

1 — 142. L'architettura dell'Arte/The architecture of Art

# Siah Armajani

di/by Marcel Mauer

## Dictionary for Architecture

Il lavoro dell'artista americano di origini iraniane Siah Armajani è biograficamente legato e al tempo stesso intellettualmente emancipato dall'influenza eterogenea dei contesti culturali iraniano, statunitense ed europeo. Benché le sue opere siano in genere collocate in spazi pubblici e per questo fruite con libertà da tutti, sarebbe approssimativo classificare la sua produzione esclusivamente come arte pubblica, in quanto la sfera semantica dei suoi lavori coincide in realtà solo in parte con i connotati di apertura e accessibilità. A una domanda della critica Jane Kardon circa la propria posizione rispetto al rapporto tra le sue opere e il pubblico, Armajani risponde:

"A me non piace la gente, io amo la gente, ma concettualmente. Non posso stare in mezzo alla gente, non posso andare alle feste, non ho proprio questo tipo di propensione. Cerco anzi, per quanto possibile, di stare alla larga dalla gente. Ma, concettualmente, amo la gente. Tutta la mia vita è dedicata a fare qualcosa per la gente, ma non lo sono io come persona".

Armajani è scultore, poeta, architetto e, soprattutto, pensatore-critico. Per comprendere la sua complessa produzione artistica è necessario partire dalla sua biografia. Cresciuto nell'ambiente intellettuale e benestante di una famiglia iraniano-cristiana della middle-class, il giovane Siah inizia a prendere lezioni private di arte all'età di sette anni. Il suo percorso scolastico continua tra arte e letteratura, fino all'iscrizione alla Facoltà di Filosofia di Teheran. Questo tipo di studi gli permette di interessarsi ad alcuni aspetti tradizionali della cultura iraniana, come la pittura e la calligrafia, e contemporaneamente approfondire la sua conoscenza della filosofia occidentale. Lavori giovanili come "Father has a Pear" e "Father has an Apple" (1958) dimostrano una ricerca originale sulle tecniche tradizionali persiane di miniatura. Il testo è scritto diligentemente lungo linee orizzontali e a questo s'intrecciano piccoli disegni ad acquerello; le figure sono allineate in modo chiaro alla struttura della pagina. Una relazione che andrà dissolvendosi nei lavori immediatamente successivi al suo periodo persiano<sup>2</sup>. In "Shirt" e "Shirt #2" (1960) il testo è liberato dalla rigidità della pagina a righe e diventa la filigrana di una

## Dictionary for Architecture

The work of the Iranian-born American artist Siah Armajani is both biographically connected with and intellectually emancipated from the diverse landscape of Iranian, European and American influences. Despite the fact Siah Armajani's artworks sit in public spaces and can be freely enjoyed by everyone, it would be simplistic to classify his production as public art as its sphere of significance is only partially fulfilled by openness and accessibility. When asked by critic Jane Kardon about the effect on him of public response to his artworks, the answer is clear:

"I do not like people, I love people, but conceptually. I cannot be around people, I cannot go to parties, I just don't have that kind of a feeling, so I try to avoid people as much as I can. But, conceptually, I love people. All my life is dedicated to doing something for the people, but I personally am not".

Armajani is at once poet, sculptor, architect and, most importantly, a critical thinker. His complex production cannot be addressed without a glimpse into his biography. Supported by the intellectual environment of a wealthy Iranian Christian middle class family, young Siah starts to take art lessons at the age of seven and then he continues his educational path becoming a student of Philosophy at Tehran University. His education allowed him to deepen his interest for traditional aspects of Iranian culture such as painting and calligraphy as well as for Western philosophy. His early works such as "Father has a Pear" and "Father has an Apple" (1958) show an original investigation of traditional Persian miniatures. Words are diligently written along horizontal lines and watercolour illustrations are interwoven with the text; figures are aligned in a clear layout structure, which is abandoned in later works of his Persian period<sup>3</sup>. In "Shirt" and "Shirt #2" the text is released from the rigidity of the ruled page and becomes a mapping pattern. The size of the characters, the density of the words and the orientation of the lines resemble a geography of a land crossed by rivers. The meaning and the form of the written text diverge as the latter acquires the independent significance of an abstract painting. Beside the references to the Persian calligraphy script *shekasteh*, the sinuous lines of these last works from



