

VIRTUAL

 MAGAZINE
 INDICI
 CENTOPAGINE
 CALL FOR PAPERS
 ARCHIVIO
 CONTATTI

Architettura – Scrittura – Comunicazione – Ricerca. Renato Partenope


by REDAZIONE on Set 17, 2015 • 14:24

Nessun commento

GET CONNECTED

 RSS
 Feed

RECENT POSTS



La Filosofia dell'Informazione: una sfida etica ed epistemologica. Workshop con Luciano Floridi
Mar 17, 2016



Paradigmi e declinazione dei paradigmi per le Tipologie architettoniche nel nuovo secolo.
Mar 10, 2016



XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano, Design After Design
Mar 10, 2016



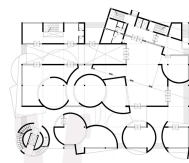
Tre progetti: l'ordine dell'architettura
Feb 8, 2016



Architettura tettonica, concettuale, paradigmatica. Il progetto di Degli Esposti Architetti per la biblioteca di Helsinki_ Concorso del 2013
Gen 22, 2016

OUR SPONSORS

“...Infatti, quanto più il significato sociale di un'arte diminuisce, tanto più il contegno critico e quello della mera fruizione da una parte del pubblico divergono. Il convenzionale viene goduto senza alcuna critica, ciò che è veramente nuovo viene criticato con ripugnanza...” Walter Benjamin



Una riflessione sul rapporto tra scrittura, comunicazione e ricerca nell'attuale cultura architettonica potrebbe partire dalle considerazioni fatte da Paul Virilio (1) nel libro *La macchina che vede* dove l'autore propone una successione nel tempo, di cicli figurativi che hanno espresso problematicamente quel complesso rapporto tra realtà e rappresentazione nell'esperienza dell'arte. Considerazioni che possono essere utilizzate anche per l'esperienza dell'architettura che di questo rapporto vive contraddittoriamente le implicazioni più dirette e più operative. I cicli sono così definiti:

- 1) Un'era *della logica formale* in cui l'immagine è quella della *realtà* della pittura, dell'incisione e dell'architettura. Un'era in cui la rappresentazione è una sorta di messa in scena, fissa come in un teatro, di una realtà, quella dell'arte, parallela alla realtà delle cose; un'era che termina secondo l'autore nel XVIII secolo;
- 2) Un'era *della logica dialettica* in cui l'immagine è quella dell'*attualità* dell'oggetto colto in un tempo differito e in una diversa profondità di campo come nella fotografia, nel cinema o in generale nel fotogramma. Un'era che ha una forte relazione dialettica con la realtà rispetto alla quale la rappresentazione si configura come quella esperienza artistica su cui fondare la consapevolezza critica che rende possibile o immaginabile la strutturale trasformazione della realtà stessa. Era terminata secondo l'autore nel XIX secolo.

Questi cicli figurativi che coprono un di arco tempo di circa otto secoli, sono intesi come atti volti alla conoscenza della realtà, di spessore teorico, critico e concettuale che si rivelano alla coscienza collettiva con una irriducibile profondità sia spaziale che temporale.

- 3) Al contrario, l'era *della logica paradossale*, di cui siamo noi oggi testimoni, quella della *virtualità* dell'immagine videografica, olografica e infografica, è un'era in cui la virtualità vince sull'attualità, il tempo vince sullo spazio. In questa era la qualità dell'immagine non risiede nella profondità spazio/temporale dei suoi contenuti e dei suoi significati condivisi; la sua qualità sta nella velocità con la quale viene prodotta, comunicata e infine consumata la sua essenza immateriale, la sua intensità figurativa, il suo istantaneo messaggio. Condizione questa necessaria per poterla vivere in tempo reale con un livello di accessibilità, da parte di tutti, pressochè infinita: in altre parole viverla, l'immagine, nella forma della virtualità spettacolare, sempre nuova e massificata ma anche paradossalmente personalizzata del *web*. Anche tutto ciò che appartiene alla sfera più vicina alla propria personalità e anche intimità può essere offerto autonomamente al mercato del *web*, senza mediazione alcuna sia essa istituzione pubblica o privata. Non è più dato orientare e promuovere le immagini all'interno di un progetto critico, ma queste si autoproducono attraverso la divulgazione mass mediologica effettuata personalmente o dagli operatori dell'informazione che la inseguono, la amplificano e la mitizzano.

