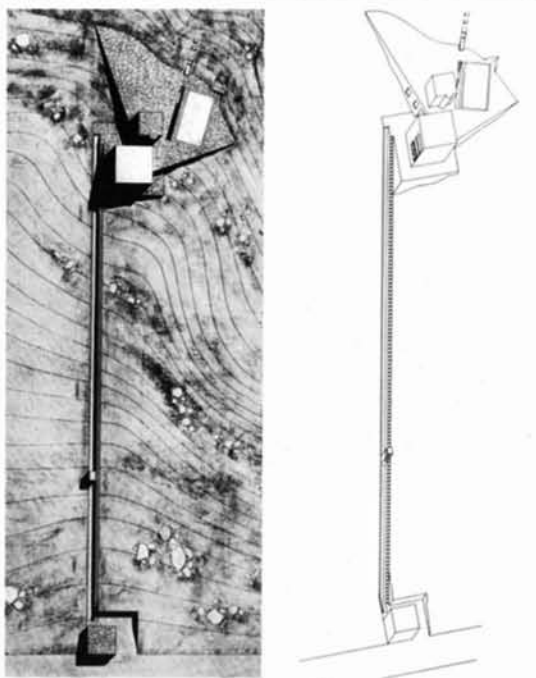
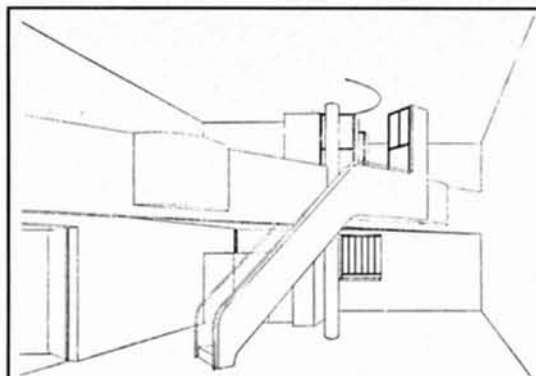
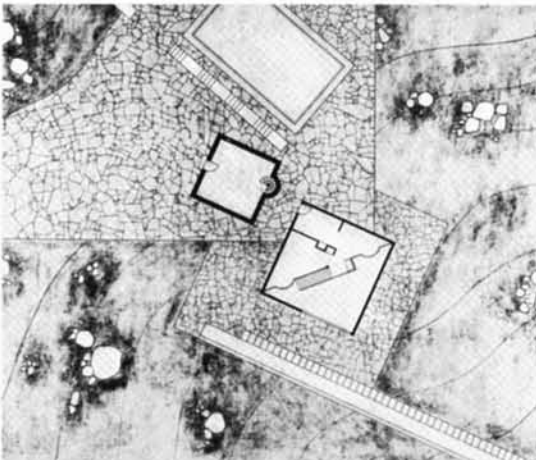
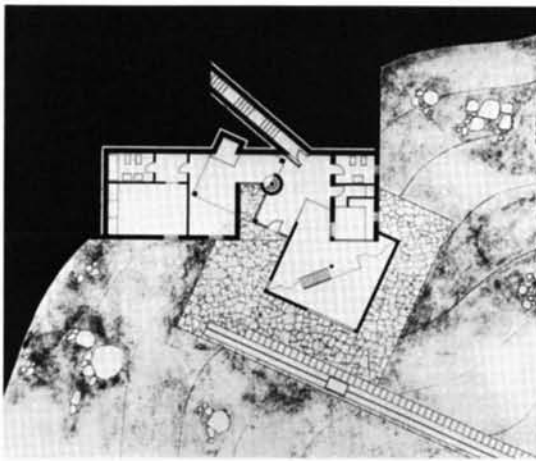


