

# Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

---

Architettura e qualità nell'età dei concorsi - La nostalgia nella cultura digitale - Conformazione e trasformazione degli spazi interni - La ricerca di una definizione di design - Libri, riviste e mostre

---

Grafica Elettronica

# Op.cit.

rivista quadrimestrale  
di selezione della critica d'arte contemporanea

*Direttore:* Renato De Fusco

*Comitato scientifico*

Philippe Daverio  
Kenneth Frampton  
Giuseppe Galasso  
Vittorio Gregotti  
Juan Miguel Hernández León  
Aldo Masullo  
Vanni Pasca  
Franco Purini  
Joseph Rykwert

*Comitato redazionale*

Roberta Amirante  
Pasquale Belfiore  
Alessandro Castagnaro  
Imma Forino  
Francesca Rinaldi  
Livio Sacchi

*Segretaria di redazione*

Emma Labruna

*Redazione:* 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2

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

*e-mail:* rendefus@unina.it - elabruna@unina.it

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

*info:* +39 081 5595114 - +39 081 5597681

*e-mail:* info@graficaelettronica.it

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

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

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

**Grafica Elettronica**

F. MANGONE	<i>Architettura e qualità nell'età dei concorsi</i>	5
J. CERESOLI	<i>La nostalgia nella cultura digitale</i>	13
G. CAFIERO	<i>Conformazione e trasformazione degli spazi interni</i>	27
C. LANGELLA	<i>La ricerca di una definizione di design</i>	38
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	53

*Alla redazione di questo numero hanno collaborato:*

Renato Capozzi, Pasquale Fameli, Andrea Sciascia, Alberto Terminio.

non abbandonano della forma come condizione base della comunicazione. Da qui prende corpo la tesi dell'autore, che vede un divergere e un convergere al tempo stesso del modello informazionale cibernetico con le poetiche informali: alla necessità di Wiener o di Shannon e Weaver di ridurre il rumore nella comunicazione, gli artisti informali rispondevano con il tentativo inverso, portare il dialogo su un livello di animalità in cui ciò che conta è la vitalità che orienta il gesto, esplorando le vie offerte dalla materia in ogni direzione. La complessità del magma informale aumenta infatti in modi espliciti, sensibili, il portato informativo dell'opera, alimentato dalla genuina e vitale ambiguità del messaggio estetico. Si tratta infatti di una pittura che accetta, come dice Eco, la ricchezza delle ambiguità, la fecondità dell'informazione, la sfida dell'indeterminato. L'indefinitezza delle forme non comporta necessariamente una fuga dalla dimensione comunicativa, in virtù del fatto che, seppur aperta, l'opera resta opera: solo al di là di questo limite l'apertura diverrebbe rumore. Queste, dunque, le conclusioni di Grillo: i cibernetici e gli Informali rispondono a una necessità comune, quella di una ridefinizione dei canali informativi, concretizzandola però in modi nettamente opposti, gli uni facendo appello alla razionalizzazione di quei canali stabilendo codici unificati e gli altri astenendosi dal fornire un orientamento a priori, lasciando aperto e indefinito il campo delle scelte.

P. F.

R. FLORIO, *L'Architettura delle idee. La Stazione Zoologica Anton Dohrn di Napoli*, artstudiopaparo, Napoli 2016.

Riflettere sulla Stazione zoologica Anton Dohrn, attraverso la lettura del volume di Riccardo Florio è, prima di tutto, un incontro con un sogno realizzato. L'autore descrive, sino al dettaglio, le questioni architettoniche e urbane della Stazione zoologica di Napoli, cuore del corposo volume, riuscendo a dare lo stesso risalto all'entusiasmante avventura umana di Anton Dohrn, ideatore della Stazione, e protagonista assoluto del libro. Grazie al giovane scienziato tedesco, nato nel 1840, definito dal padre Carl August Dohrn **un disgraziato costruttore di castelli in aria**, Napoli ha ricevuto, nella seconda metà del XIX secolo, un centro di ricerca di altissimo livello; un fulcro gravitazionale in grado di catalizzare l'attenzione degli scienziati di tutto il mondo.

In realtà, però, l'idea iniziale prende forma in Sicilia e, in particolare, a Messina. L'origine siciliana della stazione zoologica trova riscontro in un passaggio autobiografico dello stesso Anton Dohrn: **da quell'istante non mi abbandonò mai più l'idea di creare una piccola sede a Messina. Si sarebbe chiamata stazione zoologica, sarebbe stata messa a disposizione di tutti coloro che fossero venuti a Messina per lavorarvi; una specie di libera proprietà della scienza.**

La Stazione, sin dall'inizio e in estrema sintesi, consisteva in due parti fondamentali: al pian terreno un acquario aperto al

pubblico, e in grado di fornire un sostegno economico alla restante parte, destinata alla ricerca.

