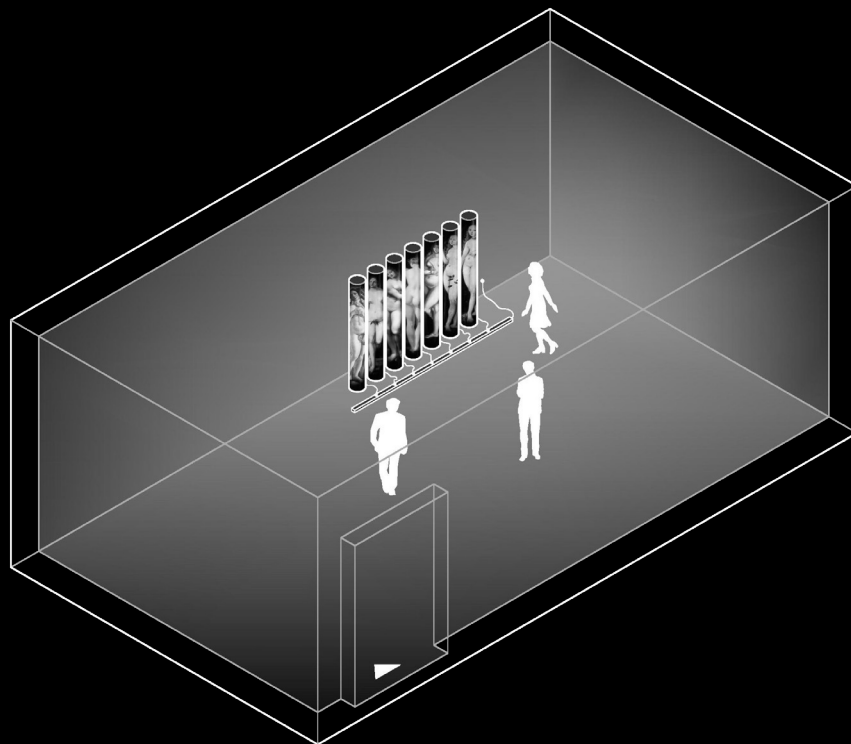


# Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



SERIE: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 50

ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando; RAMOS JULAR, Jorge; BOCCHI, Renato (editores)

Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico / Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores) - Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

448 p.: il. ; 21x29,7 cm (vert.) il. Blanco y negro (Arte y arqueología; 50)

1. Instalaciones artísticas. 2. Categorías espaciales. 3. Mujeres artistas. 4. Pioneras ibéricas

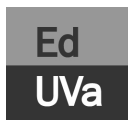
ISBN: 978-84-1320-168-9

Depósito legal: VA-917-2021

# Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



PROYECTO I+D GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO

Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975

REF. PGC2018-095359-B-I00



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CIENCIA  
E INNOVACIÓN

MINISTERIO  
DE UNIVERSIDADES

I  
- - -  
U  
- - -  
A  
- - -  
V

Università Iuav  
di Venezia

The information and opinion contained in the chapters are solely those of the individual authors and do not necessarily reflect those of the editors. Therefore, we exclude any claims against the author for the damage caused by use of any kind of the information provided herein, whether incorrect or incomplete. The editors does not claim any responsibility for any type of injury to persons or entities resulting from any ideas referred to in the chapters. The sole responsibility to obtain the necessary permission to reproduce any copyright material from other sources lies with the authors and the GIR ESPACIAR cannot be held responsible for any copyright violation by the authors in their chapters. Any material created and published by GIR ESPACIAR is protected by copyright held exclusively by ESPACIAR Recognized Research Group of the University of Valladolid. Any reproduction or utilization of such material and texts in other electronic, or printed publications is explicitly subjected to prior approval by the referred group.

## **Editores**

Fernando Zaparaín Hernández. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Jorge Ramos Jular. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Renato Bocchi. GIR ESPACIAR - IUAV

## **Coordinación editorial, diseño y maqueta**

Pablo Llamazares Blanco. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Daniel Barba Rodríguez. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Creative Commons. Reconocimiento - No Comercial - Sin obra derivada (CC-by-nc-nd)

Copyright de los textos: los autores

Copyright de las ilustraciones: los autores y las fuentes citadas

Diseño de cubierta: Pablo Llamazares Blanco

ISBN: 978-84-1320-168-9

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i ref. PGC2018-095359-B-I00,  
financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/

Impresión: Safekat S.L.

## Proceso de selección

Cada capítulo se ha sometido a una doble evaluación externa, por pares ciegos, con un comité internacional de expertos académicos y artísticos.

