

This essay is a critical reading of Groupwork + Amin Taha's project for 15 Clerkenwell Close in London, on the site where an Augustinian nunnery from the Norman era once stood. The ontological and representative nature of the majestic stone structure that characterises the two main facades of the building provides the opportunity for a reflection on tectonics as a constitutive procedure in the art of building, as well as on memory and on the very nature of architectural 'time'.



# Groupwork + Amin Taha

15 Clerkenwell Close, Londra, Regno Unito

15 Clerkenwell Close, London, United Kingdom

*Alberto Pireddu*

## *Le pietre di Londra*

Ancora oggi, il tracciato stradale dell'area di Clerkenwell a Londra narra di antiche e leggendarie topografie, rivelando le misure e le giaciture originali del Priorato dell'Ordine Monastico dei Cavalieri Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme e del Convento agostiniano di Santa Maria, fondati entrambi nel 1144 dal barone normanno Jordan de Bricet<sup>1</sup>. L'irregolare quadrilatero formato da Clerkenwell Road, St John Street, Cowcross Street e Turnmill Street coincide con il recinto più esterno del primo mentre quello definito da Farringdon Lane, Clerkenwell Green, St James Walk e (seppur con meno precisione) Bowling Green Lane, ricalca il perimetro murato del secondo.

Dopo la Dissoluzione dei monasteri durante il regno di Enrico VIII, il destino dei due complessi fu quello di una progressiva e radicale trasformazione che portò alla creazione di un tessuto residenziale sempre più densamente abitato e di qualità progressivamente minore.

Le chiese di St John e St James, più volte ricostruite sul medesimo sito di quella priorale e conventuale, e la Porta di St John, eretta nel 1504 come entrata meridionale al recinto interno del Priorato, testimoniano ancora oggi di questa fase aurorale dell'area, prima della sua definitiva secolarizzazione.

Proprio dinanzi alla Chiesa di St James, al numero 15 di Clerkenwell Close<sup>2</sup>, Groupwork e Amin Taha realizzano un edificio per uffici e abitazioni che intende instaurare un dialogo intenso e autentico con il glorioso passato dei luoghi, rifiutando il carattere posticcio dell'edilizia più recente e privilegiando una affermazione delle qualità strutturali ed estetiche della pietra.

## *The stones of London*

To this day, the street grid in the Clerkenwell area in London narrates an ancient and legendary topography, which reveals the original proportions and layouts of the Priory of the Monastic Order of the Knights Hospitaller of St John of Jerusalem and of the Augustinian Nunnery of St Mary, both founded in 1144 by the Norman Baron Jordan de Bricet<sup>1</sup>. The irregular quadrilateral formed by Clerkenwell Road, St John Street, Cowcross Street and Turnmill Street corresponds to the outer enclosure of the Priory while another, formed by Farringdon Lane, Clerkenwell Green, St James Walk and (although less precisely) Bowling Green Lane, traces the walled perimeter of the Nunnery.

After the Dissolution of monasteries during the reign of Henry VIII, the two complexes were progressively and radically transformed in a process that led to the development of an increasingly densely populated residential fabric of gradually diminishing quality.

The churches of St John and St James, which have been rebuilt several times on the same site where those of the Priory and Nunnery originally stood, as well as St John's Gate, built in 1504 as the southern entrance to the inner enclosure of the Priory, still bear witness to this early phase of the area, before its final secularisation.

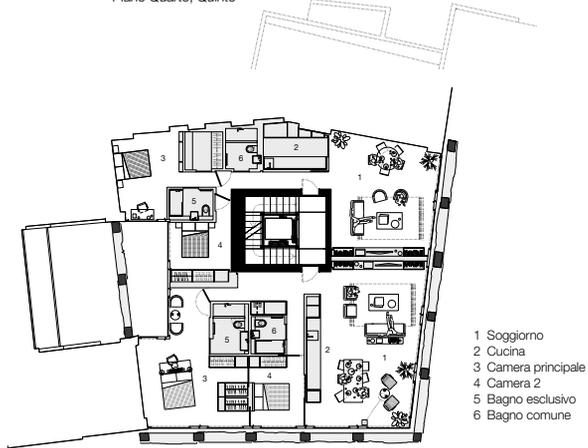
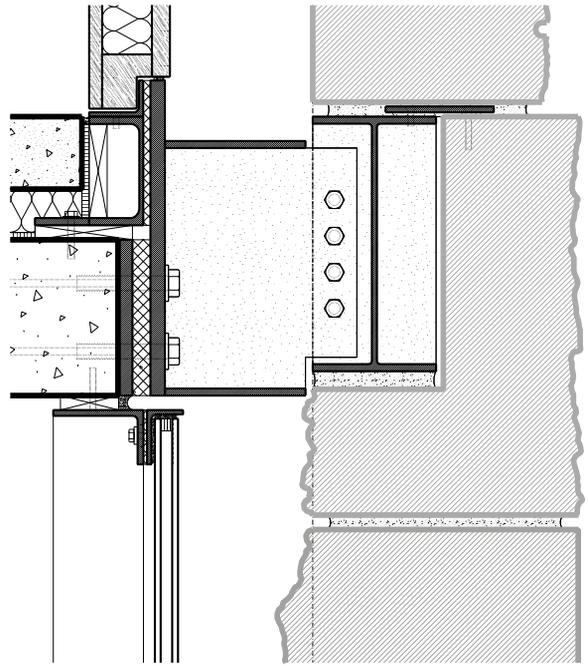
Opposite St James's Church, at 15 Clerkenwell Close<sup>2</sup>, Groupwork and Amin Taha have constructed an office and residential building that aims to establish an intense and genuine dialogue with the glorious past of the site, rejecting the artificial character of more recent constructions and favouring an affirmation of the structural and aesthetic qualities of stone.

