISENMAN FOLLOWING BRUNO ZEVI Michael Jasper	99
UN'IDEA DI CULTURA, UN'IDEA DI SPAZIO LA BIBLIOTECA LUIGI EINAUDI A DOGLIANI Lavinia Dondi	109
BOGOTÁ-ROMA. ANGILO MAZZONI SCRIVE A BRUNO ZEVI Olimpia Niglio	119
PHOTO CREDITS	131

Dio, in quanto tale, avrebbe potuto plasmare un mondo perfetto, nitido, incorrotto e incorruttibile, dove l'uomo, condannato all'estasi, avrebbe sbadigliato fino alla nausea, sentendo di essere un elemento futile, decorativo, uno spettatore passivizzato, prono ad applaudire sempre la stessa recita. Dio invece ha agito come un artista d'avanguardia: ha dipinto il quadro a metà, ha scritto lo spartito a metà, o se volete a tre quarti, lasciando al fruitore il compito di integrare la sua opera, di cooperare con Lui, magari imprecando quando non ne capta il disegno, o disperandosi nel constatarne la polivalenza e l'ambiguità.

BRUNO ZEVI
EBRAISMO E ARCHITETTURA, 1993

1918 | 2018

BRUNO ZEVI

ROMA 22 GENNAIO 1918 - ROMA 9 GENNAIO 2000

Dal 1943 mi considero un sopravvissuto, essendo sfuggito senza motivo allo sterminio della mia gente. Quindi penso alla morte serenamente, al modo di Benedetto Croce, il quale narrava che, quando gli capitava di pensare alla morte, si ricordava di un suo amico, chirurgo napoletano, che mentre operava, sentendosi mancare, prese il bisturi, lo consegnò a un suo aiuto e disse: "continua tu". Io sono felice perchè so che, in qualsiasi momento, sentendomi mancare, posso rivolgermi a voi, dicendo: "continua tu, tu, tu, tu".
Grazie.

BRUNO ZEVI

Paesaggistica e grado zero della scrittura architettonica
Convegno di Modena, 19 settembre 1997

The International Journal *EdA Examples of Architecture* was founded in 2006. The Journal with the requirement of 'peer review', was created to disseminate scientific papers published by universities and research centers, in order to focus attention on the critical reading of the projects. The intention is to create a place for a cultural debate on interdisciplinary topics, with the aim to investigate issues related to different fields of study ranging from history, restoration, architectural and structural design, technology, landscape and the city.

The International Journal is composed by eight scientific sections:

CITIES AND TERRITORIES TO LIVE

STRUCTURE AND INFRASTRUCTURE

CRITICAL FUNDAMENTALS OF ARCHITECTURAL RESTORATION

THE ARCHITECTURE OF REASON: TRADITION, HISTORY AND CITY

UTOPIA CITIES: THEORY AND PLANNING

TOWARD A SEISMIC ARCHITECTURE

CONTEMPORARY DECLINATIONS AND LOCAL CONTEXTS

MATERIALS, TECHNOLOGY, INNOVATION AND ENVIRONMENT

edA
Esempi di Architettura

euro 40,00

ISBN 978-88-255-1505-3



9 788825 515053

SAPER VEDERE BRUNO ZEVI

SEBASTIANO D'URSO

*Department of Civil Engineering and Architecture (DICAr)
University of Catania; Catania, Italy*

Accepted: March 15, 2018

ABSTRACT

Paraphrasing the title of one of Bruno Zevi's most widely read books is the prod of the attempt to explain the vigor of his solicitation: how to look at architecture. The issues that Zevi discussed in the now distant 1948, still seem to be very timely. Since then the tools for gaining knowledge and for the design of architecture have changed, but our gaze seems to be affected by a myopia that, today more than in the past, does not allow us to see beyond the glossy images of contemporary architecture. Since then, architecture had become weak - in response to the weak thinking of the Vattiana conception - subsequently it liquefied - following the issues of the uncertain society identified by Bauman - and it currently tends even to dehumanize - betraying its own role of art in the service of man. Therefore, today more than ever, it is necessary to know how to look at architecture in order to give it the right interpretation in society. The help comes from a not too distant past - only seventy years have passed since the publication of that book and a hundred since the birth of its author - but in the meantime there has been a more and more consolidated - especially in the context of studies of quantum gravity - idea that only space exists. The debate on space is in fact still completely open and sees two different philosophical conceptions opposed: the first, wants space to exist in itself as an entity; while the second observes space as a relation. In any case, space is always the measure of itself, which in architecture does not seem to hold up.

Starting from these considerations, we want to verify the topicality of the reflections on Zevi's space. Knowing how to look at Bruno Zevi is therefore the attempt, immersed in current architectural landscapes, to give an answer to the following questions: is the spatial interpretation of architecture still the measure of the value of this art? How can all the other interpretations of architecture be considered derivatives of the spatial one?

Keywords: spazio, vuoto, percezione, strumenti, architettura contemporanea.

