

La narrativa possibile di Lauretta Vinciarelli

Anna Ciprian

Abstract

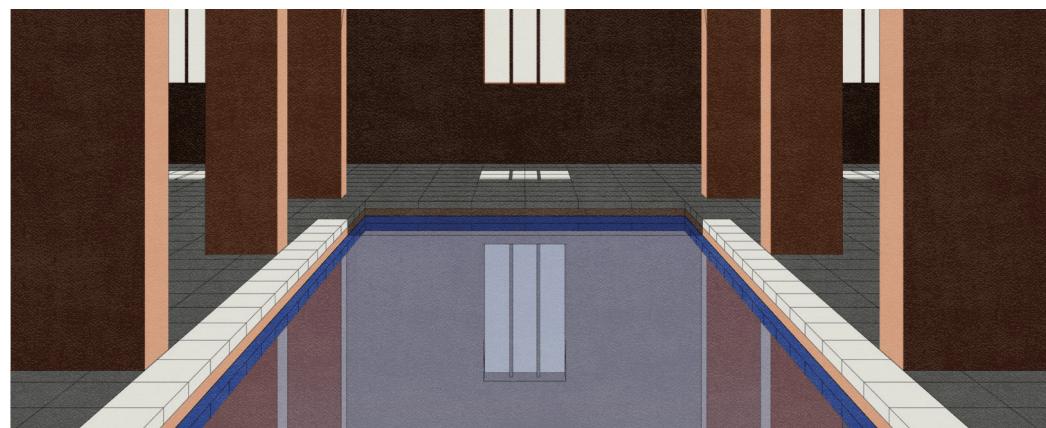
Lauretta Vinciarelli (Arbe, 1943 - New York, 2011), dedicò tutta la sua vita a ricoprire la figura di architetta, artista, insegnante e studiosa di arte e architettura. Laureatasi presso l'Università La Sapienza di Roma all'inizio degli anni Settanta, Lauretta Vinciarelli si è poi trasferita a New York dove si è guadagnata una posizione di primato e rilievo all'interno di diverse importanti istituzioni del tempo.

Nel corso della sua incredibile carriera ha sviluppato un linguaggio pittorico e architettonico capace di resistere alla verbalizzazione, trasformando il disegno in uno strumento narrativo e di ricerca. Il suo lavoro esplora infatti il potere evocativo della luce e dello spazio, ricercando quelle precise volontà narrative capaci di rendere immaginabile l'architettura.

Dal 1987 inoltre dà vita a un ciclo pittorico di magnifici acquerelli rappresentanti architetture sospese nel tempo, generate attraverso una ricerca essenziale e un approccio sottrattivo, dove il superfluo viene rimosso per esaltare l'anima delle forme. L'assenza di una possibile traduzione scritta delle volontà sottese alla sua produzione viene compensata da un uso sistematico del disegno considerato come linguaggio primario di espressione, in linea con il modus operandi americano e italiano del tempo. L'osservatore inoltre è chiamato a completare l'opera attraverso la propria narrazione, creando un'interpretazione visiva che, misurandosi con l'estasi percettiva, supera la parola.

Parole chiave

Lauretta Vinciarelli, acquerelli, architettura, disegno, linguaggio visivo.



Dettaglio di una
rielaborazione, realizzata
dall'autrice, del dipinto
Water Enclosure di
Lauretta Vinciarelli, giugno
1988 (acquerelli su
carta, 76 x 56 cm, Avery
Drawings & Archives,
Columbia University, New
York).

"The architectural space that I have painted since 1987 does not portray solutions to specific demands of use, it is not the space of a project; at least not a project as the rational answer to a program. Rather, this space is the outcome of a mental process that unfolds itself in images and resists verbalization. These paintings are a form of biography of my own mind/body (I wish this could be one word); the mental process I referred to can be described as a form of dwelling on questions of origin".

Vinciarelli 1995, p. 27

Introduzione

Lauretta Vinciarelli, nata ad Arbe nel 1943 e spirata a New York nel 2011, si riconosce nella figura di un'architetta e artista che, attraverso una quasi totale resistenza alla verbalizzazione canonica, ha dato origine a una narrazione immaginifica senza eguali.

Laureatasi presso l'Università La Sapienza di Roma il 23 ottobre del 1970 [1], Lauretta Vinciarelli si è poi trasferita a New York dove si è guadagnata una posizione di primato in diverse occasioni: è stata la prima acquerellista donna i cui dipinti furono acquistati dal dipartimento di Architettura e Design del MoMA nel 1974, fu tra le prime donne a tenere dei corsi di Composizione Architettonica alla Columbia University (fig. 1) e fu la prima e unica donna ad aver realizzato una *sololo exhibition* all'Institute for Architecture and Urban Studies [2], quando della sua guida era incaricato Peter Eisenman [Siefert 2020, p. 5].

Parallelamente al lavoro svolto sia all'interno delle Università più rinomate di New York che in collaborazione con gruppi di ricerca interessati al futuro dell'architettura della seconda metà del Novecento [3], Vinciarelli si è dedicata a una produzione architettonico-artistica di rilevante spessore.

L'opera pittorica a cui ha dato vita, imponente per quanto riguarda la produzione e la ricchezza di linguaggi e tematiche, è diventata il mezzo da lei prediletto attraverso cui esprimere, con straordinaria costanza e dedizione, il suo pensiero architettonico. Dedicandosi inizialmente alla realizzazione di una serie di dipinti intitolata *Homogeneous and Non-Homogeneous Grid*, per poi attraversare una fase incentrata su progetti di concorso e allestimenti espositivi, raggiunge il 1987, anno in cui inaugura un nuovo e articolato ciclo pittorico, dedicato alla creazione di splendidi acquerelli, rappresentanti architetture dal fascino etereo, immobili e sospese in uno spazio senza tempo. Tecniche, supporti e linguaggi figurativi quindi si alternano e si sostituiscono per dare vita, in ogni fase attraversata, a un complesso sistema comunicativo ed esplicativo del suo pensiero e della sua ricerca architettonica.

Attraverso un'analisi puntuale di ciò che Lauretta ha lasciato ai posteri risulta lampante come la sua personalità estremamente riservata si sia riflessa nella scelta di non adottare, per quanto concerne la divulgazione del suo pensiero architettonico e artistico, uno degli strumenti privilegiati di trasmissione verso il futuro, ovvero la scrittura. Riservando probabilmente un'importanza estrema al ruolo del disegno in quanto espressione visiva di un ragionamento completo, Lauretta Vinciarelli non ci ha lasciato, fatta eccezione per alcuni importantissimi quaderni di appunti e qualche comparsa nel mondo della critica, alcuna teoria formalmente scritta.