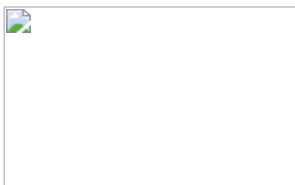
Tutto ciò ha messo in crisi i tradizionali sistemi di rappresentazione della realtà a favore di una dimensione *fattuale* della visione che si compie attraverso la *presentazione* qui ed ora degli oggetti e dei soggetti. Il primato della visione, ovvero dei sensi rispetto al pensiero, ha significato schiacciare nell'immagine il mondo stesso e offrirlo sul *web* in tempo reale nel nuovo spazio della virtualità. Questo carattere dell'epoca paradossale è accompagnata da una progressiva cancellazione di quella pratica teorica che è la scrittura critica intorno all'architettura intesa come commento e approfondimento dei diversi livelli di significato dell'immagine.

Esercizio questo parallelo alla specifica scrittura architettonica che non scava e incide nella profondità della forma ma si ferma alla sua superficie, alla pura e semplice esperienza della visione. Significato che l'immagine ha in se e che la velocità della tecnica di produzione e comunicazione non permette di esplorare. Paradossalmente in questa era, alla massima esposizione dell'immagine, all'*eccesso di realtà* che la caratterizza, corrisponde la massima cancellazione della stessa, essendo questa vissuta nella totale smaterializzazione.

Questo processo di derealizzazione ha investito il mondo intero e in maniera molto pesante anche l'architettura.

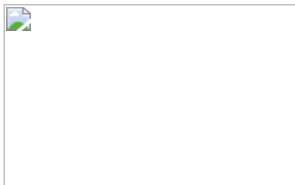
Ma come si avverte questa nuova condizione nell'architettura? Si avverte attraverso due fenomeni:

Il primo fenomeno che potremmo definire interno alla composizione dell'architettura riguarda come le sue forme vengono concepite



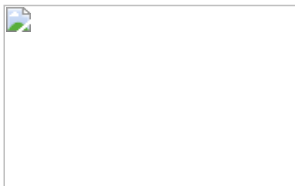
in funzione dei dispositivi messi in campo dalla tecnologia digitale.

Si sa che lo sviluppo delle tecniche di rappresentazione non è stato indifferente alla espressione delle forme dell'architettura. E' sempre successo che l'architettura è cambiata quando sono cambiate le tecniche della rappresentazione essendo la rappresentazione in definitiva la vera realtà dell'architettura. Lo spazio come *corpo* nella visione classica greco-romana rispetto allo spazio come *sistema* nella visione prospettica rinascimentale, così come le proiezioni ortogonali e l'assonometria nella modernità oltre che il *montaggio* fotografico della cinematografia, sono state per l'architettura, *forme simboliche* di una idea di spazio più che una tecnica di rappresentazione. La videografia e l'infografia contemporanea a loro volta hanno proposto un nuovo orizzonte figurativo, che ha il carattere prevalente di essere composto, come indicato da Moisej Ja. Ginzburg, da *forme aritmiche* (2) cioè da quelle forme che sono più sintomatiche che simboliche (3), forme estreme e arbitrarie tecnicamente prodotte e controllate.



tecnicamente prodotte e controllate.

Queste forme sollecitano, con la loro intensità figurativa, una maggiore partecipazione alla loro interpretazione tanto da essere molte volte nello spazio urbano, programmaticamente concepite come aliene ed aggressive. Le forme architettoniche sono così più coinvolgenti e spettacolari, seducono i sensi dell'osservatore e producono in lui la meraviglia. Ma nella realtà, secondo Ginzburg ... *le leggi fondamentali della formazione di un complesso architettonico, le leggi del ritmo che lo ispirano, sono straordinariamente semplici. Sono quasi sempre le leggi che costituiscono un'esatta forma geometrica, chiare nella loro essenza matematica, precise nel loro ritmo [...] Dall'elemento fondamentale della ripetizione derivano, come già sappiamo, le altre proprietà del ritmo. In tal modo [...] scaturisce naturalmente la seguente conclusione: quanto è maggiore la quantità degli elementi in un determinato gruppo ritmico, tanto più evidente e chiaro è il senso del ritmo che da essi emana...* (4)



Così uno dei protagonisti della modernità, Moisej Ja. Ginzburg affronta la questione del ritmo in architettura concludendo che la esatta e chiara collocazione degli elementi costitutivi dell'architettura, la loro serialità e ripetizione nella estensione dello spazio, sono le condizioni per dare senso, anche poetico, a quella idea di percezione distratta di benjaminiana memoria (5) che caratterizza lo spazio delle belle città.