«La libera proprietà della scienza» si realizzerà a Napoli in uno dei posti più belli: nel cuore di quella che era un tempo la Villa Reale, inizialmente a pochi metri dal mare.

Le ragioni che portarono Dohrn a preferire Napoli a Messina, tutte correttamente elencate, non si sovrappongono elidendo le motivazioni che ne costituiscono il fondamento esistenziale. Queste derivano interamente dalle ricerche di Charles Darwin e dal suo libro *L'origine della specie*. Il nome e il ruolo di questo straordinario scienziato sono ampiamente presenti nel volume di Florio, "impigliati" tra capitoli, paragrafi e note, costituendo, di fatto, la ragione prima della determinazione di Dohrn che afferma: **quello che Darwin ha conseguito con i suoi libri io l'otterrò con la realizzazione di un nuovo orientamento organizzativo**. Quindi la questione darwiniana è causa generatrice, struttura logica e distributiva della Stazione napoletana.

Si può sostenere che Dohrn *inventa* la Stazione zoologica attribuendo al termine *invenzione* (*heureka*) quello originariamente assegnatogli dai greci. Si tratta cioè di un «ritrovamento» come ha chiarito Mario Vegetti, perché: **inventare vorrà dire dunque non tanto produrre il nuovo quanto trovare e portare alla luce una possibilità latente nelle cose, in un qualche punto del tempo e dello spazio** (M. VEGETTI, *I Greci e l'invenzione*, in R. BOERI, M. BONFANTINI, M. FERRARESI (a cura di), *La forma*

*dell'inventiva*, Edizioni Unicopli, Milano 1986, p. 197).

Il nostro "trova" nelle teorie di Darwin l'*humus* su cui basare le sue ricerche che raggiungono un totale compimento nella costruzione della Stazione.

Sottolineare l'importanza delle teorie darwiniane è anche l'occasione per mettere a fuoco il rapporto biunivoco tra scrittura alfabetica e architettura. In particolare, come ha scritto Carlo Sini, **noi non avremmo nessuna scienza senza la pratica della scrittura alfabetica; essa ha messo in cammino il sapere scientifico occidentale** (C. SINI, *Pensare il progetto*, Tranchida Editori, Milano 1992, p. 90).

Concentrandosi sulla scrittura alfabetica di Florio, questa agisce su tre diversi piani: il primo quello della narrazione degli eventi, della storia; il secondo riguarda la descrizione della invenzione, ricordando il significato di *heureka* e di *invenio*, almeno in parte richiamato sopra; e poi il terzo, la descrizione dei disegni. In questa ultima attività la tensione fra scrittura e architettura raggiunge il suo acme.

Come dichiara Adolf Loos **l'architettura la si può descrivere ma non può essere disegnata: anzi questo carattere di formulazione logica che ne permette la descrizione è caratteristico della grande architettura: il Pantheon lo si può descrivere, le costruzioni della Secessione no.** (A. ROSSI, *Architettura per i musei*, in G. CANELLA, M. COPPA, V. GREGOTTI, A. ROSSI, A. SAMONÀ, G. SCIMEMI, L. SEMERANI, M. TAFURI, *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968, p. 128).

Se si sposa il punto di vista di Loos, l'A. spinge al massimo della tensione immaginabile, questo rapporto tra scrittura e architettura e conseguentemente tra descrizione e disegno cercando, con le circa cinquecento pagine che compongono il libro, quale è il punto di rottura o la fusione fra le due parti.

Su questa strada sarebbe interessante seguire anche la riflessione intrapresa da Samonà nella costruzione-descrizione del Piano Programma del centro storico di Palermo (Cfr. C. AJROLDI, F. CANNONE, F. DE SIMONE, *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il Piano programma del centro storico 1979-1982*, Officina edizioni, Roma 1994), ma spostare l'attenzione sul lavoro dell'architetto siciliano distrarrebbe l'attenzione da un altro importante alveo di interesse che il libro di Florio offre: il rapporto tra committente e architetto o, se si preferisce, fra programma e progetto.