## Comité internacional de revisores académicos

**Javier Arias.** Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

**Luis Barrero.** Arquitecto. Universidad de Salamanca (ES)

**Piotr Barbarewicz.** Dr. Arquitecto. Università degli studi di Udine (IT)

**Javier Blanco.** Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

**Renato Bocchi.** Arquitecto y Catedrático. Università IUAV di Venezia (IT)

**Enrique Jerez.** Dr. Arquitecto. Universidad de Zaragoza (ES)

**Pedro Leao Neto.** Dr. Arquitecto. AAI-CEAU-FAUP - Universidade do Porto (PT)

**Sara Marini.** Dra. Arquitecta. Università IUAV di Venezia (IT)

**Jorge Marum.** Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

**Santiago de Molina.** Dr. Arquitecto. Universidad CEU San Pablo (ES)

**Federica Morgia.** Dra. Arquitecta. Sapienza Università di Roma (IT)

**Maria Neto.** Arquitecta. Universidade da Beira Interior (PT)

**Claudia Pirina.** Dra. Arquitecta. Università degli studi di Udine (IT)

**Luis Ramón-Laca.** Dr. Arquitecto. Universidad de Alcalá (ES)

**Miriam Ruiz.** Dra. Arquitecta. Universidade da Beira Interior y ETSAVa (PT)

**Miguel Santiago.** Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

## Comité internacional de revisores artísticos

**Chiara Bertola.** Comisaria de Arte Contemporáneo. Fondazione Querini Stampalia (IT)

**Amaya Bombín.** Artista (ES)

**Andrés Carretero.** Arquitecto y crítico. MONTAJE (ES)

**José Luis Crespo.** Dr. en Bellas Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

**Andreia García.** Dra. Arquitecta y Comisaria. Universidade da Beira Interior (PT)

**Teresa Guerrero.** Dra. en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid (ES)

**Juan Carlos Quindós.** Arquitecto y Artista multimedia (ES)

**Pau Waelder.** Comisario y Escritor. Universitat Oberta de Catalunya (ES)

**Rodrigo Zaparaín.** Arquitecto y Escenógrafo (ES)

# Índice de contenido

10 **Prólogo.** Óscar Martínez Sacristán

12 **Presentación Introduction**

### **Capítulos invitados Invited chapters**

18 **El espacio escenográfico en las instalaciones artísticas de algunas pioneras del contexto ibérico.** Fernando Zaparaín Hernández; Jorge Ramos Jular

36 **Conceptos espaciales. El arte de Lucio Fontana y la arquitectura de Luciano Baldessari.** Renato Bocchi

48 **Espaciando la Complejidad :: Instalaciones artísticas.** Esther Pizarro

62 **Ágoras de interior para la Confluencia.** Javier Blanco

74 **Paseo de Pasillos: Videojuegos vs Arquitecturas. Comparativa de experiencias espaciales lumínicas.** Luis Barrero

84 **Nel tempo I Oltre il tempo. Appunti su alcuni allestimenti di Francesco Venezia.** Claudia Pirina

90 **Dal ready-made al diagramma. Interazioni tra l'intervento artistico e il progetto di architettura.** Federica Morgia

100 **La telaraña de José Miguel Prada Poole.** Luis Ramón-Laca

108 **Cuerpos de luz y espacios de emoción. Estrategias de interacción arquitectónica en las instalaciones artísticas de Paloma Navares.** Pablo Llamazares Blanco

118 **Esther Pizarro y la materialización del espacio complejo.** Daniel Barba Rodríguez

130 **Imposibilidad de la arquitectura. Notas a una relectura de Gordon Matta-Clark.** Andrés Carretero

## Capítulos de investigación Research papers

- 140 **Il recinto come filtro percettivo. Riferimenti modernisti ed espressioni contemporanee nel Serpentine Pavilion di Frida Escobedo.** Alessia Gallo
- 148 **Fare sempre di più con sempre di meno. Lo spazio narratore negli allestimenti di Achille e Pier Giacomo Castiglioni.** Filippo Lambertucci
- 162 **Entre la experiencia escultórica y la arquitectónica. Innovación y estrategias creativas en los proyectos de Rachel Whiteread.** Raquel Sardá Sánchez
- 172 **Magnitud infinitesimal. Vacío y escala en las propuestas expositivas de Wolfgang Laib.** Salvador Jiménez-Donaire Martínez
- 182 **Maneras de acercarnos. Repensar la ausencia, la presencia y la distancia.** Irene Mahugo Amaro
- 190 **Análisis espacial y estético de las instalaciones de Louise Bourgeois como referencia innovadora para el desarrollo de Proyectos Escenográficos.** Vicente Alemany Sánchez-Moscoso
- 200 **Construcciones efímeras en la España contracultural: José Miguel de Prada Poole y las primeras investigaciones en arquitectura de vanguardia radical. Primeros años 1965-1975. Arquitecturas neumáticas.** Nuria Prieto González
- 212 **HABITACION. La construcción de la estancia interior sobre el escenario.** Yolanda Martínez Domingo
- 222 **La pintura que ocupó el vacío. La expansión pictórica al espacio físico y su vigencia entre la pintura contemporánea.** Juan Francisco Segura Crespo
- 234 **Habitando la Cara Oculta del Espejo.** María Teresa Alonso Acebes
- 244 **(Re)pensando rincones. La silla de pensar.** Helia de San Nicolás Juárez; Teresa Colomina Molina; David López Ruiz
- 254 **Get Real! ORA Collective (Orlando Gilberto-Castro y Tiago Ascensão)**
- 264 **Installazione come attraversamento. Le potenzialità performative dell'architettura applicate alla pratica espositiva.** Valentina Rizzi
- 272 **La instalación como forma de acercamiento a la naturaleza en el arte y la arquitectura japoneses contemporáneos y su relación con la tradición.** Alberto López del Río
- 282 **Corpo come dimensione dello Spazio. Dalla costrizione nell'involucro alla libertà nella scena.** Damiano Di Mele
- 292 **Con-fondere nello spazio. Arte e architettura negli ambienti effimeri di Luciano Baldessari.** Edoardo Marchese
- 304 **Spazio senza mediazioni. Il fenomeno come metafora dell'incontro.** Ciro Priore
- 312 **Entre la realidad y la representación. El espacio "performativo" de Dora García.** Ilia Celiento