Attraverso quindi uno studio del bagaglio culturale e immaginifico che popolava la fervida mente di Lauretta è stato possibile, rispettando la risonanza del suo lavoro e l'assordante latitanza della traccia scritta, individuare quei precisi punti salienti utili alla comprensione della sua attività pittorico-architettonica. Lo studio delle architetture dipinte di Lauretta Vinciarelli realizzato attraverso il ridisegno di una serie di casi studio (fig. 2), la costruzione delle proiezioni ortogonali dei volumi presenti all'interno di alcuni dipinti (fig. 3), la comparazione degli stessi ricostruiti tramite gli strumenti del disegno (fig. 4) e l'analisi di alcuni dipinti attraverso una ricomposizione dei layer di acquerello (fig. 5) hanno permesso, parallelamente ai numerosi incontri e interviste in cui è emersa la voce e il ricordo di alcune persone legate a Lauretta, di sanare quelle assenze comunicative e rintracciare quelle volontà narrative sottese al suo incredibile lavoro.

Il disegno come linguaggio visivo

Durante la formazione romana, avvenuta all'interno sia degli ambienti dell'Ateneo che nel contesto degli Studi Romani [4] che in quegli anni andavano formandosi, Lauretta non disegnava; inoltre, pur partecipando in modo delicato alle discussioni attorno all'architettura, interveniva attivamente in un contesto in cui il disegno era lo strumento primario per costruire una nuova possibile architettura.

Il seguente trasferimento a New York, avvenuto subito dopo la laurea, ha però segnato un punto di svolta nella *forma mentis* della Vinciarelli. In suolo statunitense, infatti, Lauretta inizia a parlare e lo fa sia dando voce ai suoi pensieri all'interno delle Università dove insegna composizione architettonica e partecipando ai gruppi di ricerca che si formano attorno allo IAUS, sia attraverso un linguaggio visivo, scegliendo il disegno come unico metodo di rappresentazione del suo immaginario.

Il fervido ambiente intellettuale che si era creato all'interno e all'esterno dello IAUS promuoveva un approccio culturale all'architettura che sicuramente Lauretta ha riconosciuto come valido e fatto proprio. L'intervallo di tempo tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Novecento, coincidente con il periodo di crisi economica in suolo statunitense, si può infatti ritenere come l'ultima epoca d'oro in cui poter considerare l'architettura come una pratica fortemente intellettuale, dove le possibilità teoriche assumevano lo stesso valore delle azioni pratico-costruttive e dove il disegno si proponeva come lo strumento capace di immaginazione e di narrazione.

Lauretta individua quindi nel disegno e, in particolare, nella tecnica degli acquerelli quel preciso medium capace di indagare e verificare su carta alcune questioni, spesso di stampo quasi architettonicamente ancestrale, a cui lei e la New York dell'ultima metà del



Fotografia ritraente
Lauretta Vinciarelli,
scattata da Anna
Ciprian alla pagina 151
del volume *Abstract*
96-97 [Tshumi 1998],
conservato presso
l'Archivio di Paola Iacucci
il 28 aprile 2024.

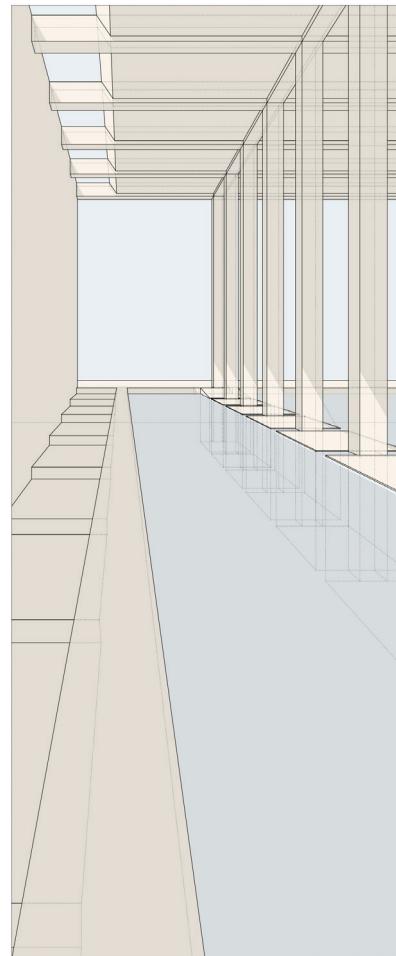


Fig. 2. Ridisegno realizzato dall'autrice del dipinto di Lauretta Vinciarelli, *Water Enclosure I*, 1989 (acquerelli Windsor and Newton su carta, 76 x 56 cm, Collezione AIG Trading Group).

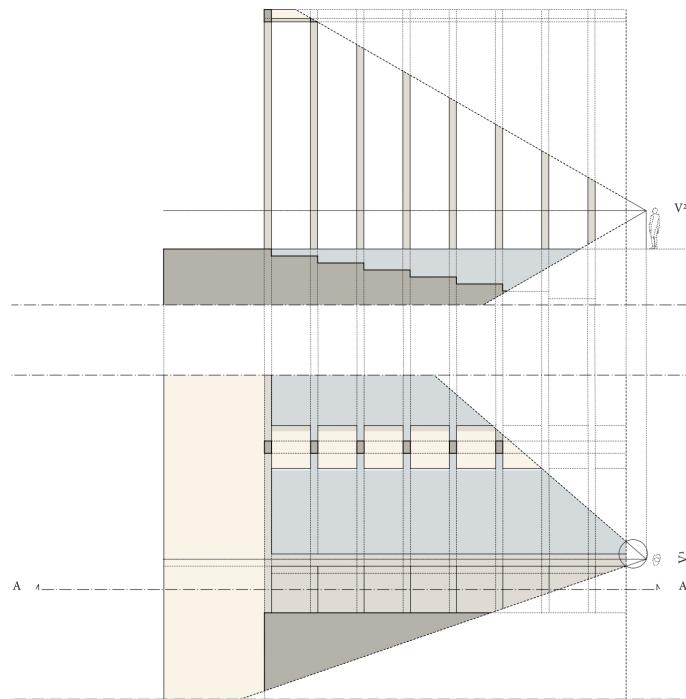


Fig. 3. Pianta e sezione AA, esito della restituzione prospettica realizzata dall'autrice del dipinto di Lauretta Vinciarelli, *Water Enclosure I*, 1989. (acquerelli Windsor and Newton su carta, 76 x 56 cm, Collezione AIG Trading Group).

