

Autore: *Alberto Calderoni*Titolo: *Il recinto di Kairós*Sottotitolo: *Sul modello e la sua autonomia*Lingua del testo: *Italiano*Editore: *Maggioli Editore*Collana: *Politecnica*Caratteristiche: *formato 11x19 cm, 84 pagine, brossura, bianco e nero*ISBN: *8891662163*Anno: *2023*

Leggere *Il recinto di Kairós. Sul modello e la sua autonomia* significa tornare a riflettere sulle questioni profonde della disciplina architettonica, qui intesa (senza equivoci) come arte. Scorrendo le pagine del libro si apprezza infatti il grande sforzo compiuto dall'autore nel sistematizzare alcune riflessioni accumulate nel tempo intorno al modello di architettura. Tali riflessioni sono quelle che interrogano quotidianamente chi è un appassionato pedagogo ma anche chi pratica l'arte del costruire con dedizione e coerenza.

Il saggio si apre con una citazione del critico d'arte Germano Celant che riflette sul modello di architettura mettendo a sistema un insieme di parole come «desiderio», «ricerca», «previsione», «utopia»¹ che anticipano i temi della domanda contenuta nella *Premessa*: quale è ancora la necessità di imparare a pensare e progettare attraverso i modelli «che potrebbero apparire [...] inattuali e soprattutto [...] sostituibili *d'embrée* da pratiche più preformanti, economiche e facilmente condivisibili?»².

L'autore, come afferma nell'incipit del libro, non ha la pretesa di dare una risposta univoca alla domanda ma, rivolgendosi a studenti, ricercatori e architetti, tenta di delineare una riflessione attorno ai modelli partendo dalla qualità del tempo che scandisce la loro produzione. I modelli di architettura sono intesi come dei «*recinti* precipui [...] in cui si condensano le energie che sono state spese per la loro ideazione e realizzazione, e le tracce del tempo lento trascorso nel vivere l'esperienza del fare»³; quel tempo che i greci definivano con la parola *kairós*. I modelli, utilizzando le parole dello scrittore, sono «cose fisiche [...] – e allo stesso tempo – recinti di esperienze»⁴.

Superata la *Premessa*, il libro prosegue con tre paragrafi intitolati *Definizioni*, *Il modello come cosa* e *Il frammento*, per chiudersi (prima della bibliografia e degli indici) con il capitolo *Immagini*, testo seguito da una sequenza fotografica di modelli di architettura: una sintesi visiva delle tesi del saggio.

Le *Definizioni* consentono al lettore di avvicinarsi al tema centrale del libro attraverso i termini utilizzati nella narrazione; la parola «modello» viene preferita ai vocaboli di «maquette» e «plastico» per la sua ambiguità di significato: «il modello può essere paradigma, rappresentazione icastica [...] e oggetto autonomo, astratto, manifestazione attraverso cui ispirarsi»⁵.



Fig. 1
Il recinto di Kairós. Sul modello
e la sua autonomia, pagina 72.

L'autore, scegliendo la seconda accezione, intende il modello come «un'ampia classe di ipotesi [...] ideali, di origine [...] intuitiva e creativa [...]»⁶. Il modello è quindi inteso «non come mezzo di rappresentazione o di raffigurazione dell'architettura [...], bensì [...] come prodotto autonomo ad opera dell'architetto -attore agente- immerso sinesteticamente nella dinamica del lavoro creativo»⁷. L'autonomia formale è quindi, per l'autore, il carattere che contraddistingue il modello di architettura. Questo passaggio, in un parallelismo con l'arte plastica della scultura, potrebbe evocare un aforisma dell'artista Alberto Giacometti che attribuisce alla «cosa scolpita» la qualità di essere un «oggetto indipendente [...], al pari degli esseri organici»⁸.

Il modello (come entità autonoma) è considerato nel saggio il prodotto del «fare» manuale dell'architetto, ovvero dello «sperimentare facendo». Una definizione che rimanda al senso più profondo del fare architettura ovvero alla sua *maniera*; dal francese antico «ciò che si fa con le mani»⁹. In questa linea di pensiero dell'autore è possibile rintracciare i fondamenti della didattica Bauhaus di inizio novecento; didattica che lo storico Argan definiva come: «prima concreta posizione di una teoria dell'arte, come scienza di un particolare *fare* umano, contro ogni idealismo estetico»¹⁰. Quel *fare* tipico dell'artigiano¹¹ che, secondo l'autore, produce quelle cose con le quali «noi possiamo essere fisicamente coinvolti [...], ossia [...] nelle cose e con le cose [...] diventiamo dei corpi fisici»¹².