In opposizione a questa visione moderna, una nuova generazione di progettisti, ha intrapreso la nuova strada nella figurazione architettonica avendo capito come la forza dell'immagine e la sua portata in termini di mitologia sia la condizione fondamentale della loro stessa esistenza come architetti. Riconvertiti alla dimensione spettacolare e seduttiva dell'architettura, soprattutto i più giovani e con l'uso spregiudicato delle possibilità offerte dalla tecnica, hanno praticato una rottura epistemologica sui fondamenti teorici della ricerca in architettura, sulla sua sostanza figurativa, sulla continuità del suo sviluppo e sulle finalità e funzioni che questa ricopre nella società.

Il secondo fenomeno, che potremmo definire esterno alla forma dell'architettura, riguarda l'aspetto della comunicazione e divulgazione della stessa attraverso il *web*. Fenomeno questo che avviene all'interno di una dinamica direi antropologica che vede un ritorno alle culture non scritte, quelle culture in cui le immagini, in quanto portatrici di significati sintetici, che si trasmettono velocemente e universalmente, sovrastano le parole e la scrittura. Quest'ultima in particolare viene espulsa dalla comunicazione. La profondità espressiva, la sedimentazione del significato, i tempi lunghi della comprensione, l'approfondimento tematico, tanto caro alla cultura della rivista e del libro, si sono completamente cancellati nella temporalità annientata del *web* (6).

Lo sguardo sull'architettura è cambiato: dalla dimensione teorica, storica, critica e documentarista è approdato ad uno sguardo estemporaneo, attento alla moda, all'arte del *look* che è proprio dell'evento. L'architettura stessa è diventata un evento e non più una pratica artistica continua di trasformazione e costruzione dello spazio esteso della città e del territorio. In questa realtà la condizione preliminare per rendere l'architettura conoscibile e per essere accettata nella rete è quella di avere le caratteristiche sopra descritte. Solo se la sua immagine è forte e potente si potrà costruire il suo mito (e i *social network* sono grandi costruttori di miti e creatori di immagini) e avere così garantito l'eventuale successo della critica, ammesso che si possa parlare di critica in quei processi mediatici che tendono a celebrare e amplificare la dimensione spettacolare dell'immagine, al di là della sua realtà e concretezza architettonica.

Spettacolo, quello dell'immagine, che così come si crea velocemente altrettanto velocemente si dimentica in una dinamica legata al consumo prevalentemente mercantile.

Questo processo di smaterializzazione è colpevole di un progressivo allontanamento della cultura architettonica dalla realtà che è quella di produrre opere che trasformano il territorio e la città, ovvero allontanare la cultura dai processi di costruzione del territorio. Questo trasferimento dal reale al virtuale somiglia molto ad una nuova pratica che ideologicamente mira alla pura conservazione di ciò che c'è. Lo spazio della virtualità architettonica riduce l'architettura a una forma di intrattenimento che sotto le false spoglie della democrazia non permette alla realtà di trasformarsi concretamente o al contrario permette di trasformarsi dentro un bieco pragmatismo o dentro operazioni di vero e proprio marketing globale, che lascia vittime architettoniche, simulacri, parvenze, immagini lontane di architetture nate morte. A proposito dell'architettura come trasformazione della realtà vorrei suggerire una interpretazione di ciò che a me sembra una profezia. Walter Benjamin nel saggio

L'autore come produttore contenuto nella raccolta dal titolo *Avanguardia e rivoluzione* (7) pone il problema della produzione dell'arte in relazione alla funzione che questa svolge nella realtà all'interno della dialettica della "giusta tendenza" come condizione per verificare la sua utilità sociale rispetto alla "autonomia" come garanzia della sua qualità.

In questo testo, riferito allo scrittore/poeta ma che può essere ampliato all'arte in generale e all'architettura, Benjamin sostiene che è necessario collocare il lavoro artistico e perciò l'architettura non rispetto ai rapporti di produzione esistenti ma collocarlo criticamente all'interno di questi. Questa affermazione riguarda la funzione che l'architettura svolge nella realtà ma soprattutto svolge dentro i modi in cui la realtà come spazio viene prodotta, sia essa spazio del territorio, della città o della casa.

