

Martino Mocchi
“I-AESTHETICS” E “PARADIGMA DELLO SPECCHIO”.
RIFLESSIONE SULLESTETICA
DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Abstract

The magnificent brilliance of the majority of the contemporary buildings can be depicted through the image of a mirror that reflects its surroundings, avoiding any relationship between the interior and the exterior. This introduces an articulated as well as disturbing and ambiguous scenario, by which the aesthetic formulas of architecture meet the spectacular models of marketing and media communication. The Aesthetics rising from this “paradigm of mirror” loses its connection with a shared and common notion of beauty, considering it as a mere object of individual exchange. “i-Aesthetics” represents a concept introduced to synthesize these traits, that make the evaluation of the architectural objects, as well as of our relationship with the space, radically ambivalent.

La discussione attorno al rapporto tra oggetto dell'architettura e bellezza sembra essersi concentrata, nel panorama contemporaneo, attorno a due linee interpretative principali e tra loro discordanti. Da un lato la tendenza è quella di andare verso la rottura del binomio, rinunciando di conseguenza alla comprensione del fenomeno architettonico in quanto espressione di una idea di bellezza esteriore. Il gesto dell'architetto sarebbe da inquadrare in quella considerazione provocatoria dell'estetica contemporanea, spesso orientata al perseguimento di una bruttezza volutamente offensiva, in cui il concetto di bellezza tende a perdere efficacia interpretativa. Una tale presa di posizione non è solo il prodotto di un approccio critico alla disciplina, ma matura in relazione a una precisa concezione del progetto: l'evoluzione pressoché casuale e incontrollabile degli agglomerati urbani e delle conseguenti categorie interpretative, rende obsoleta l'idea di una regolamentazione dall'alto dello spazio abitato. Diventa quindi vitale per l'architetto abbandonare il riferimento a un orizzonte disciplinare specifico, per ricercare invece un dialogo con la contemporaneità secondo i modelli dominanti della comunicazione di massa – ben sintetizzati nel celebre

aforisma di Oscar Wilde secondo cui «non importa che se ne parli bene o male, l'importante è che se ne parli»¹ – che procedono alla disperata ricerca di atti incisivi in grado di creare *audience*, di imporsi all'attenzione, di far parlare di sé. In quest'ottica il giudizio estetico sull'architettura si verrebbe a configurare come una delle tante declinazioni del modello dominante, all'interno del quale rientra la considerazione dell'arte contemporanea nelle sue varie forme.

Si tratta di una tendenza che è andata affermandosi a partire dalla profonda revisione che il pensiero decostruzionista ha prodotto sul modo di concepire l'architettura. Come è noto, le formule teoriche di Derrida, che hanno trovato riscontro nella visione del progetto di Eisenman, si fondano sulla necessità di costruire l'architettura a partire da una «antiarchitettura, o grado zero»², che è il risultato di una messa in discussione «di tutti i valori e di tutti i significati», compresi evidentemente quelli estetici, su cui tradizionalmente si è fondata la disciplina. Lo scopo è quello di una riappropriazione dell'architettura di se stessa, «indipendentemente da qualsiasi fine estetico, funzionalistico, teologico, antropologico, politico...»³. Il modello ha dato adito a delle conseguenze estremamente ampie (anche se spesso, per la verità, ingiustificate) relative al modo di interpretare l'architettura contemporanea, specialmente per quel che riguarda la relazione tra estetica e progetto. Rem Koolhaas, per esempio, in un noto saggio intitolato *La città generica*, risolve in anni più recenti il problema della bellezza sostenendo che «l'architettura della Città Generica è bella per definizione»⁴. Nel senso che, come tale, l'oggetto architettonico non necessita di una considerazione specificamente estetica: è il processo di costruzione, caratterizzato dalla sua velocità e dalla sua impressionante efficacia tecnica, a imporsi immediatamente come oggetto di valutazione, sorprendendo inevitabilmente per la sua bellezza.

