

Francesca Belloni, Francesco Bruno,

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano, Italia

francesca.belloni@polimi.it

francesco.bruno@polimi.it

Abstract. È innegabile oltre che infruttuoso affermare che l'architettura non si sia nutrita fin dall'antichità, in ragione della sua stessa natura pratica e costruttiva, di elementi più o meno eteronomi, capaci di generare complessità spaziale e figurativa. Le cinque sezioni in cui si articola il saggio esaminano come alcuni tra i maggiori esponenti dell'architettura del vecchio continente e in particolare di area nordica, declinino il progetto attraverso un'intrinseca e connaturata contaminazione di saperi, tesa a raggiungere quell'unità di forma e contenuto, di significato e significato, che riteniamo non possa venir frammentata in fasi, mansioni o specialismi, se non in termini esclusivamente procedurali, ma debba in qualunque caso prodursi progressivamente come unità progettuale.

Parole chiave: Autonomia; Eteronomia; Ortodossia; Eterodossia; Eterogeneità.

Nella pubblicistica corrente, il tema dell'eteronomia viene generalmente associato alla considerazione che il progetto di architettura si sia trasformato in un prodotto complesso, che necessita di una molteplicità di attori e figure in grado di integrare le proprie conoscenze. Attorno a ciò è nata, si è alimentata e dopo pochi anni è tramontata la nozione di *archistar* insieme ai suoi protagonisti, che di questa trasformazione del progetto in prodotto sono stati gli artefici, soccombendo poi, a distanza di pochi lustri, sotto la macchina che essi stessi avevano messo in moto. Ciò non pare tuttavia in nessun modo contraddire Giancarlo De Carlo, che viceversa l'eteronomia dell'architettura la ritrova nel rapporto con i luoghi, con le vicende umane, con la storia, con l'intrinseco legame che ogni architettura deve in qualche modo intrecciare con la contemporaneità. Ma se ammettiamo che «contemporaneo è colui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo» (Agamben, 2008), tale imprescindibile contemporaneità del progetto architettonico non si discosta molto dalle considerazioni del mastro sellaio di Loos che – «intende[ndosi] [...] di equitazione, di cavalli, di cuoio e

di lavorazione» – fa selle, senza neppure chiedersi se siano moderne o meno.

Tale questione sarà analizzata a partire da esempi concreti alla luce dei numerosi fraintendimenti occorsi in merito al concetto di autonomia dell'architettura e al rifiuto spesso ribadito di ricercare risposte a problemi strettamente architettonici in altri ambiti disciplinari, nel tentativo di distinguere tra ciò che non può essere che autonomo e ciò che invece caratterizza il progetto introducendo elementi eteronomi.

Dell'arte (e) dei materiali

La contaminazione fra architettura, arti plastiche e figurative è molto antica e una riflessione in merito consentirebbe di comprendere come l'arte, che fin dall'antichità ha influenzato il processo di identificazione dell'architettura quale disciplina “autonoma”, continui a operare oggi.

Se in qualche modo l'affermazione evidentemente provocatoria di James G. Ballard secondo cui «l'arte esiste perché la realtà non è reale né significativa» spinge a guardare agli artisti come sismografo del contemporaneo, la loro capacità di progettare il futuro rappresenta, oggi più che mai, una risorsa per l'architettura. Pare che Herzog & de Meuron abbiano inteso in questo senso la fertile combinazione tra arte e architettura; il far parlare l'arte perché l'architettura possa «parlare a tutti i sensi» (de Meuron, 2012) è sicuramente una scelta di campo che negli anni ha permesso loro di costruire una poetica – o meglio un certo «style-less conception» (Herzog, 2012) – capace di caratterizzare, senza stile appunto, ogni progetto, trasformando la ricerca in materia, l'idea in forma.

L'Yves Klein della Blaues Haus, i lunghi anni di collaborazione con l'amico Rémy Zaugg o l' Ai Weiwei del Bird's Nest e della Ser-

“Variations on jazz”

Abstract. The five sections of this essay explore the way some of the old world's leading architects, especially from Northern Europe, develop their architectural design by creating an intrinsic and natural blend of disciplines. The scope is to achieve a unity of content and form, signifier and signified, whose process cannot be fragmented into phases, mansion and specialism for procedural terms only, whereas we maintain it must inevitably be progressively carried out as a project-based unity in any case.

Keywords: Autonomy; Heteronomy; Orthodoxy; Heterodoxy; Heterogeneity.

In publications on current affairs, the theme of heteronomy is generally associated with the consideration that the architectural project has become a complex product, requiring a plethora

of actors and personae capable of integrating their knowledge in different fields. The notion of “archistar” was conceived and nurtured around such a consideration. It faded out after a few lustra, together with the protagonists of this metamorphosis, makers of the project's transformation into a product, who succumbed to the very machine they had created. However, all of this does not seem to contradict Giancarlo De Carlo who, instead, finds heteronomy whenever architecture establishes relations with places, human incidents and history, that is, within the intrinsic bond that architecture is in some ways forced to interlace with the contemporary world. But by admitting that «the contemporary person is the one who firmly holds his gaze on his own time so as to perceive not its light, but rather its darkness» (Agamben, 2008), such inescapable contem-

poraneity of the architectural project is not far from Loos's considerations. Indeed, according to Loos, the master saddler «knows [his way] about riding, horses, leather and labour, and made saddles without wondering if they were modern or not».

The spotlight on the numerous misunderstandings raised by the idea of architecture as an autonomous discipline, and the reiterated refusal to look for a strictly architectural answer in other disciplinary fields will guide our analysis of real case histories. This underpins our attempt to single out what can only be autonomous, and to distinguish it from what is peculiar to the project because of heteronymous elements.