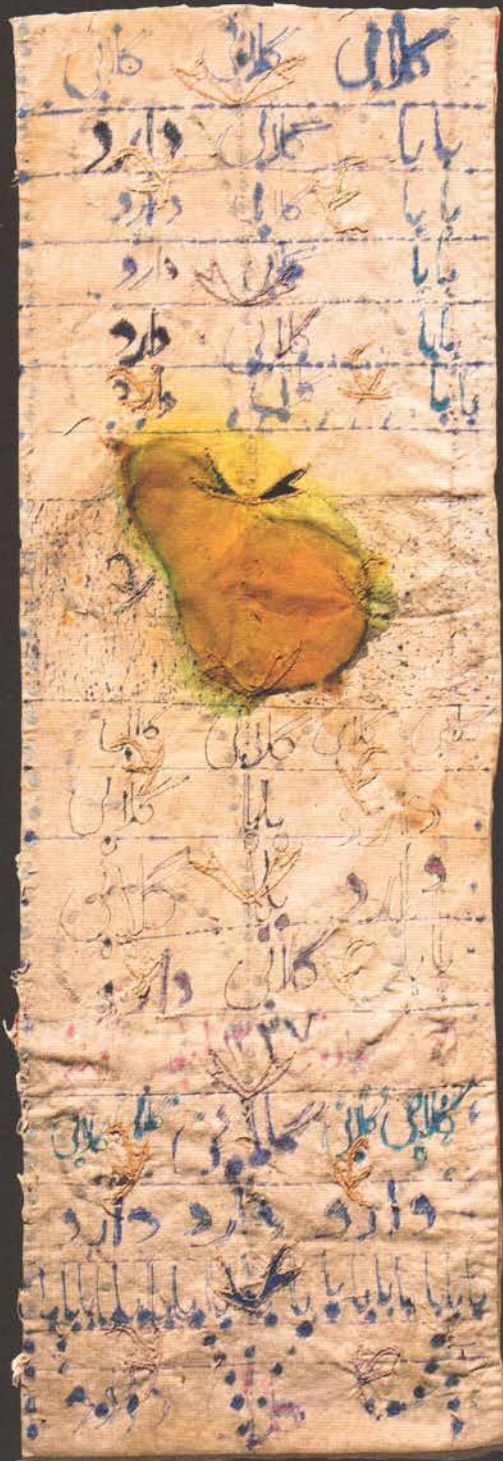


L'architettura dell'Arte / The architecture of Art - Siah Armajani

TOMB FOR SACCO AND VANZETTI

2004

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



FATHER HAS A PEAR  
1958

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



mappatura grafica. Dimensione dei caratteri, densità dei segni e orientamento delle linee ricordano la geografia di una terra irrigata da fiumi. Senso e forma del testo scritto divergono, e quest'ultimo acquisisce significato indipendente, come una pittura astratta. Oltre a riferirsi alla tecnica calligrafica *shkaste*, le linee sinuose degli ultimi lavori del periodo persiano sono anche i primi esiti di un'integrazione tra arti visive, struttura grafica e poesia che diverrà ricorrente nella sua successiva produzione americana.

Nel 1960, all'età di diciannove anni, Armajani arriva negli Stati Uniti per studiare al Macalester College di St Paul, Minnesota. Questo trasferimento è organizzato dal padre Aga Kahn Armajani, preoccupato dal crescente coinvolgimento politico del figlio con l'opposizione al regime oppressivo dello Scià. Per i primi quattro anni la produzione artistica di Armajani è influenzata solo marginalmente da questo cambiamento netto di contesto. In opere come "Prayer" (1962) calligrafia, pittura e poesia sono ancora gli elementi linguistici principali. La filosofia, più dell'arte, è ciò che interessa ad Armajani negli Stati Uniti: si appassiona all'opera di Henry David Thoreau e di Ralph Waldo Emerson, dei quali apprezza la spinta di emancipazione dalla tradizione filosofica europea nell'intento di sviluppare "a truly American context". La volontà di Emerson di creare un'indipendenza intellettuale americana entra in risonanza con la condizione di esule di Armajani e con la sua necessità di creare un suo personale sistema di riferimento morale e teoretico. Ian Bourland traccia in maniera efficace e sintetica i connotati della condizione di esule:

"L'esilio [...] implica sia una partenza forzata per ragioni politiche sia la solitudine di un inevitabile isolamento [...]. Come il *flâneur* di Baudelaire, gli esiliati osservano quello che sta loro intorno in modo produttivo, da un punto di vista leggermente distaccato. Contemporaneamente è loro negata la serenità semplice della condizione di autoctono"<sup>3</sup>.

Armajani inizia così un esilio permanente in Minnesota per fuggire dalla rivoluzione in Iran, utilizzando il distacco culturale del suo pensiero critico per analizzare lo sviluppo della democrazia tanto nel suo paese natale quanto in quello adottivo. Da Theodor Adorno, Armajani eredita uno dei suoi mantra più ricorrenti: "Fa parte della morale non sentirsi mai a casa propria". Politicamente coinvolto, intellettualmente emancipato, l'artista-esule va all'origine delle radici filosofiche americane per fare un'analisi critica della condizione presente. Il distacco consapevole dal proprio passato offre carta bianca per il riposizionamento teorico e sociale dell'individuo. E su questa carta bianca Armajani sviluppa una tecnica mista fatta di poesia e legno, filosofia e saldature, architettura e società.

the Persian period offer an initial example of integration of visual arts, structure and poetry, a theme that will be later recurring in his American commissions.

In 1960, at the age of nineteen Armajani arrives in the United States to study at the Macalester College in St Paul, Minnesota. The move is arranged by Aga Kahn Armajani, Siah's father, concerned with his son's political activism against the oppressive regime of the Shah. For the first four years Armajani's artistic production is only marginally influenced from the change in context. In works such as "Prayer" (1962) calligraphy, painting and poetry are still the main linguistic components. Philosophy before art is Armajani's first interest in the United States. He becomes a fervid reader of Henry David Thoreau and Ralph Waldo Emerson, of whom he appreciates the effort in breaking away from Europe intellectually in order to develop "a truly American context". The interest in Emerson's willingness to establish an American intellectual independence is in line with

Armajani's condition of exile and his need of creating a personal moral and theoretical framework. Ian Bourland summarises eloquently the relevance of being an exile:

"Exile [...] implies both a forced departure for political cause and the loneliness of its solitary nature [...]. Like Baudelaire's *flâneur*, the exiles see their surroundings productively, from a slight remove. But then, they also never experience the uncomplicated serenity of the autochthonous"<sup>3</sup>.

Armajani enters permanent exile in Minnesota to escape the revolution in Iran and uses the cultural detachment of his critical thinking to analyse the unfolding of democracy both in his homeland Iran and in America.