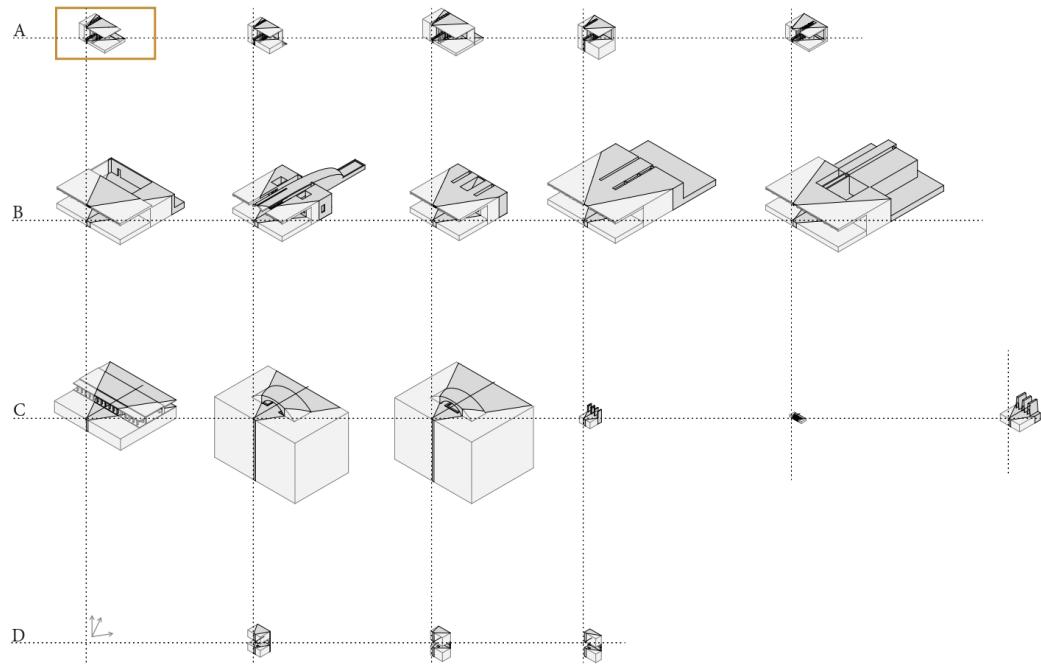


Fig. 4. Schema comparativo delle architetture dipinte da Lauretta Vinciarelli su un campione di acquerelli scelti. I volumi assonometrici appartengono ai seguenti dipinti: A. serie intitolata *Water Enclosure* a cui appartengono nello specifico cinque dipinti realizzati nel 1989; l'architettura evidenziata è relativa al dipinto di cui sono stati restituiti la pianta e la sezione AA; B. serie intitolata *Per Sal e Ron* composta da cinque dipinti realizzati nel 1993; C. serie intitolata *Night* a cui fanno riferimento alcuni dipinti realizzati nel 1996; D. serie intitolata *Suspended* dove si trovano alcuni dipinti realizzati tra il 2004 e il 2007.

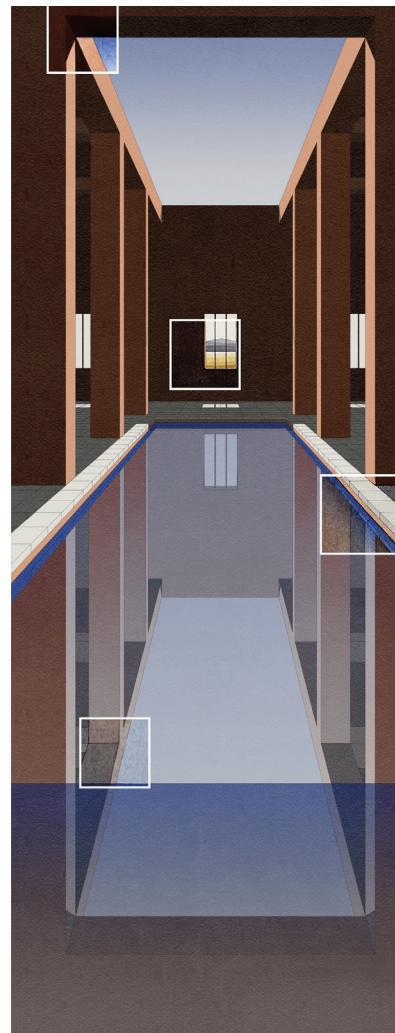


Fig. 5. Rielaborazione realizzata dall'autrice del dipinto di Lauretta Vinciarelli, *Water Enclosure*, giugno 1988. (acquerelli su carta, 76 x 56 cm, Avery Drawings & Archives, Columbia University, New York). Presenti alcuni particolari del dipinto realizzato da Lauretta Vinciarelli.

Novecento, cercavano costantemente risposta. Inoltre, la predilezione di un approccio tipicamente seriale, ossessivo e ripetitivo nella scelta delle forme e dei soggetti quale strumento di interrogazione sui grandi temi che l'architettura e l'arte ponevano all'attenzione delle figure di spicco del secolo scorso, ha contribuito a individuare nel disegno uno strumento di ricerca estremamente puntuale e appropriato.

L'esperienza formativa romana e l'inizio dell'avventura americana hanno quindi partecipato all'avvicinamento di Lauretta ai concetti cari al disegno d'architettura. In questo contesto, infatti, Lauretta ha potuto elaborare la propria visione architettonica, concependo l'architettura dipinta come mezzo primario di analisi, in linea con uno sguardo capace di spaziare tra formazione italiana ed esperienza statunitense.

Parallelamente a questo, come ricorda Ernesto Ramon Rispoli nel suo testo dal titolo *Ponti sull'Atlantico*, il ragionamento in ambito architettonico si concentrava al tempo sul linguaggio, sulla narrazione dell'architettura snocciolata nella sua pluralità attraverso le parole del disegno, con il fine di riuscire a raccontare, soprattutto in ambito americano, la frammentarietà, la pluralità e il decentramento che permeavano gli ambienti intellettuali dell'epoca.