On the art of the materials

Art has been affecting architecture since antiquity by provoking a con-

pentine permettono di comprendere quale ruolo giochi l'arte nel loro lavoro. Tale ininterrotto coinvolgimento con l'arte si specifica nella costruzione della pratica e del mestiere, come una sorta di concrezione fisica, ottenuta tramite la costante manipolazione e sperimentazione dei materiali, per creare superfici plastiche, spazi vibranti e riflettenti come tele, che in qualche modo paiono legati alla smaterializzazione (o materializzazione) artistica del corpo solido e al suo ritrovamento attraverso gli strumenti tecnici propri dell'architettura e della costruzione.

Senza alcuna aspirazione a trasformare l'edificio in arte, H&deM risalgono alle origini dell'*Handwerkskunst*, tentando di ricomporre l'unità tra arti e mestieri, tra scienza e tecnica. Mezzi artistici, manipolazione dei materiali, elementi della biologia e della storia naturale alimentano un atlante visivo e costruttivo di oggetti eteronomi attraverso i quali il pensiero prende forma. Tutto concorre a dar corpo all'idea, a produrne la caratterizzazione spaziale, a specificare, attraverso l'impiego dei materiali con modalità affini alle tecniche artistiche, il carattere fisico del progetto: «the reality of architecture does not simply coincide with what is built, but rather finds its manifestation in its materials» (Herzog, 1997).

Ne sono esempi significativi il CaixaForum e l'Elbphilharmonie (Fig. 2). A Madrid il volume aggiunto all'ex centrale elettrica, produce un risultato marcatamente tettonico, in aperta contraddizione con il suo apparente fluttuare. La trama del rivestimento metallico contribuisce a tale effetto straniante, soprattutto per la progressiva perdita di materia verso l'alto, ottenuta traforando i pannelli superiori: come nelle tessiture semperiane, materia e ornamento coincidono nel mettere in scena una «intentionally cultivated tension between intellectual enquiry and the pleasu-

tamination with plastic and figurative arts that has progressively turned architecture into an autonomous discipline. A reflection on these themes might help to understand how art still influences architecture nowadays.

If we provocatively consider that «art exists because reality is neither real nor significant» (Ballard, 1998), then we might deem artists the seismographers of the contemporary world, people capable of planning the future and, therefore, a precious asset for architecture.

Herzog & de Meuron apparently gave a similar interpretation of the fertile combination of art and architecture. As a result of the decisive choice to let art speak so that architecture could «speak to people through all their senses» (de Meuron, 2012), they were able to transform research into substance, idea into form, assuming the

typical «style-less conception» (Herzog, 2012) that characterizes their attitude to design.

The role played by art in their work can be traced to Yves Klein's *Blaues Haus*, in the long years of cooperation with a friend, Rémy Zaugg, or with Ai Weiwei, who designed the *Bird's Nest* and the *Serpentine*. Such uninterrupted involvement with art is specified in the process of building up practice and expertise, a sort of physical concretization obtained through constant manipulation and experimentation of materials to create three-dimensional surfaces. These vibrant spaces reflect light like canvases and, in some ways, seem to be linked to artistic dematerialization (or materialization) of a solid body and its recovery through the instruments of architecture and construction.

H&deM show no ambition to trans-



form the building into a form of art but, instead, return to the origins of *Handwerkskunst*, attempting to recompose the unit of art and crafts, science and technique. The concept is shaped by a visual and constructive map of heteronymous objects like artistic devices, manipulated materials and elements of biology and natural history. These items compete in shaping the idea, in producing its special characterization, and in specifying the project's physical aspect through the use materials. The modes resemble those of art technique: «the reality of architecture does not use materials to simply coincide with what is built, but rather finds its manifestation in its materials» (Herzog, 1997). The CaixaForum and the Elbphilharmonie are meaningful examples. The apparent fluctuation of the power station in Madrid is given a contradictory

able reception of physical data» (Kudielka, 2002). L'arte mostra all'architettura come sia possibile impiegare le qualità fisiche, espressive e percettive dei materiali per operare attraverso i sensi e generare oggetti che entrano in risonanza fisica con la città (e non solo). Ciò con maggiore evidenza nei casi di monumenti urbani o edifici rappresentativi, come l'Elbphilharmonie, ove il vetro viene trasfigurato rispetto agli usi consueti, portandolo a una sorta di stato limite, curvandolo, intagliandolo e rendendolo capace di riflettere il cielo cangiante di Amburgo e l'acqua dell'Elba. In una continua tensione tra speculazione e percezione, l'insidiosa trasparenza¹ del cristallo sovrapposto all'arcaico Kaispeicher produce una ricercata dissonanza eteronoma rispetto alla massa compatta del gigantesco magazzino. Così se a Madrid l'acciaio ossidato pare (innaturalmente) innestarsi sui mattoni della

tectonic result by the addition of the new volume. Such an estranged effect is reinforced by the contour of the metal cladding, as the higher panels are progressively perforated with a consequent loss of matter. Indeed, like Semper's textures, matter and ornament coincide and set up an «intentionally cultivated tension between intellectual enquiry and the pleasurable reception of physical data» (Kudielka, 2002).