INTRODUZIONE

Non accade spesso che per la celebrazione di un personaggio importante della cultura si riaccenda un dibattito sulle cose che ha scritto o detto e sembri che il tempo non sia mai passato. C'è chi sostiene che un pensiero davvero valido non trovi posto in un tempo ma nel tempo, cioè che valga universalmente. Così è per il pensiero e le teorie di Bruno Zevi, che si contraddistinguono per la loro attualità. Le analisi e la critica architettonica condotte da Zevi lungo tutta la metà del XX secolo arrivano ancora a noi con la forza delle idee che sottendono e che sono di continuo validate con studi e approfondimenti. Non c'è storico o critico o progettista dell'architettura che non abbia letto i libri di Bruno Zevi e non lo abbia citato almeno una volta nei propri scritti. Basta spulciare le bibliografie dei testi di architettura ed ecco che uno "Zevi" conclude l'ordine alfabetico della rassegna bibliografica. Il pensiero zeviano è imprescindibile per chi si occupi di architettura. Tuttavia, data la quantità e l'acutezza delle riflessioni che ci ha lasciato, *saper vedere Bruno Zevi* non è così semplice. Tra tutte le teorie di Zevi, qui si sceglie di analizzare l'interpretazione spaziale dell'architettura e di verificarne la vigenza nel panorama architettonico contemporaneo.

Oggi, l'affermazione che lo spazio sia la materia prima - l'essenza - di tutta l'architettura mette d'accordo tutti. È però anche vero che, come vale per i canoni estetici, anche il concetto di spazio varia con il tempo. E in questi ultimi anni - dalla dipartita di Zevi sono passati quasi quattro lustri - diverse cose sono cambiate: la società è cambiata, il senso del bello è cambiato, il concetto di spazio è cambiato e di conseguenza la stessa architettura è cambiata (o forse no?). Di sicuro è cambiato lo strumentario con cui fare l'architettura. Il progresso tecnologico e informatico ha prodotto nuovi e più potenti strumenti per la realizzazione dell'architettura, sia in fase di progetto sia in fase di esecuzione, che consentono un controllo dettagliato del processo progettuale. Strumenti capaci di prefigurare immagini virtuali dell'opera finale di grande precisione e perfino di realizzare video virtuali che possono attraversare l'architettura dall'esterno verso l'interno e viceversa. L'informatica è andata anche oltre i programmi che costruiscono la realtà virtuale del progetto e si è spinta fino a realizzare software per la

progettazione parametrica, dove con un algoritmo ben costruito è possibile controllare le variabili principali del progetto e quindi il risultato formale finale. La cassetta degli attrezzi dell'architetto è quindi così complessa e affascinante che troppo spesso i progettisti confondono il fine con i mezzi, dimenticando la lezione fondamentale di Zevi che l'uomo è l'unica misura dell'architettura e quindi dello spazio architettonico. Non è qui la sede per riflettere sugli effetti a cui possono portare gli attuali strumenti informatici di progettazione, ma basti ricordare le diverse e opposte posizioni assunte da Richard Sennett (Sennett, 2008) e da Lars Spuybroek (Spuybroek, 2013). L'architettura si sta spostando sempre di più nel mondo digitale e di conseguenza lo spazio virtuale non è più solo un modo di controllare ciò che prima o poi diventerà realtà ma è esso stesso già una realtà architettonica. Uno spazio in cui il controllo dell'uomo è esercitato virtualmente e non più fisicamente. Tuttavia, non si tratta di un fenomeno del tutto nuovo. Già gli spazi architettonici disegnati da Piranesi appartengono al mondo virtuale anche se non digitale. Lo strumento con cui li ha realizzati era diverso, ma quello con cui li ha immaginati non è mai cambiato. Quindi non è lo strumento con cui si prefigura lo spazio a definirne le peculiarità. Non è la forma che segue la tecnologia, se chi usa la tecnologia lo fa consapevole che questa è al suo servizio e non viceversa.

Tutto ciò premesso, è sull'architettura contemporanea e la sua interpretazione spaziale che qui si vuole argomentare. Il tentativo è quello di verificare se, come sosteneva Zevi, il contenuto dello spazio architettonico è ancora l'uomo che in esso abita, agisce, svolge la propria vita fisica, psicologica e spirituale; e se quindi, nell'epoca della socializzazione all'interno dello spazio digitale, l'architettura offra ancora spazi utili alla società.

L'IGNORANZA È COLMA

Bruno Zevi registra nella società del suo tempo una grave ignoranza dell'architettura, di cui si rammarica nel primo capitolo di *Saper vedere l'architettura*. Di questa ignoranza, figlia del disinteresse verso questa forma d'arte, non dà però la colpa all'ignorante. Ma, al contrario, lui, per primo tra i critici e gli storici dell'architettura, si fa carico di questa responsabilità. Crede, a ragione, che per poter far capire qualcosa è necessario trovare i giusti strumenti per farlo. Individua un metodo per la comprensione dell'essenza dell'architettura di ogni tempo, che è lo spazio, e che di conseguenza chiama "interpretazione spaziale".