In questo parco di questioni, il disegno si proponeva come lo strumento di indagine prediletto, il quale si sostituiva alla parola per regalare immaginari possibili, da considerarsi come "manifestazioni di una stessa fuga nell'assoluzza dell'immagine, un mondo incantato proprio perché libero da ogni tipo di compromesso col reale" [Rispoli 2012, p.180].

L'osservatore come narratore

In linea con il *modus operandi* dell'epoca, il lavoro di Lauretta, nello specifico il ciclo pittorico degli acquerelli, non si proponeva quindi l'obiettivo di indagare un'architettura con il fine di costruirla, di renderla possibile, quanto più di narrarla, di trasmetterla e di renderla immaginabile. Lei stessa, all'interno di un quaderno conservato al MAXXI di Roma risalente al 1996 [5], ci lascia queste parole: "La prospettiva introduce nella serialità qualcosa di simile a una narrativa. C'è una presa di posizione, il punto di vista, che genera differenze".

Prospettiva, serialità e narrativa sono termini cardine in questo breve ma incisivo pensiero lasciato da Lauretta che rimandano, da un lato, agli strumenti di rappresentazione e di indagine da lei adottati e, dall'altro, a quel racconto temporale che l'artista ci offre. Espressioni come punto di vista e differenze invece richiamano gli aspetti più individuali della lettura dell'opera, dove il singolo è invitato a riconoscere la propria chiave di lettura, la personale ricerca dell'origine. Nel rapporto con l'opera, la componente umana per Lauretta si rivela fondamentale; lei stessa infatti dice: "For me, for my work, the interesting aspect of the process toward illumination is that the human body is involved in it as the indispensable mediator. Ecstasy is an experience, not a philosophy. [...] The human body, compact, solid when we touch it, machine-like when we dissect it, is empty, lofty, spacious, luminous, receptive receptacle when considered by the ecstatic. It even becomes a landscape, as when Dante speaks of the heart in terms of a lake where travels the vessel of the soul" [Vinciarelli 1995, p. 28] (immagine di copertina).

Risulta quindi possibile pensare che l'osservatore, nel caso del lavoro della Vinciarelli, sia colui a cui è affidato lo sviluppo dell'azione narrativa.

La concezione dicotomica del corpo come una macchina per osservare e, allo stesso tempo, come lo spazio ideale attraverso cui raggiungere l'estasi viene trasposto nelle scene da lei dipinte, dove l'architettura risulta essere il dispositivo fisico e tangibile, utile alla ricerca dell'origine e dove la luce, corpo vuoto, permette il raggiungimento del principio. *The human body*, inoltre, è ciò che consente, in un primo momento con la figura di Lauretta, la realizzazione del dipinto e, con il passaggio del testimone agli osservatori dell'opera, la fruizione e la narrazione di esso. Gli spazi vuoti che lei rappresenta, l'assenza delle persone, delle cose, del superfluo, permette di affollare quei luoghi attraverso personali narrazioni, frutto di un linguaggio esperienziale proprio, dove il singolo è invitato a colmare, attraverso il suo personale racconto, un luogo universale [Hays 1999, p. 52].

L'assenza della retorica nella figura di Lauretta Vinciarelli può essere anche rintracciabile all'interno di un approccio totalizzante verso una ricerca di tipo sottrattivo: l'attenzione all'esportazione del superfluo, evidente in Lauretta nell'assenza di qualsivoglia eccesso,



Fig. 6. Fotografia ritraente Lauretta Vinciarelli, scattata da Anna Ciprian alla pagina 113 del volume *Abstract 92-93* [Tshumi 1994], conservato presso l'Archivio di Paola Iacucci il 28 aprile 2024.

l'innocenza di uno spazio puro, la quasi totale definizione del possibile manufatto architettonico affidata allo strumento della luce e alla figura dell'osservatore permettono, senza riserve, di individuare in Lauretta un accurato lavoro di scarnificazione del non necessario [Siefert 2015, p. 84].

Conclusione

Risulta evidente come Lauretta approdi a una scelta narrativa inusuale in cui lo strumento della rappresentazione intende colmare le possibili lacune; a discapito della traccia scritta, infatti, la Vinciarelli ha preferito il disegno come simbolo di una narrazione per immagini, come strumento di comunicazione di una teoria genericamente scritta.

Inoltre, è individuabile un punto di contatto tra l'opera e l'approccio della Vinciarelli e il pensiero di Jean-Jacques Wunenburger che, nel suo brillante testo *Filosofia delle immagini* del 1999 ci regala queste parole “Nessuna trascrizione linguistica, in realtà, può misurarsi con l'estasi percettiva. La visione è davvero qualcosa di primario, una specifica modalità dell'intuizione, che ci fa assistere all'affiorare di qualcosa nello spazio” [Wunenburger 1999, p. 28].

Concludendo, considerare Lauretta Vinciarelli come una figura di rilevante complessità e raffinata produzione artistico-architettonica, permette di comprendere, studiare e analizzare in modo più completo il panorama culturale italo-americano della seconda metà del secolo scorso. L'operato di Lauretta trasmesso attraverso lo strumento del disegno, esito di un dialogo fecondo tra l'esperienza romana e il contesto statunitense, si inserisce all'interno di un corposo gruppo di personalità che hanno contribuito attivamente allo sviluppo della scena architettonica internazionale, il cui studio si rivela a oggi imprescindibile e fondamentale per garantire la trasmissione, la conoscenza e la divulgazione del patrimonio artistico e architettonico del secondo Novecento (fig. 6).

Note

[1] Lauretta Vinciarelli si è iscritta all'indirizzo di architettura presso l'Università La Sapienza di Roma nell'A.A. 1962/1963; ha conseguito poi il titolo di laurea nel giorno 23 ottobre 1970.

[2] L'Institute for Architecture and Urban Studies, che da qui in poi verrà indicato con l'acronimo IAUS, rappresentò una delle esperienze più significative per quanto riguarda il panorama architettonico della New York degli anni Settanta ed Ottanta. Fondato nel 1967, sotto la direzione di Peter Eisenman, ed attivo fino alla sua temporanea chiusura avvenuta nel 1985, l'Istituto si proponeva come entità autonoma rispetto alle strutture universitarie tradizionali dove il focus verteva verso un approccio più critico e sperimentale nei confronti della progettazione architettonica e urbanistica.