Sul crinale opposto della riflessione si colloca la tesi secondo cui la comprensione del fenomeno architettonico non può essere indipendente dal riferimento a una nozione di bellezza che è implicita in esso fin dalla sua nascita, come dimostra la famosa “triade” vitruviana che rimanda ai concetti di *firmitas*, *utilitas* e *venustas*. Tra i sostenitori di questa posizione si può considerare un autore come Vittorio Gregotti, che in un testo del 2012 prende posizione contro le derive che caratterizzano la riflessione e la pratica dell'architettura contemporanea, i cui riferimenti sembrano potersi individuare nella ricerca di «stranezze senza intima necessità», o in un'«ossessione della “diversità” a ogni costo»⁵. Al contrario, la rifondazione

¹ L'aforisma deriva da un passo de *Il ritratto di Dorian Gray* in cui Wilde sostiene che «c'è al mondo una sola cosa peggiore del far parlare di sé: il non far parlare di sé». Si veda: Wilde 2010: 28.

² La tesi è sostenuta nel saggio del 1985 intitolato *Maintenant l'architecture*. Derrida 2008: 121.

³ Ivi: 122.

⁴ Koolhaas 2006: 51.

⁵ Gregotti 2012: 27.

di una «specificità disciplinare» dell'architettura, che egli considera quantomai necessaria, dovrebbe interfacciarsi proprio con la possibilità di «pensare l'estetica come scienza della percezione o come interpretazione, come indagine sull'arte o come coincidenza con la nozione di qualità»⁶. Il che implica, di conseguenza, la necessità di produrre un chiarimento delle nozioni stesse di estetica e di bellezza, che possano configurarsi come degli strumenti utili alla comprensione del fenomeno architettonico. La bellezza dell'architettura non può rimandare a un concetto generico, soggettivo, eventualmente liquidabile nella famosa massima secondo cui *de gustibus non disputandum est*. Al contrario, deve aprire la strada a una riflessione specifica, che inquadri il proprio oggetto all'interno di un sistema sociale di utilità e di necessità, e all'interno di un luogo fisico particolare, individuato dalle proprie caratteristiche spaziali e architettoniche. Anche in questo caso, dunque, non è in gioco solo un'interpretazione critica dell'architettura, ma anche una idea precisa del progetto, che si viene a configurare come un atto interpretativo del contesto con il quale instaura un dialogo.

Da questa breve disamina dello scenario, emerge chiaramente come il dibattito sull'estetica non rappresenti affatto una questione accessoria o secondaria, relegabile a un discorso "da intellettuale", ma porti con sé il riferimento ad alcuni concetti centrali, quali quello di progetto, che sono a fondamento della stessa professione e della stessa disciplina dell'architettura. La riflessione qui presentata vuole quindi aprire un confronto con i caratteri dominanti che stanno alla base dell'interpretazione estetica dell'architettura contemporanea: è possibile riconoscere un modello estetico che rappresenti oggi un riferimento condiviso per il giudizio sull'architettura? Quali caratteri esso incarna? Riesce esso a definire una idea di bellezza che sia in grado di confrontarsi con la complessità del fenomeno architettonico attuale?

Nel corso del secolo scorso la considerazione della bellezza estetica dell'edificio, che matura in stretta relazione all'ampio dibattito sul ruolo dell'involucro edilizio, conosce due momenti di rottura principali. La prima grande svolta è segnata dall'affermarsi del movimento moderno, che pone fine alle tendenze tardoeclettiche in voga sul finire dell'Ottocento, caratterizzate dal riferimento ad un concetto di "stile" come operatore unico della forma e del carattere simbolico dell'edificio. Nelle parole del suo più grande teorico «l'architettura, in quanto gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi assemblati nella luce, assegna come compito all'architetto quello di far vivere le superfici che avvolgono i volumi, senza che queste, come dei parassiti, divorino il volume e l'assorbano a loro profitto»⁷. L'interpretazione moderna dell'involucro si basa quindi sulla

⁶ Ivi: 31.

