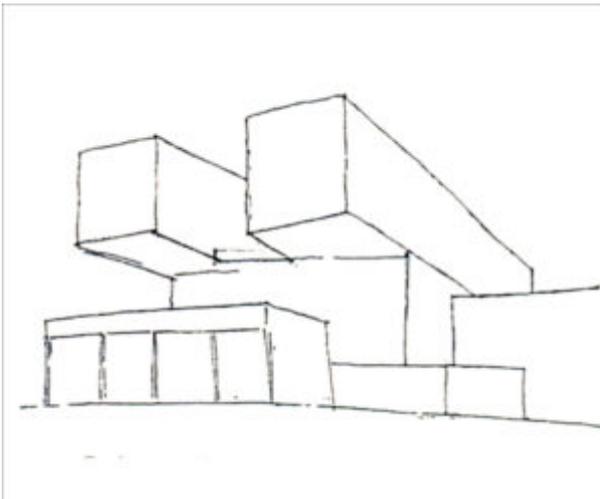


LO SPAZIO IN ARCHITETTURA

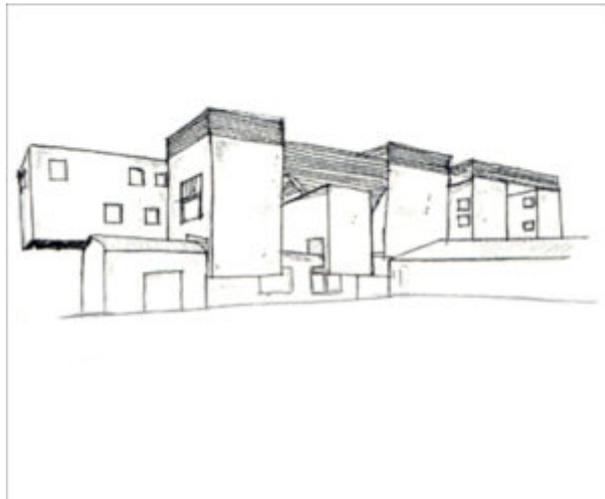
Alla fine di in un precedente articolo ho accennato allo **spazio mentale**. Lo spazio mentale è uno spazio relativistico, in quanto, molto banalmente, è relativo al proprio io; è come noi percepiamo lo spazio occupato da un edificio, indifferentemente da come lo intendesse il progettista.

Possiamo forse illuderci di poter far apparire bello nella mente degli altri l'edificio che abbiamo progettato, ma se non comprendiamo prima il significato dello spazio mentale i risultati spesso saranno deludenti.

Lo spazio progettato dagli architetti moderni è essenzialmente percorso dall'idea di realizzare degli **intrecci volumetrici**, lo spazio come volume, e il volume che penetra nel vuoto in un gioco di alternanza tra pieni e vuoti intrisi di luce naturale o/e artificiale. Per i meno addetti ai lavori, significa rappresentare l'architettura come quella progettata dai ben noti architetti contemporanei che qui sotto andiamo a rappresentare:



Istituto d'arte della città di Kitakysushu



Culver City - Sala Conferenze

Che cosa è cambiato rispetto al passato?

Fondamentalmente il passo decisivo è stata la scoperta dei **nuovi materiali** che ha permesso di produrre forme prima di allora irrealizzabili; la scoperta del cemento armato, la produzione in serie dell'acciaio e di altri materiali ha fortemente influenzato il concetto di architettura, o meglio, il modo di vedere lo **spazio architettonico**. Questo ha generato la possibilità, secondo molti, di una maggiore **libertà di espressione** che si poteva concretizzare in opere totalmente innovative; direi **strabilianti**, forse anche troppo strabilianti.

