



# Il-limitato dinamismo sui bordi

Lo spazio “from the spoon to the ... moon?”

testo di/text by Clara Stella Vicari Aversa

**Un-limited dynamism on the edges. The space  
“from the spoon to the ... moon?”**

## Introduction

Any space, even if it needs to be contained to be identified, necessarily activates, sometimes unconsciously, a solid dynamic and relational relationship with its edges and space bearers, initiating new connections and associations. We all occupy space, are made of space, and create space. We are imbued with the space we inhabit and traverse, taking it wherever we go. We are the places we inhabit, breathe, live in and consume, to such an extent that ‘if it is true that the characteristics of a place are determined over time by anthropic action and by the centuries-long interchange between culture and nature with which it is imbued, it is also true that the man who resides in certain places resembles the places themselves, takes on their characters, features, and character’ (Bevilacqua, 2010). By inhabiting spaces and places, we take them on and make them ours, they become part of us, and we of them to the point of incorporating ourselves in a genealogical line of places and spaces that we inhabit, live, and transform with our presence and work. We are all working on space, not only in our occupation of places but also, unconsciously or otherwise, in the various disciplines: from the value of space in writing to functional or function spaces in mathematics, from the spaces between the lines of the

## Introduzione

Qualsiasi spazio, seppur abbia bisogno di esser contenuto per essere identificato, attiva necessariamente, talvolta inconsapevolmente, un forte rapporto dinamico e relazionale con i suoi bordi, con i suoi portatori di spazio, avviando inedite connessioni e associazioni. Tutti noi occupiamo spazio, siamo fatti di spazio e facciamo spazio. Siamo intrisi dello spazio che abitiamo e attraversiamo e lo portiamo con noi dovunque andiamo. Siamo i luoghi che abitiamo, respiriamo, viviamo e consumiamo, a tal punto che “se è vero che i caratteri di un luogo sono determinati nel tempo dall’azione antropica e dal secolare interscambio tra cultura e natura di cui esso è intriso, è pur vero che l’uomo che risiede in certi luoghi, somiglia ai luoghi stessi, ne assume i caratteri, le sembianze, e l’indole” (Bevilacqua, 2010). Abitando spazi e luoghi li assumiamo e li facciamo nostri, diventano parte di noi e noi di loro fino a inglobarci in una linea genealogica di luoghi e spazi che abitiamo, viviamo e trasformiamo con la nostra presenza e lavoro. Sullo spazio ci si trova a lavorare tutti, non solo nel nostro occupare i luoghi ma anche, inconsapevolmente o meno, nelle diverse discipline: a partire dal valore dello spazio vuoto nella scrittura, agli spazi funzionali o di funzioni in matematica, dagli spazi fra le righe del pentagramma musicale per determinare altezza e durata del suono, allo spazio prospettico nel disegno e nella rappresentazione a quello scultoreo, pittorico, e naturalmente anche architettonico. A partire da punto, linea, piano, volume, forma, organizzazione, circolazione, proporzione, scala e, quindi, dagli elementi primari fino alle composizioni architettoniche sempre più complesse, l’architettura ha da sempre lavorato sui principi ordinatori dello spazio, spingendosi anche oltre rispetto alle altre arti e in questo inglobandole tutte, proprio per le sue intrinseche esigenze spaziali, in un continuo aggiungere pian piano piccoli frammenti di contemporaneità, modificando la spazialità dei luoghi e testando sempre nuove opportunità di connessioni e nuovi limiti.

## Il limite come luogo di intervento

Vi sono continue ricerche di opportunità e spazialità che sembrano non raggiungersi, cogliersi o de-finirsi mai; quasi come se più ci si avvicinasse e approssimasse a queste e più loro si spostassero, come accade in mezzo al mare con la linea di orizzonte sempre in movimento, più in avanti e più in là. Sembra sempre che, rispetto alle previsioni, qualcosa risulti ancora stretto e che limiti rispetto alle aspettative. Ed è proprio sul limite che occorre lavorare per riattivare sempre nuovi spazi instabili. Il limite, che non a caso nella grecoità ha una forte valenza non solo ontologico-metafisica, ma anche etica, estetica e politica, è dove agiscono energie plurime e misteriose, opposte, che scaturiscono dal contesto. Senza limite, soglia, bordo, margine, niente è definibile e pertanto

sotto/below: 4 Chaise longue à réglage continu, di Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand, 1928 (a sinistra); Chaise Longue Rio, di Oscar Niemeyer con la figlia Anna Maria, 1978 (a destra). (Fonte: Cassina.com - Caros amigos, n. 37 dezembro 2007, especial Oscar Niemeyer 100 anos,

p.19) / 4 Chaise longue à réglage continu, by Le Corbusier, Pierre Jeanneret and Charlotte Perriand, 1928 (left); Chaise Longue Rio, by Oscar Niemeyer with his daughter Anna Maria, 1978 (right). (Source: Cassina.com - Caros amigos, n. 37 dezembro 2007, especial Oscar Niemeyer 100 anos, p.19)

a destra/on the right: Infinito Blu, design di Gio Ponti. Ceramica Francesco De Maio (Fonte: francescodemaio.it) / Infinito Blu, design by Gio Ponti. Ceramica Francesco De Maio (Source: francescodemaio.it)

musical stave to determine pitch and duration of sound, to perspective space in drawing and representation to sculptural, pictorial, and of course architectural space. Starting from point, line, plane, volume, form, organization, circulation, proportion, scale, and therefore, from the primary elements up to increasingly complex architectural compositions, architecture has always worked on the ordering principles of space, going even further than the other arts and in this encompassing them all, precisely because of its intrinsic spatial needs, in a continuous addition of small fragments of contemporaneity, modifying the spatiality of places and constantly testing new opportunities for connections and new limits.