In fact, the Normans, to whom the Reiss-Engelhorn Museums

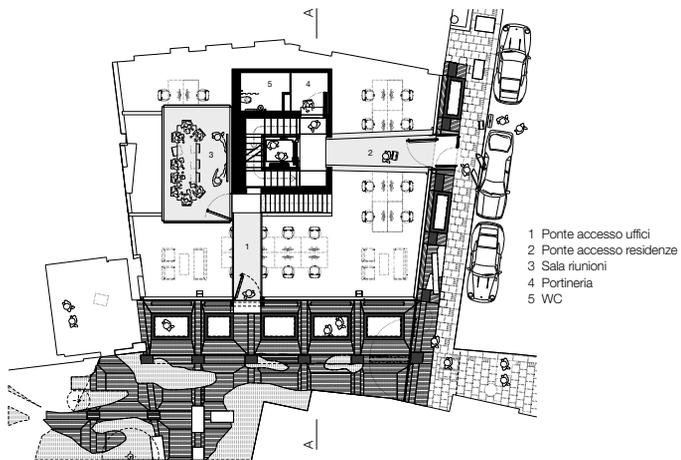




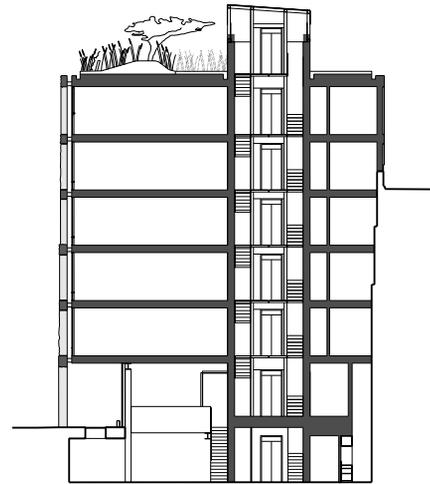
Piano Quarto, Quinto



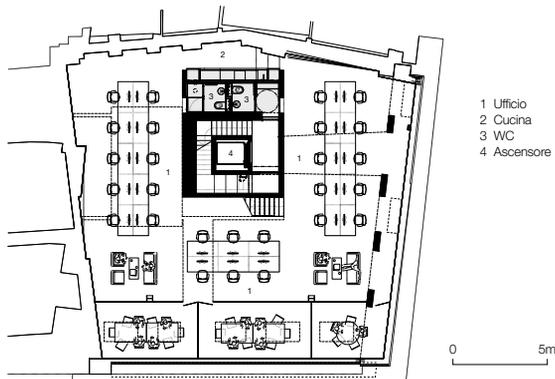
Piano Primo, Secondo, Terzo



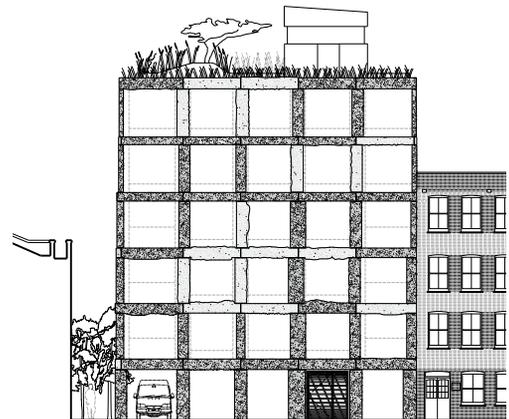
Piano Terra



SEZIONE A A



0 5m



PROSPETTO SU CLERKENWELL CLOSE

Infatti i Normanni, cui i Musei Reiss-Engelhorn di Mannheim hanno recentemente dedicato un'ampia retrospettiva che ne approfondisce le conquiste e le innovazioni<sup>3</sup>, furono maestri nella lavorazione del calcare, di cui conoscevano perfettamente le caratteristiche tecniche in termini di resistenza e lavorabilità. A Clerkenwell, delle loro fabbriche maestose sopravvivono la cripta della Chiesa di St John e alcuni frammenti nei sotterranei dei numeri 47-48 e 49-50 di St John's Square, riferibili, secondo gli archeologi, alle murature e alle volte della Great Hall e della Great Chamber del Priorato.