From Theodor Adorno, Armajani takes one of his most oft-cited mantras: "It is part of morality not to be at home in one's home". Politically involved, intellectually independent, the exiled artist refers to the roots of American philosophy to analyse critically its current condition. The willing detachment from one's past offers a theoretical and a social blank canvas. And on such a canvas Armajani combines a palette of mixed media ranging from poetry to timber, from philosophy to welding and from architecture to people. The notion of public art can be first traced back to Armajani's studies of the Russian Constructivists at the Macalester College. "I was interested in the Constructivists because they were political, because there was no separation between the citizen and the artist". An interesting parallel between the works of Tatlin, Rodchenko and Malevich and vernacular American architecture emerges through the interest of Armajani's first artistic declaration: "I decided to cast my lot with architecture, which by its very nature is social".

The conception of art as a social action and the proud expression of the structure within the form came from



SHIRT #2  
1960

Courtesy Alexander Gray Associates, New York





FIRST BRIDGE  
1968

Collection Max Proecht, New York  
Photo: Paul O'Hanlon



NOAA BRIDGE  
1981

National Oceanic Atmospheric Administration,  
Seattle, Washington



BRIDGE OVER A TREE  
1970

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



GAZEBO FOR TWO ANARCHIST:  
GABRIELLA ANTOLINI AND ALBERTO ANTOLINI  
1992

Courtesy Alexander Gray Associates, New York





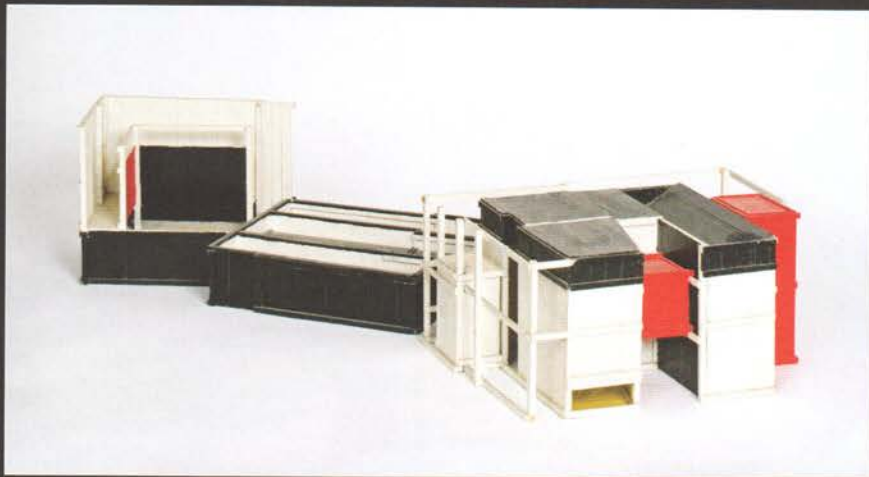
IRENE HIXON WHITNEY BRIDGE,  
MINNEAPOLIS, MINNESOTA  
1988

Donazione/Gift of The Minneapolis Foundation/  
Irene Hixon Whitney Family Founder-Advisor Fund,  
the Persephone Foundation, and Wheelock Whitney.  
Courtesy Walker Art Center, Minneapolis



LISSITZKY'S NEIGHBORHOOD  
1978

Courtesy Alexander Gray Associates, New York

LISSITZKY'S NEIGHBORHOOD  
1978

Courtesy The Solomon R. Guggenheim Museum, New York



Il suo primo effettivo interesse al concetto di "public art" si può rintracciare negli studi sui Costruttivisti russi che svolge al Macalester College: "Ero interessato ai Costruttivisti perché erano politici, perché non c'era separazione tra il cittadino e l'artista". Un interessante parallelismo tra i lavori di Tatlin, Rodčenko e Malevič e l'architettura vernacolare americana emerge dalla sua prima dichiarazione-manifesto negli Stati Uniti: "Ho deciso di considerarmi vicino all'architettura che per sua natura è sociale".

La concezione di arte come attività sociale e l'espressione manifesta della struttura sono ancora un riferimento a Malevič, al quale Armajani si ispira riprendendo la dichiarazione del poeta Majakovskij, già riutilizzata dal pittore suprematista: "Le strade i nostri pennelli, le piazze le nostre tavolozze".

Per Armajani - che conosceva la Neue Sachlichkeit tedesca e la sua evoluzione nell'esperienza del Bauhaus - l'onestà della struttura trova un corrispettivo perfetto nel pragmatismo tecnico dell'edilizia americana.

Nel 1967 Armajani ottiene la cittadinanza americana e "per meglio comprendere cosa fosse l'America e in che modo si fosse evoluta" inizia "una ricerca sulle tecniche costruttive locali, dai capanni di tronchi ai ponti in legno fino al progetto di Jefferson per Monticello".

Dopo gli studi al college, che Armajani completa specializzandosi in filosofia e matematica, diventa amico di Barry Le Va, un artista da poco diplomato all'Otis Art Institute di Los Angeles. È grazie a lui che Armajani conosce il lavoro di Joseph Kosuth, Lawrence Weiner e altri artisti concettuali della scena newyorchese. Se l'arte concettuale si ricollega ai suoi interessi giovanili per poesia e linguaggio, l'architettura, influenzata dalla tradizione costruttiva americana, diventa per Armajani l'ambito in cui praticare una forma