#### The limit as a place of intervention

There are continual searches for opportunities and spatiality that never seem to reach, grasp or de-fine; almost as if the closer and closer one gets to them, the more they shift, as happens in the middle of the sea with the line of the horizon always moving, further and further. It

percepibile ma, soprattutto, nessun transito o scambio si innesca e si rende possibile. Il bordo è ciò che limita, o meglio che de-limita, ma anche e soprattutto, guardando oltre, ciò che consente il passaggio da una cosa a un'altra. Come si accennava, in un modo o nell'altro, per accettazione, negazione o accoglimento, si è inevitabilmente intrisi dei luoghi che si abitano e chi vive o lavora lungo importanti margini naturali, ad esempio lungo la costa, di fronte al mare, sul bordo, nel limite, riesce ad acquisire, spesso in modo più dinamico di chi abita altri luoghi, questa consapevolezza. Chi nasce e vive sul bordo sembra acquisire naturalmente un dualismo, l'importanza di attivare un rapporto fra gli opposti, talvolta visti come positivo e negativo, che serve da base per relazionarsi, misurarsi e, soprattutto, per procedere sempre più avanti. Qualsiasi ideazione, dal più piccolo manufatto di design al più grande progetto di architettura o piano di urbanistica, lavora necessariamente sui bordi e coi bordi, sul limite, sul complesso ma straordinario rapporto fra pieni e vuoti, con la consapevolezza che lavorando sugli stessi, ogni progetto è suscettibile di nascere in qualsiasi momento, dalle più varie vocazioni e dai più diversi passati o dalle più straordinarie intuizioni di futuro. Può bastare anche poco per fare molto: talvolta anche solo acquisire consapevolezza degli strumenti disponibili e delle loro inedite e illimitate capacità relazionali.

#### I bordi "dal cucchiaio alla città"

Ogni occasione può esser buona per un progettista per concepire contenitori di spazio o per generare connessioni. E lo si può fare dal più piccolo oggetto di design, come una tazzina da caffè o una sedia, fino ad un edificio intero, un progetto urbano o persino una città intera. Chi beve da una tazza spesso l'abbraccia con la mano, la tiene talvolta con le dita mentre chiacchiera, magari si riscalda la mano col suo contenuto, come accade ad esempio con una tazza di caffè o tè caldo. Si genera una forte connessione in quel momento fra il liquido contenuto, il contenitore e chi tiene in mano la tazza. Questo rapporto lo si ritrova a qualsiasi scala. Dal calore che può generare una tazza







always seems like something is still narrowing and limiting compared to expectations. And it is precisely on the limit that we need to work to always reactivate new, unstable spaces. The limit, which is not by chance in Greek mythology, has a substantial value not only ontological-metaphysical but also ethical, aesthetic, and political, is where multiple and mysterious, opposing energies act, springing from the context. Nothing is definable and, therefore, perceivable without limit, threshold, or edge, but, above all, no transit or exchange is triggered and made possible. The edge is what limits, or rather delimits, but also, above all, looking beyond what allows the passage from one thing to another. As mentioned above, in one way or another, through acceptance, denial or acceptance, one is inevitably imbued with the places one inhabits, and those who live or work along necessary natural margins, for example, along the coast, facing the sea, on the edge, in the limit, manage to acquire, often more dynamically than those who inhabit other places, this awareness. Those born and living on the edge seem to develop a dualism naturally, the importance of activating

nella mano di chi la raccoglie, pensiamo al sollievo che può generare una sedia e la connessione che produce con il corpo nel momento in cui ci si siede. La sedia è contenitore anch'essa, contiene il corpo in un momento, per esempio, di relax. Forse l'elemento di design più difficile da progettare in modo davvero funzionale eppure, forse proprio per l'importanza della sfida, sappiamo bene quanti architetti si siano confrontati sul tema. Quante sedie di ogni tipo, materiale, aspetto e forma siano tutti i giorni disegnate e realizzate. Dalla sedia si passa facilmente alla chaise longue, anch'essa naturalmente incurvata per confortare e sostenere il corpo ritrovandovi in maniera ancor più accentuata la necessità di farsi contenitore e il dialogo fra convessità e concavità molto interessante. Un riferimento indimenticabile la 4 Chaise longue à réglage continu, disegnata da Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand nel 1928 esprime non a caso la compiuta corrispondenza fra forma e funzione nell'equilibrio perfetto fra purezza geometrica e comodità, fra sinuose linee complementari che rimandano ad un intrigante dialogo. Il suo disegno riprende ergonomicamente lo spazio occupato da una persona in maniera assoluta. Questo è quel che si dice lavorare sui bordi e fare spazi per contenere. Da questo 'semplice' profilo a quello di un edificio o di un'intera città, come si vedrà nelle righe che seguono, in realtà è veramente un attimo. Nel 1952 Ernesto Nathan Rogers riproponeva uno slogan caro a Hermann Muthesius, "from the spoon to the city", dal cucchiaino alla città, abbracciato da tanti maestri fra cui Walter Gropius e divenendo anche lo stesso della Bauhaus e del moderno, auspicando una nuova filosofia della progettazione architettonica liberata da distinzioni disciplinari e riferendosi all'opportunità di saper elaborare un progetto e controllarlo a tutti i livelli di scala, dai piccoli oggetti alla progettazione di intere città. È una formula che esplicita la vocazione dell'architetto designer ad agire con il progetto su ogni ambito spaziale attraversato dall'uomo e che spazia dall'ambito più intimo e tattile degli oggetti d'uso, passando per quello domestico dell'abitazione a quello più ampio di uffici e spazi di lavoro, fino a quello molto più esteso e relazionale dell'architettura della città e del territorio. Essa esprime al meglio la multidisciplinarietà tipica di tanti abilissimi architetti il cui lavoro si è mostrato capace di passare,