Perché Zevi si preoccupa dell'ignoranza dell'architettura? Perché non è preoccupato dell'ignoranza della letteratura o della scultura o del cinema? Le domande dovrebbero essere retoriche, a distanza di settant'anni da quelle riflessioni. E invece non lo sono. Lo dimostra il fatto che ancora oggi si nutrono le stesse preoccupazioni. Tra tutte riportiamo quelle di Renzo Piano che sembra aver parafrasato il testo di Zevi, mentre invece sta certificando una situazione che non pare essere mutata, anzi forse è peggiorata. Renzo Piano, riconoscendo che l'architettura può essere tanto portentosa quanto dannosa per l'uomo, afferma che "una brutta musica insomma si può non ascoltare o un brutto quadro si può anche non guardarlo, ma un brutto palazzo è lì, di fronte a noi e lo vediamo per forza. E questa è una responsabilità pesante anche per le generazioni future, resta fisicamente" (Piano, 2007, p. 73). Con altre parole, ma molto prima di Piano, Zevi esordiva così: "ognuno è padrone di chiudere la radio e disertare i concerti, di aborrire il cinematografo e il teatro e di non leggere un libro, ma nessuno può chiudere gli occhi di fronte all'edilizia che forma la scena della vita cittadina e porta il segno dell'uomo nella campagna e nel paesaggio" (Zevi, 1993, pp. 13-14). Ancora oggi quindi si dibatte sulla necessità di fare delle belle architetture perché solo la bellezza potrebbe salvare il mondo e invece le cose non vanno così. È sempre colpa di quella ignoranza denunciata da Zevi? O oggi, a peggiorare la situazione, è colpa anche della negligenza e della noncuranza? Probabilmente di tutte e tre le condizioni. A queste, inoltre, va aggiunta una certa pratica architettonica che, in nome di una presunta autonomia della architettura, si è completamente distaccata dall'uomo, dalla necessità di uno spazio confortevole in cui, nel senso heideggeriano del termine, abitare. Gli architetti spesso, rivendicando l'autonomia di artisti, si avventurano in invenzioni spaziali che comprendono solo loro. Così facendo aumentano la distanza tra chi vorrebbe capire e l'architettura e loro. Il problema dell'ignoranza si sposta sul piano della incomunicabilità oltre che della inabitabilità.

Non a caso Anthony Vidler associa il concetto freudiano di perturbante allo spazio architettonico contemporaneo e in particolare a quello definito o racchiuso da superfici trasparenti attraverso le quali si riformulano "le condizioni di interno ed esterno dove la proiezione spettrale dell'«interno» funzionalista sull'esterno non rispecchia l'aspetto esteriore del soggetto, bensì il proprio interno biologico, ormai trasparente. Lo spazio paranoico si trasforma dunque in spazio panico, dove tutti i limiti si confondono in una sostanza densa, quasi palpabile, sostituitasi quasi impercettibilmente all'architettura tradizionale" (Vidler, 2006, p. 247).

Questo cambiamento nella concezione dello spazio lo ha registrato anche Bauman che riconosce che "la vita nella società liquido-moderna non può mai fermarsi" (Bauman, 2009, p. IX). Condizione liquida dove, per usare le parole di Tschumi, "l'architettura diventa un discorso di eventi tanto quanto di spazi" (Tschumi, 2005, p. 120). Affermazione che scaturisce anche dalle considerazioni messe sotto forma di *Questioni di spazio* dove Tschumi si interroga non solo sul significato del termine ma anche sulla percezione di esso, sugli archetipi spaziali e sulla classificazione dei vari concetti di spazio.

Sembra che neanche gli architetti sappiano più cosa sia lo spazio. Come si può allora pretendere che i non architetti possano comprendere le loro opere. L'ammirabile sforzo metodologico di Zevi per il superamento dell'ignoranza dell'architettura deve confrontarsi con una situazione che vede non solo i non addetti ai lavori ignorare l'essenza spaziale dell'architettura, ma anche gli addetti interrogarsi su come questa sia o stia cambiando.

Anche Peter Eisenman, proclamando *La fine del classico*, decreta la fine della concezione spaziale dell'architettura a esso associata. Il cambio di paradigma architettonico dai modelli classicista e modernista a quello decostruttivista implica un diverso modo di comprendere lo spazio. Se l'architettura classica si può comprendere attraverso l'esperienza nel tempo dello spazio architettonico secondo una successione ordinata di percezioni, questo non accade più per la decostruzione. La comprensione dello spazio decostruito non può avvenire secondo una lettura lineare nel tempo dello spazio (Eisenman, 2009).

La decostruzione dell'architettura ha radicalmente cambiato il concetto di spazio architettonico tanto da renderlo ancor più inaccessibile? O forse proprio grazie alla decostruzione lo spazio, in quanto luogo predisposto agli eventi piuttosto che ai programmi, diventa più accessibile alla comprensione della società liquida contemporanea? Sono ormai in tanti a riconoscere che la società attuale si fonda sull'evento piuttosto che sul programma. Tutto si manifesta in modo imprevedibile e si consuma velocemente. Anche l'architettura ha vissuto una straordinaria trasformazione passando dall'essere spazio definito da un programma a spazio per l'evento per diventare essa stessa spazio-evento.