## **Proyectos artísticos invitados Invited artistic projects**

- 322 PIEDRA. Proyecto instalativo en la Sala 0 del MPH. Amaya Bombín**
- 328 A través de un arpa metálica. Alrededor de “acta (dos)” de Susana Solano. Juan Carlos Quindós**

## **Proyectos artísticos Artistic projects**

- 336 Le scrivanie del mare. Connettersi con l’invisibile. Francesca Filosa**
- 344 La instalación artística como herramienta para la puesta en valor del patrimonio construido. Javier Alejo Hernández Ayllón; Veronica Paradela Pernas; Javier De Andrés De Vicente (AYLLÓN PARADELA DE ANDRÉS Arquitectos)**
- 352 VESTIR ÉPOCAS 1860-1960. La Colección Ana González-Moro en el Museo de Belas Artes de A Coruña. Fernando Agrasar Quiroga**
- 362 Arquitetura móvel de barro: integração da olaria popular na intervenção arquitetónica contemporânea baseada na participação das comunidades. Hélder Amaro; Maria Isabel Mendonça**
- 372 UTM (X:570074 / Y:3874602), huso 53. Bosque de bambú. Mayte Santamaría Saiz**
- 380 INFINITE VILLAGE. Space and spatiality as creative potential. Cora von Zezschwitz; Tilman**
- 392 Esercizi di comprensione / azione. Francesca Martini**
- 400 Manglar de color. JGS y CIA © (Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo)**
- 406 AGUA y PLÁSTICOS EN EL MAR. Dos obras sobre una reflexión desde la calma y nuestra relación con el medioambiente. Adriana Berges**
- 414 Azul metafórico en la construcción y deconstrucción de un espacio. Ana María Poveda Pérez**
- 424 Tribuna Pública. Instalación efímera en la Plaza de Tabacos. Juan Miguel Salgado Gómez; Luis Manuel Santalla Blanco; Alba González Vilar (Flu-or arquitectura + Alba González Vilar)**
  
- 432 Bibliografía Bibliography**

# Body as a dimensión of Space

## From constriction in the envelope to freedom in the scene

### Keywords

Body, Ephemeral, Shape, Movement, Space

### Abstract

The problem of architecture today is controlled basing on the arrangement of bodies in space. It is therefore essential to understand how this is altered, sometimes distorted and how it takes shape thanks to the bodies that establish a balance between the elements. In this scenario, it is essential to understand what role the Body plays in the field of Art and Architecture. Thus, imagining its value through an atlas of works and references, as well as any fields of investigation and application. According to Rudolf Arnheim, "the experience of architecture is linked to our physical existence and the movement of the body in space". It is indeed this movement that

determines the places we inhabit, by outlining a real 'habitability map' through the repetition of certain gestures or positions in the public and private environment. Furthermore, a careful reflection on the Architectural Body is necessary, on its physical structure to be measured and controlled. Therefore, it is necessary to disclose all those elements hidden by the architectural envelope, in order to reveal the secrets of the structural system. According to this picture, what role does the Body play in contemporary architecture?

# **Corpo come dimensione dello *Spazio***

## **Dalla costrizione nell'involucro alla libertà nella scena**

**Damiano Di Mele**

Sapienza Università di Roma

### **Palabras clave**

Corpo, Effimero, Forma, Movimento, Spazio

### **Resumen**

Il problema dell'architettura, oggi, si controlla in base alla disposizione dei corpi nello spazio. È fondamentale, quindi, comprendere come questo venga alterato, talvolta distorto e talaltra prenda forma proprio in virtù dell'equilibrio che si stabilisce tra i corpi e gli elementi. È indispensabile, in questo scenario, comprendere quale ruolo ha il Corpo nel campo dell'Arte e dell'Architettura. Immaginando quindi, attraverso un atlante di opere e riferimenti, il suo valore oltre ad eventuali campi di indagine e di applicazione. Secondo Rudolf Arnheim, «l'esperienza dell'architettura è legata alla nostra esistenza fisica e al movimento del corpo nello spazio».

È proprio il movimento a determinare i luoghi dell'abitare, delineando una vera e propria 'mappa dell'abitabilità' tramite la reiterazione di alcuni gesti o posizioni nell'ambiente pubblico e privato. È necessaria, inoltre, un'attenta riflessione sul Corpo Architettonico, sulla sua struttura fisica da misurare e controllare. Mettere a nudo tutti quegli elementi che l'involucro architettonico nasconde per svelare i segreti del sistema strutturale. Secondo questo quadro, quale ruolo ha il Corpo nell'architettura contemporanea?

Il *Corpo*<sup>1</sup> rappresenta un luogo, un campo sperimentale che consente continue modifiche, mentre tenta di soddisfare necessità funzionali e fisiologiche, ma anche culturali e sociali. Viene qui proposta un'attenta riflessione sul *Corpo*, inteso sia come struttura fisica del sistema architettonico che come pretesto per meditare sulla propria identità, sul proprio 'lo' all'interno di un contesto molto più ampio. Questo processo avviene attraverso l'Arte, considerata un importante ambito di studio e di sperimentazione. Si susseguono una serie di esempi significativi sul tema, articolato in tre distinte versioni: il *Corpo Architettonico*, considerato come elemento materico degli edifici e come misura e proporzione della forma; il *Corpo nell'Architettura*, che va al di là della superficialità dell'involucro; infine, il *Corpo in Movimento* come espressione artistica e libertà nella scena.