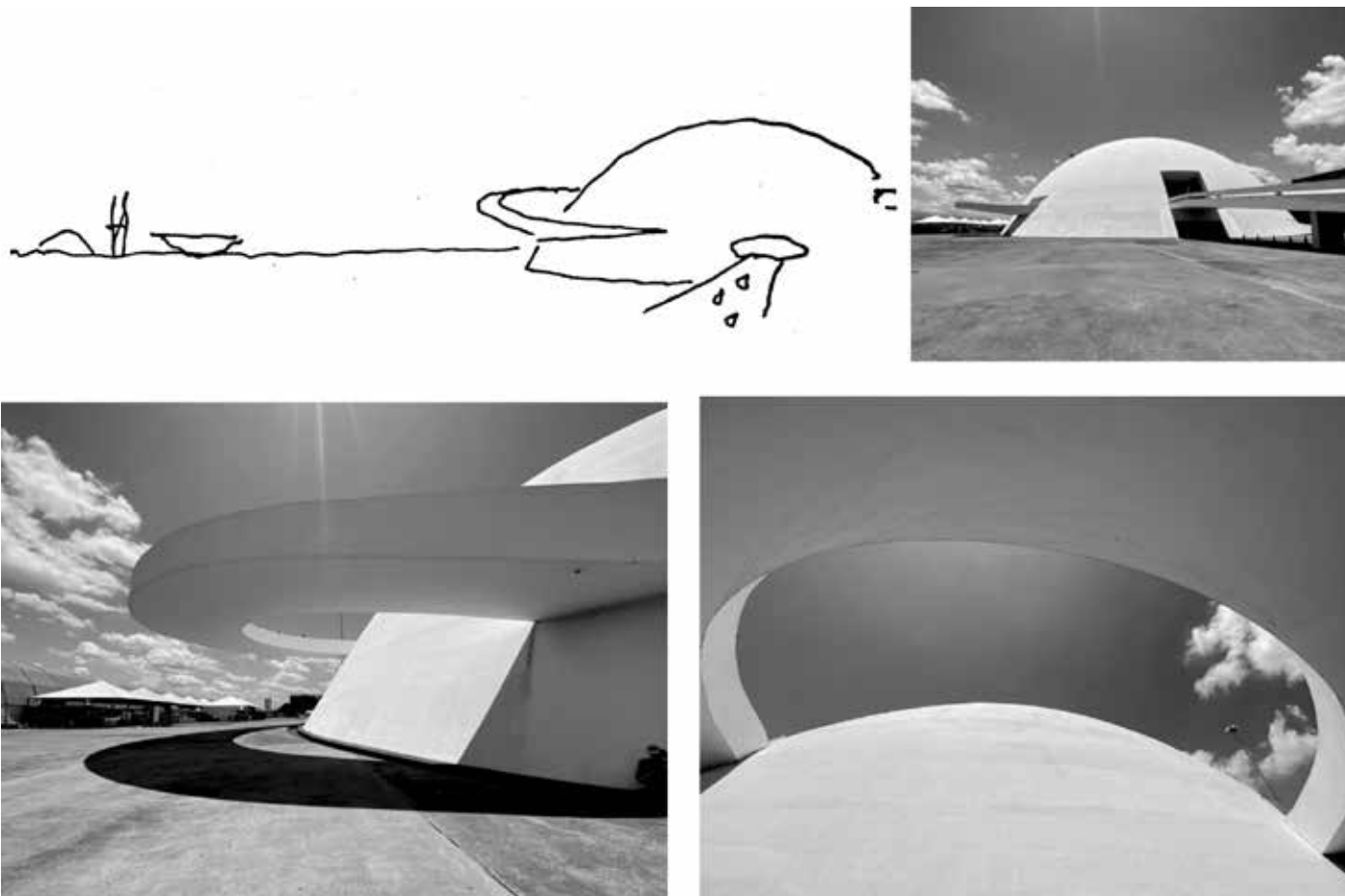
a relationship between opposites, sometimes seen as positive and negative, which serves as a basis for relating, measuring oneself and, above all, moving forward. Any conception, from the most minor design artefact to the most significant architectural project or town-planning scheme, necessarily works on the edges and with the edges, on the limit, on the complex but extraordinary relationship between solids and voids, with the awareness that by working on them, any project is susceptible to being born at any time, from the most diverse pasts or the most extraordinary intuitions of the future. It can also take very little to do a lot: sometimes just becoming aware of the tools available and their unprecedented and unlimited relational capacities.

#### **The “edges “from the spoon to the ... moon”**

Every opportunity can be good for a designer to conceive containers of space or to generate connections. This can be done from the smallest design object, such as a coffee cup or a chair, to an entire building, an urban project or even an entire city. People who drink from a cup often embrace it with their hand, sometimes hold it with their fingers while chatting, and perhaps warm their hand with its contents, for example, with a hot cup of coffee or tea. A strong connection is generated between the contained liquid, the container and the person holding the cup. This relationship can be found at any scale. From the warmth that a cup can generate in the hand of the person who picks it up, think of the relief that a chair can generate and the connection it produces with the body as one sits down. The chair is also a container, it contains the body in a moment of, for example, relaxation. It is perhaps the most difficult design element to design in a truly functional way and yet, perhaps because of the importance of the challenge, we know how many architects have tackled the subject. How many chairs of all types, materials, looks, and shapes are designed and made every day. From the chair it is easy to move on to the chaise longue, which is also naturally curved to comfort and support the body, finding in an even more accentuated way the need to become a container and the dialogue between convexity and concavity very interesting. An unforgettable reference to the 4 Chaise longue à réglage continu, designed by Le Corbusier, Pierre Jeanneret and Charlotte Perriand in 1928 expresses not by chance the accomplished correspondence between form and function in the perfect balance between geometric purity and comfort, between sinuous complementary lines