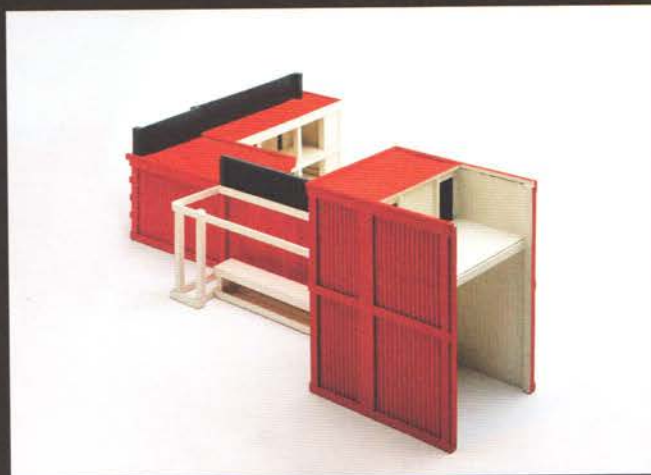
di impegno sociale. Sviluppa così una conoscenza approfondita delle tecniche di costruzione, integrando in modo originale carpenteria, scultura e progettazione spaziale. Nel 1968 la sua ricerca su strutture e tipologie architettoniche lo porta a produrre un'impressionante serie di modelli di studio, poi raccolta nei primi anni Ottanta nell'installazione "Dictionary for Building". La realizzazione di strutture in grandezza reale inizia invece con "First Bridge", un ponte coperto lungo 38 metri, di legno, la cui altezza interna diminuisce progressivamente da 3 a 1, 2 metri: l'opera è un dispositivo allegorico per studiare i meccanismi percettivi ma anche per ragionare sull'idea stessa di ponte. Il ponte più famoso di Armajani è probabilmente quello costruito nel 1984 vicino al Walker Art Centre di Minneapolis per la mostra "9 Artists/9 Spaces". La struttura era lunga 26 metri e, a metà della sua estensione, il suo profilo si alzava improvvisamente per scavalcare un alto albero di pino. Benché in tutto simile a un dispositivo funzionale, "Bridge Over a Tree" è da interpretare come un'opera di arte concettuale, in continuità con gli studi di filosofia occidentale dell'artista. La definizione (in questo caso del ponte) non influenza soltanto la nostra immagine dell'oggetto ma anche quella del suo contesto. L'albero è preesistente all'installazione, ma si pone e viene messo in discussione in quanto ragion d'essere del ponte.

Tra i ponti di Armajani va senz'altro ricordato anche l'"Irene Hixon Whitney Bridge" (1988), una struttura di acciaio lunga 115 metri che collega il giardino del Walker Art Centre con Loring Park e downtown Minneapolis. Per quest'opera Armajani si ispira a tre famosi ponti americani replicati nella forma e dipinti con colori ripresi dalla Monticello di Jefferson. Un poema di John Ashbery in caratteri bronzei applicati



MODEL FOR RED SCHOOL HOUSE FOR THOMAS PAINE  
1976-1977

Donazione dell'artista in onore di  
/Gift of the artist in honor of  
Martin Friedman, 1990  
Collezione/Collection Walker Art Center, Minneapolis



RED SCHOOL HOUSE FOR THOMAS PAINE  
COLLEGE OF ART, PHILADELPHIA,  
PENNSYLVANIA  
1977-1978



Malevich, who was admittedly inspired by Mayakovsky's declaration: "The streets our brushes, the squares our palettes". In Armajani the honesty of structure, not unaware of the German *Neue Sachlichkeit* and its later development in the values of Bauhaus, finds a perfect reference in the pragmatism of American cross-frame and the variety of vernacular buildings typologies. In 1967 Armajani acquires American citizenship and "to get a firmer conceptual grip on what America was and how it had developed, he had begun to teach himself about early American building methods and structures, from log cabins and wooden bridges to Jefferson's design for Monticello".

After college, where Armajani graduated with a major in philosophy and a minor in mathematics, he became friend with fellow artist Barry Le Va, recently graduated from the Otis Art Institute in Los Angeles. Through Le Va Armajani became acquainted with the work of Joseph Kosuth, Lawrence Weiner and other New York based conceptual artists. With conceptual art reflecting his early interest in poetry and language, architecture becomes for Armajani the reference for the social relevance of his work developed under the influence of the American culture. Armajani develops a unique mix of building techniques, carpentry, sculpture and space design to bring together all aspects of his ongoing research.

In 1968 his exploration of architectural structures ignites the impressive production of study models captured at the beginning of the 1980s in the installation "Dictionary for Building". His large scale production started with "First Bridge", a 38 metre long covered wooden bridge whose height diminished progressively from 3 metres at one end to 1.2 metres at the other: "First Bridge" was an allegorical

device to investigate both perception and conception of a bridge. His probably most famous bridge installation came two years later, installed near the Walker Art Centre, Minneapolis for the exhibition "9 Artists/9 Spaces". The structure was 26 metres long and rose sharply at its midpoint to go over a tall pine tree. Although resembling a functional device, "Bridge over a Tree" is still very much a work of conceptual art, in seamless continuity with Armajani studies of Western philosophy. The definition (in this case of a bridge) is not only affecting our image of the object but also the one of its context. The tree pre exists the bridge but is posited and questioned as the bridge's *raison d'être*. Armajani's bridges include also the "Irene Hixon Whitney Bridge" (1988), a 115 meter long steel structure connecting the garden of the Walker Art Centre with Loring Park and downtown Minneapolis. Armajani took inspiration from three famous American bridges and was inspired by the colours of Thomas Jefferson's home, Monticello. Cast in brass letters, a poem by John Ashbery takes the person crossing bridge from one side to the other. Armajani's research on structure and meaning expands from bridges to houses, reading rooms, tombs and gardens. Although individually related to specific facts or people varying in time and space, Armajani's structures are all generated from a single, militantly accurate, analytic approach to the idea of a functional structure. "There are always two historical patterns at work: the past that once was present, and the past that still conditions the present. Folk art versus the vernacular. By deconstructing, we suppress the priority of the past". This reflects the artist's appreciation of American understanding of history as pragmatic and oriented towards the present. In his model for "Lissitzky Neighborhood,





2.