Il volume pressoché cubico del nuovo intervento è definito esternamente su due lati da un telaio lapideo di cinque campate per sei piani in altezza: architravi e piedritti dalle superfici mutevoli esibiscono le differenti fasi della loro estrazione (spaccatura, trapanatura e taglio con sega a filo diamantato) e la natura sedimentaria del materiale, che ingloba fossili di crostacei e coralli, spirali di ammoniti e cristalli di quarzo, traducendo in ornamento il lavoro del tempo.

Le stesse misure dei monoliti sono differenti, in funzione dei carichi che essi devono sostenere, attentamente calcolati per mezzo di software e modelli tridimensionali: i sostegni si irrobustiscono al centro di ogni facciata e si assottigliano verso le estremità, generando aperture dalle proporzioni e dai profili irripetibili. Questo esoscheletro è, infatti, parte integrante della struttura portante, insieme al nucleo centrale di calcestruzzo armato che racchiude il vano scala e ascensore. Le solette di tutti i piani sono fissate agli architravi mediante un sofisticato meccanismo composto da profilati d'acciaio zincato e da una piastra di nylon isolante.

La vibrazione delle facciate, resa ancora più intensa dalle ombre cangianti che ne palesano anche la funzione di *brise-soleil*, rivela, dunque, tanto la lavorazione del materiale quanto la natura statica di ogni componente.

Il piano terra si dissolve spazialmente in una sequenza di doppi volumi che lo integrano con quello interrato destinato a uffici, come in un ricercato ricongiungimento tra la quota attuale della città e una virtuale quota archeologica sulla quale è sospesa la scatola di vetro e acciaio di una evanescente sala riunioni. Due ponti consentono un accesso indipendente agli uffici e alle abitazioni sovrapposte: una coppia di appartamenti, più piccoli, nei primi tre piani e uno unico in quelli superiori. Un tetto giardino, ricco di vegetazione e alto sullo skyline cittadino, e una piccola corte a disposizione dei residenti e del vicinato completano l'edificio.

Il colore caldo del rovere, con cui sono realizzati i pannelli di ventilazione delle facciate e le partizioni, domina gli interni, creando un piacevole contrasto con le qualità minerali della pietra, del calcestruzzo e dei laterizi delle murature esistenti, lasciati a vista.

La scelta di portare all'esterno parte del sistema strutturale consente di ottenere una certa flessibilità nell'uso e nella distribuzione degli ambienti, con la possibilità di modificare nel tempo la conformazione degli spazi semplicemente rimuovendo le pareti-arredo divisorie o creandone di nuove.

Infine, alcune sculture simili a frammenti archeologici ritrovati – come l'intaglio dai motivi classici della 'trabeazione' caduta sulla Clerkenwell Close – e mosaici di ciottoli nelle pavimentazioni esterne, alludono alla memoria dei resti del monastero.

L'essenzialità del nuovo volume nega il carattere ambiguo del più recente tessuto dell'intorno, risalente alla metà del secolo scorso, ricco di dettagli storicisti e, soprattutto, realizzato con una inutile e costosa sovrapposizione di strati (con funzioni di tamponamento, isolamento termo-acustico e protezione dal

in Mannheim have recently devoted an extensive retrospective exhibition which explores their conquests and innovations<sup>3</sup>, were masters in the craft of limestone masonry, whose technical characteristics in terms of resistance and workability they knew perfectly. What survives in Clerkenwell today of their impressive workmanship are the crypt of the Church of St John and some fragments in the basements of numbers 47-48 and 49-50 of St John's Square corresponding, according to archaeologists, to the masonry and vaults of the Great Hall and of the Great Chamber of the Priory.

The almost cubic volume of the new intervention is externally defined on two sides by a stone framework consisting of five bays and six storeys in height: lintels and columns with varying textures show the different stages of the extraction process (splitting, drilling and cutting with a diamond wire saw), as well as the sedimentary nature of the material, which incorporates the fossils of crustaceans, corals and ammonite spirals, as well as quartz crystals, transforming the work of time into a form of ornamentation. The sizes of the monoliths themselves are different, depending on the loads they have to bear, which are carefully calculated using specific software programmes and three-dimensional models: the supports are stronger at the centre of each facade and narrow-out towards the ends, producing openings with unique proportions and outlines. This exoskeleton is an integral part of the load-bearing structure, together with the central core of reinforced concrete that encloses the staircase and the lift shaft. The slabs on all floors are fixed to the lintels using a sophisticated mechanism consisting of galvanised steel sections and an insulating nylon plate.