"L'interrogazione sull'architettura è in effetti quella sul luogo, sull'aver luogo nello spazio, sull'evento architettonico. La disposizione di un posto che in precedenza non c'era e che è conforme a ciò che un giorno avrà luogo, questo è un luogo. ... La disposizione di un posto per l'abitabilità, che pure ha luogo, questo è un evento" (Derrida, 2008, p. 88). Per il filosofo del decostruttivismo il luogo stesso è già evento, potenzialità di evento, si potrebbe aggiungere. Tuttavia l'architettura intesa da Derrida, diversamente che da Heidegger, non è interpretata come abitazione per gli esseri umani o per le divinità. Il decostruttivismo svincola l'architettura, e quindi lo spazio che essa definisce, dagli assunti di protezione, conservazione e mantenimento per liberarla, come esperienza architettonica, dai valori non solo del funzionalismo ma anche da quelli estetici. Ciò nonostante, Derrida riconosce che l'architettura debba essere abitabile e se possibile non brutta, ma non deve essere più orientata dall'utilità né tanto meno avere finalità estetica. Secondo le definizioni tradizionali di architettura sembra che quella proposta da Derrida non abbia senso, mentre al contrario egli stesso afferma che: "L'architettura deve avere un senso, deve presentarlo e quindi significare". Il senso dell'architettura, secondo la prospettiva decostruttivista, è da ricercare nella messa in discussione di quello tradizionale. Nuova concezione che presuppone un'autonomia nella ricerca del senso rispetto alle funzioni originarie. In questo modo la decostruzione può farsi esperienza architettonica sia per il progettista sia per il fruitore.

La posizione di Zevi sull'architettura decostruttivista è ottimistica e pertanto piena di speranza rispetto alla definitiva affermazione dell'organico. Egli scrive che: "i decostruttivisti proclamano che occorre liberarsi dalle strutture rigide, ibernata del potere, dalla mania razionalizzante che, dopo aver corroso e consumato l'International Style, s'infiltra nei meandri di altre tendenze, non solo in quelle di derivazione cubista, ma persino nel futurismo e nell'espressionismo. Non siamo ancora all'organico, integralmente coinvolto nella creatività spaziale, ma in una zona vicina, avanzata, quasi debordante nell'organico" (Zevi, 2001, pp. 458-459). Ma non ancora del tutto debordata, si potrebbe aggiungere per attualizzare la considerazione di Zevi ai giorni nostri.

Il riferimento non è all'architettura decostruttivista dei veri maestri ma a quelle derivate che da essa si sono mosse verso orizzonti inospitali e davvero perturbanti dello spazio. Le stesse derivate scaturite dal movimento funzionalista o high tech o da qualsiasi altra forma di linguaggio. Derivate dettate spesso dalla mistificazione dei linguaggi o degli stili, fondate sulla convinzione che i codici siano più importanti di coloro a cui dovrebbero servire, immemori che "il carattere precipuo dell'architettura - il carattere per cui essa si distingue dalle altre attività artistiche - sta nel suo agire con un vocabolario tridimensionale che include l'uomo" (Zevi, 1993, p. 21).

L'ignoranza dell'architettura è quindi oggi ancor più colma dell'ignoranza della decostruzione mentre lo spazio architettonico sembra essersi svuotato del suo principale contenuto, l'uomo.

LO SPAZIO È VUOTO

La relazione tra spazio e vuoto è intima e indissolubile. L'uno rimanda all'altro anche se non sono la stessa identica cosa, ma anzi l'uno si fa nell'altro. L'architettura usa entrambi e spesso per questa ragione è definita arte spaziale (Derrida, 2008 e Dorfles, 2003). Per definire geometricamente lo spazio bastano le tre dimensioni mentre il vuoto, che è ciò che è contenuto nello spazio, non è così facile da definire, neanche etimologicamente. Zevi, per esempio, rimanda spesso al concetto taoista di vuoto e ai testi del maestro Lao Tzu che ne spiegano l'importanza e l'utilità per l'uomo. Il vecchio saggio cinese tratta il tema del vuoto in molti dei suoi scritti. In particolare in un passo ne mette in evidenza l'utilità: "Trenta raggi si riuniscono in un centro vuoto ma la ruota non girerebbe senza quel vuoto. Un vaso è fatto di solida argilla, ma è il vuoto che lo rende utile. Per costruire una stanza, devi aprire porte e finestre; senza quei vuoti, non sarebbe abitabile. Dunque, per utilizzare ciò che è devi utilizzare ciò che non è" (Lao Tzu, 2013 p. 15).

In questo brano non si mette esplicitamente in evidenza l'importanza di quel vuoto che rende veramente "utile" l'architettura, ovvero il vuoto racchiuso dalle pareti della stanza. Si mette in luce l'importanza di altri vuoti che, alla stessa stregua di quello interno, rendono utile la stanza. La rilevanza dello spazio interno invece si può dedurre dall'utilità attribuita al vuoto racchiuso dal vaso di argilla. Si tratta di quello stesso vuoto che, secondo Zevi, è lo spazio architettonico e in particolare quello interno. Poiché "lo spazio interno, quello spazio che (...) non può essere rappresentato compiutamente in nessuna forma, che non può essere appreso e vissuto se non per esperienza diretta, è il protagonista del fatto architettonico" (Zevi, 1993, p. 22).

Uno spazio che quindi, in origine e per definizione, è vuoto. In questo vuoto si deve fare largo lo spazio. In questo vuoto si deve ritagliare quello spazio che sarà caratterizzato, sì, dai propri limiti superficiali, ma sarà soprattutto volume. L'azione di creare spazio nel vuoto è propria dell'uomo e in particolare dell'architetto. Heidegger riflettendo sulle relazioni tra le diverse forme d'arte e lo spazio si pone, tra le tante, anche queste questioni: "Come accade il fare e lasciare spazio? È il disporre e ordinare e questo a sua volta nel duplice modo dell'accordare l'accesso e dell'installare? Innanzitutto il disporre accorda qualcosa. Esso lascia dominare l'aperto che fra l'altro assegna l'apparire delle cose presenti cui un abitare umano si vede a sua volta assegnato. In secondo luogo il disporre prepara per le cose la possibilità di appartenere a qualche luogo e a partire da questo di porsi in relazione fra loro" (Heidegger, 2000, p. 29).