L'era modernista ha visto non solo la scoperta dei nuovi materiali, ma anche la possibilità di usarli in modo industriale, cioè ripetitivo, quasi a voler **costruire** l'intorno **cannibalizzando** la stessa

architettura che fino ad allora non poteva usufruire di nuovi prodotti con una tale velocità. Che significa **cannibalizzazione dell'architettura**? Significa che non è il fine a giustificare quello che si crea, ma il mezzo. Il **mezzo** era (ed è) la **produzione industriale** che si ripeteva in modo automatico, senza differenze, senza sosta, tutta uguale; una **sublimazione del costruire** che avrebbe intrinsecamente portato alla soluzione definitiva dei problemi dell'abitare. La **casa** che si ripete come una macchina **prodotta industrialmente**. E' questo il valore intrinseco, la sua funzionalità è anche la sua bellezza.

Oggi sappiamo che questo non è più così, la poetica novecentesca di quel periodo è stata ritenuta fallimentare sotto molti aspetti, ma i danni e i guasti che ha lasciato sono sotto gli occhi di tutti.

Ma il "**Modarnista**" non si da per vinto! E allora decide di recuperare in parte quello che era stato creato. Che cosa fa? Il Modarnista, come già detto in un altro articolo vuole rappresentare lo spazio come l'essenza dell'architettura. E come procede esattamente? Bè, fa quello che a lui appare in forma diretta, e cioè: siccome lo **spazio architettonico è formato dai volumi**, per modificare lo spazio è importante agire su di essi. Logico no?! E quale miglior periodo per modificare i volumi se non quello contemporaneo, dove si hanno a disposizione una serie di materiali e tecnologie che ci permettono di ottenere tutte le forme che vogliamo.

Ma questo è il Bengodi dell'architettura! Ed ecco che cominciano a nascere i più grandi e astrusi intrecci volumetrici mai realizzati, dalle forme più disparate.

Il volume è lo spazio; con i volumi rappresentano direttamente la loro idea di realtà, grazie soprattutto alle nuove tecnologie.

Si vuole dare l'idea di un edificio che si ispira ad una nave? Semplice, lo fai a forma di nave; vuoi un edificio che dia l'idea di una penna? Bene, lo stesso avrà uguale conformazione. Desideri un qualcosa che emani l'instabilità dei sensi? Lo costruiranno obliquo con le finestre sghembe. L'architettura ha raggiunto il suo culmine poichè non subisce più nessuna mediazione, quella che già indicai in un altro articolo, essa è ormai scomparsa. **L'idea non è più nell'edificio, ma l'idea è l'edificio**. Vuoi rappresentare una nuvola in un una struttura? Niente di più facile, fai un edificio a forma di nuvola.

Ecco, questa è l'architettura contemporanea, seppur, nelle mie parole, semplificata, ma tuttavia chiarificatrici di come si intenda progettare oggi. E come le architetture dalla metà del novecento in poi intendevano costruire l'edificio una volta progettato e in seguito edificato.

Una volta costruito ecco che inizia un'altra fase, la fase che vede la trasposizione di una spazio realizzato su carta ad uno che viene vissuto. Vissuto dalle persone che lo guardano, che lo

attraversano e ci vivono. Quell'edificio da spazio ideale diventa spazio reale, entra nella realtà ma pur sempre mediato dalle nostre menti, dalle persone che lo vedono, mediato da quello che io chiamo lo **spazio mentale**. **Lo spazio mentale è l'atto ultimo di un processo** nel quale l'edificio potrà essere accettato e far parte del quotidiano, o rifiutato e quindi alieno alla realtà. Non saranno gli intrecci più o meno complessi a determinarne il successo, sarà la storia a deciderlo.

Lo spazio mentale se ne frega degli intrecci volumetrici, le persone hanno una reazione semplice, o quel luogo piace e desidereremo viverci o non piace e allora sarà rifiutato.

Perchè questo? Più semplicemente perchè **lo spazio non lo fanno i volumi!** Come si può affermare questo? Bè, appurato che è lo spazio mentale quello che poi ci fa giudicare un'opera andiamo a dimostrare attraverso l'analisi di un famoso edificio **perchè lo spazio in architettura non può essere rappresentato dai volumi**.