Proprio quest'ultimo, al centro della acuta riflessione di Florio, permette di seguire quanto e in che modo la chiarezza di idee del committente abbia determinato l'esito architettonico. Lettere, o soltanto frammenti di queste missive, contenenti frequentemente degli schizzi – e quindi ancora una volta scrittura alfabetica e disegno – consentono ai vari architetti da Hildebrand a Capocci, da Max Arlt a Carl Sattler sino a Frediano Frediani, anzi sino a Riccardo Florio, di penetrare nelle pieghe più recondite dei desideri di Dohrn dando forma all'architettura.

Seguendo questo tipo di interpretazione è facile riferirsi ad

esempio agli approfondimenti sviluppati da Motta e Pizzigoni (Cfr. G. MOTTA, A. PIZZIGONI, *L'orologio di Vitruvio. Introduzione a uno studio della macchina del progetto*, Edizioni Unicopli, Milano 1998 e poi da Palma (R. PALMA, *Il programma: spazio del testo e figure del progetto*, in G. MOTTA, A. PIZZIGONI, *La Nuova Griglia Politecnica*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 223-26). Entrambe queste ricerche potrebbero essere una premessa indispensabile o un commento a posteriori del libro in esame.

Inoltre, però, nelle richieste di Dohrn, insieme a tutte le necessità per la Stazione convive una continua attenzione per il decoro urbano. Si richiama, in questo caso, il significato attribuito a *decoro* da Cicerone nell'*Orator*: **In un discorso, come in ogni circostanza della vita, non c'è nulla di più difficile che saper vedere la cosa che si addice [quid deceat]. I Greci chiamano ciò prepon, noi potremmo chiamarlo decorum** (M.T. CICERONE, *Orator* 21, 70, in G. NORCIO (a cura di), *Opere retoriche*, UTET, Torino 1976, p. 835). Dal lettura del volume si delinea questa doppia attenzione da parte di Dohrn, rispetto a ciò che è più *appropriato* alla sue necessità scientifiche e in rapporto a ciò che più è *appropriato* all'architettura nei confronti della città. E nella interazione con Napoli, che subirà delle profonde modificazioni, la Stazione sembra trasformarsi in pietra di confronto, in metro con cui misurare la crescita urbana. Alla espansione della città si accompagna, nella narrazione del libro, quella della spazialità interna della Stazione, dopo che

questa aveva raggiunto la sua configurazione esterna definitiva. Un travaglio continuo che mette in tensione la resistenza dell'architettura, intendendo questa come parete fra interno ed esterno (R. VENTURI, *Complexity and contradiction in architecture*, trad. it., Edizioni Dedalo, Bari 1988, p. 103).

Avviandosi alle conclusioni si aggiungono ancora due passaggi: nel ricordare gli architetti della Stazione si è incluso, fra questi, il nome di Riccardo Florio, ma tale affermazione poteva risultare oscura o superficialmente elogiativa. Invece si desidera spiegare il senso dell'affermazione, ricordando le parole di Giuliano Gresleri a proposito dei *carneri* di Le Corbusier. Le note, gli schizzi tracciati, le misure prese non sono fini a se stessi, non fanno parte della cultura del viaggio, cessano di essere "diario" per diventare progetto. Sapere come e perché si è progettato è già progettare (G. GRESLERI, *Dal diario al progetto. I Carnet 1 - 6 di Le Corbusier*, - «Lotus International» n. 68, p. 14).

Sulla scia logica di queste proposizioni il lavoro di Florio, di conoscenza e cioè di scrittura, di disegno e di rilievo è, a tutti gli effetti, un'opera di progetto; di

più, un'opera di architettura rivolta alla ricostruzione di tutte le fasi del passato e fortemente orientata al futuro; attenta a tutto ciò da cui la Stazione ha tratto linfa vitale e protesa verso ciò di cui potrà avere bisogno.

In ultimo, si vuole contraddire una evidenza di fatto del passaggio terreno di Anton Dohrn nato a Stettino nel 1840, in Pomerania, oggi in Polonia, e morto a Monaco nel 1909. In realtà Dohrn, morfologista darwiniano, è nato e morto a Napoli e in questo senso è possibile dare un significato diverso alla foto che lo ritrae nel 1906, quindi tre anni prima della morte, nella terrazza della sua casa al Rione Amedeo. Si può immaginare questa sua posa come una richiesta esaudita: Sul finire della vita, quando m'accorgerò di declinare, che la sorte mi sia così benigna da concedere al mio riposo una poltrona, e una capanna, alta sull'ampio mare (E. GOSSE, *Father and Son. A study of two Temperaments*, trad. it. Adelphi, Milano, terza edizione 1993, p. 112). La sua "capanna" è a Napoli e il mare è quello del golfo con il fondale mozzafiato del Vesuvio: *coram mari quies*.

A. S.

