



**Emilia Giorgi**

## **Eric Owen Moss. Paradigmi provvisori.**

Michele Costanzo

L'Eric Owen Moss. Paradigmi provvisori di Emilia Giorgi, è un libro agile e sintetico, com'è peraltro la caratteristica della collana Gli architetti curata da Antonino Saggio per l'Universale architettura di Marsilio. Il testo, bene introduce all'opera di Eric Owen Moss e, soprattutto, alla radice del suo pensiero progettuale.

Il suo sviluppo è analizzato dall'autrice in un arco temporale che va dalla Petal House (1982-84), un piccolo edificio abitativo dal carattere marcatamente iconico che sorge lungo la Midvale Avenue (vicino Culver City), alla 3555 Hayden (2006) un teatro di posa per una stazione televisiva con la sua sede amministrativa all'interno di un ex struttura industriale opportunamente trasformata, all'interno di Culver City, e presentata in fase di ultimazione.

La scelta di queste opere, strettamente legate al sobborgo angeleno, mettono immediatamente in evidenza l'intento dell'autore di sottolineare lo stretto legame che l'architetto di Los Angeles, ha tessuto nel corso della sua attività di progettista con questo luogo, formatosi nel 1913 per iniziativa dell'impresario Harry Hazel Culver come zona industriale collegata all'attività degli studios di Hollywood. Dopo successivi ampliamenti e trasformazioni l'area, nel dopoguerra, entrerà in crisi e poi in stato di lento abbandono. Sarà, grazie all'intraprendenza e lungimiranza dei developers Frederick e Laurie Samitaur Smith, nonché alla capacità ideativa e sperimentista di Moss, che Culver City ritroverà nuova vita e nuovo significato, diventando un importante centro direzionale/commerciale e, in forma più circoscritta, anche residenziale, oggetto d'interesse e di continua attenzione da parte del circuito mediatico della cultura architettonica.

Il libro, naturalmente, non si limita a dare conto di questo rapporto, seppure rilevante e formativo per l'architetto angeleno, con Culver City. Così, l'autrice presenta un ricco ventaglio di interessanti progetti (non tutti con un felice destino) per importanti, note città quali: San Pietroburgo, New York, Città del Messico, Washington D.C., Guangzhou.

---

Ma il radicamento Moss con l'ambiente di Los Angeles è profondo; e questo tema è sviluppato dall'autrice sia dal punto di vista della sua attività strettamente progettuale, che da quello teorico/concettuale, legato alle caratteristiche della sua ricerca che si pone come una delle più dirette e sensibili espressioni della realtà di tale vasta area della costa californiana, estremamente dinamica, socialmente composita, culturalmente complessa.

La Giorgi, di questo secondo filone, delinea un approfondito quadro facendo degli interessanti paralleli con l'arte figurativa, la letteratura e il cinema, prendendo come termini di riferimento, nel corso della trattazione, ora il pittore Mark Rothko, ora lo scrittore Don DeLillo, ora il regista Quentin Tarantino.

Los Angeles, afferma l'autrice, è una megalopoli che individua più facilmente la propria identità nella visione locale che in quella globale. E questo, in quanto sua realtà sociale è composta di una sommatoria di tradizioni, dialetti, usanze, stili di vita in continua mutazione. Charles Jencks definisce tale area, Heteropolis, per il suo carattere composito, formato da etnie provenienti da tutti i continenti.

L'architettura che esprime questa macrostruttura urbana, dunque, si contraddistingue per una totale apertura nei confronti della vita esterna, e per la capacità di assumere in sé, nel proprio linguaggio, l'essenza della condizione instabile, fluttuante del vivere, e del continuo divenire delle cose.

L'architettura di Moss incorpora tale aspetto "camaleontico" che caratterizza la città e ne alimenta il suo carattere, e imposta il suo canone estetico basandosi sulle valenze della sua provvisorietà e del suo continuo automodificarsi.

In questo percorso, bisogna aggiungere, Moss non sarà solo. Pur non esistendo una vera Los Angeles School, tuttavia c'è un filo che lega, o ha legato tra loro, soprattutto a partire dalla fine degli anni Settanta, un certo numero di architetti, tra cui: Frank Gehry, Thom Mayne, Michael Rotondi, Franklin David Israel (scomparso a metà degli anni Novanta), ed altri.

Tale comunanza espressiva deriva dalla presa d'atto della disgregazione del tessuto urbano, e delle profonde contraddizioni della cultura che la società del consumo produce.

Il punto di contatto tra loro è, dunque, rappresentato dall'esigenza di riformulare i principi che sostanziano il linguaggio progettuale, adottando un atteggiamento inclusivo, teso a superare le barriere concettuali che, in precedenza, avevano impedito la commistione tra il linguaggio tradizionale della cultura architettonica con quello vernacolare, dei materiali di scarto, del trash, o della produzione industriale di serie.

È un lavoro di scomposizione e ricomposizione degli elementi costitutivi del progetto, nota la Giorgi, indirizzato a scoprire sempre nuovi valori, e significati nascosti dietro alle cose, al fare creativo liberato dai dogmi culturali del moderno.

Tale atteggiamento comunicativo in senso lato è altresì riscontrabile in altri campi artistici, oltre a quelli già nominati, come quelli della musica, della danza, e di numerose altre manifestazioni spontanee, comportamentali, partecipative, tendenzialmente legate al giuoco.

In architettura questa ricerca di nuova estetica punta alla riconfigurazione di un nuovo paesaggio, trasformando aree degradate o marginalizzate in luoghi da cui trarre alimento per una nuova tensione creativa.

La posizione di Moss, come ha dimostrato nella lunga esperienza di ricerca portata avanti a Culver City, a partire dal 1987, nel sistematico lavoro di trasformazione delle sue strutture ex-industriali, è quella di operare attraversando linee concettuali tra loro diverse, e confrontarsi con punti di vista differenti, senza cercare di raggiungere sterili sintesi. «Abbiamo bisogno», scrive in *Gnostic Architecture*, «di sostenere un certo numero di ipotesi contraddittorie simultaneamente». Il percorso creativo dell'architettura impone di non rifiutare nessuna possibilità, e quindi di essere disponibili a percorrere tutti i possibili itinerari che si presentano dinanzi. «L'architettura documenta il proprio viaggio. La prospettiva di percorrere tutte le strade è inconcepibile, chi potrebbe percorrerle tutte?», osserva, ancora, Moss in *Gnostic Architecture*, «Ma io voglio che l'opera indichi la consapevolezza che queste possibilità alternative restino in vita».

<b>Autore</b>	<b>Data pubblicazione</b>	<b>Volume pubblicazione</b>
COSTA NZO Michele	2007-10 -01	n. 1 Ottobre 2007