⁷ Le Corbusier 1984: 25. Nella stessa opera, a più riprese, è direttamente il concetto di "stile" che viene individuato come bersaglio della polemica: «L'architettura non ha niente a che vedere con gli "stili"» (15), «l'architettura non ha niente a che vedere con gli "stili". I Luigi XV, XVI, XIV, o il Gotico sono per l'architettura come un cappello in testa a una donna; grazioso qualche volta, ma non sempre e niente più» (25), «gli "stili" sono una menzogna» (67).

convinzione secondo cui gli elementi strutturali non devono essere nascosti, non si devono ritirare verso l'interno, ma devono essere mostrati, secondo un concetto di essenzialità ben sintetizzato dalla celebre massima di Mies van der Rohe «less is more». La *venustas* dell'edificio diventa quindi il prodotto degli elementi strutturali che ne permettono la *firmitas*, il modello estetico si costruisce attorno a un ideale di "trasparenza" precedentemente inedito, segno evidente di un atteggiamento di fiducia verso lo sviluppo del progresso scientifico e tecnologico che rende possibili soluzioni sempre più ardite e spettacolari.

È importante sottolineare che questo riferimento alla trasparenza non è soltanto il prodotto di una concezione estetica, ma anche di una precisa interpretazione etica della società e delle sue esigenze. La diffusione del modello di produzione in serie ha reso l'essere umano, secondo la visione moderna, un fattore completamente inserito all'interno di un sistema produttivo, che genera desideri e bisogni uguali per tutti e che rende quindi unica la risposta da elaborare. Considerata secondo questa prospettiva, l'architettura si carica di una portata teleologica ben maggiore rispetto al passato: risolvere i problemi legati alla gestione dello spazio significa risolvere per buona parte i problemi dell'umanità nel suo complesso. Si tratta di una conseguenza dedotta a partire da un modello governato da una rigida struttura razionale e meccanicistica:

Tutti gli uomini hanno lo stesso organismo, le stesse funzioni.

Tutti gli uomini hanno gli stessi bisogni.

L'evoluzione del contratto sociale attraverso le epoche determina classi, funzioni, bisogni standard, che danno luogo a beni d'uso standardizzati.

La casa è un prodotto necessario dell'uomo. [...]

Realizzare uno standard significa esprimere tutte le possibilità pratiche e razionali, dedurre un tipo riconosciuto conforme alle funzioni, rispettando il principio del massimo rendimento con l'impiego del minimo di mezzi, mano d'opera, materiali, parole, forme, colori, suoni⁸.

Questa convinzione, che anima tutta la riflessione moderna, produce una continua compenetrazione tra le componenti estetiche e quelle etiche che stanno alla base dell'interpretazione dell'architettura. Si potrebbe sostenere quindi che l'ideale della trasparenza parta in qualche modo da un'esigenza etica, fondata sulla comprensione dei meccanismi che regolano l'ordine sociale. La comunanza dei bisogni e delle necessità rende sempre più effimeri i confini tra la parte privata e quella pubblica della vita dell'individuo. La permeabilità dell'involucro edilizio, perseguita attraverso l'utilizzo di materiali leggeri e trasparenti, segna proprio la fine della separazione ideologica tra funzioni interne e funzioni esterne, a favore di una visione unitaria della vita del soggetto all'interno della società. Su scala più ampia, la stessa convinzione si riflette sul modo di intendere la forma

⁸ Ivi: 108.

e l'organizzazione della città. *L'unité d'habitation*, che rappresenta il modulo principale della città teorizzata da Le Corbusier, si struttura in modo da porre fine alla distinzione tra attività private e attività pubbliche, a favore di uno scambio continuo tra queste dimensioni. Gli spazi interni includono in molti casi servizi, aree commerciali, ristoranti, uffici, che nella città tradizionale sono sparsi nel tessuto urbano. Così come, all'esterno, l'utilizzo di soluzioni come i *pilotis* va nell'ottica di favorire una continuità dell'elemento naturale, che genera uno spazio fruibile senza distinzioni.