The vibration of the facades, intensified by the shifting shadows which also manifest their function as *brise-soleil*, thus reveals both the work carried out on the material and the static nature of every component.

The ground floor is spatially divided into a sequence of double volumes that integrate it with the basement floor which is intended for offices, as if deliberately reconnecting the current level of the city with a virtual archaeological level on which the glass and steel box of an evanescent meeting room is suspended. Two bridges provide access to the offices and to the residences above them: a couple of smaller apartments on each of the first three storeys and a single larger one in the upper ones. A roof garden with an abundance of plants, high above the city skyline, as well as a small courtyard for the use of residents and neighbours alike, complete the building.

The warm colour of oak, with which the ventilation panels of the facade and partitions are made, characterises the interior and creates a pleasant contrast with the mineral qualities of the exposed stone, concrete and bricks of the existing masonry. The decision to expose part of the structural system on the exterior allows for a certain flexibility in the use and distribution of spaces, while also offering the possibility of modifying the conformation of spaces in the future by simply removing partition walls or creating new ones.

Lastly, some sculptures similar to archaeological fragments – such as the carving with classical motifs of the fallen 'trabeation' on Clerkenwell Close – and pebble mosaics on the external paving, allude to the memory of the nunnery's ruins.

The simple nature of the new building repudiates the ambiguous character of the more recent fabric of the surrounding area, dating back to the mid-20th century, which is full of historicist details and, above all, built using with an unnecessary and costly overlapping of layers (with functions ranging from infill walls to thermo-acoustic insulation and fire protection) onto the load-bearing steel or concrete frame. This simplicity, furthermore, reveals the great





fuoco) al telaio portante in acciaio o calcestruzzo. Inoltre, essa rivela la grande sensibilità dei progettisti nei confronti di alcune tematiche sempre più attuali, quali la riduzione dei costi e delle emissioni di carbonio generate dal processo costruttivo. La relazione di progetto ci informa che l'uso della pietra possiede una impronta di carbonio pari a circa lo 0,003% del telaio in acciaio equivalente e allo 0,02% di quello in calcestruzzo armato, mentre la sostituzione dei profilati di alluminio e dei pannelli di cartongesso con il legno ha consentito di totalizzare una impronta di carbonio negativa e ridurre i costi del venticinque per cento.

### **Tettonica e rappresentazione**

Clerkenwell Close parla della storia reale che è sotto i nostri piedi ed esprime tettonicamente la verità, invece di fingere di apparire come un edificio nuovo che, a sua volta, dia l'impressione di essere un edificio non così nuovo, progettato per rassomigliare a un vecchio edificio che probabilmente non è mai esistito<sup>4</sup>.

Il progetto dello studio londinese aspira a collocarsi dentro quella tradizione tettonica che, attraverso il pensiero di Karl Friedrich Schinkel, Karl Gottlieb Wilhelm Bötticher<sup>5</sup> e Gottfried Semper<sup>6</sup>, si rivelò decisiva per comprendere appieno le reali potenzialità dei materiali.

Nell'introdurre il numero monografico dedicato al lavoro dello studio dalla rivista «El croquis», Amin Taha ricorda il celebre viaggio di Schinkel in Inghilterra nell'agosto del 1826, che gli svelò il mondo delle fabbriche e influenzò per sempre la sua opera, mettendo in discussione le tradizionali categorie di 'pittoresco', 'paesaggistico' e 'monumentale'<sup>7</sup>. Come, pure, egli sottolinea la distinzione introdotta da Bötticher tra *Kernform* e *Kunstform* – tra la «struttura necessaria dal punto di vista meccanico e funzionale»<sup>8</sup> e la «caratterizzazione attraverso la quale la funzione meccanico-statica è resa evidente»<sup>9</sup> – e il contributo di Semper nel definire la tettonica quale procedimento costitutivo dell'arte del costruire. A un certo punto della sua argomentazione Taha si domanda come si sia potuta produrre quella separazione tra forma e struttura che oggi è possibile esperire chiaramente nell'architettura.

Si tratta di un quesito, fondamentale nella sua complessità, sul quale si è soffermato lo stesso Rafael Moneo, indagando l'avvento del telaio in calcestruzzo armato tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Nella sua lucida analisi, egli osserva come questo, da elemento ancora integrato nel 'corpo' dell'edificio, in ciò che sopravvive delle antiche pareti, o neutralmente utile alla costruzione dello spazio ma non alla sua definizione, acquisisca progressivamente una presenza evidente e una capacità formativa. Eppure, scrive Moneo:

vorremmo azzardarci a sostenere che il dominio di una tecnica coincide nella storia dell'architettura con il tentativo della sua formalizzazione; e che questo tentativo di formalizzare le tecniche costituisce il compito dell'architettura nel suo momento più alto e nel suo apogeo; e che questo punto culminante cui perviene ogni sforzo realmente creativo, segna inevitabilmente l'inizio dell'oblio<sup>10</sup>.