di FRANCESCO MOSCHINI

I due più recenti progetti di Vittorio De Feo, rappresentano forse la fase più intimista del suo intero percorso progettuale, non soltanto per il loro esibito carattere sperimentale, da elaborazione in vitro (lontani come sono, entrambi, da qualsiasi forma di committenza precisa sia privata, come farebbe supporre invece il progetto di una casa per D. K., che pubblica) ma anche per una sorta di allentamento di ogni forma di identificazione tra progetto come momento di elaborazione teorica e di alto impegno civile nello stesso tempo, cui gran parte della sua attività progettuale pare essersi sempre attenuta. Il « progetto di una casa per D. K. » ed il « Padiglione per una esposizione di architettura » (elaborato con F. Aggarbati e C. Saggiaro) si collocano, e non solo dal punto di vista cronologico, dato che sono stati progettati tra il '79 e l'80, a conclusione di un periodo abbastanza protratto di relativo abbandono dell'attività progettuale. Questa sorta di eclisse del progetto cui già la soluzione adottata da De Feo per il teatro di Udine nel '75 faceva riferimento, diventa allora la chiave di interpretazione di queste più recenti esperienze. Sopravvissute sin troppo a lungo sino a incanalare la sua attività progettuale in una costrizione alla ripetizione, quelle speranze progettuali che ancora erano a fondamento della sua trascinata seppur rassegnata pulsione progettuale, pur nel disincanto di una visione ormai paga della pura esibizione del proprio procedimento, non hanno retto alla macerazione dei valori attuatisi sul finire degli anni settanta. Entrambi i progetti ruotano attorno ad alcuni termini posti come condizione vincolante ma esterna alla logica del progetto. Rispetto a questo si pongono così come necessità estraniare in cui l'equilibrio da raggiungere è una specie di prova di abilità da superare, un cemento in cui tutti gli elementi sono dati come a se stanti ed in cui il rischio da evitare è che la loro coniugazione possa far loro perdere le singole specificità. E allora l'immutabilità del dato di partenza a dover essere garantita nonostante che la messa in circuito tenda a creare un'apparente totalità in un naufragio dovuto al collasso delle singole parti. La casa per D. K. si condiziona così attraverso l'assunzione di due citazioni attorno alle quali ruota dunque tutto il resto: la prima di carattere pertinente, la seconda manifestamente « altra » rispetto al progetto. Sia la citazione della casa artigiana di Le Corbusier, sia il paesaggio pittorico di Dieter Kopp vengono assunti nel progetto di De Feo nella loro totalità, non cioè come frammenti ma come elementi formalmente compiuti. L'intreccio nasce allora non da uno spiazamento duchampiano da ready-made, ma dalla appena percepibile trasformazione e dal lento drenaggio cui sono sottoposte le citazioni. Il paesaggio reale che fa da sfondo alla casa per D. K., si trasforma in un paesaggio citato. Ma la variazione è appena accennata tanto è sottile l'equilibrio raggiunto tra l'evocazione di un brullo paesaggio isolano ed il purismo incantato del paesaggio di Kopp, così come allo stesso modo è appena percepibile l'incunearsi dell'elemento nuovo di progetto, nella lecorbusieriana casa artigiana. Se il diradarsi ed il concentrarsi delle singole parti che compongono il progetto rievoca ancora il sottile gioco di attrazione-repulsione tra le parti cui De Feo aveva sottoposto le componenti di tante sue proposte progettuali, il loro compattamento in una ricercata monoliticità dell'insieme ancora una volta viene fatto reagire con l'estenuante sottigliezza del raccordo tra i diversi livelli dell'intero progetto, ottenuto attraverso l'impianto di risalita che non fa che sottolineare la decisione, la separazio-