Le azioni di disporre e di ordinare sono precipue sia del fare spazio sia del fare architettura. Il fare spazio è per Heidegger finalizzato all'abitare dell'uomo, all'insediarsi, ad avere luogo, all'accadere nel tempo. Lo spazio così ritagliato non è quindi solo un fatto tecnico-fisico ma qualcosa di più: aiuta l'uomo a vivere sul piano fisico ma anche su quello psichico e simbolico. Tuttavia spesso accade che "questo aspetto del fare-spazio ci sfugge facilmente e quando viene considerato è pur sempre difficile da determinare, soprattutto fin tanto che predomina lo spazio tecnico-fisico come quello a cui deve venir ricondotta anticipatamente ogni caratterizzazione dello spaziale" (Heidegger, 2000, p. 27).

Lo spazio non è quindi solo un fatto di carattere geometrico. L'architettura infatti non si può ridurre alle sole dimensioni euclidee: larghezza, lunghezza e altezza. Zevi ci ha insegnato che l'uomo non è solo un ente geometrico ma qualcosa di molto più complesso. Si muove nel vuoto e lo riempie delle sue azioni. Se poi il movimento è interno a un vuoto che è stato ritagliato in uno spazio, allora si muove dentro un'architettura. Nel suo incedere in un spazio, l'uomo crea il tempo cosicché la sua azione si muove nello spazio e si svolge nel tempo. L'aggiunta di questa ulteriore variabile allo spazio architettonico non è solo di carattere fisico-scientifico ma soprattutto psichico. "Lo spazio, nei suoi mille alveoli, racchiude e comprime il tempo: lo spazio serve a questo scopo" (Bachelard, 2006, p. 36). Lo spazio serve a contenere il tempo, che, in un sol termine, vuol dire che serve a contenere l'uomo. Poiché è solo l'uomo, tra tutti gli esseri viventi, capace di spaziare in un tempo e di temporeggiare in uno spazio.

La percezione, e quindi la descrizione dello spazio architettonico, non può di conseguenza essere solo geometrica così come ancora oggi pretenderebbe qualche studioso fermo nel suo punto di vista. "Ecco perché riteniamo che oggi non sia più sufficiente saper vedere l'architettura, ma che occorra saperla leggere ovvero decodificarla" (Chiavoni, Docci, 2017, p. V). Il punto di vista è quello di chi usa il disegno per rappresentare e conoscere la realtà. Chiavoni e Docci si avvalgono dello strutturalismo come metodo di indagine per la lettura delle componenti dell'architettura e delle relazioni tra queste. Ma se ciò può bastare a *saper leggere l'architettura* non basta di certo a *saper vedere l'architettura*. Con l'azione di leggere si usano gli occhi per riconoscere segni grafici che, in funzione del codice a cui fanno riferimento, corrispondono, nel caso di un idioma, ai suoni delle parole e quindi delle frasi da esse composte oppure, nel caso di un disegno, ai segni che compongono una rappresentazione sintetica e convenzionale della realtà. Invece, con l'azione di vedere si usa la vista per percepire stimoli esterni, tutti e non solo i segni dei linguaggi convenzionali di diversa natura. L'azione di vedere, oltre a includere quella di leggere, va al di là della decodificazione geometrica dell'oggetto per approdare alla percezione della realtà, che è proprio la prospettiva indicataci da Zevi con il suo *Saper vedere l'architettura*.

Non a caso, così come sostiene Eco, "il fatto che l'architettura sia descrivibile sulla base di un codice geometrico non porta a riconoscere che l'architettura in quanto tale si fonda sul codice geometrico" (Eco, 2008, p. 222).

La complessità dell'architettura non può essere ridotta a una sola delle sue componenti (D'Urso, 2015) e quindi per poter essere vista serve contemplarle tutte. Da qui il metodo indicatoci da Zevi: *l'interpretazione spaziale*. Quest'ultima non esclude nessun'altra interpretazione ma le contempla tutte, è inclusiva così come la stessa architettura. Proprio per questo, Zevi fonda la sua analisi storico-critica dell'architettura su dei "presupposti", che sono di carattere sociale, intellettuale, tecnico ed estetico-figurativo. Mentre per lo studio critico delle architetture propone diversi tipi di analisi tra loro complementari: "analisi urbanistica", "analisi architettonica", "analisi volumetrica", "analisi dei partiti decorativi" e "analisi della scala". Rispetto all'analisi della scala, deduce che la reale misura dello spazio architettonico, e forse dello spazio *tout court*, è l'uomo, dato che "ogni edificio è qualificato dal rapporto tra le sue dimensioni e quelle dell'uomo" (Zevi, 1993, p. 72).