3.





4.



7.



10.



5.



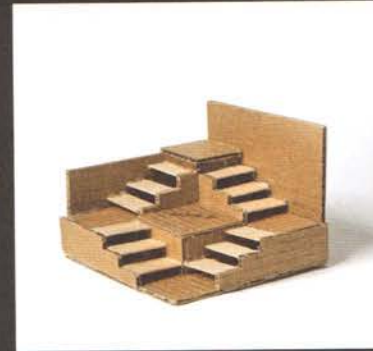
8.



11.



6.



9.



12.

1.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
TABLE BY WINDOW  
1974-1974

Photo: Ilmari Kalkkinen,  
courtesy Mamco, Genève

2.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
DOOR AND WINDOW IN GARAGE  
1974-1975

Photo: Ilmari Kalkkinen,  
courtesy Mamco, Genève

3.  
DICTIONARY OF  
PARK FURNITURE NO.11  
1980

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

4.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
CORNER FIREPLACE  
1974-1975

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

5.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
BENCH IN BASEMENT,  
1974-1975

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

6.  
DICTIONARY FOR BUILDING  
STAIRS NO. 2  
1976

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

7.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
FIRST FLOOR WINDOW  
1974-1975

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

8.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
OPEN CELLAR  
1974-1975

Photo: Ilmari Kalkkinen,  
courtesy Mamco, Genève

9.  
DICTIONARY FOR BUILDING  
STAIRS NO. 8  
1976

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

10.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
FRONT DOOR, BACK DOOR  
1974-1975

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

11.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
WINDOW PLANTER BOX  
1974-1975

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York

12.  
DICTIONARY FOR BUILDING:  
LOADING DECK #2  
1974-1975

Courtesy Alexander Gray Associates,  
New York





DICTIONARY FOR BUILDING; TABLETOP BOOKSHELF  
1982-1983  
Courtesy Alexander Gray Associates, New York



## THE LOUIS KAHN LECTURE ROOM

1982

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



alla struttura d'acciaio accompagna coloro che passano da un estremo all'altro del ponte. La ricerca di Armajani sulla relazione tra struttura e significato parte dai ponti per continuare poi nella progettazione di padiglioni, sale di lettura, tombe e giardini. Sebbene legate di volta in volta in modo specifico a fatti e persone, ed eterogenee per collocazione spaziale e temporale, le strutture di Armajani possono essere considerate applicazioni di un unico approccio analitico all'idea di struttura funzionale e al suo contesto storico. "Ci sono sempre due pattern storici in atto: il passato che un tempo è stato presente, e il passato che continua a condizionare il presente. Folk art versus vernacolare. Attraverso la decostruzione possiamo eliminare il peso del passato". Questa affermazione riflette l'apprezzamento di Armajani per un'interpretazione pragmatica dello storicismo americano orientata funzionalmente verso il presente. Nel suo modello per "Lissitzky's Neighborhood, Centre House" (1977) Armajani mette in relazione spazio, colori e strutture secondo una chiara sequenza di proporzioni simboliche. Una simile scomposizione della relazione tra spazio e struttura è presente anche nell'installazione "Red School House for Thomas Paine" (sempre del 1977), per il Philadelphia College of Art. In entrambe queste opere il riferimento storico è un dispositivo simbolico per interpretare la forma della struttura, ma anche un riferimento allegorico al significato dell'oggetto. L'uso del doppio semantico è particolarmente forte in altre opere come le sale di lettura, i gazebo e le tombe. Con la "Louis Kahn Lecture Room" (1982) Armajani crea per la Fairmount Park Art Association una sala per lezioni e riunioni con trentacinque posti utilizzando solide tavole di

## ROOM FOR THE FIRST ANARCHIST:

HENRY DAVID THOREAU

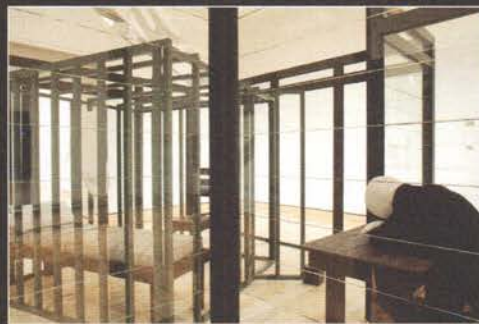
1994

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



Centre House" in 1977, Armajani connects space, colours and structural layout according to a clear sequence of symbolic proportions. A similar breakdown of the relationship between space and structure is performed with the installation for the Philadelphia College of Art "Red School House for Thomas Paine" (1977). In both artworks the historical reference is at once a symbolic device to interpret the form of the structure and allegorical reference to the meaning of the object. The use of a dual relevance is particularly strong in Armajani's reading rooms, gazebos and tombs. In "Louis Kahn Lecture Room" (1982) Armajani creates for the Fairmount Park Art Association a meeting and lecture room for 35 people using simple durable wooden boards painted in grey, rose, yellow and blue. On the floor, in the middle of the room, left mainly empty by limiting the length of the side benches, are quotations from Kahn. In the works "Gazebo for One Anarchist: Emma Goldman" (1991), "Gazebo for Two Anarchists: Gabriella Antolini and Alberto Antolini" (1992), "Gazebo for Four Anarchists: Mary Nardini, Irma Sanchini, William James Sidis and Carlo Valdinoci" (1993) structural grids and patterns are used in a symbolic non tectonic way highlighting, together with colour, the deconstructed components of the idea behind the artwork's reference. Cross bracing, diagonal trusses, lattice work and vertical frames are selectively composed in an implicit example of asemic structural writing, along with the author's personal code of correspondences. More figurative compositions are otherwise offered by later works such as "Fallujah" (2004-2005), "An Exile Dreaming of Saint Adorno" (2009) and "Murder in Tehran" (2009). From the intricate weaving of sole steelwork for the gazebos,