Come l'*Architettura*, il *Corpo*, ci permette di vivere e abitare un determinato spazio, a differenti scale e intensità, costruendo un'identità e, soprattutto, lavorando con una complessità al tempo stesso tecnica e soggettiva. L'architetto spagnolo Juan Navarro Baldeweg considera l'architettura come una pratica che si attiva attraverso il corpo, arrivando a sostenere che "l'architettura si fa nel corpo"<sup>2</sup> (Navarro Baldeweg, 2013). Nell'opera *El columpio* (1976), ad esempio, egli avverte il bisogno di coinvolgere prima di tutto il corpo (Fig 1), elemento che fa riferimento alla gravità che attraversa l'essere umano. Inizia così un processo di lettura del complesso organismo per la realizzazione di qualcosa di artificiale. Tale processo non implica interventi formali di alcun genere, ma semplicemente rompe il legame dell'oggetto con la sua portata semantica, così da riportarlo ad un significato altro. L'architettura consente agli esseri umani di configurare e disegnare le proprie esigenze; di ampliare i limiti del corpo 'naturale', offrendo accoglienza in un rifugio artificiale. È logico che, pertanto, se l'obiettivo principale dell'architettura è rispondere alle necessità dell'uomo, ognuno attraverso la configurazione del luogo ritrova la propria personalità, il proprio *Corpo* come fonte d'ispirazione.

## RADIOGRAFÍE ARCHITETTONICHE

Il *carattere formale* rappresenta il primo elemento corporeo, come ispirazione per la definizione di una struttura architettonica. Si realizzano studi geometrici del *Corpo* con l'obiettivo di plasmare le strutture che lo assecondano, in funzione delle proporzioni e delle misure del fruitore. Gli spazi e le costruzioni sono disegnati in relazione ai corpi, generando così una condizione e un modo di agire. Vengono generati dei limiti normativi e spaziali che conformano i corpi e la società, attraverso la sua manipolazione. Il *Corpo* si sente sottomesso e plasmato in funzione di un'architettura che lo ospita, curandone la forma e l'anima. Il corpo quindi, in questo caso, si intende come un'entità statica e l'architettura che affronta i suoi problemi si limita solo ad interpretarlo morfologicamente. Secondo Richard Sennet, «Il desiderio di mettere in pratica le solide virtù della respirazione e della circolazione trasformò l'aspetto delle città così come le pratiche corporee che in esse si manifestavano» (Sennet, 1997, p. 454). L'architettura non solo prende le dimensioni e proporzioni come base fondamentale di configurazione spaziale, ma utilizza anche il corpo come elemento di ispirazione per risolvere molteplici tipologie di questioni, a partire dalla proposta formale degli elementi strutturali o decorativi, fino al modo in cui si articolano gli spazi degli edifici o della città. Si riversa così un elevato carattere simbolico nell'architettura, che la carica di metafore visuali e di significati storici, religiosi e mitologici.

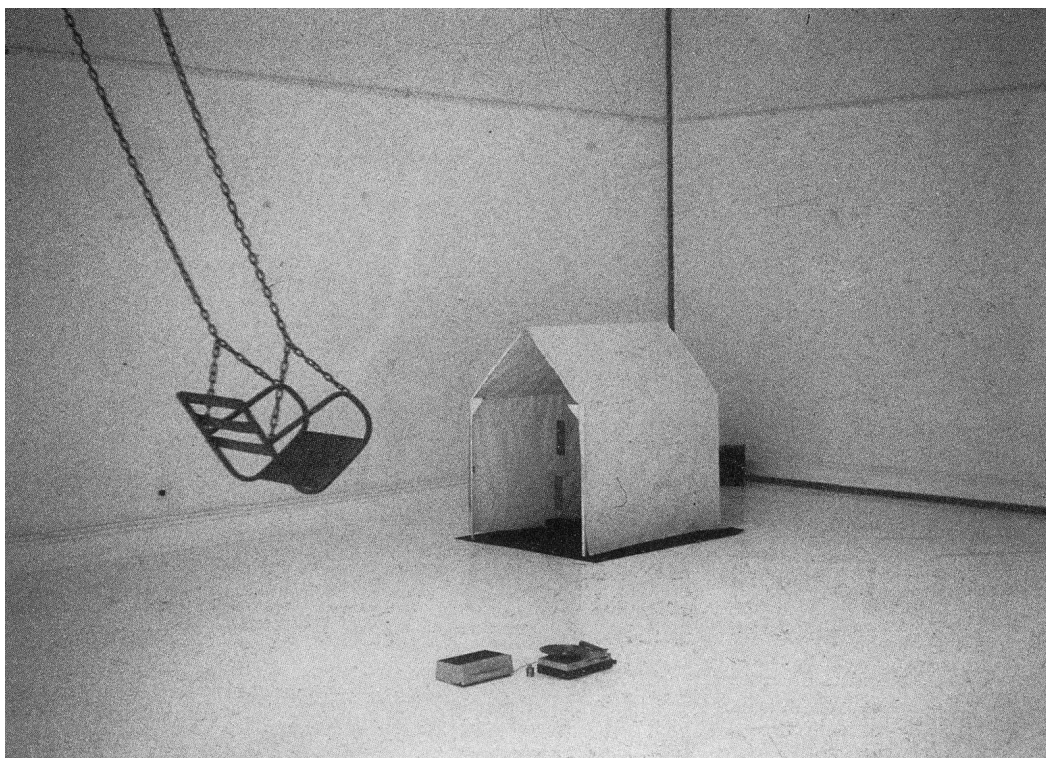
## Misura e proporzione

Il *Corpo* è una macchina capace di gestire numerose attività complesse; il suo funzionamento si produce per mezzo di fluidi che circolano attraverso arterie, vene e nervi; è capace di metabolizzare e di produrre energia tramite determinati meccanismi e reazioni; di gestire gli elementi residui attraverso altrettanti procedimenti. Tali processi divengono riferimento per l'architettura, ne guidano l'organizzazione degli spazi, nonché quella dei sistemi di circolazione all'interno delle città: le strade si trasformano in "arterie" e "vene" - in funzione della circolazione in entrata e in uscita - permettendo un miglioramento della qualità della vita all'interno della città.