Forse proprio per questo il ruolo del telaio è rimasto relegato, così spesso, ai soli aspetti costruttivi, o quanto meno a essi è stato ricondotto, dopo tale definitiva formalizzazione, come giustamente rilevano Groupwork e Amin Taha quando affermano che «la conoscenza e l'abile combinazione di materiale e struttura [...] si è persa a causa della onnipresente sovrapposizione di strati di rivestimento ai telai strutturali»<sup>11</sup>.

sensibility of the architects regarding certain increasingly topical themes, such as the reduction of costs and of carbon emissions generated by the building process. The project report indicates that the use of stone has a carbon footprint equal to approximately 0.003% of that of the steel frame and 0.02% of that of the reinforced concrete frame, while the replacement of aluminium section bars and drywall panels with timber has resulted in a negative carbon footprint, as well as reduced costs by twenty-five per cent.

### **Tectonics and representation**

Clerkenwell Close speaks of the history literally under our feet. It tectonically expressing the truth instead of pretending to look like a new building that looks like a not so-new building designed to look like old building that probably was never existed<sup>4</sup>.

The project by the London studio aspires to be part of the tectonic tradition which, through the thought of Karl Friedrich Schinkel, Karl Gottlieb Wilhelm Bötticher<sup>5</sup> and Gottfried Semper<sup>6</sup>, was decisive for fully understanding the true potential of materials.

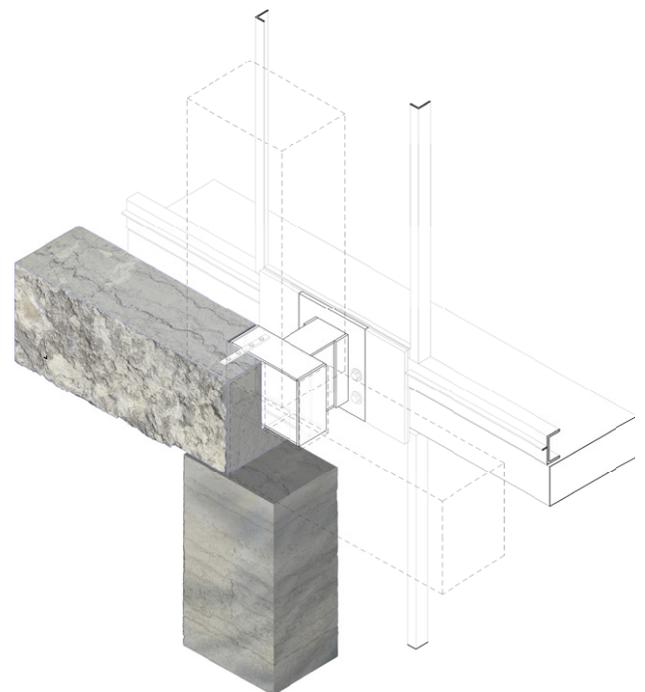
In his introduction to the monographic issue of the magazine *El Croquis* devoted to the studio's work, Amin Taha recalls Schinkel's famous journey to England in August of 1826, which exposed him to the world of factories and influenced his work from then on, while putting into question traditional categories such as 'picturesque', 'landscape' and 'monumental'<sup>7</sup>. He also emphasises the distinction introduced by Bötticher between *Kernform* and *Kunstform* – between the "mechanically necessary and statically functional structure"<sup>8</sup> and the "characterization by which the mechanical-static function is made apparent"<sup>9</sup> – as well as Semper's contribution in defining tectonics as a constitutive procedure of the art of building. At a certain point in his argumentation, Taha asks how the separation between form and structure which we can clearly see in architecture today could have come to happen. This is a fundamental question which Rafael Moneo also addressed while investigating the introduction of the reinforced concrete frame between the end of the 19th century and the first decades of the 20th. In his lucid analysis, he points out how this, from being an element still integrated in the 'body' of the building, in what survives of the old walls, or neutrally useful to the construction of space but not to its shaping, progressively acquires a clear presence and a formative capacity. Yet, writes Moneo:

we would be so bold as to affirm that the dominion of a technique in the history of architecture coincides with the attempt to formalise it; and that this attempt to formalise techniques constitutes the task of architecture at its pinnacle; and that this culmination reached by every truly creative effort also signals the beginning of the process that will lead to its oblivion<sup>10</sup>.