nell'arco di poche ore, dal progetto di un cucchiaino a quello di un edificio o di una città. Basti pensare a chi sembra facesse riferimento lo stesso architetto e critico milanese, nonché editore di Casabella nel periodo chiave 1953-64, nell'usare l'espressione, Gio Ponti, che incarna perfettamente l'architetto dotato di profonda capacità critica e progettuale suscettibile di spaziare velocemente dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande. La sua ricerca spaziale, a quasi 45 anni dalla sua scomparsa, nonché la sua capacità di tessere relazioni e connessioni appare profondamente attuale in ogni molteplice aspetto del suo lavoro, dall'architettura al design industriale, dagli arredi all'illuminazione, dal lavoro per riviste come Domus da lui fondata, all'incursione nel vetro, nella ceramica e nell'oreficeria. E appare ancor più interessante come l'universo creativo di questa figura leggendaria della scena italiana si riverberi ancora oggi non solo attraverso i suoi lavori trasversali e a tutte le scale, “dal cucchiaino alla città”, ma anche attraverso considerazioni, come quelle appuntate nel suo “Amate l'architettura”, che lo rendono estremamente attuale: “un'opera che non contenga in sé contraddizioni non né ‘vivate’, non è vitale, ... le cose ‘vere’ contengono in sé i principi contrari, che ‘coesistono’ in essi, nell'errore è l'alto segno dell'intelletto umano, ... il pensiero è imperfetto, contiene l'errore” (Ponti, 2004). Anche Eliel Saarinen si è dimostrato incredibilmente capace di passare con facilità dal disegno di una sedia a un edificio intero, come la stazione ferroviaria di Helsinki, all'insegnamento universitario nell'Università di Michigan. Non sarà un caso che tra i suoi studenti collaboratori siano emersi grandi architetti designers sia come Ray e Charles Eames (“I dettagli non sono dettagli. Sono l'essenza del progetto”) che come o stesso figlio Eero, che proprio insieme a Charles Eames vinse il primo premio ad un concorso per la sedia la Tulip Chair, diventata meritatamente una delle sedie più iconiche del design. La stessa voglia di ricercare e raccogliere lo spazio con le sue sedute si ritrova in Eero anche nello sviluppare un'architettura divenuta anch'essa iconica, The TWA Flight Center all'Aeroporto Internazionale JFK di New York, dove, come scriveva Bruno Zevi con evidente approvazione, l'autore era riuscito a plasmare “con virtuosistica audacia il guscio cementizio per schermare stupefacenti fluenze spaziali trapassate da un ponte [...] con un'immagine levitante, quasi rigonfiata dal vento”. Scriveva lo stesso Saarinen, “Ogni oggetto, piccolo o grande, ha una relazione con il suo contesto. Ogni progetto deve cercare la soluzione guardando agli elementi di grandezza maggiore. Se il problema è un posacenere, il modo in cui si relaziona al tavolo potrà influenzarne il progetto. Se la questione è una sedia, la soluzione deve essere trovata nel modo in cui si pone rispetto alla scatola spaziale della stanza. Se si tratta di un edificio, il paesaggio urbano influirà sulla soluzione” (Saarinen, 1958). La ricerca di nuove tecnologie nell'uso dei materiali e di inedite spazialità di Saarinen è innovativa in modo quasi disarmante: così come Tulip nasce dal desiderio di eliminare il cosiddetto “slum of legs”, ovvero la ‘baraccopoli’ delle 4 gambe dei tradizionali supporti di tavoli e sedie, optando per un basamento con unico elemento centrale che offre maggiore spazio e confort alle persone, ugualmente leggero ed espressivo appare il fascio d'ali in volo posato a terra a NY nel Terminal del JFK, nel quale lo spazio interno risulta attentamente plasmato e modellato in ogni particolare. Analoga facilità nello spaziare da una scala all'altra del progetto ci rimanda naturalmente anche ad Arne Jacobsen, che non si può non riconoscere come grande innovatore sia nel campo dell'architettura che del design. Anche l'architetto danese sembra aver fatto suo il motto “dal cucchiaino alla città”: progettista estremamente rigoroso, ispirato dapprima ai maestri del Movimento Moderno, da Le Corbusier a Walter Gropius, a Mies van der Rohe, abbracciando l'estetica razionalista e votando il suo percorso lavorativo ad una solida morale, è riuscito a lavorare sui bordi, fra linee rette, concavità e convessità, assegnando alla figura dell'architetto un ruolo innanzitutto sociale. Tale la sua ricerca progettuale e spaziale da consacrarlo come uno dei padri del design organico e del funzionalismo scandinavo, essendo riuscito a creare abilmente un linguaggio unico e facilmente riconoscibile, caratterizzato da forme scultoree e linee curve che ha trovato la massima espressione nel design delle sedute, divenute icone del design, come la poltrona Egg, le sedie Swan e Drop e Serie 7, prodotte da Fritz Hansen, fra le più vendute e imitate di sempre e la collezione di lampade AJ, prodotte da Louis Poulsen. Stessa meticolosa cura per i dettagli e rigore formale si riscontra anche nella sua selezione accurata dei materiali e nella ricerca del massimo della funzionalità, muovendosi con naturalezza dal set di posate, “dal cucchiaino”, ai grattacieli. La sua opera architettonica più rappresentativa è il primo grattacielo costruito a Copenaghen, il SAS Royal Hotel, progettato come hotel e terminal aereo per la compagnia aerea SAS, per il quale viene pensato ogni particolare, nell'intento di realizzare “un'opera d'arte totale” e, in effetti, l'estrema cura dal generale ad ogni minuzioso particolare dell'edificio rappresenta una delle massime espressioni della capacità progettuale ad ogni scala di definizione.

Museo Nazionale della Repubblica, Brasilia, schizzo e foto. Fonte: Schizzo di Oscar Niemeyer, in Oscar Niemeyer, *As curvas do tempo. Memórias*, Editora Revan, Brasil, 1998, p.127. (Foto dell'autore) / *Museu Nacional da República, Brasília, sketch and photos. Source: Sketch by Oscar Niemeyer, in Oscar Niemeyer, As curvas do tempo. Memórias*, Editora Revan, Brasil, 1998, p.127. (Photos by the author)



98

99

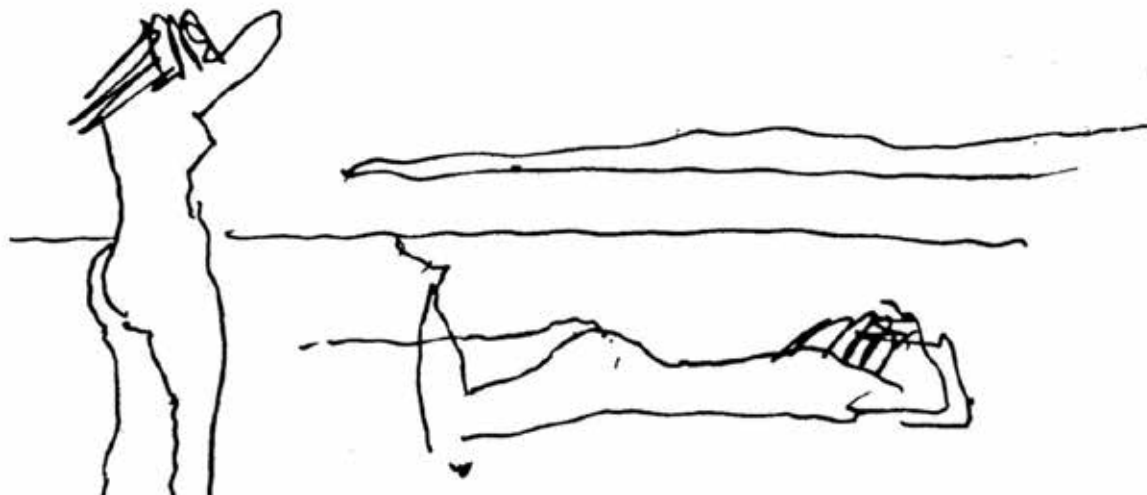
that refer to an intriguing dialogue. Its design ergonomically captures the space occupied by a person in an absolute manner. This is what is known as working around the edges and making space to contain. From this 'simple' outline to that of a building or an entire city, as you will see in the following lines, is a moment. In 1952, Ernesto Nathan Rogers repropose a slogan dear to Hermann Muthesius, "from the spoon to the city", embraced by many masters including Walter Gropius and also becoming the slogan of the Bauhaus and the modern, calling for a new philosophy of architectural design freed from disciplinary distinctions and referring to the opportunity to be able to develop a project and control it at all levels of scale, from small objects to the design of entire cities. It is a formula that makes explicit the architect-designer's vocation to act with the project on every spatial sphere traversed by man, ranging from the more intimate and tactile sphere of objects of use, passing through the domestic sphere of the home, to the wider sphere of offices and work spaces, to the much more extensive and relational sphere