Le Corbusier, nel 1951, dopo aver esposto le sue idee innovative per la città di Parigi, viene contattato da Nehru, primo ministro nell'Unione Indiana, per costruire la capitale del Punjab. Chandigarh rappresenta la proiezione del sogno urbanistico rinascimentale della "città ideale" in epoca moderna. Essa venne progettata in un momento in cui ancora si crede nella funzione salvifica dell'urbanistica, panacea dei problemi della società. Le Corbusier crede nella capacità dell'architettura di risolvere conflitti sociali a

1 *Corpo* [còr-po] n.m. [lat. còrpus 'corpo, organismo'] l'organismo che costituisce la struttura fisica dell'uomo o qualsiasi oggetto o cosa che occupi uno spazio. Dizionario Garzanti online, [www.garzantilinguistica.it](http://www.garzantilinguistica.it), consultato il 09/09/2021.

2 Vedi intervista di Juan Navarro Baldeweg "La luz es el tema" sulla Revista Diagonal. Consultato il 30/07/2021. Disponibile in <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/hem-de-parlar/juan-navarro-baldeweg-la-luz-es-el-tema/>



**Figura 1.** Juan Navarro Baldeweg, *El columpio*, 1976.  
 Immagine tratta dal libro di Juan Navarro Baldeweg, *La habitación vacante*, 2001.

partire da un intervento sull'organizzazione dello spazio: ne è la dimostrazione il fatto che Chandigarh<sup>3</sup> venga concepita come un gigantesco *corpo umano metaforico* e reale (Fig. 2). La città è costituita da diversi "polmoni", ovvero parchi che forniscono ossigeno, ma anche da vene e arterie, che formano parte dell'ordinatissimo sistema dei grandi viali, secondo uno schema gerarchico nel quale i percorsi automobilistici e quelli pedonali sono separati. All'interno dei diversi settori, invece, gli edifici residenziali sono "democraticamente" tutti uguali. La città di Chandigarh è ritenuta il capolavoro dell'architetto, in quanto rappresenta la sua opera matura e ne sintetizza la poetica, la tecnica e l'ideologia, allo stesso tempo racchiudendo le citazioni stilistiche delle sue opere più importanti. Le sue teorie rivoluzionarie, inizialmente anche contestate in Europa e che oggi ormai appartengono alla storia dell'architettura, si proiettano in India in un progetto surreale, che si può spiegare soltanto attraverso il desiderio di rinascita di una nazione liberata dal colonialismo.

Il Complesso del Campidoglio come emblema del grande progetto urbano è lontano dalla città, monumento altro rispetto al disordine urbano. Le Corbusier immagina di costruire quattro edifici attorno ad un'immensa spianata movimentata da vasche, colline e terrazzamenti. La piazza centrale del Complesso è una grande distesa di spazio dove la gente si muove in direzione degli edifici; e questi ultimi sono disposti proprio attraverso la vitale geometria del "Modulor" (Sangeet Sharma, 2010).

Il sistema di proporzioni della struttura del Campidoglio di Chandigarh si costruisce tutto a partire da un primo, singolo quadrato di 800 metri. Questo sistema di proporzioni, si rifà ad un concetto molto più antico sul tema del corpo umano secondo Vitruvio. Nel terzo libro del *De Architettura*, dedicato ai templi, Vitruvio sostiene che non vi è tempio che non sia regolato da principi di armonia, ordine e proporzione tra le varie parti della costruzione. Lo stesso vale per il corpo umano e, secondo Vitruvio, senza simmetria e senza proporzione nessun tempio sarebbe dotato di una buona composizione. Leonardo da Vinci rappresenta le proporzioni ideali del corpo umano nel suo famoso *Uomo Vitruviano*, disegnato a penna e inchiostro su carta. E Leonardo non è l'unico a tradurre graficamente queste proporzioni; anche Francesco di Giorgio Martini raffigura l'uomo inscritto nella pianta di una chiesa, rilevando una diretta relazione tra *Corpo* e *Architettura* (Fig. 3).

<sup>3</sup> Chandigarh rappresenta una tabula rasa nella quale le permanenze ovvero i segni fisici del passato, vengono affiancati da quelli del presente; il luogo perde quindi di importanza e si manifesta una nuova concezione di città nella quale il paesaggio urbanizzato è tutto.