AN EXILE DREAMING OF SAINT ADORNO  
2009

Donazione da/Gift of funds from Nivin MacMillan  
e/and Julia W. Dayton.  
Courtesy of Minneapolis Institute of Arts





FALLUJAH  
2004-2005  
Courtesy Alexander Gray Associates, New York



EDGAR ALLAN POE'S STUDY  
2008

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



legno dipinte a mano con una tavolozza di grigio, rosa, giallo e blu. Sul pavimento, nella parte centrale dello spazio lasciato sgombro dalle sedute, sono riportate delle citazioni dello stesso Kahn.

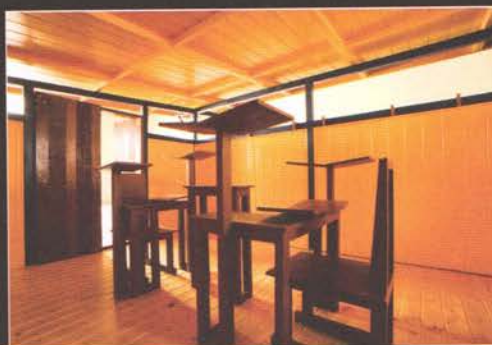
Nelle opere "Gazebo for One Anarchist: Emma Goldman" (1991), "Gazebo for Two Anarchists: Gabriella Antolini and Alberto Antolini" (1992), "Gazebo for Four Anarchists: Mary Nardini, Irma Sanchini, William James Sidis and Carlo Valdinoci" (1993), tessiture e griglie strutturali sono applicate in modo simbolico – non tettonico – e riflettono, insieme al colore, i connotati narrativi del riferimento storico. Controventature, travature reticolari, maglie tese e telai verticali sono composti selettivamente secondo un codice di corrispondenze noto solo all'autore, che ci offre un esempio implicito di scrittura asemantica applicato alle strutture. Composizioni più figurative sono invece presenti in lavori più recenti come "Fallujah" (2004-2005), "An Exile Dreaming of Saint Adorno" (2009) e "Murder in Tehran" (2009). Dopo aver sperimentato nei gazebo gli intrecci di acciaio, Armajani si orienta verso una geometria più semplice di travi e colonne saldate ortogonalmente e dipinte. La maggiore semplicità della struttura dà spazio a una tavolozza più articolata di elementi compositivi.

Armajani shifts towards a simpler orthogonal geometry of columns and beams, welded and painted. The increased simplicity of the structure allows a more articulated palette of elements to arise. In "An Exile Dreaming of Saint Adorno", the German sociologist and philosopher is represented twice as a plaster mannequin asleep at his desk and as a guarding figure seated on an aerie outside the cell, looking upon the *mise en scène*. The composition is dramatic and echoes Goya's etching "The Sleep of Reason Produces Monsters". The figurative turn of Armajani's installations mirrors a different relationship with history. The analytical dissection of history underpinning the structures of gazebos and reading rooms in the Eighties and Nineties evolves in these later works into a more immediate and dramatic acceptance of the past in order for us to see the present in all its horrific clarity. Following the violent crackdowns, by Iranian former president Mahmoud Ahmadinejad, on the popular mass protests, Armajani creates a series of imposing installations where the architectural structure becomes a background for the pressing significance of the political meaning of sculptural props. Armajani's most recent production embraces again the intimate introspectiveness of the gazebos of reading rooms, where structure is once again the main conveyer of meaning.



ALFRED WHITEHEAD READING ROOM  
2013

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



Commissionata da/Commissioned by  
Parasol unit foundation for contemporary art  
mostra/exhibition  
"Siah Armajani: An Ingenious World",  
London, 2013  
Photo: Larry Marcus



In "An Exile Dreaming of Saint Adorno", il sociologo e filosofo tedesco è rappresentato in due modi attraverso l'utilizzo di manichini di gesso. Una delle figure è ricurva su una scrivania, come addormentata, l'altra è appollaiata su uno scanno rialzato fuori dalla cella, intenta a osservare dall'alto la *mise en scène*. La composizione è drammatica, con forti riferimenti all'incisione di Goya "Il sonno della ragione genera mostri". L'evoluzione figurativa delle installazioni di Armajani riflette quella del suo rapporto con la storia. Il distacco analitico che lo conduce alla creazione dei gazebo e delle sale da lettura degli anni Ottanta e Novanta muta nei lavori dei primi anni Duemila verso un'accettazione drammatica della contemporaneità che permette la percezione del presente in tutta la sua orribile chiarezza. Dopo la violenta repressione delle proteste in piazza ad opera del presidente iraniano Mahmoud Ahmadinejad, Armajani crea una serie di opere imponenti in cui la struttura architettonica si limita a offrire uno sfondo all'urgente contenuto politico dei dispositivi scultorei. Con queste drammatiche installazioni a forte valenza sociale e di protesta, Armajani ritorna alla cifra più intima e introspettiva dei gazebo e delle sale da lettura, ove la struttura è ancora una volta il vero *medium* significativo dell'opera. In "Tomb for Heidegger" (2012) tecniche tradizionali di carpenteria sono utilizzate per realizzare un piccolo edificio composto da due volumi, un'entrata protetta, un portico e due tetti, uno piatto e uno a capanna. Nella "Alfred Whitehead Reading Room" (2013), il lessico architettonico studiato negli anni Settanta e Ottanta è utilizzato per comporre uno spazio coerente per forma e finiture, definito da muri, pavimento e soffitto, protetto dal tetto, illuminato da finestre poste sotto l'intradosso della copertura e reso funzionale dal posizionamento di alcuni leggii. A scardinare la chiara leggibilità della struttura architettonica, Armajani aggiunge un dettaglio più astratto, vicino al decostruttivismo drammatico delle sue *mises en scène* e al pathos introspettivo delle tombe. Simmetricamente, due coppie di scalini pericolosamente inclinati (come in "Tomb for Sacco and Vanzetti") formano la base per una composizione scultorea di pannelli simili a porte e telai lignei (come in "Dictionary for Building: The Garden Gate" e "Fallujah").