**Relazioni spaziali "a tutto tondo" ovvero come fare uso del convenzionale anticonvenzionalmente**  
 Una continua e quasi ossessiva ricerca spaziale sui bordi, naturali e artificiali, a qualsiasi scala essa possa sorgere e portarsi avanti, si evidenzia in modo quasi esemplare, nella figura del grande Oscar Niemeyer. Una costante ricerca che si ritrova anche nella scala apparentemente più estrema, addirittura fondando dal nulla una città intera, una capitale, Brasilia, lavorando al Plano Piloto insieme a Lucio Costa. Opera d'arte totale appare il prolifico lavoro del grande architetto brasiliano che ha sostenuto sempre e portato avanti l'estrema importanza del ruolo sociale dell'architetto, da lui difeso col suo lavoro ed esempio. I suoi edifici risentono così tanto di questa ricerca sul bordo, sul limite, sul rapporto fra pieni e vuoti, fra contenuto e contenitore, da arrivare a concepire anche forme dinamiche e curve così sensuali, da potersi leggere quasi come uno "scultore di architetture". A Brasilia si respira un magnetismo particolare. D'altronde laddove i contrasti sono più forti ed evidenti (spesso accade dove vi sono margini ben delineati come sul bordo d'acqua, di cui Brasilia non è comunque sprovvista avendo un grande lago artificiale che gira intorno), altrettanto forti e potenti risultano anche scontri o scambi fra i contrasti stessi. Pieni e vuoti qui sembrano emergere, fin quasi a ribollire in alcune parti della città, con tutta la loro forza ed evidenza e si fanno scultura, struttura, spazi verdi, specchi d'acqua, monumenti e assi monumentali, in dialogo con l'architettura e la città. Nella capitale brasiliana accade persino che il più semplice utensile di uso comune, un contenitore che abbiamo tutti in casa, una ciotola o una classica e rotondeggiante tazza da latte, si ingrandisca a tal punto da farsi architettura a scala urbana. Può succedere che la sua purezza e semplicità vengano apprezzate tanto da conferirle grandiosità, ingigantendo la 'ciotola' a tal punto da voler contenere addirittura gli elementi più rappresentativi di una città. Sembra inverarsi quanto scriveva Henri Focillon: "Talvolta la forma ... si presenta come una specie di stampo cavo, dove l'uomo versa volta a volta materie differentissime ... e così acquistano un significato inatteso" (Focillon, 1943). Relazioni spaziali letteralmente "a tutto tondo": il sinuoso dialogo concavità



Copertina della rivista e schizzi di Oscar Niemeyer. (Fonte: Arevista, Takano editora grafica, n.06 aprile de 2002-Brasil - Skechtes in Oscar Niemeyer, As curvas do tempo. Memorias, Editora Revan, Brasil, 1998) / Magazine cover and sketches by

Oscar Niemeyer. (Source: Arevista, Takano editora grafica, n.06 april de 2002-Brasil - Skechtes in Oscar Niemeyer, As curvas do tempo. Memorias, Editora Revan, Brasil, 1998)



of the architecture of the city and the territory. It best expresses the multidisciplinary nature typical of so many skilled architects whose work has shown itself capable of going from the design of a spoon to that of a building or a city in the space of a few hours. Suffice it to think who the Milanese architect and critic, as well as editor of *Casabella* in the key period 1953-64, seems to have been referring to when using the expression, Gio Ponti, who perfectly embodies the architect with a profound critical and design capacity capable of quickly ranging from the infinitely small to the infinitely large. His spatial research, almost 45 years after his death, as well as his ability to weave relationships and connections appears profoundly relevant in every aspect of his work, from architecture to industrial design, from furniture to lighting, from his work for magazines such as *Domus*, which he founded, to his foray into glass, ceramics, and jewellery. And it is even more interesting how the creative universe of this legendary figure on the Italian scene still reverberates today not only through his works across the board and at all scales, 'from the spoon to the city', but also through considerations, such as those pinned down in his "Amate l'architettura", that make him extremely topical: "a work that does not contain in itself contradictions is neither 'living', it is not vital, ... 'true' things contain in themselves contrary principles, which 'coexist' in them, in error is the high sign of the human in-

tellekt, ... thought is imperfect, it contains error" (Ponti, 2004). Eliel Saarinen also proved incredibly capable of moving with ease from the design of a chair to an entire building, such as the Helsinki railway station, to university teaching at the University of Michigan. It is no coincidence that among his student collaborators emerged great architectural designers such as Ray and Charles Eames ("Details are not details. They are the essence of design") and his son Eero himself, who together with Charles Eames won first prize in a competition for the Tulip Chair, which has deservedly become one of the most iconic chairs in design. The same desire to seek out and collect space with his seating can also be found in Eero's development of an architecture that has also become iconic, The TWA Flight Center at New York's JFK International Airport, where, as Bruno Zevi wrote with evident approval, the author had succeeded in shaping "with virtuosic audacity the concrete shell to screen amazing spatial fluences crossed by a bridge [...] with a levitating image, almost swollen by the wind". Saarinen himself wrote, "Every object, large or small, has a relationship with its context. Every project must seek the solution by looking at the larger elements. If the issue is an ashtray, the way it relates to the table may influence the design. If the issue is a chair, the solution must be found in the way it relates to the spatial box of the room. If it is a building, the cityscape will influence the solution" (Saarinen, 1958). Saarinen's

search for new technologies in the use of materials and unprecedented spatiality is innovative in an almost disarming way: just as Tulip stems from the desire to eliminate the so-called 'slum of legs' of traditional table and chair supports, opting for a base with a single central element that offers more space and comfort to people, equally light and expressive appears the bundle of wings in flight placed on the ground in NY in the JFK Terminal, in which the interior space is carefully shaped and modelled in every detail. A similar ease in moving from one scale of design to another naturally also reminds us of Arne Jacobsen, who cannot fail to be recognized as a great innovator in both architecture and design. The Danish architect also seems to have made the motto "from the spoon to the city" his own: an extremely rigorous designer, inspired at first by the masters of the Modern Movement, from Le Corbusier to Walter Gropius and Mies van der Rohe, embracing rationalist aesthetics and devoting his career to solid morals, he succeeded in working on the edges, between straight lines, concavity and convexity, assigning the figure of the architect a primarily social role. His design and spatial research was such as to consecrate him as one of the fathers of organic design and Scandinavian functionalism, having skilfully created a unique and easily recognizable language, characterized by sculptural forms and curved lines, which found its maximum expression in the design of the seats that have become de-

sign icons, such as the Egg armchair, the Swan and Drop chairs and Series 7, produced by Fritz Hansen, among the best-selling and most imitated of all time, and the AJ lamp collection, produced by Louis Poulsen. The same meticulous attention to detail and formal rigour can also be seen in his careful selection of materials and pursuit of maximum functionality, moving naturally from the cutlery set, 'from the spoon', to skyscrapers. His most representative architectural work is the first skyscraper built in Copenhagen, the SAS Royal Hotel, designed as a hotel and air terminal for the SAS airline company, for which every detail is thought out, with the intention of creating "a total work of art" and, in fact, the extreme care from the general to every minute detail of the building represents one of the highest expressions of design ability at every scale of definition.