This is perhaps the reason why the frame has often remained relegated exclusively to a building role, or else has been led back to it after the said process of formalisation, as Groupwork and Amin Taha have pointed out when asserting that both "knowledge and skillful combination of material and structure [...] has been lost through ubiquitous overlaid layering of the structural frames"<sup>11</sup>. At Clerkenwell Close, the ontological and representative nature of the majestic stone frame coexist successfully, and their very abstraction becomes architecture.

### **Memory and time**

The Groupwork's activity is characterised by a meticulous attention to history, which avoids any idealisation of the past and



A Clerkenwell Close, la natura ontologica e rappresentativa del maestoso telaio di pietra convivono felicemente e la sua stessa astrazione si converte in architettura.

### **Memoria e tempo**

Il lavoro di Groupwork si caratterizza per una rigorosa attenzione nei confronti della storia, che rifiuta ogni idealizzazione del passato e privilegia, invece, con esso un confronto autentico e profondo, che consenta una integrazione del patrimonio architettonico all'interno di una cultura più ampia. Ogni progetto nasce da un attento studio dei luoghi, colti nelle loro stratificazioni fisiche e sociali, che cerca di tradurne la complessità e le contraddizioni in una narrazione critica sempre rinnovata.

A Londra, al numero 115 di Golden Lane, la muratura originale, le colonne di ghisa e i travetti di legno di un magazzino della metà del XIX secolo sono stati ripuliti di tutti gli strati superficiali che un lungo e variegato utilizzo aveva accumulato; sulla Caroline Place, a nord di Hyde Park e Kensington Gardens, una casa a schiera, realizzata nel Secondo Dopoguerra con una distribuzione degli spazi radicata nella tradizione edoardiana, è stata completamente rinnovata internamente, mentre si è optato per un recupero fedele dell'involucro esterno grazie all'impiego di finiture e dettagli facilmente reperibili dalle proprietà vicine rimaste intatte; nell'area di Barrett's Grove il nuovo intervento si configura come un completamento (e un commento) di un tessuto vittoriano archetipico nella sua reiterazione di case a schiera in laterizio; infine, al numero 168 dell'Upper Street, un piccolo edificio di calcestruzzo color terracotta si colloca all'angolo di un complesso edilizio dalle forme vagamente palladiane, su un'area distrutta anch'essa dalla Guerra.

A differenza di Clerkenwell Close, l'ultimo intervento vuole essere una copia «deliberatamente distorta» dell'originale perduto. Esso è stato progettato sulla base di un attento rilievo digitale del padiglione speculare all'estremità opposta dell'isolato e il suo partito di lesene, capitelli, frontoni, cornici, finestre e portali è stato letteralmente ri-scritto, come in una decostruzione manierista<sup>12</sup>. Il guscio portante di calcestruzzo è forato da aperture che non coincidono mai con quelle 'originali', quasi a voler dare corpo alla naturale imperfezione e alla selettività del ricordo, ma anche, ancora una volta, al lavoro del tempo, che tramuta in palinsesti le opere del passato, rendendo spesso leggibile il sovrapporsi delle trasformazioni.

Già Ruskin aveva evidenziato questo carattere effimero del ricordo, nel capitolo de *Le sette lampade dell'architettura* dedicato alla memoria, individuando proprio nell'architettura la più valida alternativa all'oblio:

Senza di essa si può vivere, e si può anche pregare, ma non si può ricordare. Com'è fredda tutta la storia, com'è spenta tutta la fantasia immaginifica dell'uomo a paragone di quella che è scritta da un popolo vivo e che è partorita dal marmo che non si lascia degradare! Quante pagine di incerte ricostruzioni del passato non potremmo spesso risparmiare in cambio di pochi massi di pietra rimasti in piedi l'uno sull'altro. L'ambizione degli antichi costruttori di Babele fu ben indirizzata, in questo senso<sup>13</sup>.

Ruskin invitava, pertanto, a conservare l'architettura del passato come una preziosa eredità e a conferire una dimensione storica a quella contemporanea, poiché è solo nella «dorata patina del tempo che dobbiamo cercare la vera luce, il vero colore, e la vera preziosità»<sup>14</sup>.

La ricerca della verità, non solo strutturale, che informa l'opera di Groupwork, insieme alla attenzione per la storia come inter-

favours instead a deep and authentic dialogue with it. This, in turn, makes it possible to integrate the architectural heritage within a wider culture. Every project derives from a careful study of a place and its stratifications, both physical and social, and attempts to translate its complexities and contradictions into a renewed critical narrative.