La precisione dei riferimenti interni all'opera di Armajani è il risultato dello studio approfondito e della comprensione delle componenti della forma architettonica e del loro significato autonomo: durante tutta la sua lunga carriera, Armajani ha investigato l'esistenza di un significato intrinseco delle strutture attraverso l'uso di semplici modelli fisici, costruiti in cartone, colla e legno. Raccolti sotto il nome "Dictionary for Building", questi modelli rappresentano la parte più intima e naïve della produzione di Armajani.

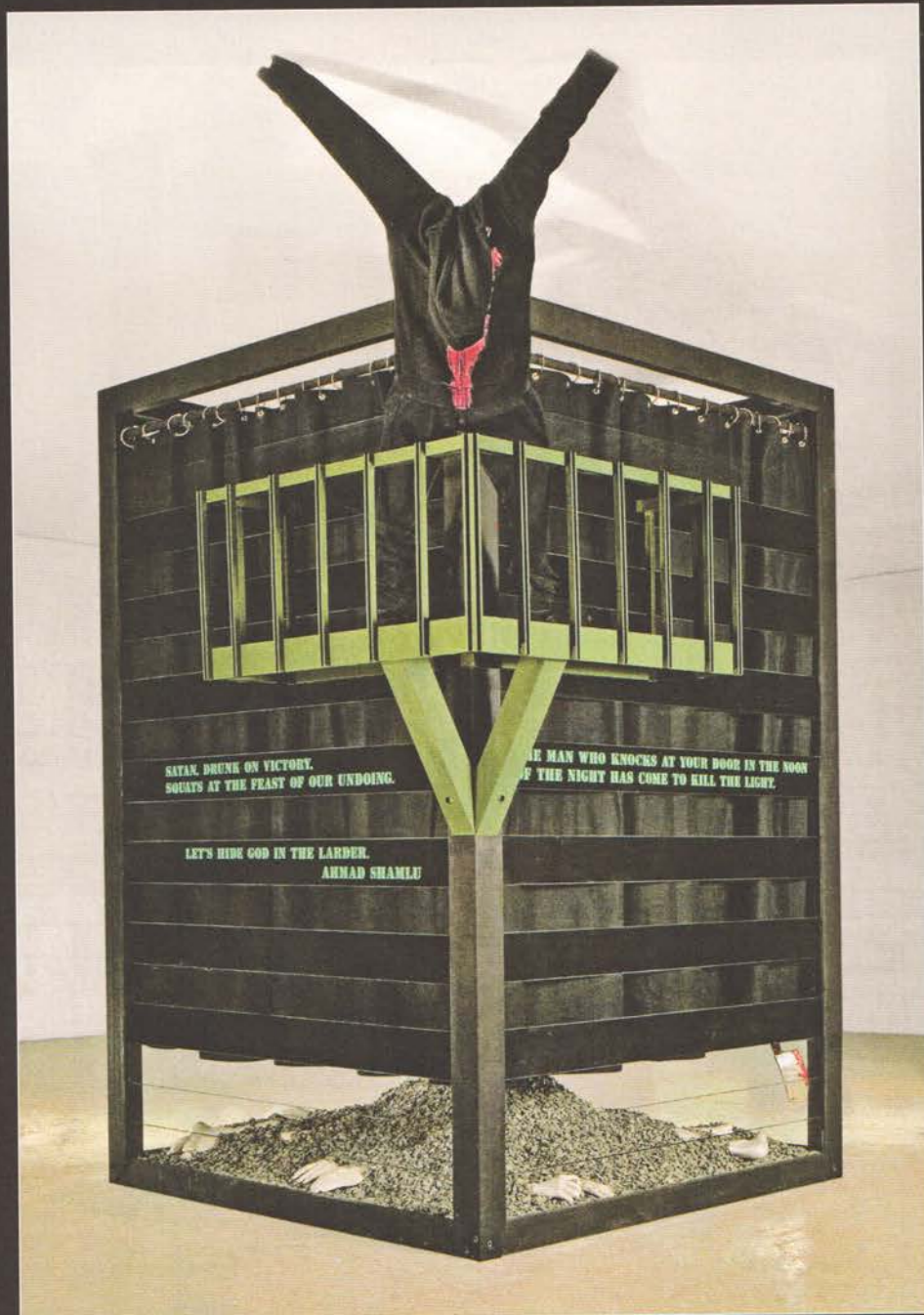
Ciononostante è possibile rintracciare gli spunti più originali in materia di progettazione architettonica: un dizionario è un elenco di parole associate individualmente a un significato; in modo analogo "Dictionary for Building" presenta piccole composizioni architettoniche alle quali l'artista riconosce il valore semantico di parole. Le "parole architettoniche" di Armajani sono composte di superfici, buchi, volumi, vuoti e oggetti che possono a loro volta, a tutti gli effetti, essere concepiti come lettere dell'architettura, nuclei minimi della chimica dello spazio. Modelli come "Corner Fireplace", "Bench in Basement", "Open Cellar", "Door and Window in Garage", "Table by Window" riverberano la stessa curiosità infantile