Il discorso sullo spazio, in quanto sostanza caratterizzante l'architettura, Zevi lo riprende e approfondisce in *Architettura in nuce*. In questo testo si preoccupa di dipanare gli equivoci che possono sorgere dall'equazione "architettura=arte dello spazio" a partire dalle diverse accezioni della nozione di spazio. Una corretta interpretazione spaziale dell'architettura deve, infatti, tener conto delle differenti concezioni di spazio. A partire dal superamento della distinzione tradizionale delle arti in spaziali e temporali precisa che "lo spazio architettonico non è né fisso né rigido: è lo spazio-tempo che si sperimenta nella dinamica lettura delle sequenze architettoniche" (Zevi, 1960, p. 45). Distingue anche la spazialità figurativa da quella architettonica poiché "la differenza tra lo spazio architettonico e quello delle altre arti figurative non riguarda un principio a priori definibile con un ampliamento matematico di coordinate e con nuove strutture geometriche, e nemmeno implica una qualificazione dell'oggetto architettonico in sé" (Zevi, 1960, p. 52). Uno degli equivoci più discussi nell'interpretazione spaziale dell'architettura si fonda sull'assimilazione dello spazio fisico a quello artistico mentre Zevi si affretta a chiarire che "ogniqualevolta l'uomo è posto entro uno spazio racchiuso, egli vive

un'esperienza diversa da quella offertagli dalla visione di un quadro o di una statua" (Zevi, 1960, p. 56). La questione tra "categoria e personalità spaziale", ovvero lo spazio come categoria contrastante con l'espressione spaziale individuale, è risolta con una concezione dello spazio non rigida e fissa ma al contrario "è evidente che l'architettura, e perciò lo spazio che la qualifica, è ricettiva di ogni estetica, di ogni angolazione critica, di ogni interpretazione positivista o idealistica, tecnicistica e simbolica, contenutistica o trascendentale" (Zevi, 1960, p. 62). In questo modo l'interpretazione spaziale dell'architettura è declinata secondo una visione storica, che contempla ogni espressione artistica del genio architettonico di ogni tempo. Zevi riconosce anche alle facciate una dimensione spaziale, smontando così le posizioni di chi vuole che lo spazio sia tutto interno all'architettura e non possa invece qualificare anche i prospetti. Considerare spazio architettonico anche quello che è al di fuori degli edifici porta a definire ciò che oggi chiamiamo spazio pubblico. A quest'ultimo Zevi attribuisce lo stesso valore dello spazio interno all'architettura, "poiché l'invaso di una piazza o di una strada, esterno rispetto agli edifici che la fasciano, è interno rispetto alla città; i fabbricati fungono da divisori o da direttrici di contenimento delle fluenti cavità urbane, come i setti parietali o i mobili che articolano un ambiente racchiuso" (Zevi, 1960, p. 69). Con la stessa valida argomentazione risolve l'equivoco delle architetture senza uno spazio interno ma che giacciono su spazi esterni, che sono visti alla stregua di quelli pubblici.

L'equivoco originario è quindi di natura percettiva. Si tratta di capire quali sono gli organi interessati alla percezione dello spazio architettonico. Se è solo il senso della vista a essere coinvolto o sono interessati anche gli altri sensi. Per poter dirimere questo equivoco è utile osservare la natura stessa delle opere di architettura. Queste sono fatte di materiali, di colori, di odori, di luce, eccetera e quindi sono di per sé multisensoriali. Anche nell'ambito degli studi delle neuroscienze applicate all'architettura si è giunti, mediante un metodo scientifico, alla stessa conclusione. Gli edifici in qualità di oggetti multisensoriali coinvolgono i neuroni specchio - neuroni tramite i quali empatizziamo con gli altri e con l'ambiente e che ci consentono di vivere quell'esperienza che gli scienziati chiamano "simulazione incarnata" - più di ogni altra forma d'arte. L'architettura è considerata a sua volta un'"esperienza incarnata" per come, per le sue caratteristiche, stimola il processo percettivo: "è in questo senso che l'architettura diventa il mezzo con cui i nostri meccanismi neuronali corporei esplorano e valutano la valenza emotiva e l'*affordabilità* del nostro ambiente circostante, la simulazione incarnata di materiali, forme, relazioni spaziali, suoni, odori, qualità tattili, scale, trame, pattern e atmosfera" (Mallgrave, 2015, p. 181). Dove per *affordabilità* si intende ciò che Gibson definisce come modalità di movimento attiva nell'ambiente che ci ospita. L'immersione nello spazio con tutto il nostro corpo non può interessare solo uno dei nostri sensi ma in qualità di osservatori usiamo tutti i sensi anche inconsapevolmente. La percezione dello spazio intorno a noi avviene in maniera tanto automatica che dimentichiamo "che ogni occhio è posizionato in una testa che, a sua volta, è posizionata su un tronco collocato su gambe che mantengono la postura del tronco, della testa e del corpo rispetto alla superficie di sostegno. La visione è un sistema percettivo globale, non un canale sensoriale. Si vede l'ambiente non con gli occhi, ma con il sistema occhi-nella testa-su-corpo-che-poggia-sul-suolo. La visione non ha una *sede* precisa del corpo, così come si riteneva che la mente avesse sede nel cervello. Le capacità percettive dell'organismo non risiedono in parti anatomiche discrete del corpo, ma in sistemi con funzioni coordinate" (Gibson, 2014, p. 298).