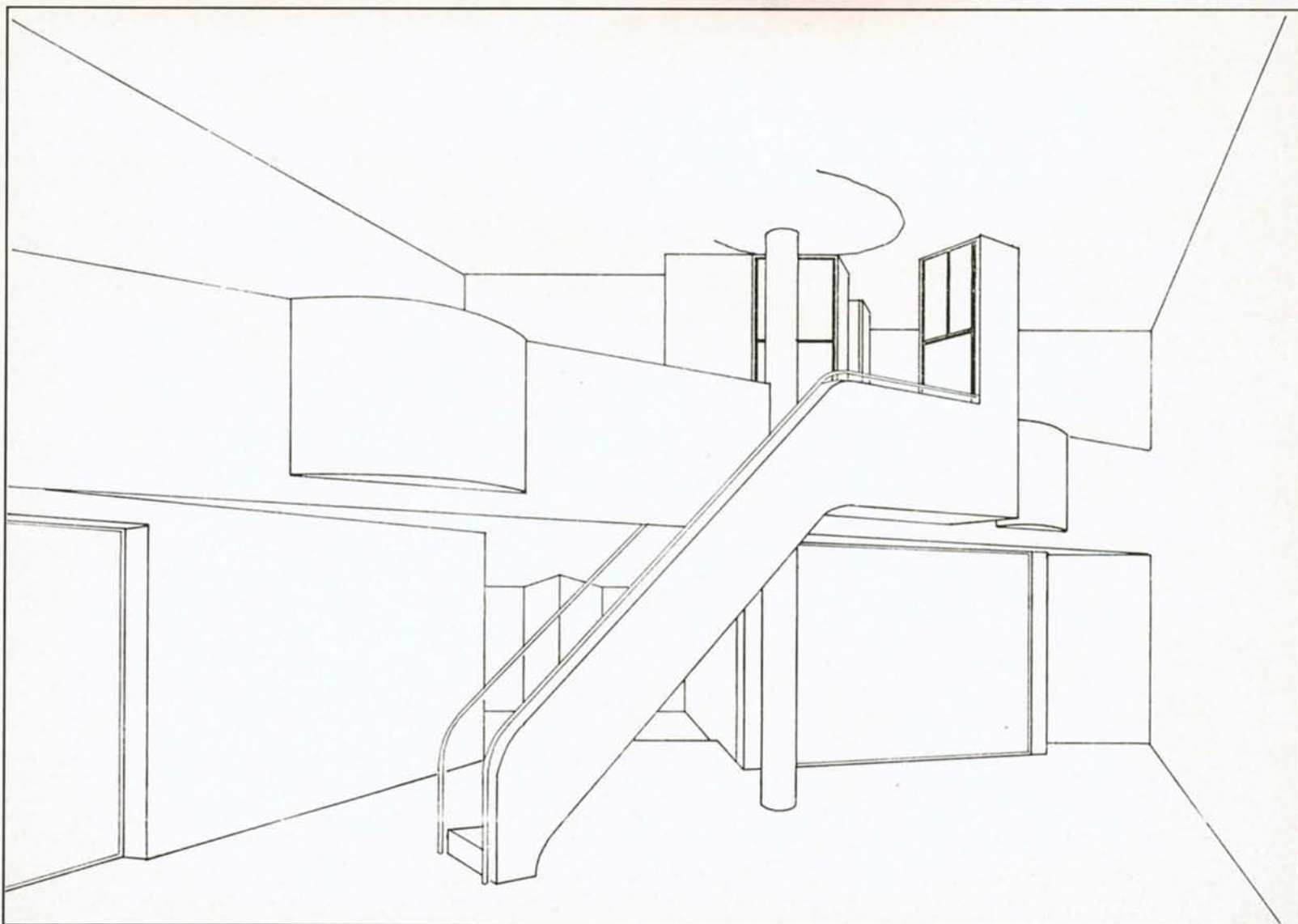
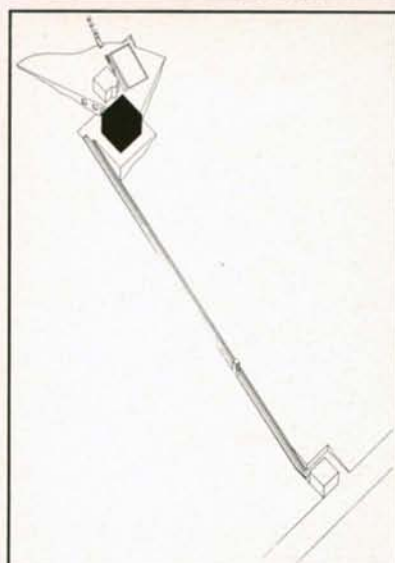
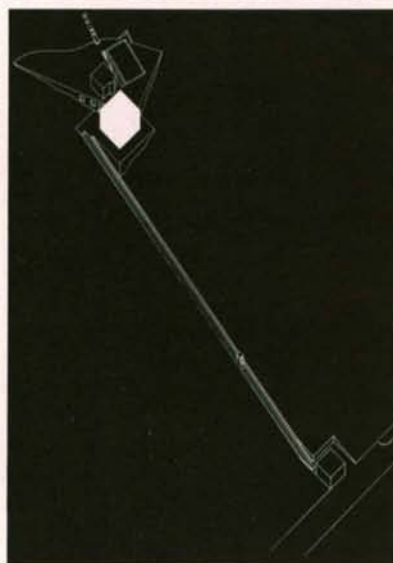