Molti di voi conosceranno **Palazzo Farnese**, le caratteristiche di questo monumentale edificio così ben rappresentate nell'omonima piazza guidano i nostri ragionamenti nella possibilità di poter capire meglio la differenza di approccio tra **due mondi**: quello passato e quello attuale. L'armonia presente è la conseguenza di uno studio estremamente raffinato, le forme nei prospetti segnano contorni rettangolari, il volume assomiglia quasi ad un cubo che occupa una grossa porzione dell'area vicino **Campo dei Fiori**. Questo rettangolo composto nella facciata principale da tre piani ritmati con una serie di aperture non sembra poi essere molto diverso nello schema e nelle necessità funzionali ad un qualche altro edificio contemporaneo nel quale la purezza delle intenzioni ne accompagnano la realizzazione che si conclude per la maggior parte dei casi in uno **svuotamento degli elementi decorativi**; ed anche se le ragioni che portano a tali risultati sono più elaborate e complesse (o questo pensano loro) si crea comunque quella sensazione che vede nella **sottrazione degli elementi il principio che guida l'ispirazione dell'edificio moderno**.

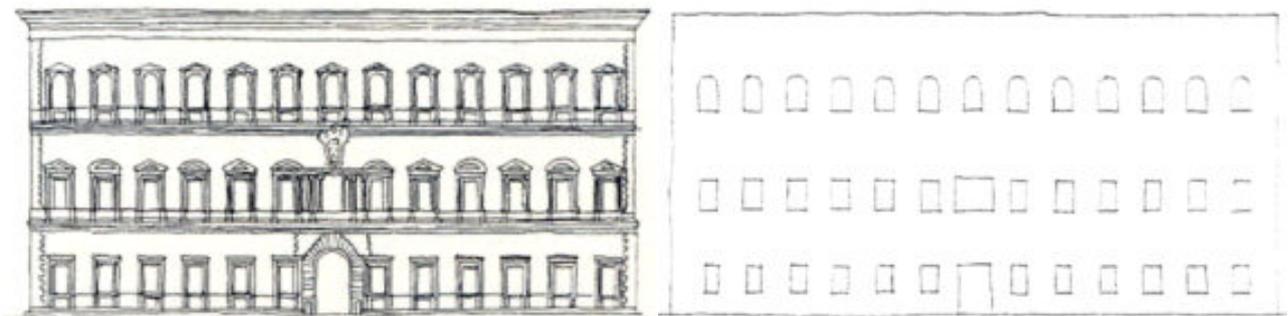


Fig. 2 - Palazzo Farnese - La differenza non è nei volumi

Risalta così la drammaticità di un elemento che rimarrà lì chissà ancora per quanto tempo, perché patetico nelle intenzioni di una composizione che trova nella volontà di essere originali **l'unico vero e irrealista motivo creativo**; rinunciando a capire le ragioni che hanno portato a risultati così differenti.

La scelta di **Palazzo Farnese** è solo in parte casuale dato che su di esso abbiamo informazioni utili nella speranza di poter meglio comprendere una diversità che assume aspetti conflittuali nella realtà e una crisi che attraversa tutta l'architettura (e anche l'arte) accademica contemporanea.