[3] Si fa riferimento alla formazione di gruppi di ricerca paralleli a questa istituzione come, fra i tanti, il ReVision Group dove Lauretta ha contribuito a promuovere una rete di salde connessioni tra cultura architettonica americana e italiana, indirizzando il dibattito sui ragionamenti di figure di spicco del mondo intellettuale dell'epoca come Manfredo Tafuri e Galvano Della Volpe.

[4] Oltre alla formazione avvenuta in ambiente universitario, Lauretta ha partecipato alla nascita degli Studi Romani, aggregazioni spontanee di studenti interessati al nuovo linguaggio dell'architettura che in quegli anni animavano la scena sociale e culturale della Capitale. Come è emerso da un'intervista realizzata nello studio di Franco Purini e Laura Thermes a Roma in data 17 febbraio 2023, Lauretta Vinciarelli ha contribuito alla formazione dello studio di Corso Vittorio dove, tra le pagine del documento fondativo, compare anche il suo nome.

[5] Il quaderno è conservato presso il Centro Archivi MAXXI Architettura, Lauretta Vinciarelli, Serie di quaderni, Album D1 (1996 maggio). Lauretta Vinciarelli era solita accompagnarsi con dei taccuini nei quali tracciava schizzi e annotava riflessioni in merito alle sue opere pittorico-architettoniche. Una selezione di questi materiali è oggi conservata presso l'Archivio del museo MAXXI di Roma e l'Archivio del Museo MoMA di New York.

Riferimenti bibliografici

Hays, K. M. (1999). Not Architecture but Evidence That It Exists: A Note on Lauretta Vinciarelli's Watercolors. In *Assemblage*, n. 38, pp. 48-57. <https://doi.org/10.2307/3171247>.

Rispoli, E.R. (2012). *Ponti sull'Atlantico: L'Institute for Architecture and Urban Studies e le relazioni Italia-America, 1967-1985*. Macerata: Quodlibet.

Siefert, R. (2015). Lauretta Vinciarelli, Illuminated. In *AAfiles*, 75, pp. 71-85.

Siefert, R. (2020). *Into the Light: The Art and Architecture of Lauretta Vinciarelli*. London: Lund Humphries.

Tschumi, B. (1994). *Abstract 92-93*. New York: Columbia GASPP.

Tschumi, B. (1998). *Abstract 96-97*. New York: Columbia GASPP.

Vinciarelli, L. (1995). Red Rooms, Water Enclosures and Other Unfolding Spaces. In *Oz*, 17. <https://doi.org/10.4148/2378-5853.1272>.

Wunenburger, J.-J. (1999). *Filosofia delle immagini*. Torino: Einaudi.

Autrice

Anna Ciprian, Università Iuav di Venezia, aciprian@iuav.it

Per citare questo capitolo: Anna Ciprian (2025). La narrativa possibile di Lauretta Vinciarelli. In L. Carlevaris et al. (a cura di), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 649-664. DOI: 10.3280/oa-1430-c789.

The Possible Narrative of Lauretta Vinciarelli

Anna Ciprian

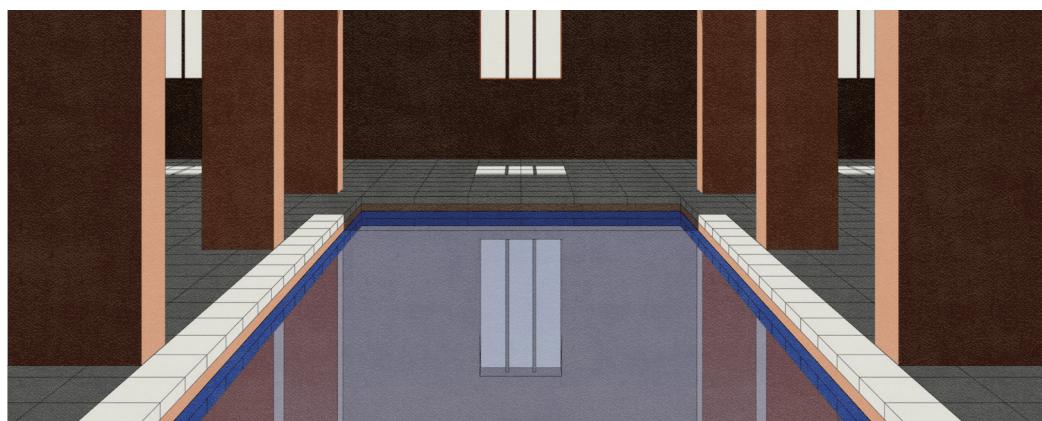
Abstract

Lauretta Vinciarelli (Arbe, 1943 - New York, 2011) dedicated her entire life to fulfilling the roles of architect, artist, teacher, and scholar of art and architecture. After graduating from La Sapienza University of Rome in the early 1970s, Vinciarelli moved to New York, where she established herself as a leading figure within several important institutions of the time.

Throughout her extraordinary career, she developed a pictorial and architectural language that resisted verbalization, transforming drawing into a narrative and research tool. Her work explores the evocative power of light and space, seeking those narrative intentions capable of making architecture imaginable. From 1987 onward, she created a remarkable series of watercolour paintings depicting architectures suspended in time, generated through an essential and subtractive approach, where the superfluous is eliminated to enhance the essence of forms. The absence of a possible written translation of the underlying intentions in her work is compensated by the systematic use of drawing, regarded as the primary language of expression, in line with both American and Italian approaches of the time. Furthermore, the viewer is invited to complete the artwork through his or her own narrative, creating a visual interpretation that, through perceptual ecstasy, surpasses words.

Keywords

Lauretta Vinciarelli, watercolours, architecture, drawing, visual language.



Detail of a reworking by the author of the painting by Lauretta Vinciarelli, Water Enclosure, June 1988 (watercolor on paper, 76 x 56 cm, Avery Drawings & Archives, Columbia University, New York).

"The architectural space that I have painted since 1987 does not portray solutions to specific demands of use, it is not the space of a project; at least not a project as the rational answer to a program. Rather, this space is the outcome of a mental process that unfolds itself in images and resists verbalization. These paintings are a form of biography of my own mind/body (I wish this could be one word); the mental process I referred to can be described as a form of dwelling on questions of origin".

Vinciarelli 1995, p. 27

Introduction

Lauretta Vinciarelli, born in Arbe in 1943 and deceased in New York in 2011, can be recognized as both architect and artist who, through an almost total resistance to canonical verbalization, gave rise to a singularly imaginative narrative.