Il modello, riprendendo le parole di Alberto Calderoni, è dunque una «cosa» ovvero l'«equivalente concettuale del greco *pragma*»¹³ secondo la definizione di Remo Bodei (citato dall'autore). Tale definizione è la questione centrale del saggio in quanto solo «attraverso il pensare, il costruire, e l'esperire modelli – cose reali [...] – mettiamo a fuoco la realtà fuori da noi [...]»¹⁴. I modelli di architettura sono descritti come «cose fisiche, pregnanti e dense, profonde e aperte»¹⁵.

L'autore del saggio ci accompagna verso la dimensione aperta, allusiva e indugiante del modello che non pretende di asserire ma è invece capace di generare emozioni e molteplici approssimazioni.

Se alla Bauhaus la sperimentazione delle idee avveniva attraverso l'attività del disegno e della modellazione in maniera paritetica¹⁶, in questa sede l'autore dichiara il primato del modello sul segno grafico. I modelli di architettura, oltre a evocare molteplici possibilità di azione, mantengono il primato rispetto al disegno in quanto capaci di manifestarsi attraverso le superfici intese come «primo punto di contatto nel reale tra le cose e noi»¹⁷. Per l'autore le superfici più espressive che compongono i modelli sono senza dubbio i frammenti; qui intesi come porzioni di una unità più complessa che da una parte esigono il loro completamento ma dall'altra lo negano in quanto parti autonome capaci di parlare per sé stesse¹⁸.

In questa visione di Calderoni si rintraccia senza dubbio l'«estetica del frammento»; estetica che caratterizza il nostro modo di vedere le cose, in altre parole, la tradizione ereditata dalle avanguardie del primo novecento che, deflagrando la figura naturalista¹⁹, hanno ricomposto le immagini per segni astratti (autonomi) senza diminuire l'«efficacia del soggetto»²⁰ rappresentato.

L'autore predilige quindi i modelli-frammento per la loro capacità di essere attivatori e «causa del processo immaginativo e della formazione di nuove immagini [...]». Il frammento è un manufatto la cui *fluidità estetica* ne garantisce l'autonomia»²¹.

La fluidità citata dall'autore (che rimanda a un contesto liquido di *bauma-*

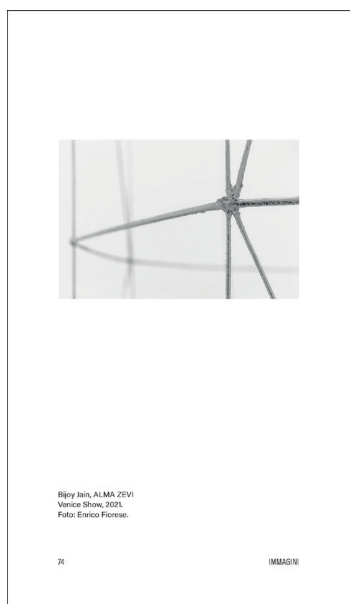


Fig. 2
Il recinto di Kairós. Sul modello
e la sua autonomia, pagina 74.

niana memoria) ci porta a riflettere sulle infinite possibilità di ricomposizione dei frammenti portatori in nuce di molteplici significati, possibilità che devono necessariamente rapportarsi con il nostro gusto²² estetico formato attraverso tutte le discipline artistiche. In questo quadro l'architettura afferisce pienamente al dominio delle arti in cui, come afferma l'autore, le tecniche «si contaminano e si fondono con l'intento di costruire paesaggi immaginati percepibili sinesteticamente»²³.

Le dodici immagini che concludono il saggio sono dunque relative ad alcuni “modelli-frammenti” selezionati da diverse culture architettoniche: una dimostrazione delle tesi condotte nelle pagine precedenti. I modelli di architettura ritratti nelle fotografie ribadiscono il loro essere “cosa indugiante”, evocativa e non descrittiva. Nelle immagini in bianco e nero ci accorgiamo infatti che la variazione materica va di pari passo con la ricerca formale (secondo il principio michelangiolesco del mettere e levare²⁴) ma ogni frammento appare comunque come un lacerto di infinite strade percorribili dalla scala urbana a quella architettonica. La massività dei frammenti di Takero Shimazaki Architects e delle facciate in bassorilievo di Architecture Research Unit con Network in Architecture (NIA), si contrappone alla tettonica di Anne Holtrop, Nicolai Bo Andersen e Studio Mumbai.