Il vuoto che lo spazio architettonico ha definito fa così parte della nostra esperienza percettiva totalizzante. Tuttavia, la comprensione dello spazio è un'operazione che è molto più complicata e che avviene per gradi, in modo progressivo, così come indica la visione gestaltica. Secondo la *legge della differenziazione* si procede dal più semplice al più complesso, dall'indefinito al definito, dalla confusione all'ordine e così via. Inoltre, secondo Rudolf Arnheim, "la geometria ci insegna che tre dimensioni bastano a definire la forma di qualsiasi solido e la collocazione relativa degli oggetti in qualsiasi momento dato. Se bisogna prendere in considerazione mutamenti di forma e di collocazione, alle tre dimensioni spaziali va aggiunta la dimensione temporale. In termini psicologici, si può dire che nonostante ci si muova liberamente nello spazio e nel tempo sin dagli inizi del comportamento conscio, nell'artista la comprensione attiva di queste dimensioni si genera per gradi, coerentemente con la legge di differenziazione" (Arnheim, 2012, p. 187). Il processo di comprensione per gradi, così come accade nell'artista, può essere indotto nel fruitore, in chi si immerge nello spazio architettonico, che però resterà sempre vuoto fintantoché nessun uomo lo avrà riempito.

L'ARCHITETTURA È INCESSANTE

L'attributo incessante è declinato da una espressione di Gottfried Benn che sostiene che "non esiste realtà, esiste la coscienza umana che costruisce incessantemente dei mondi dalla sua sostanza creativa, li trasforma, li conquista, li forgia spiritualmente" (Benn, 1967, p. 44). Il termine è qui ripreso con un'accezione positiva, a differenza di altri contesti, e quindi non nel senso dell'"epoca dell'incessante" disordine, ma dell'incessante creazione. La realtà, secondo Benn, sembrerebbe essere solo quella che l'uomo forma con la propria potenza creativa. Di certo non possiamo sapere nulla del mondo senza l'uomo e quindi ogni fantastica previsione non ha modo di essere verificata. Tuttavia, per almeno una cosa risulta essere vera l'affermazione di Benn: l'architettura è solo opera dell'uomo, costruita "dalla sua sostanza creativa".

Di contro, Popper, nel suo *I tre mondi*, contrappone alle visioni monistica e dualistica dell'universo una concezione pluralistica, o meglio con tre sotto-universi distinti ma interrelati tra di loro. Distingue nettamente il mondo dei corpi fisici, animati e inanimati, che chiama mondo 1; mentre il mondo 2 è quello degli stati e dei

processi psicologici, nonché delle esperienze soggettive; e infine il mondo 3 è quello delle creazioni della mente umana, dal linguaggio all'architettura. I tre mondi interagiscono, come è facile intuire, perché i prodotti della mente umana si innestano sul mondo 1 e hanno conseguenze sul mondo 2. Anche l'architettura percorre lo stesso giro ed esiste perché è prodotta nel mondo delle creazioni dell'uomo. In questo le due visioni della realtà, quella di Benn e quella di Popper, sembrano convergere. È quindi indubbio che lo spazio, la realtà architettonica, non potrebbe esistere da solo senza la presenza dell'uomo che lo ha creato. Sia esso fisico, virtuale, digitale, discontinuo, continuo, armonico, equilibrato, bilanciato, perturbante, suggestivo, atmosferico, lo spazio architettonico esisterà incessantemente così come l'architettura, finché ci sarà l'uomo a immaginarlo e a riempirlo.

Se l'uomo è il creatore dello spazio architettonico non può che esserne anche la misura. Ribaltando così il percorso logico sviluppato da Zevi nelle sue teorizzazioni si dimostra che ancora oggi, se l'uomo è la misura dello spazio architettonico, quest'ultimo non può che essere la misura dell'architettura. "Che lo spazio, il vuoto, sia il protagonista dell'architettura, a pensarci bene, è in fondo anche naturale: perché l'architettura non è solo arte, non è solo immagine di vita storica o di vita vissuta da noi e da altri; è anche e soprattutto l'ambiente, la scena ove la nostra vita si svolge" (Zevi, 1993, p. 32).

La scena in cui la vita si svolge così come la definisce Zevi coincide sia con il mondo 3 di Popper che con l'unico mondo possibile di Benn. Scena la cui complessità implica la complessità dell'architettura stessa che, facendosi incessantemente nel mondo e con il mondo, si presta a diverse interpretazioni. Le interpretazioni dell'architettura che Zevi considera e abbozza sono nove e così caratterizzate: politica, filosofica-religiosa, scientifica, economico-sociale, materialistica, tecnica, fisio-psicologica, formalista e spaziale. Ma, "l'interpretazione spaziale non è un'interpretazione che contende il passo alle altre, perché non si svolge sullo stesso piano. ... non è un'interpretazione specifica come le altre, perché dello spazio si possono dare interpretazioni politiche, sociali, scientifiche, tecniche, fisio-psicologiche, musicali e geometriche, formalistiche. ... l'interpretazione spaziale costituisce l'attributo necessario di ogni possibile interpretazione, se questa vuole avere un senso concreto, profondo, comprensivo in tema di architettura" (Zevi, 1993, p. 140). Zevi risolve l'equivoco delle molteplici interpretazioni dell'architettura subordinandole a quella spaziale. Difatti, se lo spazio architettonico coincide con l'architettura, tutte le altre possibili interpretazioni, e se ne possono immaginare molte più di quelle abbozzate da Zevi, non possono che essere caratteristiche dell'interpretazione spaziale.