After earning her degree from La Sapienza University of Rome on October 23, 1970 [1], Vinciarelli moved to New York, where she gained significant recognition on several fronts: she was the first female watercolourist whose works were acquired by the Department of Architecture and Design at MoMA in 1974, one of the first women to teach architectural composition at Columbia University (fig. 1), and the first and only woman to have held a solo exhibition at the Institute for Architecture and Urban Studies [2], then under the direction of Peter Eisenman [Siefert 2020, p. 5].

Alongside her academic engagements at prestigious New York institutions and her collaborations with research groups concerned with the future of postwar architecture [3], Vinciarelli devoted herself to an architectonic-artistic production of considerable depth.

Her pictorial oeuvre, impressive in both volume and thematic richness, became the preferred medium through which she expressed her architectural thought with remarkable consistency and dedication. Initially focused on a series of paintings entitled *Homogeneous and Non-Homogeneous Grid*, she later explored competition projects and exhibition installations, ultimately reaching a turning point in 1987 with the inauguration of a new and complex series of watercolours, evocative architectural visions suspended in timeless space. Techniques, media, and figurative languages thus alternated and evolved across different phases, giving rise to a communicative and explicative system that thoroughly conveyed her architectural vision.

A close analysis of the legacy she left behind reveals how her deeply reserved personality informed her choice not to rely on one of the most privileged tools for the transmission of thought: writing. Valuing the visual expression of drawing as a complete mode of reasoning, Vinciarelli left behind, aside from a few vital notebooks and occasional forays into critical discourse, no formalized written theory.

Through a study of the cultural and imaginative background that populated Lauretta's fervent mind, it has been possible, while respecting the resonance of her work and the deafening absence of written traces, to identify specific key elements essential to understanding her pictorial and architectural practice.

The study of Lauretta Vinciarelli's painted architectures, carried out through the redrawing of selected case studies (fig. 2), the construction of orthographic projections of volumes present within certain paintings (fig. 3), the comparison of these reconstructed forms using drawing tools (fig. 4), and the analysis of specific works through a recomposition of the watercolor layers (fig. 5), has revealed valuable insights into her visual strategies.

Alongside numerous conversations and interviews in which the voices and memories of those who knew Lauretta emerged, this process has helped to fill communicative gaps and to uncover the underlying narrative intentions of her remarkable work.

Drawing as a visual language

During her formative years in Rome, both within the university setting and the broader context of the Studi Romani [4] that were emerging at the time, Vinciarelli did not engage in drawing. While she participated, albeit discreetly, in discussions on architecture, she was

embedded in a context where drawing was the primary instrument for imagining new architectural possibilities.

Her move to New York immediately after graduation marked a turning point in her intellectual development. On American soil, Vinciarelli began to articulate her thoughts not only through her teaching in architectural composition and her involvement in research groups around the IAUS, but also through a visual language, choosing drawing as the sole means of representing her inner world.

The intellectually vibrant environment within and around the IAUS promoted a culturally rooted approach to architecture, which Vinciarelli clearly embraced. The period between the 1970s and 1980s, coinciding with the U.S. economic crisis, may be regarded as the last golden age in which architecture could still be seen as a deeply intellectual practice, where theoretical exploration held as much weight as practical construction, and where drawing emerged as a tool for imagination and storytelling.

Vinciarelli thus identified drawing, particularly the watercolour technique, as the ideal medium to explore and test, on paper, questions that were often architectural in a primordial sense, questions that she and New York city in the latter half of the 20th century continually pursued. Moreover, her preference for a typically serial, obsessive, and repetitive approach to form and subject served as an inquiry into major themes at the intersection of architecture and art, further reinforcing drawing as a precise and appropriate research tool.

Her Roman education and the beginning of her American experience both contributed to Vinciarelli's embrace of architectural drawing. In this context, she was able to develop her architectural vision, understanding painted architecture as a primary analytical instrument, merging perspectives from her Italian background with the American academic milieu.



Fig. 1. Photograph of Lauretta Vinciarelli, taken by Anna Ciprian on page 151 of the volume *Abstract 96-97* [Tschumi 1998], held in the archive of Paola Iacucci on April 28, 2024.

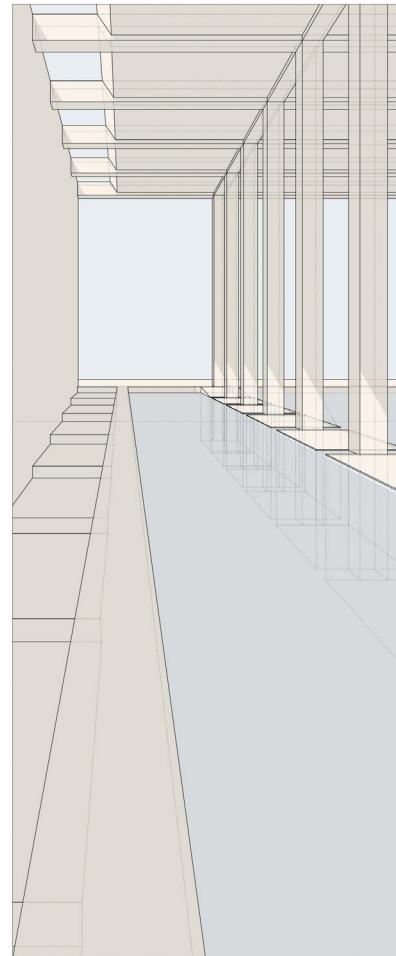


Fig. 2. Redrawing by the author of the painting by Lauretta Vinciarelli, *Water Enclosure I*, 1989 (Winsor & Newton watercolours on paper, 76 x 56 cm, AIG Trading Group Collection).