Le immagini dei modelli che completano il saggio conducono il lettore a un bivio: chiudere il libro e riflettere sulle tesi già sfogliate oppure tornare a ritroso e recuperare alcuni paragrafi e note. Il libro di Alberto Calderoni può essere letto orizzontalmente e verticalmente come un modello di architettura che è “attraversabile” in entrambe le direzioni²⁵. Il lettore può scegliere infatti se proseguire la narrazione procedendo con la successione dei paragrafi, in maniera orizzontale, oppure entrare nel profondo di ogni capitolo soffermandosi sulle note che, come frammenti di un modello, alludono ad altre riflessioni.

In un'epoca senza *kairós* (il tempo di qualità dei greci) tornare a parlare del valore del fare le cose lente (del produrre-imparando con le mani) ci riconduce al mondo dell'arte in contrasto con quella tecnologia che, secondo Rudolf Arnheim, è portatrice di «confusione visuale [...] o complessità eccessive»²⁶ soprattutto nelle fasi di apprendimento delle discipline artistiche.

Il libro di Alberto Calderoni, al pari di un modello di architettura, è un oggetto da esperire in quanto capace di tornare sulle questioni fondamentali della disciplina; quelle questioni legate all'uso arcaico della mano come insostituibile mezzo per fare le cose.

Note

¹ Celant G. (1987) – “Il progetto è un oggetto”. *Rassegna*, 32, p.76

² Calderoni A. (2023) – *Il recinto di kairós. Sul modello e la sua autonomia*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, p.12.

³ *Ivi*, pp.12-13.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Calderoni A. (2023) – *Il recinto di kairós. Sul modello e la sua autonomia*, op. cit., p. 21.

⁶ *Ivi*, p. 22.

⁷ *Ivi*, p. 24.

⁸ Giacometti A. (2001) – “Taccuini e fogli sparsi”. In: *Alberto Giacometti. Scritti*, Abscondita, Milano, p. 150.

- ⁹ Brunelli A. (2023) – “Maniera”. In: Arrighi L., Canepa E., Lepratti C., Moretti B., Servente D. (a cura di) *Decimo Forum ProArch Le parole e le forme. Book of Papers*, p. 756, Genova, 16-17-18 novembre 2023.
- ¹⁰ Argan, G. C. (2010) – *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino, p. 31.
- ¹¹ Cfr. Calderoni A. (2016) – *Appunti dal visivile*, Lettera Ventidue, Siracusa, pp. 137-139.
- ¹² Böhme G. (2010) – *Atmosfera, estasi messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Marinotti, Milano, p. 239.
- ¹³ Bodei, R. (2010) – *La vita delle cose*, Laterza, Bari, p. 13.
- ¹⁴ Calderoni A. (2023) – *Il recinto di kairós. Sul modello e la sua autonomia*, op. cit., p. 34.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ Cfr. Argan, G. C. (2010) – *Walter Gropius e la Bauhaus*, op. cit., pp. 31-84.
- ¹⁷ Calderoni A. (2023) – *Il recinto di kairós. Sul modello e la sua autonomia*, op. cit., p. 39.
- ¹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 54.
- ¹⁹ Anselmi A. (2019) – “Arte e figure della modernità”, In: Brunelli A., *Intuizioni sulla forma architettonica. Alessandro Anselmi dopo il GRAU*, Quodlibet, Macerata, p. 146.
- ²⁰ Arbheim R. (2017) – *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, p. 121.
- ²¹ Calderoni A. (2023) – *Il recinto di kairós. Sul modello e la sua autonomia*, op. cit., pp. 55-56.
- ²² Anselmi A. (1997) – Una didattica fondativa per la “Formazione del gusto”. *Groma*, 1/2, giugno, p. 22.
- ²³ *Ivi*, p. 52.
- ²⁴ Cfr. Eisenman P. (2009) – *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna, p. 81.
- ²⁵ Calderoni A. (2023) – *Il recinto di kairós. Sul modello e la sua autonomia*, op. cit., p. 24.
- ²⁶ Arbheim R. (2017) – *Arte e percezione visiva*, op. cit., p. 176.