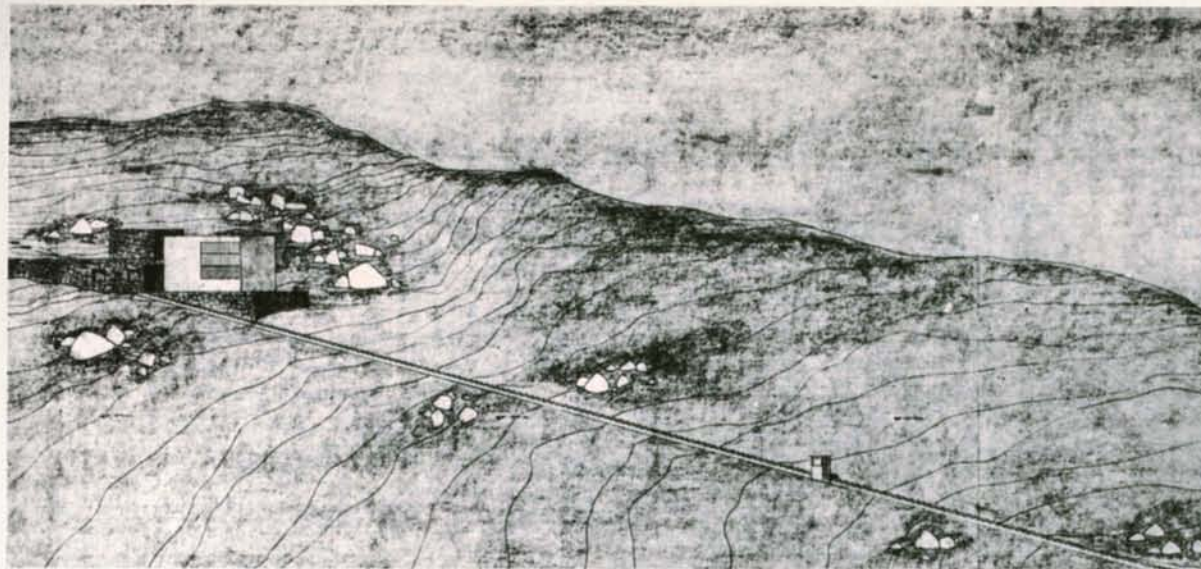
In queste due pagine, progetto di una casa per D.K.