Questo senso primario, sociale e antropologico dell'architettura è perfettamente espresso da A. Gramsci quando sostiene che *"il progetto sta all'edificio materiale come il manoscritto sta al libro stampato. L'edificio è l'estrinsecazione sociale dell'arte, la sua diffusione, la possibilità data al pubblico di partecipare alla bellezza (quando è tale), così come il libro stampato"* (8). Questa interpretazione, se condivisa, fornisce gli elementi per individuare i criteri fondamentali o come dire, gli elementi discriminanti, che permettono di circoscrivere le funzioni che, in senso generale, l'architettura deve svolgere nella società. Questa compie pienamente la sua funzione quando può essere percorsa fisicamente in modo tale che tutti possano godere della bellezza degli spazi che produce. E ciò vuole dire che l'architetto deve misurare la sua arte, se e solo se, in quanto autore diventa anche produttore di questa, ovvero deve, egli stesso essere investito dalla responsabilità di determinare la produzione della città e del territorio.

Suggerisce Benjamin, portando come esempio l'esperienza del teatro epico di Brecht, per l'intellettuale architetto un cambiamento di funzione: *"[...] egli non deve rifornire l'apparato di produzione senza nello stesso tempo trasformarlo, [e aggiunge] nella misura del possibile nel senso del socialismo [...]"*. Molta architettura oggi ha questa unica funzione ovvero rifornire l'apparato di produzione del potere mediatico per intrattenere il pubblico, per distrarlo, per provocare in esso un piacere contemplativo e soddisfare un'esigenza esclusivamente estetizzante. Ridotta così, sostiene Benjamin, l'arte e nel nostro caso l'architettura, da mezzo di produzione del territorio e della città, si trasforma in un articolo di consumo; invece di essere il luogo di una decisione, dell'affermazione di una necessità, il luogo di una *performances*, di uno spettacolo.

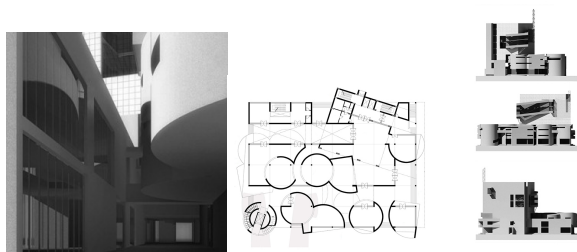
Ancora Benjamin sostiene che il ruolo degli operatori della comunicazione rischiano di avere la funzione, in questo contesto e in

questa prospettiva critica, di creare, dal punto di vista politico non partiti/comunità ma cricche; da quello letterario/artistico non scuole ma mode; da quello economico non produttori ma agenti di mercato.

In altre parole secondo Benjamin, l'autore come produttore, nella particolare condizione dell'attuale pratica artistica che rende possibile – e la tecnica oggi la rende possibile vista la sua pervasività e capillarità – una comunicazione diretta della sua opera, senza mediazione alcuna, sia essa istituzionale culturale pubblica o privata, deve considerare che la sua stessa opera deve possedere una funzione organizzativa, deve cioè insegnare e istruire. Questo comportamento didattico, fatto attraverso il modo specifico che gli appartiene che è la sua scrittura, nel nostro caso il senso pieno della pratica artistica del progetto, oggi è più necessario che mai, oltre e prima della sua stessa opera.

L'autore sembra interpretare, a mio avviso, la condizione della nostra confusa contemporaneità. Sembra anche dare, dentro una feconda inattualità, un suggerimento per una strategia culturale che si opponga alle logiche spettacolari e superficiali che caratterizzano la nostra era paradossale. Ci invita a riconsiderare la realtà della produzione dell'architettura come il luogo in cui svolgere una funzione culturale e civile, in opposizione ai processi di smaterializzazione mediatica della sua sostanza figurativa e fisica; di emancipare la nostra condizione di protagonisti di un *infinito intrattenimento* per recuperare quell'impegno volto all'affermazione del progetto come luogo teorico e pratico in cui ritrovare le condizioni per determinare la trasformazione della realtà. Una indicazione in cui il realismo, come sfida alla natura e alla storia (9) recuperi la sua necessità, la sua densità e compattezza, la sua poeticità.