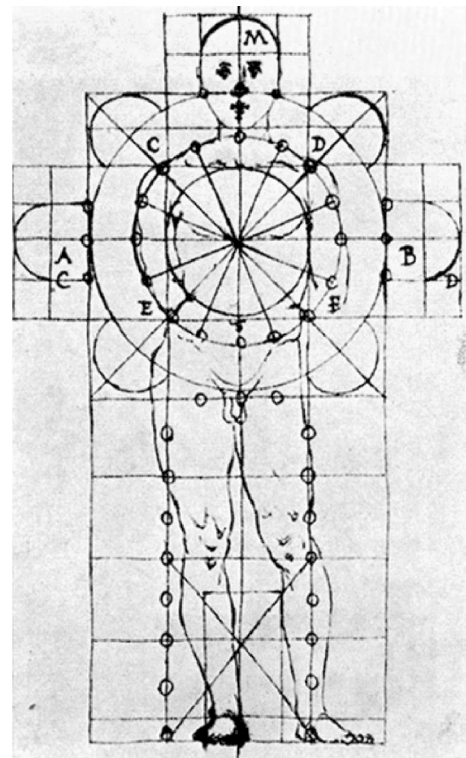
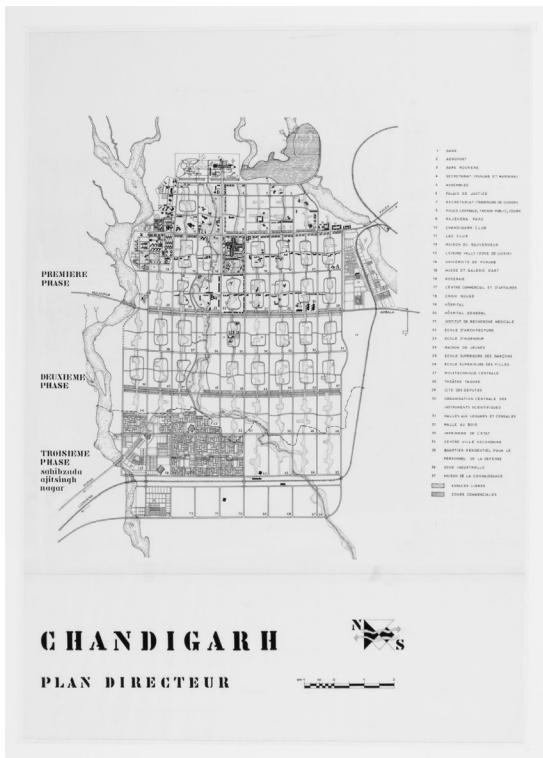


Figura 2. Le Corbusier, Il piano urbanistico di Chandigarh, India, 1951-1976. ©CCA Canadian Centre for Architecture.  
 Figura 3. Francesco di Giorgio Martini, Uomo inscritto nella pianta di una Chiesa. Trattato di Architettura 1481-1484.

## CORPO E SPAZIO

Nel momento in cui lo spazio inizia a comporsi di materiali come i flussi, l'aria, o gli effetti psicologici, viene a prodursi un ampliamento della visione di ciò che costituisce il discorso architettonico, dando luogo così ad una relazione con il corpo che va aldilà del 'formale' o del 'simbolico'. La relazione tra l'architettura e il *Corpo* non è esclusivamente fisica ed esteriore. È fondamentale considerare quest'ultimo nella sua totalità, come ente complesso che ha condizioni fisiche mutevoli, come un insieme di sistemi completamente funzionali con capacità di scambio e autoregolamentazione, ma anche come un'entità che è sempre stata essenziale nel nostro sviluppo culturale.

Frederick John Kiesler nel 1958 realizza il suo Manifesto dell'Architettura: la *Endless House* (Fig 4). Progettata per il MoMa nel contesto della mostra dal titolo "Architettura Visionaria" e mai realizzata, la "casa senza fine". In essa si manifesta la concezione correalistica dello spazio senza fine attraverso la fluidità e armonia dello spazio in continuità fra interno ed esterno. La forma deriva anche da una attenta progettazione dell'illuminazione naturale interna, l'involucro infatti permette di far penetrare i raggi solari in ogni vano, non essendo interrotta dalla presenza di angoli o muri interni come in un convenzionale edificio. Questo oggetto/guscio presso teso in cemento rinforzato poggiate su appoggi che lo librano nell'aria, ricorda una grotta primitiva che evita la chiusura e si lancia verso l'ambiente infinito attraverso le sue aperture. È infatti la sintesi di un approccio che riconosce l'impossibilità di circoscrivere uno spazio di vita, proiettandosi verso lo spazio cosmico dal quale l'uomo dipende. Edificio molto criticato per la sua impraticabilità, la *Endless House* si propone come un modello di sviluppo delle teorie biotecniche, abbracciando il mondo della scultura.

Vi è poi il caso di un altro progetto lecorbuseriano, un "Capanno" costruito nel 1951-1952 a Cap-Martin in Costa Azzurra, delle dimensioni di 366 x 366 x 226 cm, a rappresentare un esempio emblematico di "rifugio del corpo", qui inteso come momento di pausa dai ritmi frenetici della vita quotidiana. In questa struttura, la dimensione centrale su cui tutto è organizzato e progettato, è la figura dell'uomo. Un luogo che funziona come strumento per abitare, pensato per dare spazi alla vita dell'uomo. Una vera e propria *machine-àhabiter*.