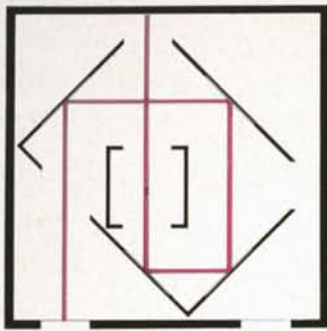


ne, l'allontanamento infine tra le parti. La stessa ambiguità è così ricercata ed evidenziata nello spazio illusorio del Padiglione. Enfatizzare la differenza tra la struttura e l'immagine è certo il dato di partenza di questo divertissement. Ma De Feo, certo con una particolare vocazione didascalica, del resto sempre presente nei suoi progetti, va oltre cercando di evidenziarne l'uni-

■ The two most recent projects by Vittorio De Feo represent perhaps the most withdrawn of his entire architectural career. The « project for a house for D. K. » and the « Pavilion for an exhibition of architecture », establish a careful distance between the project as a field of dialectic confrontation and as a conflictual verification in which to bring opposite polarities into collision. This eclipse of the project which the solution adopted by De Feo for the theatre at Udine referred to in 1975, thus becomes the key for the interpretation of these more recent experiments.

De Feo's new design follows a fairly unusual path towards an exaggerated play of paradoxes. And if the first project — the house for D. K. — has as its element of connotation a play based on a twin quotation in regard to which all the rest of the project is characterized as pure support, the Pavilion project is founded, in a still more deliberately and overtly « non-committal » manner, upon an elegant play of mirrors. Both these projects rotate around a number of terms set down as a restricting condition though external to the logic of the project. The house for D. K. is conditioned through the assumption of two quotations around which everything else accordingly rotates. The first is of a pertinent character, whilst the second is manifestly « different » from the project. Both the quotation of Le Corbusier's artisan house, and the pictorial landscape by Dieter Kopp, are assumed totally in De Feo's project, not, that is to say, as fragments but as formally finished elements. So the interweave springs not from saying something quite different, as in one of Duchamp's ready-mades, but from the barely perceptible transformation and the slow drainage to which the references are subjected. The real landscape, which acts as a background to the house for D. K., is transformed into a quoted landscape. But the variation is only just hinted at, so subtle is the equilibrium attained between the evocation of a bare island landscape and the enchanted purism of Kopp's landscape, just as the wedgelike penetration of the new project element into the Le Corbusierian artisan house is likewise hardly perceptible. If the thinning out and thickening of the single parts composing the project again evokes the subtle interplay of attraction and repulsion among the parts to which De Feo had subjected the components of so many of his designs, their compactness in a refined overall monolithicity is once again made to react with the exhausting subtlety of the connection between the different levels of the whole project, obtained through the lift which merely underlines the de-cision, the separation and distancing of the parts. The same ambiguity is thus sought and displayed in the illusory space of the Pavilion. Emphasizing the difference between the structure and the image is certainly the starting point of this *divertissement*. De Feo seeks to highlight the unequivocality of the former and the ambiguity of the latter. Architecture concludes in images, says De Feo, and images can be constructed illusorily. And if what matters to him is again, the image, then the real « pleasure » is certainly not going to lie in the tricks of the trade, nor in the virtuality of those reflections of angular mirrors. No, if anything, it will be derived from the solution to a problem once again extraneous to architecture as a project in itself. It will once again be an apologue to demonstrate, as in a play of mirrors, that « the strength of false thoughts lies in their extreme falseness ».





PIANTA REALE

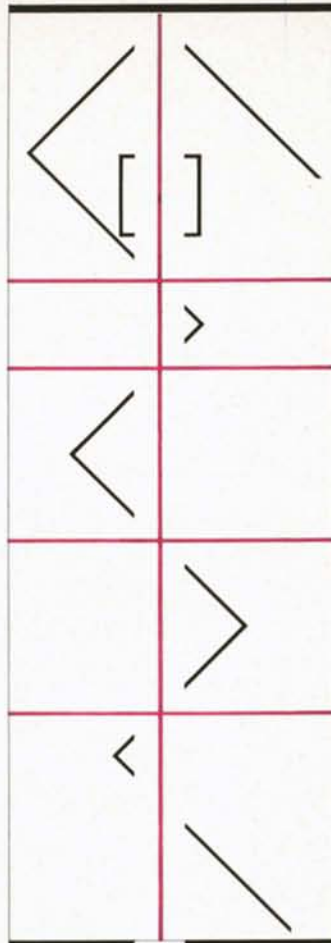
L'architettura si conclude in immagini, e le immagini possono essere costruite illusoriamente.

Nella storia dell'architettura, dal '400 a tutto il '700, vi è una complessa tradizione di teatri, prospettive, quadrature, anamorfosi; è non marginale se ad essa hanno partecipato anche personalità come il Bramante, il Borromini, il Pozzo (1).

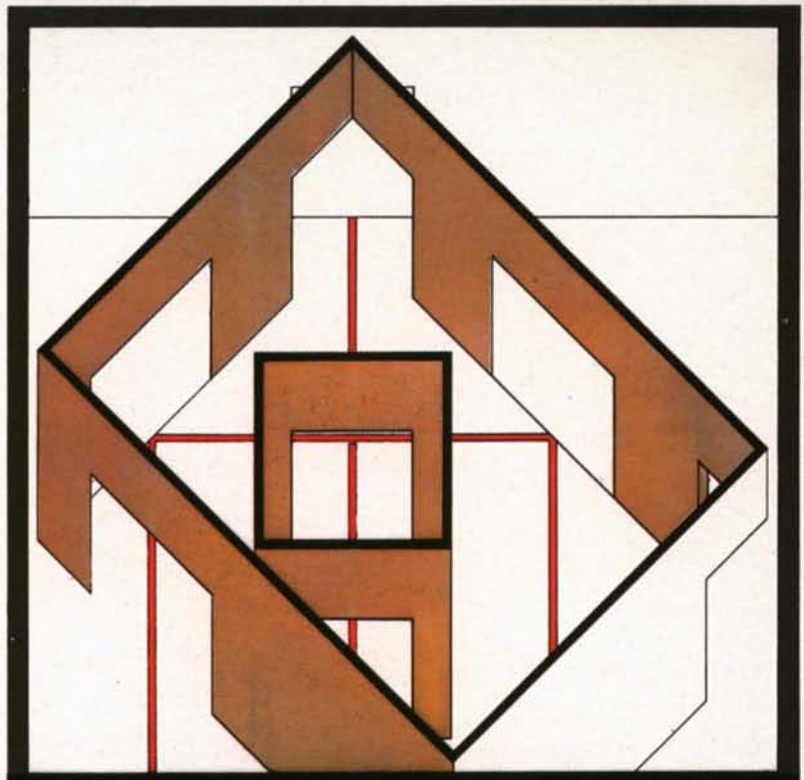
Per inserirsi nel gioco interrotto è stato ipotizzato questo spazio illusorio per una esposizione di architettura, basato sulle virtualità delle riflessioni di specchi angolati.