Architectural objects created according to artistic techniques are able to resonate with the city (not only) by stirring the senses, but also by expressing their physical, expressive and perceptive traits. This is more evident in urban monuments or representative buildings, like the Elbphilharmonie, where glass, compared with common usage, is transfigured to its limits, bent, carved and made to reflect Hamburg's shimmering sky and the Elbe river. The



tension between speculation and perception is constant. The treacherous transparencies¹ of crystal overlapping the ancient Kaispeicher produces a refined heteronymous discordance, in contrast with the compact mass of the huge warehouse. In Madrid, oxidized steel seems (unnaturally) inserted into the Mediodia bricks, whereas in Hamburg curved glass, with its Gothic appeal, stands out of the Kaispeicher wall in a gradual dematerialization process tending to «modelling, creating an instrument for the perception of reality and our interaction with it» (Herzog, 1997).

Memory and atmosphere, intimacy and estrangement

Basel, Miller & Maranta's work is remarkable for its ability to translate Rossi's heritage into a sort of nostalgia for the future, sifted through Rossi's

teaching in Zurich. They give life to a memory exercise through remembrance in order to trigger the project's imaginative and practical action. Although heteronomy does not seem to be an appropriate term in this case, Miller & Maranta's work is somehow imbued with contaminations and *interferences*², which are not only material, thus producing a heteronymous attitude that anticipates and defines the project.

Now, considering Samedan Baths and the atmosphere that dominates the building from the Byzantine and Ottoman planimetric organization to the *Stimmung* created by the shimmering glare of light filtering through the skylights, hitting the water of the pools and mirrored by the glazed mosaic tiles, more than just defining spaces, the mnemonic research of the atmosphere hints at stories translated into

architectural elements by the architect. The mosaic of the baths thus produces echoes of a far off atmosphere, and the sound of Moroccan and Turkish *hammams* reverberates in the Engadin valley. The building itself is the heteronymous element for its capacity to condensate matter, space, time and atmospheres, and for tuning into the surroundings. Only Samedan and the adjoining mountains allow the expression of such dissenting heteronomy to be specified, and to shape the building in a constant dialogue of indoors and outdoors, views and openings out of scale.

Such an intention resembles the *poetic realism* of the kindergarten project in Riehen, with the representation of a childhood memory transforming the illustrations of Ungerer's *The three robbers* into the construction of a larch wood pavilion covered by a broad alu-

minum roof, which acts as a constructive, spatial and composite element. The roof shapes a strongly characterized place, which is both old-style and intimate.

Though not all of M&M's works carry out this heteronymous yet in some respects demiurgic process that defines spaces and forecasts their atmosphere through personal and collective mnemonic mechanisms, a great number of their projects forms architectures which, according to the idea of *Heimat*, provide the individual with the return to «the connection with his own time, his own circumstances, to the place where he learned to walk (and to think)» (Miller, 2018).

(Monolithic) construction and (literary) intention

Heading up north, it seems possible to start a reflection on the (material and

Mediodia, ad Amburgo il vetro curvato dall'*allure* gotica emerge dalla muratura del Kaispeicher in una graduale smaterializzazione tesa a «modeling, creating an instrument for the perception of reality and our interaction with it» (Herzog, 1997).

Memoria e atmosfera, familiarità e straniamento

Rimanendo a Basilea, i lavori di Miller & Maranta sono significativi per la capacità di tradurre

l'eredità della memoria di matrice rossiana – passata al setaccio dell'insegnamento zurighese di Rossi e dei suoi allievi – in una sorta di nostalgia del futuro, di esercizio della memoria attraverso la ricordanza, fino a innescare l'atto immaginativo e pratico del progetto. Seppur parlare di eteronomia potrebbe sembrare in tal caso un'interpretazione inappropriata, pare che il lavoro di M&M sia a tal punto intriso di contaminazioni e *interferenze*², non solo materiali, da produrre un'attitudine eteronoma, che anticipa il progetto e attraverso cui il progetto stesso individua i suoi connotati.

Pensiamo alle terme di Samedan (Fig. 3) e all'atmosfera che permea l'edificio, a partire dall'organizzazione planimetrica di matrice bizantina e ottomana per arrivare alla *Stimmung*, che l'impiego delle tessere di mosaico smaltato genera nel gioco di riflessi tra l'acqua delle vasche e la luce filtrata dall'alto attraverso i lucernari. La ricerca mnemonica dell'atmosfera allude a storie che l'architetto, costruendo spazi, traduce in elementi architettonici: così il mosaico delle stanze termali produce echi di atmosfere lontane e il tono degli *hammam* turchi e marocchini risuona tra le cime dell'Engadina. È l'edificio stesso a costituire l'elemento eteronomo del progetto per quella sua capacità di condensare materia, spazi, tempi e atmosfere, entrando in risonanza

immaterial) limitations of the architectural composition. The firm Bruno Fioretti Marquez offers a case of undoubted interest from this point of view. Their research, which distances itself from any expressive contemporary stress, clearly defines the genesis of every single compositional element since its primordial logical transfiguration, dealing with the possible heteronymous aspect of the form. Such a peculiar procedure is expressed both in the edgy and sharp character of a major part of their work, and in the exploration process of the possible expressions of materials by experimenting with the variations allowed in terms of form, configuration and coherence.

The brick was meant to become an arch for Kahn, whereas BFM do not take for granted the reorganization of the arch according to traditional formal criteria. Heteronomy is rooted in

the circumstantial “formal incoherence” of the exaltation of materials and is reassembled in the strict assertion of the constructive logic. Technical research, analysis of constructional elements and architectural composition tend to overlap, as if the project itself were looking for additional possible configurations and forms, taking for granted the “tension of the brick to become arch”.