#### **Spatial relations "in the round" or how to use the conventional unconventionally**

A continuous and almost obsessive spatial research on edges, natural and artificial, at whatever scale it may arise and carry on, is evident in an almost exemplary way, in the figure of the great Oscar Niemeyer. This constant research is also found on the seemingly most extreme scale, even founding an entire city, a capital city, Brasilia, from nothing, working on the Plano Piloto together with Lucio Costa. A total work of art appears in the prolific work of the great Brazilian architect, who has always upheld the extreme importance of the social role of the architect, which he defended with his work and example. His buildings are so influenced by this research on the edge, on the limit, on the relationship between fullness and emptiness, between content and container, that he even goes so far as to conceive dynamic forms and curves that are so sensual that they can almost be read as a "sculptor of architecture". There is a special magnetism in Brasilia. On the other hand, where contrasts are strongest and most evident (this is often the case where there are clearly delineated margins, as on the water's edge, which Brasilia does not lack anyway, having a large artificial lake running around it), equally strong and powerful are the clashes or exchanges between the contrasts themselves. Fullness and emptiness here seem to emerge, almost to the point of boiling over in some parts of the city, with all their strength and evidence, and they become sculpture, structure, green spaces, bodies of water, monuments, and monumental axes, in dialogue with the architecture and the city. In the Brazilian capital, it even happens that the simplest utensil in com-

- convessità della chaise longue lecorbuseriana che sembra inconsciamente ingigantirsi (in tempi in cui il comando "scala" su Autocad non esisteva) fino a diventare persino il riferimento urbano per eccellenza. "Oscar, tu hai le montagne di Rio negli occhi", diceva Le Corbusier a Niemeyer, il quale amava ripetere, "Non è l'angolo retto che mi attrae né la linea diritta, dura, inflessibile creata dall'uomo. Quello che mi affascina è la curva libera e sensuale: la curva che trovo sulle montagne del mio Paese, nel corso sinuoso dei suoi fiumi, nelle onde dell'oceano, nelle nuvole del cielo e nel corpo della donna preferita" (Niemeyer, 2004). Non più solo utensili, non è certo il cucchiaino, pur condividendone la sua primordiale rotondità, ma neppure elementi di design o pezzi scultorei, ma addirittura immense architetture. Ecco cosa succede nel più grande stato sudamericano: la composizione del Palazzo del Congresso Nazionale del Brasile si gioca proprio sul rapporto e sul 'peso' fra due contenitori, di cui uno capovolto. I poteri più importanti, il Senato Federale e la Camera dei Deputati, consegnati alla 'potenza' delle ciotole. Anche queste viste in negativo e positivo: una dritta e una capovolta. In mezzo svetta poi la verticalità degli uffici, in un ulteriore rapporto di pieni e vuoti che genera una forza e un magnetismo quasi a bilanciare e voler tenere tutto insieme. E poi a reggere e contenere il tutto un 'grande vassoio urbano', che si erge sull'asse monumentale della capitale stessa, quale portatore degli utensili rappresentativi urbani e di elementi di connessione con l'intorno urbano e di richiamo all'orizzontalità stessa. Grandi vassoi urbani a Brasilia si trovano un po' ovunque negli edifici più rappresentativi, con ingressi sia al di sopra che al di sotto del piano del suolo, fra spazi verdi e specchi d'acqua; edifici cui si accede attraverso rettilinee o sinuose rampe, tanto minimali quanto rappresentative, importanti elementi di connessione e ricucitura fra pieni e vuoti. Giocare sul limite, voler con-tenere lo spazio e preoccuparsi di conferirgli sempre una forma adeguata, sembrano essere delle costanti della capitale brasiliana. Persino il terreno pare farsi continuamente contenitore esso stesso dell'elemento acqua che sembra preponderante dappertutto e in ogni forma. Infatti, quasi come se la città vi fosse stata costruita sopra, l'acqua fa capolino dovunque in città acquisendo le sembianze di infinite forme di acqua artificiale, ovvero fra specchi d'acqua, piscine, fontane e giochi di riflessione, prendendo l'acqua stessa la forma dal contenitore che la trattiene. Persino al lago Paranoá la forma è stata data: il grande lago artificiale che cinge la città è stato ottenuto fermando il fiume Paranoá con una diga. "Spesso un artista è qualcuno che prende taluni elementi della quotidianità e li trasforma, li esalta, li rende speciali. Certe volte, essere un artista è essere ordinario e insieme speciale", scriveva Robert Venturi ed in questo giocare muovendosi con disinvoltura, anche a Rio de Janeiro e altrove nel mondo, fra elementi di arredo, musei in ciotole, contenitori di liquidi e di spazi a tutte le scale, Niemeyer sembra incarnare la sua stuzzicante descrizione. Lo stesso Venturi scriveva anche che "L'architettura dovrebbe sfruttare il convenzionale vivificandolo: intendo dire fare uno del convenzionale inconvenzionalmente. ... Oggetti inconsueti visti in contesti insoliti, divengono percettivamente tanto nuovi quanto erano scontati" (Venturi, 1966). Ecco un importante segreto, di cui non tutti i progettisti hanno saputo fare tesoro, nelle loro ricerche spaziali, presi troppe volte a ricercare inutilmente connessioni laddove non ve ne sono ed originalità e novità ad ogni costo.