At 115 Golden Lane, in London, the original brickwork, cast-iron columns and timber joists of a mid-19th century warehouse were stripped of all its superficial layers, accumulated over a long period of time and diverse uses; on Caroline Place instead, north of Hyde Park and Kensington Gardens, a terraced house that had been built during the second postwar period, yet had an earlier Edwardian spatial layout, has been completely renovated on the inside, while the external envelope has been faithfully restored, thanks to the availability of finishes and other details from neighbouring properties that remained intact; in the area of Barrett's Grove, the new intervention represents a completion of (and commentary on) an archetypal Victorian fabric characterised by the repetition of brick terraced houses; finally, at 168 Upper Street, a small terracotta-coloured concrete building stands on the corner of a vaguely Palladian building complex, on an area which had also been destroyed by the War.

Unlike the building at Clerkenwell Close, the latter intervention aims to be a "distorted copy" of the lost original. It was designed on the basis of a careful digital survey of the pavilion at the opposite end of the block, and its ensemble of pilasters, capitals, pediments, cornices, windows and doorways was literally re-written, as in a process of Mannerist deconstruction<sup>12</sup>. The load-bearing concrete shell is marked by openings that do not correspond to the 'original' ones, as if to reflect the natural imperfection and selective nature of memory, but also, once again, the effects of time, which transforms the works of the past into palimpsests, often making the layers of transformations legible.

Ruskin had already highlighted this ephemeral trait of remembrance in the chapter of *The Seven Lamps of Architecture* devoted to memory, in which he singled out architecture as the most effective alternative to oblivion:

We may live without her, and worship without her, but we cannot remember without her. How cold is all history, how lifeless all imagery, compared to that which the living nation writes, and the uncorrupted marble bears! – how many pages of doubtful record might we not often spare, for a few stones left one upon another! The ambition of the old Babel builders was well directed for this world<sup>13</sup>.

Ruskin thus exhorted us to preserve the architecture of the past as a precious heritage and to give a historical dimension to contemporary architecture, for it is only in the "golden stain of time, that we are to look for the real light, and colour, and preciousness"<sup>14</sup>.

The search for truth, not only structural, that characterises the activities of the Groupwork, together with their focus on history understood as interpretation and development rather than as unoriginal imitation, likens their approach to that of the great English theorist, whom Amin Taha mentions among his 'teachers'.

However, the manipulation of history implies precise rules which are necessary in order to not to fall into deception.

The skill of the London architects consists precisely in their respect for these rules, which they occasionally break only to confirm (once again) their need.

Ruskin counted "the use of cast or machine-made ornaments of any kind"<sup>15</sup>, among the most common falsities in the field of construction, yet he also argued that some of them had lost their natural ambiguity, such as gilding, which can no

pretazione e sviluppo piuttosto che come pedissequa imitazione, avvicina il loro pensiero a quello del grande teorico inglese, che lo stesso Amin Taha evoca tra i propri 'maestri'.

Tuttavia, la manipolazione della storia presuppone regole precise, per non cadere nell'inganno.

L'abilità degli architetti londinesi consiste proprio nel rispettare tali regole, tradendole talvolta solo per confermarne (ancora una volta) la necessità.

Ruskin annoverava tra le più comuni falsità in campo costruttivo «l'uso di ogni genere di decorazioni eseguite a stampo o macchina»<sup>15</sup>, ma affermava altresì che alcune di esse avessero ormai perduto la loro naturale ambiguità, come le dorature, che non possono più essere scambiate per oro, a differenza di quanto accade in oreficeria.

Oggi, nessuno potrebbe dubitare della natura puramente decorativa del vocabolario architettonico del piccolo blocco sull'Upper Street londinese, eseguito con la tecnica del calco da pannelli di polistirene espanso. Così come, a Clerkenwell Close, si può essere incerti circa la sincerità costruttiva del telaio di pietra solo se si possiede un'educazione poco attenta alla grande riflessione sulla tettonica seguita al viaggio del più moderno tra gli architetti prussiani nel più moderno tra i paesi d'Europa.

longer be mistaken for gold, unlike in the field of goldsmithing. Today, no one could doubt the purely decorative nature of the architectural lexicon of the small block on London's Upper Street, executed using the technique of creating a cast from expanded polystyrene panels. In the same way as in Clerkenwell Close, one can only be unsure about the constructive sincerity of the stone frame if one's education is not sensitive to the great reflection regarding tectonics that followed the journey of the most modern of Prussian architects to the most modern of European countries.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> Per un approfondimento sul Priorato dell'Ordine Monastico dei Cavalieri Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme e sul Convento agostiniano di Santa Maria cfr.: P. Temple (a cura di), *St John's Church and St John's Square*, in Id., *Survey of London: Volume 46, South and East Clerkenwell*, Londra 2008, pp. 115-141. *British History Online* <<http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol46/pp115-141>> [ultimo accesso 20 agosto 2023]; P. Temple (a cura di), *Clerkenwell Close area: Introduction; St Mary's nunnery site*, in Id., *Survey of London: Volume 46, South and East Clerkenwell*, Londra, 2008, pp. 28-39. *British History Online* <<http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol46/pp28-39>> [ultimo accesso 20 agosto 2023].