As a result, the Centro di Esercizio in Pollegio is evidently defined by a sort of balance between usage requirements and construction elements in a subtle (avant-garde) dynamic interplay of viewpoints seemingly perceived from a moving convoy. The concrete becomes prismatic rock concretion plunged into the landscape. The possibilities of the material are stressed to its expressive limits to combine abstract texture and algid atmosphere.

con il luogo in cui si colloca; questo poiché è solo Samedan e le montagne che la circondano, che consente a tale dissonante eteronomia di specificarsi, di dar forma all'edificio, in un gioco di rimandi tra interno ed esterno, di vedute e aperture fuori scala. Di genere simile è il *poetic realism* del progetto per un asilo a Riehen (Fig. 4); in questo caso è la figurazione di un ricordo d'infanzia che trasforma le illustrazioni del libro *I tre briganti* di Ungerer nella costruzione di un padiglione interamente in legno di larice, coperto da un grande tetto in alluminio, elemento costruttivo, spaziale e compositivo: un tetto che dà forma, attraverso un'atmosfera vecchio stile, a un luogo di forte identità e al contempo familiare. Anche se forse non tutti i progetti di M&M mettono in atto tale processo eteronomo, per certi versi demiurgico, capace di definire spazi, prevedendone l'atmosfera attraverso meccanismi mnemonici personali e collettivi, molti di essi costruiscono architettura



| 03

ture che, secondo il significato del termine *Heimat*, permettono all'individuo di riscoprire «il legame con il suo tempo, con la sua condizione, con il luogo dove ha imparato a camminare (e a pensare)» (Miller, 2018).

Costruzione (monolitica) e intenzione (letteraria) Spostandosi verso nord, sembra possibile avviare una riflessione sui limiti (materiali e immateriali) del progetto di architettura. Da questo punto di vista Bruno Fioretti Marquez rappresentano un caso di sicuro interesse. La loro ricerca, ben lontana dalle forzature espressive di una certa contemporaneità, delinea con chiarezza la genesi di ogni elemento della composizione, fin dalle sue primitive trasfigurazioni logiche, indagando le possibili eteronomie della forma. Tale particolare procedimento si esplicita, oltre che nel carattere spigoloso e per certi versi graffiante di molti dei loro lavori, nel processo attraverso cui esplorano le possibilità dei materiali, sperimentandone le variazioni ammissibili in termini di forma, configurazione e coerenza.

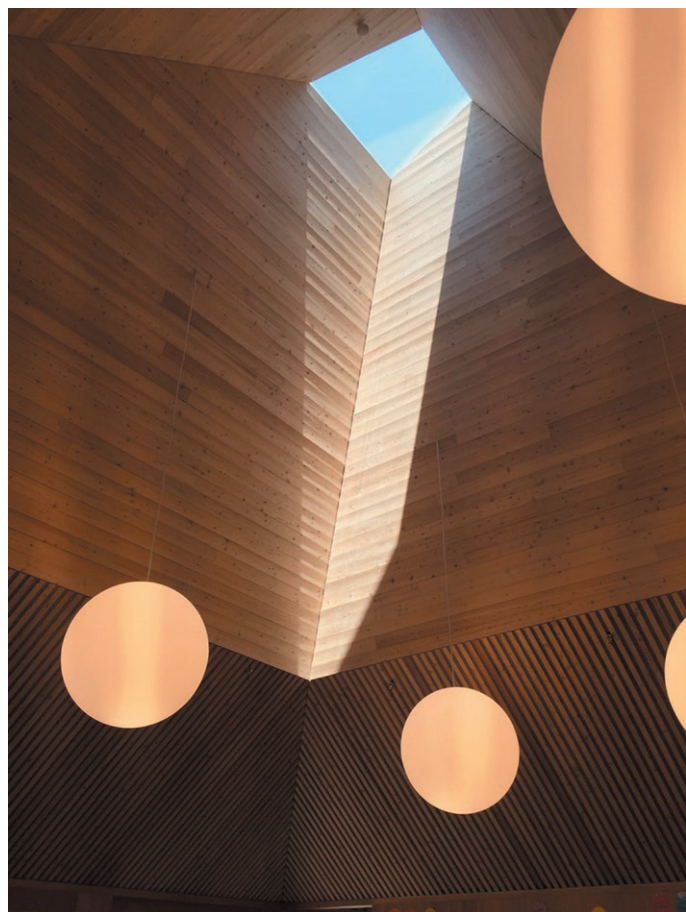
Se per Kahn il mattone voleva essere arco, per BFM non è così scontato che quel mattone debba necessariamente ricomporsi nell'arco, secondo i canoni della tradizione. L'eteronomia, radicata nella circostanziata "incoerenza formale" prodotta attraverso l'esaltazione del materiale, si ricompone nella perentoria affermazione della logica costruttiva: ricerca tecnica, studio degli elementi costruttivi e composizione architettonica tendono a coincidere, come se, assunto "quel voler essere arco del mattone", il progetto ricerchi ulteriori possibili configurazioni e forme.

Gli esiti sono evidenti nel Centro di Esercizio di Pollegio (Fig. 5): la costruzione dell'edificio tecnico si definisce nel rapporto

Less avant-garde from an expressive point of view, but precisely for this reason the witness of a *Baumeister* research, the project for a public library in Berlin Köpenick becomes the testing ground for the *monolitische Konstruktion* for BFM, who go back to the local characters and tradition. The severe image of the brick wall, built according to the traditional techniques of rubble masonry and consistent with the typological system of the hall, is disassembled to be reconfigured as a serial addition of small buildings with an industrial character. This compositional artifice is reflected in the complex geometry of the paraboloid roof pitches covering the hall, finding an articulated unity even in the decomposition of the constructive element. Combined with the seriality of individual volumes, and despite its complex and dynamic nature, this unity translates

into non-literary terms the coincidence between compositional and constructive elements, expressing an attitude of extreme philological coherence in a heteronymous form.