#### **Conclusioni: La misura del limite**

Come progettare oggi contenitori di spazi "from the spoon to the moon" e generare connessioni? Se in architettura si è alla ricerca dello spazio perduto, come ritrovarlo? Vi sono naturalmente infiniti modi di contenere lo spazio, di individuarlo. Il primo lavoro, però probabilmente, consiste nel farsi delle domande per ri-conoscerne e determinarne i bordi, i limiti. Senza margini non è possibile contenere lo spazio. Senza bordi, così come senza contenitore, non c'è contenuto. Il bordo, ciò che de-limita, è il punto di passaggio dal contenente al contenuto. È separazione ma anche preziosa e insostituibile connessione. È ciò che permette nuove possibilità da esplorare. L'essere margine, limite, ma anche zona di transito e di congiunzione, è ricostruire e riconnettersi con quel filo rosso che lega tutti coloro che hanno testimoniato la persistenza segreta del farsi bordo e quindi anche spazio, fra incroci fra rette, concavità e convessità, portandoci naturalmente al suo disvelamento ed alla sua rappresentazione. In fondo, anche il semplice rap-presentare lo spazio in cosa consiste se non nel manifestare e rendere presente ciò che sembra assente? È un lavoro costante che si può fare anche nel modo più semplice, senza dover ricorrere a stratagemmi complessi. Il filosofo Umberto Galimberti, intervenendo sul concetto di limite sostiene che la cultura contemporanea dovrebbe recuperare la cultura greca, da cui proviene a suo parere l'unica grande etica mai apparsa nella storia: l'etica del limite. "Il fondamento etico per i greci non sta nei comandamenti, ma nel senso del limite. Non oltrepassare il tuo limite, altrimenti prepari la tua rovina. Il rispetto



mon use, a container that we all have at home, a bowl, or a classic round milk cup, becomes so large that it becomes architecture on an urban scale. Its purity and simplicity may be appreciated so much as to give it grandeur, magnifying the 'bowl' to such an extent that it even wants to contain the most representative elements of a city. What Henri Focillon wrote seems to be true: 'Sometimes the form ... presents itself as a kind of hollow mould, where man pours very different materials from time to time ... and so they acquire an unexpected meaning' (Focillon, 1943). Spatial relations literally 'in the round': the sinuous concavity-convexity dialogue of the Le Corbusierian chaise longue that seems to unconsciously magnify itself (in times when the 'scale' command on Autocad did not exist) to the point of even becoming the urban reference par excellence. "Oscar, you have the mountains of Rio in your eyes," said Le Corbusier to Niemeyer, who liked to repeat, "It is not the right angle that attracts me, nor the straight, hard, inflexible line created by man. What fascinates me is the free, sensual curve: the curve I find in the mountains of my country, in the sinuous course of its rivers, in the waves of the ocean, in the clouds of the sky and in the body of my favourite woman' (Niemeyer, 2004). No longer just utensils, certainly not the spoon, although it shares its primordial roundness, but not even design elements or sculptural pieces, but even immense architectures. This is what happens in South America's largest state: the composition of Brazil's National Congress Palace is played out precisely on the relationship and 'weight' between two bowls, one of which is upside down. The most important powers, the Federal Senate, and the Chamber of Deputies, handed over to the 'power' of the bowls. Also seen in negative and positive: one upright and one upside down. In the middle stands the verticality of the offices, in a further relationship of fullness and emptiness that generates a force and magnetism almost as if to balance and hold everything together. And then to hold and contain it all is a 'large urban tray', standing on the monumental axis of the capital itself, as the bearer of representative urban tools and elements of connection with the urban surroundings and a reminder of horizontality itself. Large urban trays in Brasilia are to be found almost everywhere in the most representative buildings, with entrances both above and below ground level, between green spaces and bodies of water; buildings accessed through straight or sinuous ramps, as minimal as they are representative, important elements of connection and reconnection between solids and

voids. Playing on the limit, wanting to contain space and always taking care to give it a suitable form, seem to be constants in the Brazilian capital. Even the land continually makes itself a container for the element of water, which seems to preponderate everywhere and in every form. Almost as if the city had been built on top of it, water peeps out everywhere in the city, acquiring the appearance of infinite forms of artificial water, i.e. among pools of water, swimming pools, fountains and reflecting fountains, taking its form from the container that holds it. Even Lake Paranoá was given form: the large artificial lake that surrounds the city was obtained by stopping the Paranoá River with a dam. "Often an artist is someone who takes certain elements of everyday life and transforms them, enhances them, makes them special. Sometimes, to be an artist is to be ordinary and at the same time special," wrote Robert Venturi, and in this playing around with ease, even in Rio de Janeiro and elsewhere in the world, among elements of furniture, museums in bowls, containers of liquids and spaces at all scales, Niemeyer seems to embody his tantalizing description. Venturi himself also wrote that 'Architecture should exploit the conventional by enlivening it: I mean making one of the conventional unconventional. ... Unusual objects seen in unusual contexts become perceptually as new as they were taken for granted' (Venturi, 1966). Here is an important secret, which not all designers have been able to treasure, in their spatial research, caught up too many times in unnecessarily seeking connections where there are none and originality and novelty at all costs.

#### **Conclusions: The measurement of the limit**

How to design containers of space today 'from the spoon to the moon' and generate connections? If one is looking for the lost space in architecture, how to find it again? There are of course infinite ways to contain space, to locate it. The first job, however, is probably to ask questions to redefine and determine its edges, its limits. Without edges, space cannot be contained. Without edges, just as without a container, there is no content. The edge, that which de-bounds, is the point of transition from container to content. It is separation but also precious and irreplaceable connection. It is what allows new possibilities to be explored. To be the margin, the limit, but also a zone of transit and conjunction, is to reconstruct and reconnect with that red thread that binds all those who have borne witness to the secret persistence of becoming edge and therefore also space, between intersections

of straight lines, concavities, and convexities, naturally leading us to its unveiling and its representation. After all, what does even the simple representation of space consist of if not in manifesting and making present what seems to be absent? It is a constant work that can be done even in the simplest way, without resorting to complex stratagems. The philosopher Umberto Galimberti, speaking on the concept of limit, argues that contemporary culture should recover Greek culture, from which, in his opinion, comes the only great ethics that has ever appeared in history: the ethics of limit. "The ethical foundation for the Greeks lies not in the commandments but in the sense of the limit. Do not overstep your limit, otherwise, you prepare your downfall. Respect for the measure." He believes that the ability to do is greater than the ability to foresee the effects, not least because "we live in the age of technology, which envisages us as functionaries of apparatuses", and therefore, one must indeed be more limited, taking care always to maintain measure. He also recalls that Heidegger never uses the word 'man' but uses 'being in the world' and that 'Young people today are not in the world, they are in the web. The world appears to them through this mediation' (D'Alessandro, 2019). In this short journey on the limit and space, we started "from the spoon" but find ourselves today, urged on by ever-new provocations, possibilities, frontiers, even almost ready to project ourselves far beyond our traditional and usual limits, and not only with the new space tourism "to the moon". New technologies that exploit artificial intelligence (AI) are part of our lives every day. It is true that artificial intelligence, as we understand it today, is an umbrella term that encompasses different applications in a vast number of fields, but whatever they are, AI itself, although incredibly responsive and seemingly real, as artificial sometimes runs the strong risk of offering a misperception of reality. Europe wants to put more stakes in large artificial intelligence models and tools like ChatGPT. We need to work on the limit, not by impetuously crossing it, but by understanding its high sense and ethical foundation, always keeping the concept of measurement very clear. By working on the limit, we find our space. Space that, after all, is a bit like the world: infinite. Everyone must try to find their own, inhabit it and continually de-limit it. The project in this sense can do much to help us discover it, provided we never stop searching. As the unstoppable Gio Ponti recalls, "One says 'I get' an idea, not 'I create' an idea: to invent means, etymologically, to find, not to create" (Ponti, 2004). In doing so, we never stop learn-