Il senso dello spazio è cambiato? L'architettura sta cambiando? Affermative o negative che siano le risposte a queste domande è facile ora confermare che il metodo zeviano per saper vedere l'architettura è ancora vigente perché, comunque sia cambiata o stia cambiando, l'architettura sarà sempre la principale pratica umana nell'azione del farsi spazio in questo mondo. L'architettura continua a essere incessante, pena la scomparsa dell'uomo e quindi del terzo mondo di Popper o, nel caso di Benn, dell'unico mondo possibile.

CONCLUSIONI

Per finire si riassumono tre brevissime riflessioni provvisoriamente conclusive: sull'ignoranza dell'architettura e sull'utilizzo dei nuovi strumenti per la progettazione; sulla dimensione spaziale e temporale dell'architettura; sul ruolo dell'architettura contemporanea.

L'ignoranza contemporanea dell'architettura non è la stessa registrata da Zevi settant'anni fa. È molto più diffusa e non riguarda solo l'architettura ma affonda le radici nella cultura in generale. Difficile è quindi il compito di chi tenta di trovare un modo per risolvere il problema. Tuttavia non serve inventare nuovi metodi, basterebbe applicare le indicazioni dei Maestri come Zevi. Il problema non è neanche quello che indicano i detrattori dei nuovi attrezzi per la progettazione, perché dipende sempre da come li usi e d'altronde come afferma Renzo Piano "l'architettura lavora con gli strumenti del suo tempo" (Piano, 2007, p. 25).

Lo spazio e il tempo esistono solo perché esiste l'uomo che ne è misura e artefice. L'uomo, in un processo circolare conoscitivo-progettuale, prima percepisce lo spazio intorno a sé e dopo lo modifica, lo adatta e progetta per i soddisfare i propri bisogni. Nel muoversi dentro lo spazio che si è fatto, infine, misura il tempo con cui verifica la qualità di ciò che ha realizzato e con ciò "crea, per così dire, la quarta dimensione, dona allo spazio la sua realtà integrale" (Zevi, 1993, p. 27).

L'architettura contemporanea, nonostante l'ignoranza, si trova in una condizione di grande potenzialità spaziale, ancora non del tutto espressa. Si potrebbe dire che è tuttora in quella condizione di "grado zero", tanto cara a Zevi, da cui può nascere qualsiasi cosa nuova e imprevedibile. I nuovi materiali da costruzione, i potenti strumenti informatici per la progettazione, i nuovi bisogni reali della popolazione mondiale, le mutate condizioni economiche, l'accelerato cambiamento climatico, la necessità di usare fonti alternative e più sostenibili di energia troveranno soluzioni nell'architettura contemporanea che, malgrado tutto, avrà sempre un ruolo fondamentale nel farsi spazio per l'uomo.

REFERENCES

- Arnheim, R. 2012. *Arte e percezione visiva*. Milano: Feltrinelli.
- Bachelard, G. 2006. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Bauman, Z. 2009. *Vita liquida*. Roma-Bari: Laterza.
- Benn, G. 1967. *Doppia vita. Autobiografia*. Milano: Sugar.
- Chiavoni, M., Docci, M. 2017. *Sapere leggere l'architettura*. Roma-Bari: Laterza.
- Derrida, J. 2008. *Adesso l'architettura*. Milano: Libri Scheiwiller.
- Dorfles, G. 2003. *Discorso tecnico delle arti*. Milano: Marinotti.
- D'Urso, S. 2015. "L'inevitabile complessità dell'architettura". In Sapienza, G. (a cura di). *Processo alla complessità*. Caltagirone: LetteredaQalat.
- Eco, U. 2008. *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: Bompiani.
- Eisenman, P. 2009. *La fine del classico*. Milano-Udine: Mimesis.
- Gibson, J.J. 2014. *L'approccio ecologico alla percezione visiva*. Milano-Udine: Mimesis.
- Heidegger, M. 2000. *L'arte e lo spazio*. Genova: Il Melangolo.
- Lao Tzu 2013. *Tao te Ching*. Milano: Mondadori.
- Mallgrave, H.F. 2015. *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*. Milano: Raffaello Cortina.
- Piano, R. 2007. *La responsabilità dell'architetto. Conversazione con Renzo Cassigoli*. Firenze: Passigli editori.
- Popper, K.R. 2012. *I tre mondi. Corpi, opinioni e oggetti del pensiero*. Bologna: il Mulino.
- Sennett, R. 2008. *L'uomo artigiano*. Milano: Feltrinelli.
- Spuybroek, L. 2013. *L'architettura del continuo*. Roma: Deleya editore.
- Tschumi, B. 2005. *Architettura e disgiunzione*. Bologna: Pendragon.
- Vidler, A. 2006. *Il perturbante dell'architettura. Saggio sul disagio nell'età contemporanea*. Torino: Einaudi.
- Zevi, B. 1960. *Architettura in nuce*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale.
- Zevi, B. 1993. *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*. Torino: Einaudi.
- Zevi, B. 1997. *Leggere, scrivere, parlare architettura*. Venezia: Marsilio.
- Zevi, B. 2001. *Storia dell'architettura moderna. Vol. I e II*. Torino: Edizioni di Comunità.