A un primo sguardo potrebbe sembrare che il linguaggio architettonico della seconda metà del Novecento si sia evoluto in continuità con la concezione moderna, radicalizzando e rendendo più evidenti i caratteri di tale approccio. Nelle architetture del periodo cosiddetto postmoderno, che in mancanza di termini migliori dobbiamo considerare comprendente anche l'epoca attuale, l'ideale della trasparenza sembra infatti rappresentare il riferimento estetico principale dell'architettura. La lucentezza sempre più assoluta degli edifici, la loro immagine quantomai nitida, scintillante e volutamente "miracolosa", sembra suggerire una sublimazione dell'ideale della trasparenza moderna. Secondo la nostra interpretazione, al contrario, questa evoluzione è il prodotto di uno sconvolgimento pressoché totale delle categorie implicate, che parte proprio da un completo ribaltamento dell'interpretazione etica del mondo. Lo scarto è rappresentato dall'affermarsi dell'ideologia ambientalista, che a partire dalle famose dichiarazioni del club di Roma del 1977, diventa una voce imprescindibile nella considerazione della realtà e quindi dell'oggetto dell'architettura. È evidente, infatti, che di fronte al rischio di estinzione delle condizioni che rendono possibile la vita sul pianeta, ogni altra esigenza, e a maggior ragione di carattere estetico, tende a perdere di importanza. Le esigenze prestazionali, valutate in termini prevalentemente energetici e di riduzione dei consumi, si impongono come il metro di giudizio assoluto per la valutazione della qualità dell'edificio. Il riferimento a concetti quali quello di sostenibilità, di compatibilità ambientale, diventa il presupposto etico a partire dal quale matura l'estetica dell'architettura. La trasparenza incarnata dall'edificio postmoderno è dunque ben diversa da quella moderna. Non si tratta più di favorire una compenetrazione tra le funzioni pubbliche e private sulla base di un'interpretazione delle esigenze dell'uomo e della società. Si tratta, al contrario, di impedire le possibilità di comunicazione tra interno ed esterno, con l'obiettivo di creare nello spazio chiuso un mondo artificiale, strutturato come un organismo perfetto, in grado di produrre un microclima e un equilibrio energetico che elimini emissioni verso l'esterno. La lucentezza e lo scintillio degli edifici contemporanei si allontana quindi dall'idea di una trasparenza permeabile, per andare incontro alla più ambigua e inquietante figura di uno "specchio" che restituisce al proprio esterno l'immagine che vi si riflette, rendendo di conseguenza assolutamente isolato ciò che sta all'interno.

Si tratta dunque di un modello che trova il proprio riferimento in un concetto antico e ben noto alla cultura occidentale, ossia quello dello specchio,

che proprio nei caratteri dell'ambivalenza e dell'inquietudine ha individuato il proprio tratto essenziale. Lo dimostra in modo emblematico il celebre mito di Narciso, in cui l'immagine riflessa rappresenta la fonte del piacere più alto e più sublime, ma allo stesso tempo il principio della caduta, sia morale che fisica, del soggetto. Il mito lascia dietro sé un'eredità complessa da gestire, che il concetto di "narcisismo" oggi incarna nel modo più significativo. Nelle parole di Sequeri: «per il singolo, risolvere questa equazione dello 'specchio' – un po' mi riflette, un po' mi plasma – è difficilissimo»⁹. Si tratta di un'ambiguità che sta alla base della coscienza del soggetto postmoderno, come argomenta appunto il testo di Sequeri, ma che si ritrova immutata alla base dell'interpretazione dello spazio e dell'oggetto dell'architettura in particolare. Ciò che caratterizza la fruizione dell'immagine dello specchio è rappresentato da un dualismo di fondo per cui da un lato l'operatore dell'immagine è il soggetto, che si riconosce come origine della forma riflessa, dall'altro esso scompare di fronte all'emergere di qualcosa che è comunque altro da sé, e come tale a lui non completamente controllabile. L'estetica che emerge da questo "paradigma dello specchio" si inserisce, dunque, nell'orizzonte di una continua ambiguità, che tende a diventare la chiave di lettura della modalità di fruizione dei luoghi della nostra vita.

Il primo carattere che individua questo tipo di estetica si può riconoscere, come abbiamo già accennato, nel concetto di invisibilità e di leggerezza delle strutture, che rappresenta il filo conduttore per l'interpretazione di molti degli edifici costruiti negli ultimi decenni. Si tratta del carattere apparentemente più vicino alla concezione moderna della trasparenza, che viene prodotto però, anche in questo caso, attraverso un rovesciamento del modello di partenza. Ribaltando la convinzione secondo cui la messa a nudo delle componenti tecniche e strutturali avrebbe determinato una maggiore bellezza dell'edificio, la concezione contemporanea tende a nascondere l'artificio a favore di una immagine che vuole presentarsi come sorprendente e inspiegabile agli occhi dell'osservatore. Lo stupore che gran parte delle architetture attuali comunicano, è proprio funzionale a questa apparente assenza dell'elemento tecnologico, che diventa invisibile, rendendo la costruzione, all'occhio profano, inspiegabilmente fragile e instabile. Si tratta dunque, in primo luogo, di una estetica che definirei del miracoloso e dell'invisibile.