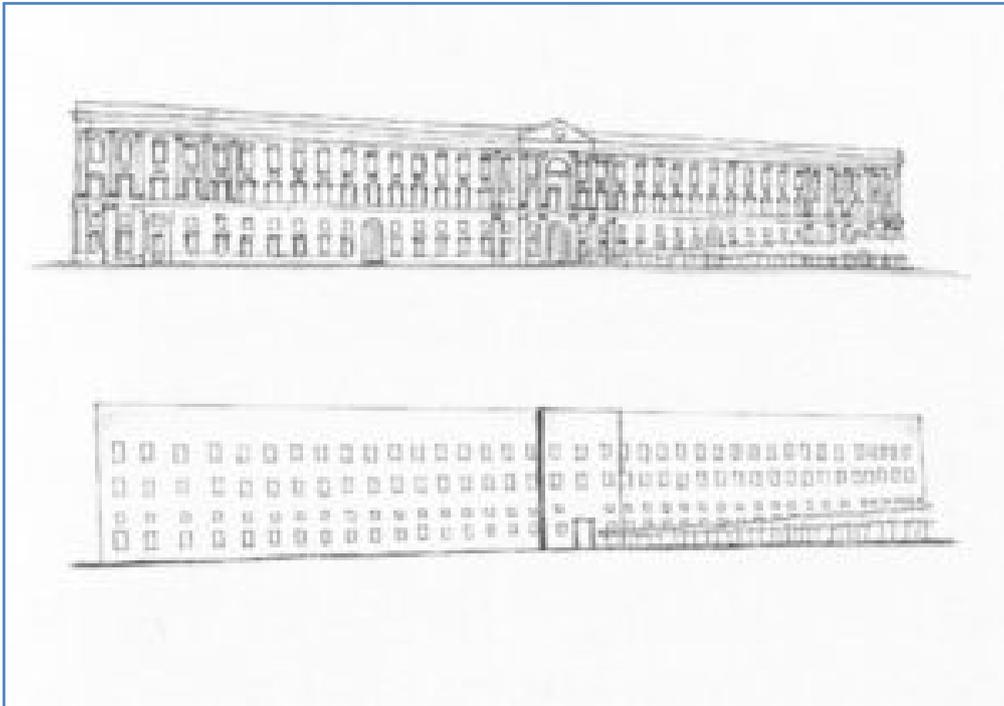
Arriviamo dunque a un passo del Vasari (1568): "*aveva Paulo Terzo fatto tirare innanzi al San Gallo il palazzo di casa Farnese, et avendosi a porre in cima il cornicione per il fine tetto della parte di fuori, volse che **Michelangelo** con suo disegno et ordine lo facessi [...] riuscendo il più bello e il più vario di quanti se ne siano mai visti, o antichi o moderni*". La bellezza e la varietà emergono nelle esigenze di un'opera che voleva crescere rispetto alle altre grazie alle capacità magistrali di grandi architetti in modo da potersi distinguere, così come era ed è nel desiderio di chi si accinge a fare un lavoro di così tale fattura. Non possiamo certo negare la **concomitanza tra desiderio e realtà**, tra intenzione e realizzazione, la conferma non è solo nelle autorevoli parole dei critici ma soprattutto nel contesto urbanistico e architettonico esistente.

Allontanandoci dalla poetica degli architetti che possono essere stati coinvolti nella progettualità di questa o di altre opere, stacciamoci dalla sensibilità dell'artista che si differenzia tra gli uomini di epoche uguali o diverse, ed evitiamo i rischi di nuove argomentazioni di discussione sulle opere dei Michelangelo, dei San Gallo, dei Bernini o di altri artisti in genere per addentrarci meglio nell'atto concreto; in ciò che è e che è stato. **La poetica è essenzialmente l'anima dell'artista espressa nell'opera**, le considerazioni che si vanno proponendo **non prenderanno in esame tali aspetti soggettivi**, che arrivano solo in un secondo momento, se come è vero che una situazione ci può attrarre e l'altra respingere.

La bellezza e la varietà di Palazzo Farnese ci spingono a ripensare alle parole del Vasari, cercando nel confronto con altri edifici i motivi di una **diversificazione** che potrebbe probabilmente esprimersi nei **volumi**; i monolitici blocchi geometrici simili a cubi o parallelepipedi tuttavia sembrano ripetersi in parecchie altre situazioni, l'uguaglianza di tali dimensioni è riscontrabile nell'esemplificazione di un progetto denudato di ogni elemento che non sia il suo stesso contorno (Fig 2 e Fig. 3), **l'apparente varietà** non trova dunque riscontro all'atto pratico almeno negli aspetti fin qui considerati.

I **corpi svuotati** e "densi" del pensiero contemporaneo non sono bastati a spiegare i cambiamenti che hanno generato diversi giudizi. Le **compenetrazioni** attuali che simboleggiano **l'essenza stessa del pensiero architettonico contemporaneo** invece di chiarire tendono a soffocare

l'intesa col passato. Queste eccentriche combinazioni volumetriche sembrano staccarsi nella volontà e nei risultati da un'architettura ("antica") che sviluppa nei modi di elaborare una finestra, nella lavorazione dei capitelli, nel gioco degli angoli e dei materiali usati la differenza sostanziale tra un edificio e l'altro.