In "Tomb for Heidegger" (2012), traditional carpentry techniques are deployed to construct a small building composed by two volumes, a recessed entrance, a porch, a flat roof and a pitched roof. In "Alfred Whitehead Reading Room" (2013) the architectural lexicon studied during the 1970s and 1980s is used to compose a coherent space by shape and finishing, defined by walls, floors and a ceiling, protected by a roof, lit by some high level windows and made functional by the placement of a series of bookstands. To dismantle the intelligibility of the main space, on one corner Armajani places a more abstract detail, close to the dramatic deconstructivism of his political *mise en scène* and the sober pathos of his tombs. Two symmetrical steeply rising steps (as in "Tomb for Sacco and Vanzetti") form the base for a sculptural clash of hinged doors (as in "Dictionary for Building: The Garden Gate") and clashing frames (as in "Fallujah"). The analytical precision of Armajani's cross references results from the thorough study and understanding of architectural components' inner significance. All along his career, Armajani has investigated the existence of an intrinsic meaning to building structures through the use of simple physical models made of cardboard, glue and timber. Grouped together under the name of "Dictionary for Building", these models are possibly the most intimate and naïve part of Armajani's production. Nonetheless, also the most revealing in terms of architectural design.

The collective name "Dictionary for Building" rightly points at a list of words and their meaning. In a similar way, "Dictionary for Building" lists down small compositions to whom the artist associates the value of words. Armajani's "architectural words" are composed by surfaces, holes, volumes, voids and objects that could effectively be conceived as architectural letters, smallest nuclei of the chemistry of space. Models such as "Corner Fireplace", "Bench in Basement", "Open Cellar", "Door and Window in Garage", "Table by Window" have the same childish curiosity of Fischli/Weiss clay figures but unlike the sculptures of the Swiss duo, Armajani's models are not ironic and humoristic as no duality emerges between the form and its meaning. The narrative value of the artwork is neither projected to nor resulted from another object. In other words Armajani's architectural words do not represent architecture but they mean it. Having started our journey from young Siah Armajani's poetry exercises with "Father has a Pear" or "Father has an Apple" the small models of "Dictionary for Building" close the circle extending the same lexical rigour of Persian poetry to the universal language of architecture. Out of the hundreds of study models, five could be used to comment Siah Armajani's sixty years of scientific commitment in establishing a philosophical awareness to architectural structures:

- House Under Bridge.
- House Below the Bridge.
- House Above the Bridge.
- House Before the Bridge.
- House After the Bridge. - (MM)





L'architettura dell'Arte / The architecture of Art - Siah Armajani

MURDER IN TEHRAN  
2009

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



TOMB FOR HEIDEGGER  
2012

Courtesy Alexander Gray Associates, New York



delle figure di creta di Fischli/Weiss, ma a differenza delle loro sculture, i modelli di Armajani non hanno niente di ironico e umoristico, in quanto non emerge alcuna dualità tra forma e significato. Il valore narrativo dell'opera non è né proiettato né derivato da un oggetto altro. Le parole architettoniche di Armajani non "rappresentano" architettura ma "significano" architettura.

Dai primi esperimenti poetici del giovane Armajani in opere come "Father has a Pear" e "Father has an Apple", i piccoli modelli di "Dictionary for Building" sembrano chiudere il cerchio estendendo lo stesso rigore lessicale della poesia persiana al linguaggio universale dell'architettura. E tra le centinaia di modelli di studio, cinque possono essere presi per commentare l'impegno scientifico profuso da Siah Armajani in sessant'anni di attività per costituire una consapevolezza filosofica alle strutture architettoniche:

House Under the Bridge.  
House Below the Bridge.  
House Above the Bridge.  
House Before the Bridge.  
House After the Bridge. - (AP)

1) Janet Kardon, "Siah Armajani American Observer and Visionary" dal catalogo della mostra "Siah Armajani, An Ingenious World", pubblicato in occasione della personale tenutasi alla Parasol unit foundation for contemporary art di Londra (18 settembre-15 dicembre 2013)./ Janet Kardon, "Siah Armajani American Observer and Visionary", from the catalogue of the exhibition "Siah Armajani, An Ingenious World", published on the occasion of his solo exhibition at Parasol unit foundation for contemporary art, London (18 September-15 December 2013).

2) La definizione di "periodo persiano" a cui si fa riferimento è stata introdotta da Venetia Porter nel suo articolo "The Persian Period", pubblicato nel catalogo della mostra "Siah Armajani, An Ingenious World"./The definition of "Persian period" we here refer to has been introduced by Venetia Porter in her article "The Persian Period" published in the exhibition catalogue "An Ingenious world".

3) Dal catalogo della mostra "Siah Armajani, An Ingenious World"./From the catalogue of the exhibition "Siah Armajani, An Ingenious World".





L'architettura dell'Arte / The architecture of Art - Siah Armajani

CITY CENTER #10: POST OFFICE POCKET PARK  
1997

Courtesy Alexander Gray Associates, New York