<sup>2</sup> Sul progetto per 15 Clerkenwell Close e, più in generale sull'opera di Groupwork, cfr.: W. Mann, *Groupwork + Amin Taha. 15 Clerkenwell Close, Londra. Come contrastare la dermatoporosi in architettura*, in «Casabella», n. 914, 2020, pp. 53-65; *Groupwork 2012-2022*, in «El Croquis», n. 217 [II], 2020.

<sup>3</sup> Cfr. N. Jaspert, W. Rosendahl, B. Schneidmüller, V. Skiba (a cura di), *Die Normannen. Eine Geschichte Von Mobilität, Eroberung Und Innovation*, Catalogo della mostra ai Musei Reiss-Engelhorn, Mannheim 18 settembre 2022-26 febbraio 2023, Schnell & Steiner, Mannheim 2022.

<sup>4</sup> C. Díaz Moreno, E. García Grinda, *Tectónica e Historia. Una Conversación con Amin Taha | Tectonics and History. A Conversation with Amin Taha*, in *Groupwork 2012-2022*, cit., pp. 18-19.

<sup>5</sup> W. Bötticher, *Die Tektonik der Hellenen*, Riegel, Potsdam 1852.

<sup>6</sup> G. Semper, *Die vier Elemente der Baukunst*, Vieweg, Braunschweig 1851.

<sup>7</sup> M. Poganick, *Karl Friedrich Schinkel. La fabbrica e l'architetto. Viaggio in Inghilterra di Schinkel*, in «Casabella», nn. 651-652, 1998, pp. 64-69.

<sup>8</sup> La citazione di Bötticher è contenuta in: K. Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira, Milano 2007, (ediz. orig. italiana 1999), p. 104. Testo originale: K. Frampton, *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century architecture*, MIT Press, Boston 1995.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> R. Moneo, *L'avvento di una nuova tecnica nel campo dell'architettura: le strutture a telaio in cemento armato*, in Id., *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura*, vol. 1, Umberto Allemandi & C., Torino-London 2004, p. 197. Il testo è stato pubblicato originariamente in lingua spagnola con il titolo: *La llegada de una nueva técnica en la arquitectura: las estructuras reticulares de hormigón*, Ediciones de la ETSAB, Barcelona 1976.

<sup>11</sup> *Groupwork 2012-2022*, cit., p. 48.

<sup>12</sup> «Forse Palazzo Te di Romano è un esempio migliore per comprendere l'astrazione strutturale del linguaggio classico e giocare con esso per raccontare un'altra storia». La citazione è tratta da: T. Ravenscroft, *Amin Taha creates distorted replica of 19th-century London terrace block*, 2019. <<https://www.dezeen.com/2019/04/01/amin-taha-groupwork-168-upper-street-london/>>.

<sup>13</sup> J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milano 2016, (ed. orig. 1981), p. 211. Testo originale: J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder & Co., London 1849.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 220.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 10.



15 Clerkenwell Close, Londra: uffici e residenze  
Progetto: GROUPWORK + Amin Taha Architects  
Committente: 15 CC, Amin Taha  
Imprese: JB Structures, The Stone Masonry Company (pietre); Ecore Construction (allestimento); Glastec Systems (vetrate); Eastnor Ltd (metallo); Reliance Veneer (legno); Trademaker Ltd (paesaggio)  
Cronologia: 23 novembre 2017, consegna

pp. 92-93

*Planimetria di inquadramento dell'intervento nell'area di Clerkenwell*  
*Dettaglio della facciata su Clerkenwell Close, sullo sfondo il campanile della Chiesa di St James, foto © Timothy Soar*

p. 94

*Pianta dei piani 4 e 5*

*Pianta dei piani 1, 2 e 3*

*Pianta del piano terra*

*Pianta del piano interrato*

*Particolare costruttivo del giunto di collegamento tra il solaio e la trabeazione*

*della facciata di pietra*

*Sezione e prospetto su Clerkenwell Close*

p. 96-97

*La facciata su Clerkenwell Close nel suo rapporto con gli edifici adiacenti,*

*foto © Timothy Soar*

p. 99

*Estrazione dei blocchi di pietra calcarea nell'isola di Portland, costa meridionale*

*dell'Inghilterra, foto © Timothy Soar*

*Dettaglio assonometrico del giunto di collegamento tra il solaio e la trabeazione*

*della facciata di pietra*

pp. 102-103

*Dettaglio della facciata, foto © Timothy Soar*

*Il portico di ingresso al piano interrato nel suo rapporto con il giardino,*

*foto © Jesús Granada*