Il secondo carattere, che emerge anche come conseguenza del primo, consiste nella dimensione prettamente visiva di tale estetica, che procede al di fuori di ogni riferimento a ciò che eccede la sfera del percepibile attraverso la vista. L'immagine che si visualizza sullo specchio rientra infatti in una dimensione che esclude completamente l'ambito delle percezioni uditive, olfattive, tattili. La relazione con l'immagine non può che avere un carattere visivo, dipendente dalla posizione e dal "punto di vista", appunto, dell'osservatore. Lontana dal rife-

⁹ Sequeri 2007: 45.

rimento a un'idea di «atmosfera»¹⁰ che collocherebbe il manufatto architettonico all'interno del «mondo della vita»¹¹, così come effettivamente lo percepiamo, l'immagine dell'architettura si appiattisce su un modello bidimensionale, che risponde più alle esigenze della comunicazione spettacolarizzata dei *media* che alla sensibilità dell'individuo che la vive. La comprensione del gesto architettonico avviene sempre più secondo le modalità di fruizione che caratterizzano le riviste del settore, ormai totalmente condizionate dalle possibilità messe a disposizione dai *software* di correzione grafica e di renderizzazione dell'immagine. Ancorata a questo presupposto, legata a un'idea di sostenibilità esclusivamente energetica e visiva, l'evoluzione dei modelli di organizzazione dello spazio, che l'architettura dovrebbe anticipare e orientare, procede nel modo più evidentemente contraddittorio all'interno dell'area dei cosiddetti «sensi minori». L'emergere, nell'ultimo trentennio del secolo scorso, di concetti quali quello di «multisensorialità», di «paesaggio sonoro», o come quello già citato di «atmosfera»¹², per buona parte maturati al di fuori di una riflessione strettamente architettonica, ha rappresentato la presa di coscienza della complessiva insostenibilità del modello dominante, inaugurando nuove prospettive e auspicabili inversioni di rotta. La riflessione architettonica, con qualche decennio di ritardo, sta prendendo atto solo oggi di queste possibilità, favorendo delle soluzioni progettuali che si spera possano dare i propri frutti nel prossimo periodo.

Un terzo carattere che connota in modo significativo il tipo di estetica che stiamo considerando può essere sintetizzato nell'idea di una estetica «da turista», che racchiude proprio l'ambivalenza che Sequeri individua tra l'atto del riflettere e quello del plasmare. Il complesso sistema dei rapporti che legano il turista a un territorio non può infatti che partire da un bagaglio di conoscenze, di stratificazioni simboliche e culturali che inevitabilmente fanno parte della formazione e del patrimonio individuale del soggetto. Il primo lato del rapporto si struttura quindi alla luce di un «riflesso» che vede nel soggetto il motore attivo dello scambio, nel tentativo che esso compie di riportare il dato percepito all'interno di un orizzonte interpretativo che attinge al pro-

¹⁰ Il concetto è ormai al centro di un ampio dibattito che coinvolge numerosi esponenti del panorama architettonico e filosofico contemporaneo. Si vedano per esempio: Borch 2014; Zumthor 2006.

¹¹ Il termine è stato introdotto nella riflessione architettonica da Enzo Paci, autore di diversi articoli pubblicati principalmente su *Casabella-Continuità* (diretta da Rogers), volti ad avvicinare la riflessione filosofica di stampo fenomenologico all'area più specificamente architettonica. Si consideri per esempio: Paci 1956; Paci 1957; Paci 1958. Si veda anche Paci *et al.* 2007, che raccoglie alcuni altri importanti scritti dell'autore su tematiche architettoniche.