Renato Partenope marzo 2015



1 Paul Virilio, *La macchina che vede*, Sugarco, Milano 1989.

2 Queste forme "...giungono a essere percepite mediante uno stimolo immediato che è spesso molto forte [...] Guardando queste figure la nostra facoltà percettiva è continuamente in tensione e questi movimenti non solo non si imprimono nella nostra memoria, ma sono assimilati a fatica nonostante gli sforzi di memorizzazione [...] E a volte, anzi, la loro aritmicità è sottolineata coscientemente, costituendo un preciso obiettivo formale. L'artista vuole costringerci a spendere la massima energia di percezione; vuole costringerci a trovare la legge del ritmo in questa aritmicità apparente. E talvolta in questo intenso lavoro di superamento e di ricerca si ha un maggiore piacere sensoriale che nelle percezioni chiaramente ritmiche, perché l'osservatore partecipa di più al processo creativo...".

Moisej Ja. Ginzburg, *Saggi sull'architettura costruttivista*, (a cura di Emilio Battisti), Feltrinelli Editore Milano 1977, pp. 14-16.

3 La purezza dell'espressione artistica in architettura, se ci si riferisce ad alcune ricerche contemporanee, spesso travalica in maniera consistente il limite cosciente e razionale delle forme, producendo così più facilmente un godimento estetico ma determinando quell'inevitabile sprofondamento nel sintomatico, di cui parla Jung, che è personale, atipico, asociale e irrazionale. E ciò vale in particolar modo per il fenomeno dell'architettura. Jung sostiene che "...l'essenza dell'opera d'arte [...] non consiste nell'esser carica di singolarità personali (quanto più questo avviene, tanto meno può parlarsi di arte), ma nel fatto di innalzarsi al di sopra di ciò che è personale e di parlare con lo spirito e con il cuore allo spirito e al cuore dell'umanità. Ciò che è personale è limitazione, anzi vizio dell'arte. L'arte che sia soltanto o prevalentemente personale merita di essere trattata come nevrosi...E' questo, dal nostro punto di vista, un passaggio fondamentale che spacca il mondo dell'arte e in particolar modo il mondo dell'architettura i due:- tra ciò che è offerto come possibilità attraverso il simbolo, in termini di forme e di significati, alla consapevolezza collettiva favorendo la ricerca di quelle forme determinate che sembrano essere state sempre presenti; e ciò che è a questa consapevolezza negato dalla programmatica assenza di quella profondità temporale capace di avvolgere nell'opera passato, presente e futuro.

Cfr. Carl Gustav Jung, *Psicologia e Poesia*, Biblioteca Boringhieri, Torino 1979, pp. 30-74 e anche dello stesso autore *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Biblioteca Boringhieri, Torino 1977, pp.46-48.

5 Walter Benjamin indica nella ricezione distratta della massa la vera e unica modalità di accesso all'opera architettonica.

L'architettura secondo l'autore è diversa dalle altre arti che hanno bisogno di una ricezione impegnata per essere comprese. La ricezione distratta non è una forma riduttiva, una sottrazione estetica o una mancanza ma un'appropriazione dell'oggetto qualitativamente diversa del rapporto intimo e originario dell'architettura con l'uomo.

L'architettura non può essere un oggetto solo visivo, bella forma o prospetto perché altrimenti non sarebbe più architettura ma diverrebbe una sottospecie della plastica.

Cfr. Walter Benjamin *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966, pp. 44-48..

6 Cfr. *Architecture on the web. A critical approach to communication*, Paolo Schianchi (a cura di) Libreriauniversitaria.it edizioni, Padova 2014.

7 Walter Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione*, Einaudi Editore Torino 1973, pp. 199-217.

8 Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, 1928.

9 Walter Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo Edizioni, Roma 2013.

 Save  PDF  Email  Print

SE HAI APPREZZATO QUESTO ARTICOLO CONDIVIDILO CON LA TUA RETE DI CONTATTI

 MORE

Tweet

Mi piace <

 0

Share



Previous post
Architettura. Scrittura. Ernesto d'Alfonso

Next post
Padiglione Architettura | Milano Capitale del
Moderno | Convegno del 02.10.2015

What do you think?

Name *required*

Email *required*

Website

Submit