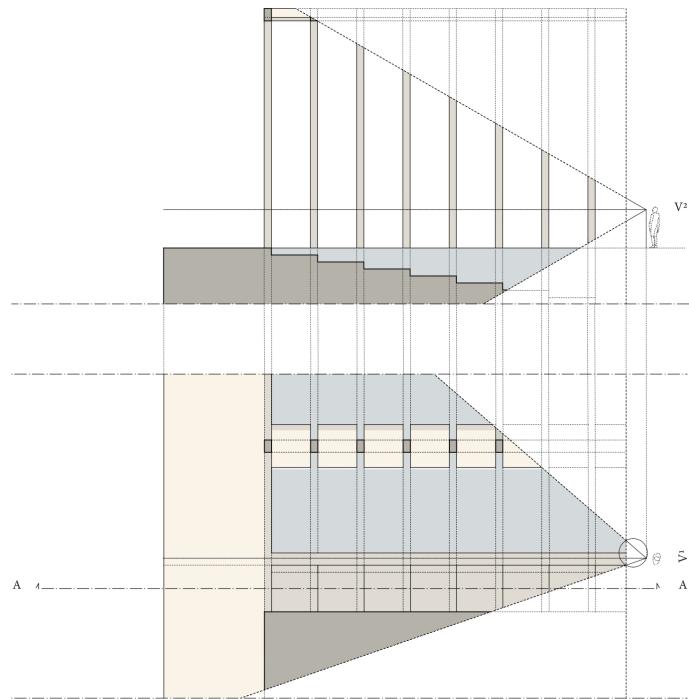


Fig. 3. Plan and AA section resulting from a perspective reconstruction by the author of the painting by Lauretta Vinciarelli *Water Enclosure I*, 1989 (Winsor & Newton watercolours on paper, 76 x 56 cm, AIG Trading Group Collection).

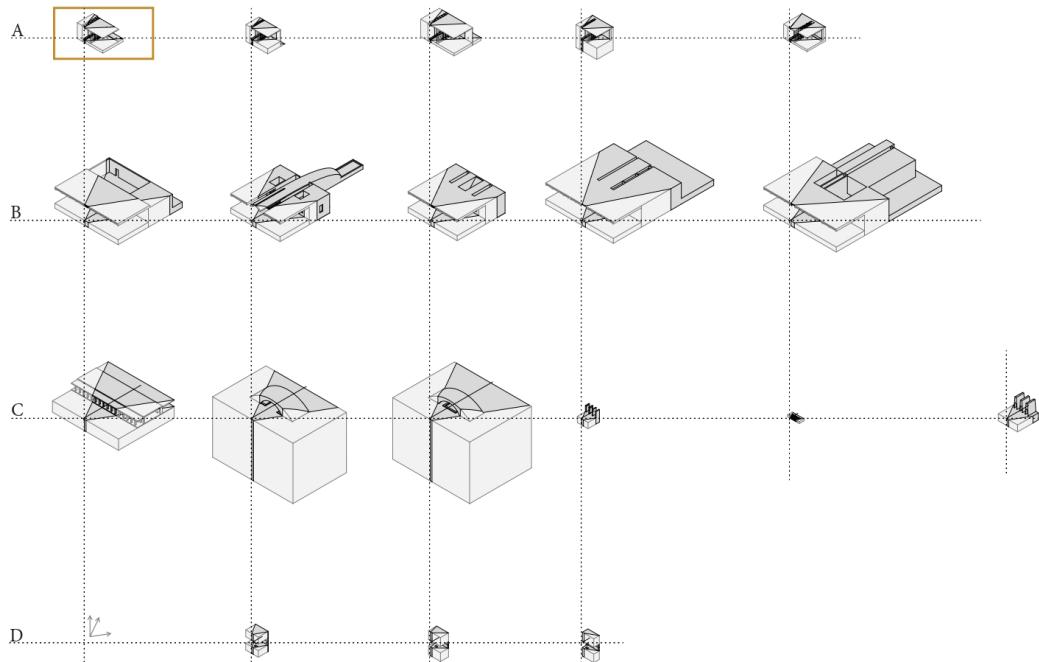


Fig. 4. Comparative diagram of architectures painted by Lauretta Vinciarelli based on a selected sample of watercolours. The axonometric volumes refer to the following series: A. *Water Enclosure* series, specifically five paintings made in 1989; the highlighted architecture refers to the painting for which the plan and the AA section have been reconstructed; B. *Per Sal e Ron* series, consisting of five paintings made in 1993; C. *Night* series, referring to some paintings made in 1996; D. *Suspended* series, including several paintings made between 2004 and 2007.

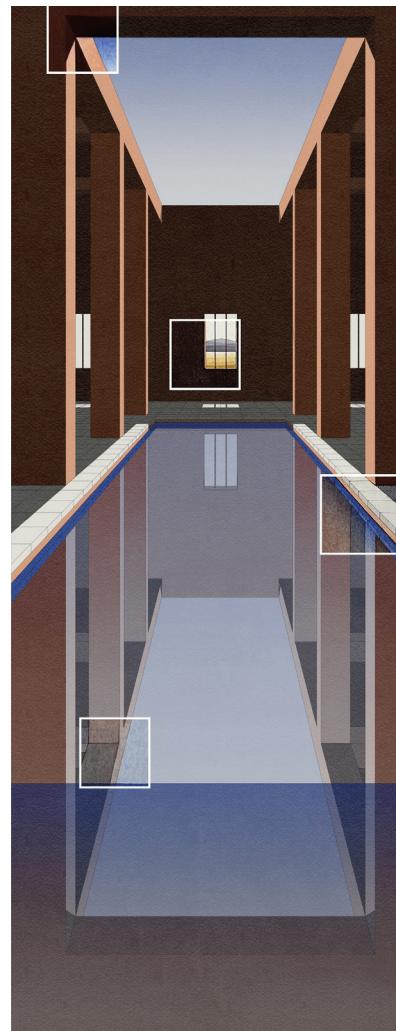


Fig. 5. Reworking by the author of the painting by Lauretta Vinciarelli, *Water Enclosure*, June 1988 (watercolor on paper; 76 x 56 cm, Avery Drawings & Archives, Columbia University, New York); some details of the painting created by Lauretta Vinciarelli are shown.

As Ernesto Ramon Rispoli notes in *Ponti sull'Atlantico*, architectural discourse at the time focused on language, on narrating architecture in its multiplicity through the words of drawing. Particularly in the American context, this enabled a narration of the fragmentation, plurality, and decentralization characteristic of contemporary intellectual circles.

Within this constellation of ideas, drawing emerged as the preferred investigative medium, supplanting verbal discourse to offer imagined worlds, what Rispoli calls “*manifestazioni di una stessa fuga nell'assolutezza dell'immagine, un mondo incantato proprio perché libero da ogni tipo di compromesso col reale*” [Rispoli 2012, p.180].