Tra i più celebri esempi di rifugi del corpo emerge, tra gli altri, il progetto dell'*abitacolo* di Bruno Munari del 1971 destinato a stimolare la fantasia e la curiosità dell'infante, proteggendolo e rendendolo autonomo all'interno di un contesto familiare. Si presenta come una struttura modulare e multifunzionale che permette ai bambini di avere un ambiente adeguato alle loro necessità. In questi



**Figura 4.** F. Waggaman, ritratto di Frederick Kiesler a lavoro nella Endless House, 1965. Stampa in gelatina d'argento, 34.3 x 27.3 cm. ©MoMA Museum of Modern Art.

casi l'estetica dell'oggetto completo è lasciata a chi lo utilizza, smontando, rimontando e spostando le varie componenti della struttura. Lo stesso Munari lo descrive come «un abitacolo, appunto, costituito da un telaio in acciaio elettrosaldato, corredato da un letto e accessori vari in materiali diversi. È un posto dei giochi, del sonno, di studio e di svago» (Munari, 1971).

Nell'architettura di Aldo Rossi il tema del corpo prende forma nelle cabine da spiaggia (come le cabine d'Elba, 1973), un luogo all'interno del quale il corpo si spoglia. Ne parla ampiamente nella sua *Autobiografia scientifica*: «Le cabine possiedono rigidamente quattro pareti e un timpano [...] il colore a strisce è una parte integrante, riconoscibile, forse la parte più dichiaratamente architettonica».

Già negli anni '50 Ico Parisi inizia a sviluppare un concept per una cellula vivente, concepita come uno spazio intimo e compatto per un essere umano, ma arriva a creare i primi prototipi dei suoi "contenitori umani" altamente sperimentali solo negli anni '60. Questi pezzi consistono in grandi blocchi di schiuma di poliuretano espanso con la sagoma di un essere umano che riposa o dorme scolpito nella schiuma. Il prototipo del blocco, che inizialmente vuol essere ricoperto da un guscio in fibra di vetro e resina poliestere, finisce per presentare una sorta di struttura metallica esterna. Quest'ultimo presenta anche quattro grandi anelli metallici, che permettono di muovere facilmente la struttura (Fig 5).



Figura 5. Ico Parisi, *Contenitore Umano*, Palazzo Volpi, Como, Italy 1968. Fondo Ico Parisi, Como.

## CORPO E MOVIMENTO

Il *movimento* è, per definizione, il cambio di posizione di un corpo da un punto ad un altro dello spazio, rispetto a una determinata posizione o ad un asse di coordinate. Aristotele, tra i primi a dare una definizione al *movimento*, si esprime così in forma impersonale: «Si pensa che il movimento sia impossibile senza il luogo, il vuoto e il tempo». Da qui in poi, il ragionamento sul *corpo* in movimento si dipana nel mondo della fotografia, della danza, della scenografia, della filosofia, fino a giungere allo spazio architettonico. Risulta suggestiva l'idea che per misurare lo spazio, il nostro *corpo* abbia bisogno di confrontarsi con il tempo; per questo motivo, la durata dei movimenti misura la sua estensione. La filosofia di Protagora può essere riassunta in una sua famosa frase: «L'uomo è misura (*mètron*) di tutte le cose, di quelle che sono per ciò che sono, e di quelle che non sono per ciò che non sono». Adolphe Appia, nel testo "L'opera d'arte vivente", trasforma l'enunciato di Protagora in: «L'attore è misura dello spazio scenico».

Nel teatro Hellerau in Germania, l'architetto Heinrich Tessenow decide di dare vita alle visioni dello scenografo Adolphe Appia (Fig. 6). Un edificio considerato un'alternativa visionaria a tutti i teatri tradizionali. I suoi spazi sono pensati dal punto di vista del movimento. La sala non ha allestimenti permanenti e neppure un palcoscenico statico, definita proprio dallo scenografo come una "cattedrale del futuro" in cui il pubblico e gli interpreti si fondono in un'unità spirituale e sensoriale. Appia è un valido riferimento per un'analisi dei meccanismi spaziali che influiscono sul movimento dei corpi nello spazio scenico.

Un altro esempio significativo di corpo in movimento è rappresentato dalla ricerca di Rudolf Von Laban, architetto e coreografo, considerato il padre della danza moderna. Con la struttura in metallo dell'icosaedro, riesce a rappresentare tridimensionalmente la *Kinesfera* ovvero il volume di spazio accessibile attraverso tutte le singole parti del corpo. Quest'opera viene utilizzata da Laban per sviluppare un sistema grafico astratto che gli permette di analizzare e registrare sulla carta ogni singolo movimento umano.





**Figura 6.** Scenografia di Adolphe Appia, *Orpheus und Euridike*, Hellerau, Germania 1912. Hellerau European Centre for the Arts.

### Corpo come medium

In un momento storico dominato da problematiche connesse al corpo umano, ha un valore quanto mai significativo riflettere sul senso della propria identità e quindi sul proprio corpo e sulle relazioni che intercorrono tra noi e il mondo.

L'artista femminista austriaca Valie Export, sin dai suoi primi autoritratti del 1950 è emersa come pioniera nel suo campo mettendo a tacere l'atteggiamento passivo richiesto alle donne in molti campi. In questo dibattito, in cui i pensieri confusi spesso si sprecano arrecando danni all'informazione, l'arte può quantomeno essere una 'valvola di sfogo' e un'importante fonte di studio. La sua serie *Body Configurations* (1972-82) evoca la relazione tra linguaggio del corpo e ambiente urbano; permette di pensare così all'arte come elemento di disturbo per consentire una sorta di apertura verso tematiche ancora poco discusse, facendole riemergere oggi attraverso testi, mostre e conferenze. Le donne si interrogano e si mettono in gioco, sperimentando sé stesse, stanche di attenersi a una rettitudine etica. Le opere non hanno un corpo e una postura verticale ma seguono e sperimentano la città, gli ambienti, la materia, il terreno (Fig. 7). L'artista Matthew Barney conosciuto in tutto il mondo per le immagini evocative mette in scena il proprio corpo attraverso sequenze video e performance. Nella serie *Drawing Restraint*, un progetto importante e a lungo termine che nasce nel 1987 e continua tutt'oggi, propone di fare arte parallelamente alla preparazione atletica. Mette in scena il proprio corpo e le sue tensioni cercando di catturare gli impulsi e pulsioni attraverso disegni e fotografie all'interno delle ambientazioni in cui lavora.