Even in the case of the renovation and transformation of the Castle of Wittenberg, the character and atmosphere of the existing building, considered a complex and stratified palimpsest, are somewhat disrupted and fragmented by the introduction into the attic level of provocatively heteronymous elements, compared to the philological inserts in the rest of the building. As in other projects, harmonious coherence and controlled desecration coexist in an attempt to operate in architecture what only literature is apparently able to do, precisely to admit contradictions and blends, take possession and represent them, compose unity (of the construction) and fragmentation



tra esigenze d'uso e caratteri costruttivi, in un sottile gioco (di matrice avanguardistica) di pluralità dinamica dei punti di vista, percepiti come da un convoglio in corsa. Il calcestruzzo diviene concrezione rocciosa prismatica collocata nel paesaggio; le possibilità del materiale sono portate al proprio limite espressivo per combinare nel volume astratta matericità e algida atmosfericità. Meno avanguardistico dal punto di vista espressivo, ma proprio per questo testimone di una ricerca da *Baumeister*, è il progetto

(of the real) in a single text. Donatella Fioretti herself clarifies the intentions of their work, using Virginia Woolf's words in *To the Lighthouse*: «The whole mass of the picture was poised upon that weight. Beautiful and bright it should be on the surface, feathery and evanescent, one color melting into another like the colors on a butterfly's wing; but beneath the fabric must be clamped together with bolts of iron. It was to be a thing you could ruffle with your breath; and a thing you could not dislodge with a team of horses».

In-complete "bricolage of desires"³

Moving towards the Atlantic coasts, the Belgian practice De Vylder, Vinck, Taillieu has distinguished itself in recent years by seeking apparent (and mystifying) retro-avant-garde expressions, which show their most interesting outcome in the relationship with

unfinished materials and somewhat contaminated sites. A kind of cold irony seems to guide them in an attempt to go beyond architectural conventions and to implement unusual relationships between elements and materials. What kind of heteronomy are we dealing with? House CG in Gend is a clear example of this. The compositional process is based on the search for heteronymous configurations in a sort of accurate and meticulous *bricolage*, whose shape, pushed to sometimes improbable limits, is a heterodox product concerning the rules of architectural and construction composition: «As the rethinking what there already is. And putting it back together, just so differently» (aDVVT, 2017).

In House CG the evident contrast between bricks and concrete tiles is overcome by the unusual geometries of the roof, with its juxtaposing materials and

per una biblioteca a Berlino Köpenick (Fig. 6), dove, a partire dai caratteri e dalla tradizione del luogo, BFM sperimentano le possibilità della *monolitische Konstruktion*. L'immagine severa del muro in mattoni, costruito secondo le tecniche tradizionali delle murature a sacco e coerente con l'impianto tipologico dell'aula, viene smontata per riconfigurarsi come addizione seriale di piccoli edifici dal carattere industriale. Tale artificio compositivo si riflette nella geometria complessa delle falde paraboloidi di copertura dell'aula, ritrovando, pur nella scomposizione dell'elemento costruttivo, una articolata unità. Tale unitarietà, pur complessa e dinamica, combinata con la serialità dei singoli volumi, traduce in termini non letterali la coincidenza tra dato compositivo e costruttivo, esplicitando in forma eteronoma un atteggiamento di estrema coerenza filologica.

Anche nel caso del recupero e della trasformazione del Castello di Wittenberg, il carattere e l'atmosfera dell'edificio esistente, inteso come palinsesto complesso e stratificato, vengono in qualche modo disgregati e frammentati dall'introduzione nel piano attico di elementi provocatoriamente eteronomi rispetto agli inserti filologici operati sul resto dell'edificio. Come in altri progetti, coerenza armonica e controllata dissacrazione convivono nel tentativo di operare in architettura quello che solo la letteratura è apparentemente in grado di fare: ammettere contraddizioni e mescolanze, impadronirsene e rappresentarle, comporre in un solo testo unitarietà (della costruzione) e frammentarietà (del reale). È Donatella Fioretti stessa a chiarire, usando le parole della Virginia Woolf di *Gita al faro*, le intenzioni del loro lavoro:

«Tutta la massa del quadro si bilanciava su quel peso. Bello e vivace doveva essere in superficie, aereo ed evanescente, un colore che si scioglieva in un altro come i colori dell'ala di una farfalla;

the deliberately disharmonious composition of the *assemblage*, whereas in House Kouter II the coherence of the existing object is disassembled to be then reassembled and integrated by sectioning it.

They carry out a recursive exercise «between the provisional nature of invention and the metaphor of eternity» (Gregotti, 2015), with respect to which the heteronymous element “is what is already there”, that is, the existing condition of the places or buildings on which they intervene. aDVVT's calling is to operate, almost surgically, on ordinary buildings, subverting the usual constructive practice, altering the common perceptual patterns and established ways of use. Focus is on the design of the detail and its relocation within the architectural space, with the explicit desire to show the point of connection, the

(structural, functional, compositional, material) detail.

It is no coincidence that there has long been a close collaboration with the photographer Filip Dujardin, who produces an alienating *mind-dazzling* effect by grafting imaginary elements on real buildings. This effect closely resembles the one obtained by the aDVVT tectonic means used beyond (constructive) common sense to break the canons of the *compositio*. The works of aDVVT, at a first glance ordinary in their dismantled in-completeness, show intentionally incongruous details, elements that are in some ways unsuitable or impossible, which challenge matter and disperse coherence to obtain a sought-after disorientation. It seems we can say that such intense activity, implemented through the rules of architecture, has the objective of tangibly transcribing the unstable con-

ma sotto, la struttura doveva essere tenuta insieme da bulloni di ferro. Doveva essere una cosa che si poteva arruffare con un soffio e una cosa che non si poteva smuovere con una quadriglia di cavalli».