Palazzo reale a Caserta - Sopra secondo l'architettura del 700, sotto secondo quella contemporanea.

Quei pacchi volumetrici prendono dunque la **vera forma** solo **nell'atto secondario**, se sono quelli che noi chiamiamo "**particolari**" a definire la effettiva **varietà tra un edificio e l'altro**. Così l'elemento non assume più un aspetto secondario, in quanto viene pensato prima e il particolare diventa fondamentale guida per le attenzioni rivolte al nostro costruito.

Il ribaltamento sta dunque nell'evidenza di ciò che si è detto, in quanto l'importanza che prima suscitava un piccolo e particolare elemento viene oggi giudicato superficialmente; **così quello che nel passato era determinante è oggi superfluo e viceversa**. Ed è a causa di questi presupposti che attualmente risulta difficile realizzare i **desideri in mattoni**. Senza voler ricercare le cause di questi cambiamenti sarà utile ripensare agli angoli che così bene sono stati trattati, alle finestre al tetto e al suo rapporto con l'edificio, alla porta d'ingresso e alle minuzie apparentemente più insignificanti da un punto di vista solo quantitativo, poiché giungono a noi come elementi probanti ai fini di un risultato architettonico, **ma giudicati inutili nelle discussioni contemporanee**.

I segni che vengono ispirati dalla storia hanno a mio giudizio questa debolezza di fondo che non potrà che generare nella sua perseveranza immobili strutture **piene di teoriche argomentazioni**, ma che **nella pratica non vengono accettate**.

Cercare di far risaltare un'idea partendo dalla fine invece che dall'inizio non porterà che all'opposto delle intenzioni che l'hanno ispirata. Il senso di spazialità che noi moderni avvertiamo non è poi diverso da quello a cui tendevano prima gli architetti; la possibilità di avere maggiori scelte tecnologiche non ci può certo indurre a pensare che lo spazio sia meglio definito oggi che prima. Le "infinite" superfici che le travi in cemento armato riescono ad aprire sono probabilmente l'esigenza di una voglia che è sempre stata all'attenzione di tutti; gli obiettivi di un progetto che porterebbe all'estasi completa il sentimento umano avvolto nelle luci diafane di uno spazio avvolgente. idealmente privo del contorno, realizzato senza fronzoli e voluto dalla spinta creativa dell'architetto, è **superata**, a quanto affermano, da una piccola casa di campagna costruita da un **muratore-artigiano**, dove i molti che passano si **soffermano**, cercando in alto, in basso, di fronte, in un **viaggio con scoperte sempre nuove** e sempre interessanti. Mentre nessuno, o pochi sembrano capire **quelle moderne forme così essenziali**, generate da un sentimento che non trova mediazione alcuna.

Quanto ci **innalza** la imponente cupola del Pantheon, i suoi colori e suoi marmi? Quanto gli **enormi** blocchi scolpiti di una chiesa o i "**pesanti**" capitelli dalle forme variegate? Avvertiamo **bellezza e leggerezza**, misurate proporzioni dove ogni **particolare** è ben studiato, impostato in un insieme che sembra essere letto con una certa facilità nonostante il grande lavoro che è stato fatto. Quello di cui godiamo è lo **spazio mentale**.

Il messaggio appare quasi più semplice di quanto si possa pensare osservando la manifattura di ogni singolo elemento, e il susseguirsi delle immagini apre a nuovi desideri di conoscenze. Sarà la risposta che daranno gli uomini a determinare la forza, nel tempo, di un'opera. Gli stessi uomini che non riescono a comprendere gli spazi contemporanei nei quali la spinta forte verso **l'essenzialità** intende evidenziare sempre di più l'intenzione originaria. Tuttavia **non si legge**, la **semplicità** e l'**essenzialità** non sembrano essere sinonimi nell'architettura, e i **volumi** saranno difficilmente compresi perché **privi** della **spazialità degli elementi decorativi**.