The observer as narrator

In keeping with the *modus operandi* of her time, Vinciarelli's work, especially her watercolour series, did not aim to explore architecture with the goal of constructing it or making it viable, but rather to narrate it, transmit it, and render it imaginable. In a 1996 notebook now held at MAXXI in Rome [5], she wrote this brief but striking note: “*La prospettiva introduce nella serialità qualcosa di simile ad una narrativa. C'è una presa di posizione, il punto di vista, che genera differenze*”.

Perspective, seriality, and narrative are key terms in this concise reflection, pointing on one hand to the representational and analytical tools she employed, and on the other to the temporal storytelling she offered. Expressions like point of view and difference highlight the subjective dimension of reading the work, inviting each viewer to discover a personal interpretation, a unique search for origins. For Vinciarelli, the human element was essential to the encounter with her work. She herself stated: “For me, for my work, the interesting aspect of the process toward illumination is that the human body is involved in it as the indispensable mediator. Ecstasy is an experience, not a philosophy. [...] The human body, compact, solid when we touch it, machine-like when we dissect it, is empty, lofty, spacious, luminous, receptive receptacle when considered by the ecstatic. It even becomes a landscape, as when Dante speaks of the heart in terms of a lake where travels the vessel of the soul” [Vinciarelli 1995, p. 28] (cover figure).

It is therefore possible to interpret the observer as the one entrusted with the development of the narrative.

The body's dual function, as a machine for observation and as the ideal space for achieving ecstasy, is transposed into her painted scenes. There, architecture functions as the tangible device for seeking origin, and light, an empty body, serves as the medium through which that origin is attained. The human body, initially that of the artist herself, enables the creation of the work and, through the viewer, enables its reception and narration. The voids she portrays, the absence of people, objects, and superfluity, offer space for personal narratives, an experiential language through which individuals are invited to fill a universal space with their own stories [Hays 1999, p. 52].

Vinciarelli's avoidance of rhetorical flourish reflects a subtractive approach to research: an attentiveness to eliminating the unnecessary. Her work reveals an innocence of space, a purity of form, and a near-total reliance on light and the viewer to define the architectural artifact, revealing a process of careful paring away of the inessential [Siefert 2015, p. 84].

Conclusion

It becomes clear that Vinciarelli embraced an unconventional narrative mode, in which the medium of representation compensates for the absence of written theory. Rather than textual elaboration, she chose drawing as the vehicle for visual storytelling and as a communicative tool for a broadly conceived theory.

One may identify a point of contact between her approach and the words of Jean-Jacques Wunenburger, who in his 1999 text *Filosofia delle immagini* observes: “No linguistic transcription can truly match the ecstasy of perception. Vision is indeed something primary, a



Fig. 6. Photograph of Lauretta Vinciarelli, taken by Anna Cipriani on page 113 of the volume *Abstract 92-93* [Tschumi 1994], held in the archive of Paola Iacucci on April 28, 2024.

specific mode of intuition that allows us to witness the emergence of something in space" [Wunenburger 1999, p. 28].

In conclusion, recognizing Lauretta Vinciarelli as a figure of remarkable complexity and refined architectural-artistic production allows for a deeper understanding of the Italian American cultural landscape of the latter 20th century. Her work, conveyed through the medium of drawing and born of a rich dialogue between her Roman education and the American context, situates her among the key figures who actively shaped the international architectural scene, making the study of her oeuvre essential for the transmission and dissemination of late twentieth-century architectural and artistic heritage (fig. 6).

Notes

[1] Lauretta Vinciarelli enrolled in the Architecture program at La Sapienza University of Rome in the academic year 1962/1963; she was awarded her degree on October 23, 1970.

[2] The Institute for Architecture and Urban Studies, hereafter referred to as IAUS, was one of the most significant institutions in New York's architectural landscape in the 1970s and 1980s. Founded in 1967 under the direction of Peter Eisenman and active until its temporary closure in 1985, the Institute aimed to function as an autonomous entity outside traditional academic structures, promoting a more critical and experimental approach to architectural and urban design.

[3] This refers to the formation of research groups operating in parallel with the institution, such as the *ReVision Group* among others, where Lauretta contributed to fostering strong connections between American and Italian architectural culture, helping to direct the debate toward the thinking of prominent intellectuals of the time such as Manfredo Tafuri and Galvano Della Volpe.

[4] In addition to her university education, Lauretta participated in the formation of the Studi Romani, spontaneous collectives of students interested in new architectural languages that animated the social and cultural scene in Rome during those years. As revealed in an interview conducted at the studio of Franco Purini and Laura Thermes in Rome on February 17, 2023, Lauretta Vinciarelli contributed to the founding of the Corso Vittorio studio, where her name appears in the pages of the founding document.

[5] The notebook is held at the MAXXI Architecture Archives Center, Lauretta Vinciarelli, Notebook Series, s (May 1996). Lauretta Vinciarelli used to carry notebooks in which she sketched and recorded reflections on her architectural and pictorial works. A selection of these materials is now preserved in the archives of the MAXXI Museum in Rome and the MoMA Museum in New York.

Reference List

Hays, K. M. (1999). Not Architecture but Evidence That It Exists: A Note on Lauretta Vinciarelli's Watercolors. In *Assemblage*, n. 38, pp. 48-57. <https://doi.org/10.2307/3171247>.

Rispoli, E. R. (2012). *Ponti sull'Atlantico: L'Institute for Architecture and Urban Studies e le relazioni Italia-America, 1967-1985*. Macerata: Quodlibet.

Siefert, R. (2015). Lauretta Vinciarelli, Illuminated. In *AAfiles*, 75, pp. 71-85.

Siefert, R. (2020). *Into the Light: The Art and Architecture of Lauretta Vinciarelli*. London: Lund Humphries.

Tschumi, B. (1994). *Abstract 92-93*. New York: Columbia GASPP.

Tschumi, B. (1998). *Abstract 96-97*. New York: Columbia GASPP.

Vinciarelli, L. (1995). Red Rooms, Water Enclosures and Other Unfolding Spaces. In *Oz*, 17. <https://doi.org/10.4148/2378-5853.1272>.

Wunenburger, J.-J. (1999). *Filosofia delle immagini*. Torino: Einaudi.

Author

Anna Ciprian, Università Iuav di Venezia, aciprian@iuav.it

To cite this chapter: Anna Ciprian (2025). The Possible Narrative of Lauretta Vinciarelli. In L. Carlevaris et al. (Eds.), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 649-664. DOI: 10.3280/oa-1430-c789.