In-compiuto “bricolage of desires”³

Muovendosi verso le coste atlantiche, lo studio belga De Vyl-der, Vinck, Taillieu si è distinto negli ultimi anni per una ricerca di apparente (e mistificante) retro-avanguardia, che mostra i suoi risultati più interessanti nel rapporto con materiali incompiuti e siti in qualche modo contaminati. Una sorta di algida ironia pare guidarli nel tentativo di spingersi al di là delle convenzioni architettoniche e mettere in atto relazioni inconsuete tra elementi e materiali.

Di quale tipo di eteronomia si parla? Casa CG a Gend ne è un chiaro esempio. Il processo compositivo si basa sulla ricerca di configurazioni eteronome in una sorta di *bricolage* accurato e meticoloso, la cui forma, spinta fino a limiti talvolta inverosimili, è un prodotto eterodosso rispetto alle norme della composizione architettonica e costruttiva: «As the rethinking what there already is. And putting it back together, just so differently» (aDVVT, 2017).

Così se in Casa CG l'evidente contrasto tra i mattoni e le tegole in cemento viene risolto nelle insolite geometrie della copertura, giustapponendo materiali e componendo *assemblage* volutamente disarmonici, in Casa Kouter II (Fig. 7) smontano la coerenza dell'esistente, sezionandolo, per ricomporlo integrandolo. Il loro è un esercizio ricorsivo «tra provvisorietà dell'invenzione e metafora di eternità» (Gregotti, 2015), rispetto al quale l'elemento eteronomo “è ciò che c'è già”, cioè la condizione esistente





dition of contemporaneity, the construction of an unusual metaphorical image, a serious though ironic compositional parody.

The more the site on which they intervene is corrupted and deteriorated, the more the dichotomy of the multiple shows its architectural possibilities. The project for the Sint-Jozef building of the psychiatric clinic in Melle is exemplary for the attitude towards the nineteenth-century building, treated as an *objet trouvé*, with respect to which the inclusion of heteronymous architectural elements contributes to the compositional disorientation. The project for Melle witnesses the ambiguous and radical production of aDVVT. Working between deterioration and unfinished, it plays with the perception of its inhabitants, re-using it to explore hybrid ways of life.

The paradox of reason: poetics and surrealism

Starting from the curatorial work for the Lisbon Architecture Triennale 2019, with the significant title *Poética da razão*, the Parisian architect and theorist Éric Lapierre, also a friend of Dujardin, goes back to reasoning explicitly on the relationship between theory and architectural practice, and to talking about the discipline in rational and transmissible terms. Although Lapierre's activity spans construction, writing, the curatorship of exhibitions, performances and sound productions – demonstrating how the «heterogeneity, collisions» and productive «incompleteness» invoked by Michael Hays and Alicia Kennedy in *Assemblage* first issue editorial (Hays and Kennedy, 1986) are still topical – to him, this return to rationality means defining architecture in its disciplinary

specificity. There is no heteronomy at all and, most of all, there is apparently nothing new, just the usual «everything had to change so that nothing would» (Lapierre, 2018). On several occasions he advocated the need to go back to architectural rationality as an essential condition for direct comparison on the specific topics of the discipline (both in practice and in teaching). However, he set the discussion on a blurred boundary between the recognition of the constraints within which architecture moves and the search for a certain degree of freedom. The reflection on disciplinary autonomy and on alternative autonomies (or heteronomies) nevertheless concerns the whole activity of Lapierre, who does not hesitate to affirm: «the more meticulous the preparation, the better the improvisation» (Lapierre, 2018). At this point it should be clear that the reaffirmation of ra-

tional architecture is combined with the search for that «personal meaning of experience» and, consequently, with the «personal responsibility for choice» (Rossi, 1968), with the design references and compositional devices, which certainly cannot be avoided by architects. The reasons for the apparent dyscrasia between thought and deeds seem to thus be clarified in Lapierre's work, which goes back to the «poetics of reason» through surrealism, letting himself be guided by education to experimental music and free jazz tones.

The complexity of the whole path is evident in the Chris Marker student residence in Paris. In works by aDVVT a certain surrealism, borrowed from the architectural whims of Dujardin, is produced by grafts and friction between the parts, whereas in Lapierre it is made up of contrasts between the stylistic origin of architecture and the

dei luoghi o degli edifici su cui intervengono. La vocazione di aDVVT è di operare, quasi chirurgicamente, su edifici ordinari, sovvertendo la consueta prassi costruttiva, alterando i comuni schemi percettivi e i modi d'uso consolidati. Tutto si gioca nel disegno del dettaglio e nella sua ricollocazione all'interno dello spazio architettonico, con l'esplicita volontà di mostrare il punto di connessione, il nodo (strutturale, funzionale, compositivo, materico che sia).