ing, not only from architects, but from all contemporary artists and sculptors of space, think of the American Richard Serra or the Basque Eduardo Chillida, in whose work there is an intersection of spaces and a relational dynamism of a design matrix in which the expressive work of line and plane and their evident capacity to make space is extremely clear. After all, whether external or internal, it is always and in any case a question of space, it is just a question of relationships and proportions at all scales; the same reading of internal space does not imply a different methodology from that used to read internal spaces, and external space concerning architecture is always and, in any case, internal space concerning the city. If “space to some extent is always dynamic” (Quaroni, 1977), how can the concept of space itself be understood dynamically? There are many answers, but they always lead back to one: not getting tired of constantly searching and seeking, unless one is Picasso with his: “I do not seek, I find”, to find and identify one’s limits and make space for them.

della misura.” Ritiene che la capacità di fare sia superiore a quella di prevederne gli effetti, anche perché “viviamo nell’età della tecnica, che ci prevede come funzionari di apparati” e che pertanto si debba essere davvero più limitati, avendo cura di mantenere sempre la misura. Ricorda anche che Heidegger non usa mai la parola uomo, ma usa “essere nel mondo”, e che “I giovani di oggi non sono nel mondo, sono nel web. Il mondo appare loro attraverso questa mediazione” (D’Alessandro, 2019). In questo breve viaggio sul limite e sullo spazio, siamo partiti “from the spoon” ma ci ritroviamo oggi, sollecitati da sempre nuove provocazioni, possibilità, frontiere, anche quasi pronti a proiettarci ben oltre dai nostri tradizionali e consueti limiti, e non solo col nuovo turismo spaziale “to the moon”. Ogni giorno nuove tecnologie che sfruttano l’intelligenza artificiale (AI) sono parte della nostra vita. È pur vero che l’intelligenza artificiale, così come la si intende oggi, è in realtà un termine ombrello che comprende al suo interno diverse applicazioni in numero molto esteso di settori ma comunque essi siano, la stessa AI, seppur incredibilmente reattiva ed apparentemente reale, in quanto artificiale talvolta rischia fortemente di offrire un’errata percezione del reale. La stessa Europa vuole mettere più paletti ai grandi modelli e strumenti di intelligenza artificiale, come ChatGPT. Occorre lavorare sul limite, quindi, non per oltrepassarlo impetuosamente, bensì comprendendo bene il suo alto senso e fondamento etico, mantenendo sempre ben chiaro il concetto di misura. Lavorando sul limite troviamo il nostro spazio. Spazio che, in fondo, è un po’ come il mondo: infinito. Ognuno deve provare a trovare il proprio, abitarlo e continuamente de-limitarlo. Il progetto in questo senso può fare molto per aiutare a scoprirlo, a patto di non smettere mai di ricercare. Come ricorda l’inarrestabile Gio Ponti, “Si dice ‘mi viene’ un’idea, non ‘creo’ un’idea: inventare vuol dire, etimologicamente, trovare, non creare” (Ponti, 2004). Nel far questo non smettere mai di imparare, non solo dagli architetti, ma da tutti gli artisti e scultori contemporanei dello spazio, si pensi allo statunitense Richard Serra o al basco Eduardo Chillida, nell’opera dei quali vi è un’intersezione di spazi ed un dinamismo relazionale di matrice progettuale in cui si palesa in modo estremamente chiaro il lavoro espressivo della linea e del piano e la loro evidente capacità di fare spazio. In fondo, che sia esterno o interno, si tratta sempre e comunque di spazio, è solo una questione di rapporti e proporzioni a tutte le scale; la stessa lettura dello spazio interno non implica una metodologia diversa da quella impiegata per leggere gli spazi interni e lo spazio esterno rispetto all’architettura è sempre e comunque spazio interno rispetto alla città. Se “lo spazio in qualche misura è sempre dinamico” (Quaroni, 1977), come riuscire a captare nel modo più dinamico possibile il concetto stesso di spazio? Le risposte sono tante ma riconducono sempre ad una sola: non stancandosi di cercare e ricercare sempre, a meno che non si è Picasso con il suo: “Io non cerco, trovo”, per poter trovare e individuare i propri limiti e farvisi spazio.

#### References

- A.A.V.V. (2019). “Eero Saarinen”, in: Domusweb, 2019/09/04. Italy: Editoriale Domus. (<https://www.domusweb.it/it/progettisti/eero-saarinen.html>)
- Bevilacqua, F. (2010). Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti. Italy: Rubbettino.
- D’Alessandro, D. (2019). “Umberto Galimberti, l’uomo greco e il senso del limite”, in: Il Foglio, 23 set 2019, Italy: Foglio Quotidiano Società Cooperativa. (<https://www.ilfoglio.it/filosofeggio-dunque-sono/2019/09/23/news/umberto-galimberti-l-uomo-greco-e-il-senso-del-limite-275814/>)
- De Barañano, K. (1990). Husserl - Heidegger - Chillida, El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo X, Spain: Universidad del País Vasco - EHU, Michelena.
- Focillon, H. (1943). *Vies des Formes* suivi de *Eloge de la main*, France: Presses Universitaires de France.
- La Cecla, F., & Zanini, P. (2004). *Lo stretto indispensabile. Storie e geografie di un tratto di mare limitato*. Italy: Bruno Mondadori Editori.
- Niemeyer, O. (2004). *Minha Arquitetura, 1937-2004*, Brasil: Editora Revan.
- Peluffo, G. (2021). *Il giuramento di Pan. Per una fratellanza estetico-politica in architettura*. Italy: Marsilio Editori.
- Ponti, G. (2004). *Amate l’Architettura*, Italy: Società Editrice Cooperativa CUSL.
- Quaroni, L. (1977). *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*. Italy: Gangemi Editore.
- Sèstito, M. (2009). “Limite illimitato (?)”, in: D’ARS, n. 197, 2009/03, pp. 4-6. (<https://www.darsmagazine.it/limite-illimitato/>)
- Venturi, R. (1966). *Complexity and contradiction in architecture*. USA: The Museum of Modern Art.
- Zanini, P. (1997). *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Italy: Bruno Mondadori Editori.