Figura 7. Valie Export, *Verkreuzung*, 1972. Galerie Thaddaeus Ropac.

Attraverso questo quadro di esempi e di immagini, viene messo in campo un atlante ragionato sul *Corpo* all'interno dello spazio, in forma di atto critico e progettuale. Si nota come a partire dalla rivoluzione industriale del XVIII secolo, la relazione dell'individuo con la tecnologia diventi più intensa, grazie alla nascita di nuovi strumenti. Questa interdipendenza è cresciuta sempre di più fino a rendere la tecnologia parte intrinseca degli individui. Attraverso i corpi rappresentati riconosciamo la storia dell'umanità che, ad oggi, potrebbe mutarsi in una storia della tecnologia, la quale trasforma gli individui e il loro rapporto con l'ambiente. Inoltre, viene narrata una vera e propria tassonomia degli spazi, che oscillano dalla costrizione nell'involucro, in cui il corpo è vincolato all'interno di spazi minimi, fino a giungere alla libertà di movimento nello spazio scenico ed espositivo. Si ambisce a dimostrare, così, che il *corpo* non deve a tutti i costi essere legato ad un mero ruolo partecipativo, bensì deve risultare parte integrante della ricerca architettonica. Una ricerca in cui corpo, spazio e tempo si fondono tra loro in un legame indissolubile.

## Riferimenti

- Agamben, G. (2007). *Ninfe*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Appia, A. (1920). *L'Oeuvre d'Art Vivant*. Genève-Paris: Atar.
- Appia, A. (2015). *Attore, musica e scena*. Imola: Cue Press.
- Arnheim, R. (1962) *Arte e percezione visiva*. Milano: Feltrinelli [1954].
- Barros, L. (2021). *Habitar(se). El cuerpo como lugar*. Madrid: Ediciones Asimétricas..
- Borgherini, M. (A cura di) (2019). *Materia Corpo. Anatomie, sconfinamenti, visioni*, Macerata: Quodlibet.
- Casciato, M. (A cura di) (2003). *Le Corbusier e Chandigarh. Ritratto di una città moderna*. Bologna: Edizioni Kappa.
- Dal Co, F.; Bonaiti, M. (2008). *Le Corbusier, Chandigarh*. Milano: Mondadori Electa.
- Latour, B. (2018). *Non siamo mai stati moderni*. Milano: Elèuthera.
- Le Breton, D. (1999). *Adiós al cuerpo*. Paris: La Cifra editorial.
- Marini, S. (2016, marzo). "Corporalia. In the Belly of the Architecture", in Santacana P.; Diaz R.; *talkumen*, 05\_sm, Madrid.
- Mosco, V.P. (2012). *Nuda architettura*. Milano: Skira.2.
- Rossi, A. (2009). *Autobiografia Scientifica*. Milano: Il Saggiatore [I ed it. Pratiche Editrice, Parma 1990].
- Rudolf, L. (1966). *Choreutics*. London: MacDonald and Evans.
- Rudolf, L. (1988). *The mastery of movement*. Plymouth: Northcote House.
- Sangeet, S. (2010). *Il campidoglio di Le Corbusier*. Chandigarh: Abhishek Publications.
- Sennet, R. (1997) *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, pp. 281-282.

Este libro colectivo se propone profundizar, desde lo arquitectónico, en el estudio de las abundantes categorías espaciales presentes en las instalaciones artísticas, un formato híbrido de carácter audiovisual, narrativo y escenográfico, constituido por el autor, el objeto y el observador, en relación con su ámbito expositivo.

Se enmarca en el Proyecto I+D “Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975”, dirigido por ESPACIAR, Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid [<https://www.espaciar.net/>].

La publicación ha contado con un elenco internacional de académicos, comisarios y artistas, pertenecientes a universidades e instituciones como: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Algunas líneas temáticas exploradas en los distintos capítulos han sido: el poder relacional del vacío, el valor espacial de sombras, proyecciones y superposiciones, el espacio narrativo y fenomenológico, las arquitecturas efímeras, lo escenográfico, o la profundidad de la pantalla.

This collective book aims to deepen, from the architectural point of view, into the study of the numerous spatial categories present in art installations, a hybrid format of an audiovisual, narrative and scenographic nature, constituted by the author, the object and the observer, in relation to its exhibition area.

It is framed in Project R&D “Planimetric, spatial and photographic analysis of pioneering audiovisual installations in the Iberian Peninsula since 1975”, directed by ESPACIAR, Recognized Research Group of the University of Valladolid [<https://www.espaciar.net/>].

The publication has had an international cast of academics, curators and artists, belonging to universities and institutions as: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Some thematic lines explored in the different chapters have been: the relational power of the void, the spatial value of shadows, projections and superpositions, the narrative and phenomenological space, the ephemeral architectures, the scenographic act, or the depth of the screen.