Non è un caso che vi sia ormai da anni uno stretto rapporto di collaborazione con il fotografo Filip Dujardin che, innestando elementi immaginari su edifici reali, produce uno straniante effetto *mind-dazzling*, molto simile a quello ottenuto da aDVVT con mezzi tettonici impiegati al di là del buon senso (costruttivo), per infrangere i canoni della *compositio*. I lavori di aDVVT, a prima vista ordinari nella loro scomposta in-compiutezza, mostrano dettagli volutamente incongrui, elementi per certi versi inadatti o impossibili, che sfidano la materia, ne disperdono la

coerenza per ottenere un ricercato spaesamento. Pare di poter dire che questa intensa attività, operata tramite le regole dell'architettura, abbia come obiettivo la trascrizione in materia tangibile della condizione instabile della contemporaneità, la costruzione di un'immagine metaforica insolita, una seria per quanto ironica parodia compositiva.

Tanto più il sito su cui intervengono è corrotto e deteriorato, tanto più la dicotomia del plurimo mostra le sue possibilità architettoniche. Il progetto per l'edificio Sint-Jozef della clinica psichiatrica di Melle è esemplare per l'atteggiamento verso l'edificio ottocentesco, trattato come un *objet trouvé*, rispetto al quale l'inserimento di elementi architettonici eteronomi contribuisce allo spaesamento compositivo. Testimone della produzione ambigua e radicale di aDVVT, il progetto per Melle, operando tra deterioramento e non finito, gioca con la percezione dei suoi abitanti e la reimpiega per esplorare modi di vita ibridi.



Paradosso della ragione: poetica e surrealismo

Architetto e teorico, amico anch'egli di Dujardin, il parigino Éric Lapierre, a partire dal lavoro curatoriale per la Triennale di architettura di Lisbona del 2019, dal significativo titolo *Poética da razão*, torna a ragionare esplicitamente sul rapporto tra teoria e pratica architettonica e a parlare della disciplina in termini razionali e trasmissibili. Sebbene l'attività di Lapierre spazi dalla costruzione, alla scrittura, alla curatela di mostre, fino a *performance* e produzioni sonore – dimostrando quanto siano ancora attuali quelle «eterogeneità, collisione» e produttiva «incompletezza» invocate da Michael Hays e Alicia Kennedy nell'editoriale del primo numero di *Assemblage* (Hays and Kennedy, 1986) – questo ritorno alla razionalità significa per Lapierre definire la specificità disciplinare dell'architettura. Apparentemente alcuna eteronomia e soprattutto nulla di nuovo, il classico «tutto deve cambiare perché nulla cambi» (Lapierre, 2018). In numerosi interventi egli ribadisce infatti la necessità di risalire alla razionalità architettonica quale condizione imprescindibile per un confronto diretto sui temi specifici della disciplina (nella pratica del mestiere quanto nell'insegnamento), impostando tuttavia il discorso su un margine instabile, tra constatazione dei vincoli entro cui si muove l'architettura e ricerca di un certo grado di libertà. La riflessione sull'autonomia disciplinare e sulle autonomie (o eteronomie) alternative investe tuttavia l'intera attività di Lapierre, che non esita ad affermare: «più precisa è la preparazione migliore sarà l'improvvisazione» (Lapierre, 2018). A questo punto si chiarisce come la riaffermazione dell'architettura razionale si coniughi con la ricerca di quella «accezione personale dell'esperienza» e di conseguenza con la «personale responsabilità della scelta» (Rossi, 1968) dei riferimenti progettuali

form of the elements that define it. Optical effects, perceptual disorientation, the use of diagonals, sequential perspectives and plastic elements charge the elemental enfilade of student housing and the collective spaces of the Parisian student residence with metaphorical meaning. A pupil of Pouillon's realistic classicism, Lapierre gradually moved away from it to give shape to Baroque spatiality, capable of showing the lost classical unity. He is a romantic who makes use of compositional surrealism as a means to express the heteronomy of the architectural elements, often employed out of scale, and whose plastic evidence becomes relevant as the distance between the object and the observer is reduced.

Conclusion

If we refer these notes to the postulates of the autonomist *Tendenza* in archi-

itecture, in an attempt to distinguish between what can only be autonomous and what characterizes the project by introducing heteronymous elements, there would be no dichotomy in the alleged otherness of the arts and techniques referred to in the examples, compared to architecture transformed into art, an art among the arts. However, to avoid a «critique of architecture as a commodity» (Adorno, 2018), paraphrasing the subtitle of a collection of works by Theodor W. Adorno on jazz, we should say along with Vittorio Gregotti that: «among the arts, the architectural work is the one that moves without alternatives between the heteronomy of uses and techniques and the autonomy of the constitution of form» (Gregotti, 2015). We might draw a useful lesson by reading the works we have considered in the light of how and to what extent certain het-

eronomous elements are often used as architectural devices sanctioning a kind of voluntary institutionalization, instead of considering the heteronomy of architecture in the Kantian sense of the term, that is, of an architecture whose conception is governed by external circumstances rather than by intrinsic principles.

It would seem possible to claim that architecture defines its distinctive formal character, its original nuance through the form of heteronomy from which it draws from time to time – that is, the way the architect chooses for himself, thus identifying architectural poetry or simply the language of things. These heteronymous elements are clearly configured within the orthodoxy of the heterodoxy that encourages some architects to look into material, technique, construction, art or philosophy for the elements required to specify

Conclusioni

Se riportiamo tali note ai postulati della «Tendenza» autonomista in architettura, nel tentativo di distinguere tra ciò che non può che essere autonomo e ciò che invece caratterizza il progetto, introducendo elementi eteronomi, non vi sarebbe alcuna dicotomia nella presunta alterità delle arti e delle tecniche a cui ci si è riferiti

Se riportiamo tali note ai postulati della «Tendenza» autonomista in architettura, nel tentativo di distinguere tra ciò che non può che essere autonomo e ciò che invece caratterizza il progetto, introducendo elementi eteronomi, non vi sarebbe alcuna dicotomia nella presunta alterità delle arti e delle tecniche a cui ci si è riferiti

their (own) things of architecture.