Possono scaturirne immagini il cui valore eventuale dipende dalla loro stessa capacità di indurre lo spettatore a partecipare all'inganno (2).

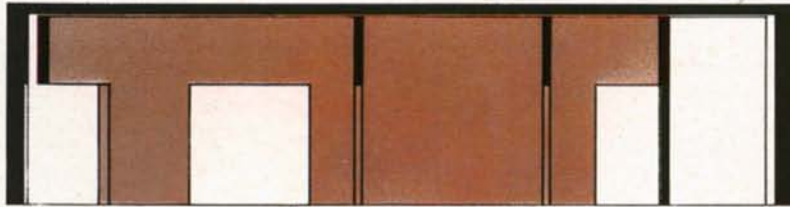
(1) In questo tempo fu eletto... il P. Carlo di Nolles, il quale volendo abbellire e addizicare per essere fuori di squadra e tortuoso il corridore ove sono le cappelle... diedene l'incombenza al P. Pozzo, che in quest'opera fece non solo mostra di quanto sapeva in prospettiva ma ancora del buon gusto... F. Balducci «La vita del Padre Andrea Pozzo».
(2) La forza dei pensieri falsi sta nella loro estrema falsità. E. Canetti «La provincia dell'uomo».



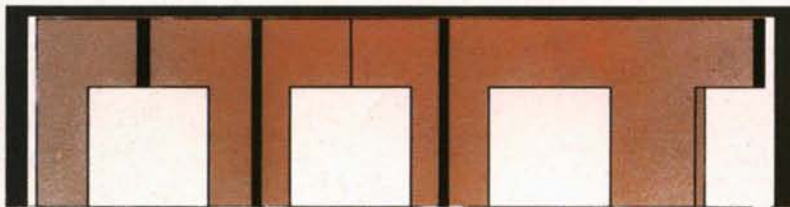
PIANTA VIRTUALE



ASSONOMETRIA

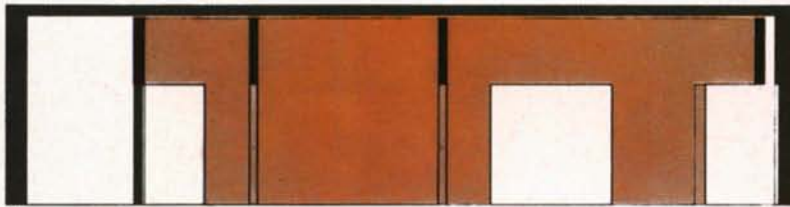


DD

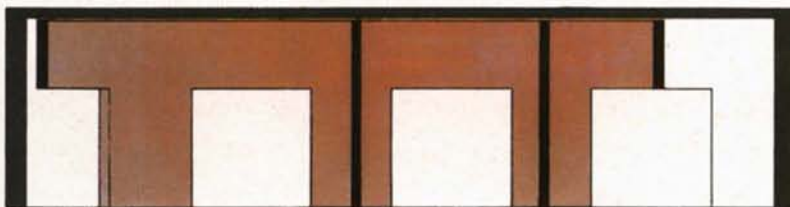


CC

SEZIONI



BB



AA



PROSPETTO

vocità della prima e l'ambiguità della seconda. È pur nel suo dichiarato intento didattico che sottolinea la mancanza di linearità in quel rapporto sempre teso verso una spasmodica complessità. L'architettura si conclude in immagini, dice De Feo, e le im-

magini possono essere costruite illusoriamente, e se per lui ciò che conta è ancora, nonostante tutto, l'immagine, certo non saranno gli artifici del mestiere, né la virtualità di queste riflessioni degli specchi angolati il vero « piacere » ma, se mai, la solu-

zione di un problema ancora una volta estraneo all'architettura come progetto in se. Sarà ancora un apologo per dimostrare, citando una sua citazione, come in un gioco di specchi, che « la forza dei pensieri falsi sta nella loro estrema falsità ».