Reversing in some ways the meaning of the discourse, an attempt was made to trace the reasons for the projects described in the light of Adorno's assertion that «Art is autonomous and it is not; without what is heterogeneous to it, its autonomy eludes it» (Adorno, 1970).

NOTES

¹ With explicit cross reference to the expression used by the authors (Herzog and de Meuron, 2016).

² Exhibition *Miller & Maranta - Interferences*, House of Arts of České Budějovice, 01.04 - 30.04.2020.

³ Expression attributed to the description of the project aDVVT for the PC Caritas clinic in Melle (Boie, 2018).

negli esempi trattati, rispetto all'architettura, in quanto essa stessa fatto artistico, arte tra le arti. Per non dover tuttavia operare, parafrasando il sottotitolo di una raccolta di scritti di Theodor W. Adorno sul jazz, una «critica dell'architettura come merce» (Adorno, 2018), pare in ogni caso necessario ricordare quanto più volte affermato da Vittorio Gregotti: «tra le arti, a muoversi senza alternative tra l'eteronomia degli usi e delle tecniche e l'autonomia della costituzione della forma, è quella del lavoro di architettura» (Gregotti, 2015). Sarebbe allora utile leggere i lavori qui considerati non tanto alla luce di un'eteronomia dell'architettura nell'accezione kantiana del termine, cioè di un'architettura la cui concezione sia governata da circostanze esterne anziché da principi intrinseci, quanto piuttosto di come e quanto taluni elementi eteronomi siano spesso impiegati come dispositivi architettonici, sancendone una sorta di volontaria istituzionalizzazione.

Sembra quindi possibile affermare che l'architettura, attraverso la forma di eteronomia a cui di volta in volta attinge – che cioè in qualche modo l'architetto si sceglie – definisca il suo carattere formale distintivo, la propria originale sfumatura, identifichi in qualche modo una poetica o semplicemente il linguaggio delle cose. E questi elementi eteronomi si configurano chiaramente all'interno di quella ortodossia dell'eterodossia che fa propendere alcuni architetti a cercare nella materia, nella tecnica, nella costruzione, nell'arte o nella filosofia gli elementi attraverso cui specificare le (proprie) cose dell'architettura.

Invertendo in qualche modo il senso del discorso, si è cercato quindi di ripercorrere le ragioni dei progetti descritti alla luce dell'affermazione di Adorno secondo cui l'arte «è per sé e non lo è, perde la propria autonomia in assenza di ciò che le è eterogeneo» (Adorno, 1970).

REFERENCES

- Adorno, Th.W. (1970), *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Adorno, Th.W. (2018), *Variazioni sul Jazz. Critica della musica come merce*, Mimesis, Milano-Udine.
- aDVVT, Dujardin, F (2017), *Pepingen*, Divisare Books 91, Press UP, Roma.
- Agamben, G. (2008), *Che cos'è il contemporaneo*, nottetempo, Roma.
- Boie, G. (2018), "Design Your Symptom", in aDVVT and BAVO (Eds.), *Unless Ever People*, Flemish Architecture Institute, Antwerp, pp. 186-223.
- Gregotti, V. (2015), "Il possibile necessario", *Rivista di estetica*, n. 58, pp. 5-20.
- Hays, M. and Kennedy, A. (1986), "About Assemblage", *Assemblage*, n. 1, pp. 4-5.
- Herzog, J. (1997), "The Hidden Geometry of Nature", in Mack, G. (Ed.), *Herzog & de Meuron, 1978-1988. The Complete Works*, Vol. 1, Birkhäuser Verlag, Basilea, pp. 207-10.
- Herzog, J. and de Meuron, P. (2016), *Treacherous Transparencies. Thoughts and Observations Triggered by a Visit to the Farnsworth House*, Actar, New York.



Herzog, J., de Meuron, P., Obrist, H.U., Peyton-Jones, J. and Weiwei, A. (2012), "A Conversation. Jacques Herzog, Pierre de Meuron and Ai Weiwei with Julia Peyton-Jones and Hans Ulrich Obrist", in O'Brien, S., Larner, M. and Feeley, C. (Eds.), *Herzog & de Meuron + Ai Weiwei. Serpentine Gallery Pavilion 2012*, Koenig Books / Serpentine Gallery, Londra, pp. 92-9.

Kudielka, R. (2002), "Speculative Architecture: on the Aesthetics of Herzog & de Meuron", in Ursprung, P. (Ed.), *Herzog & de Meuron: Natural History*, Canadian Centre for Architecture / Lars Müller Publishers, Baden, pp. 279-88.

Lapierre, É. (2018), *Éric Lapierre*, Mendrisio Academy Press / Silvana Editoriale, Lugano.

Miller, Q. (2018), "Se la memoria ha un futuro / If memory has a future", interview by Belloni F., *Architettura Civile, Le scuole di architettura nel teatro del mondo / Schools of architecture on the world stage*, n. 20-21-22, pp. 58-61.

Rossi, A. (1968), "Architettura per i musei", in AA.VV. (Eds.), *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari, pp. 122-137.

NOTE

¹ È esplicito il rimando alle *Treacherous Transparencies* a cui si riferiscono i due autori (Herzog and de Meuron, 2016).

² Exhibition *Miller & Maranta - Interferences*, House of Arts of České Budějovice, 01.04 - 30.04.2020.

³ Tale locuzione è stata impiegata nella descrizione del progetto di aDVVT per la clinica PC Caritas a Melle (Boie, 2018).