¹² La bibliografia attorno a questi concetti è ormai decisamente ampia. Sul concetto di multisensorialità si veda per esempio: Holl, Pallasmaa, e Perez-Gomez 1994; Zardini 2005. Il concetto di paesaggio sonoro, introdotto nel 1977 da un celebre testo di Murray Schafer (Murray Schafer 2009) è oggi al centro di un dibattito multidisciplinare: Mayr 2001; Pivato 2011.

prio sfondo culturale di riferimento. Dall'altra parte, però, lo scambio non può che prevedere un momento passivo per il soggetto, che viene assorbito e plasmato da un orizzonte di senso già esistente, che lo rende una semplice pedina in un sistema di relazioni già previste. In entrambi i casi, il rapporto che si instaura tra l'uomo e il luogo passa attraverso una banalizzazione delle profonde categorie implicate nell'idea di abitare, a favore di un atteggiamento che riconosce nel *souvenir* la propria cifra stilistica. Espressione di una relazione in cui la "testimonianza" (da portare a casa) vale ben di più rispetto alla "memoria" che lega l'individuo al luogo e al gruppo sociale che lo rappresenta e in cui si riconosce¹³.

L'aspetto probabilmente più identificativo dell'estetica "dello specchio" riguarda la dimensione prettamente individuale che si instaura nel rapporto tra soggetto e oggetto. L'immagine riflessa nello specchio non può che essere la conseguenza di un movimento e di un atto singolare: una fruizione collettiva della stessa immagine non può esistere, essendo essa dipendente dall'essenza del fruitore e dal punto di osservazione dal quale egli si colloca. Anche in questo caso, emerge un carattere che permette di accomunare la riflessione specifica sulle modalità di fruizione e di costruzione dello spazio con quella più generale sulla coscienza contemporanea. Il versante individuale, e per molti versi individualista, della cultura contemporanea, non necessita infatti di essere argomentato in questa sede: si tratta di un modello estremamente presente nella società attuale, come dimostrano ampiamente le logiche che stanno alla base dei meccanismi della produzione, della pubblicità e del consumo. La costruzione del prodotto commerciale, che matura in stretto riferimento alla considerazione del soggetto e delle sue aspirazioni, tende sempre più a incarnare l'ambivalenza intrinseca nel paradigma dello specchio. Da un lato è l'esigenza dell'individuo che svolge la parte attiva, creando una domanda che il prodotto tenta di soddisfare, dall'altro è la stessa definizione del prodotto che plasma nel soggetto un bisogno a cui dare risposta. Il meccanismo, che ormai si è affermato come un riferimento globale per il mercato, è stato portato ai suoi vertici dal binomio Steve Jobs - Apple: da un lato, come punta a dimostrare la filosofia dell'*i-Device*, il prodotto si configura come uno strumento del soggetto, segnando un legame indissolubile, anche a livello lessicale, tra l'*"i-"* e il dispositivo che gli pertiene. Dall'altro lato, il desiderio e il bisogno che il dispositivo soddisfa è evidentemente opera di una "plasmazione" che risponde a delle regole e a dei modelli di *marketing* molto sofisticati. Il *phone* introdotto per la prima volta sul mercato nel 2007 era già "*i-*" prima di esistere, così come i vari *pod* o *pad* del caso. Sulla base di questa

¹³ A sintetizzare una problematica che molto potrebbe essere approfondita, il bel passo di Flaiano: «Paolo disse: "Il turista è una creatura misteriosa, di cui conosciamo pochissimo". Adriano aggiunse: "Si dovrebbe viaggiare solo per depositare le uova, come i salmoni e le anguille". E concluse: "Il turista è un essere sommamente infelice perché non ha uova da depositare"» (Flaiano 2010: 120).

considerazione, il modello estetico che stiamo considerando potrebbe essere sintetizzato nella formula di una “i-Aesthetics” rispondente a un carattere che proprio il mondo “della mela” ha saputo incarnare nel modo più significativo, favorendone per molti versi l’affermazione.

Legato a questo concetto si colloca il complesso problema dell’immagine virtuale: in ottica l’immagine che compare riflessa nello specchio viene definita appunto “virtuale”. Questa suggestione stimola delle riflessioni interessanti relative al modo della nostra fruizione dello spazio, che proprio l’evoluzione degli *i-Device* e di tutti i loro derivati ha reso progressivamente più fluida, più liquida, più evanescente. L’immagine virtuale che vediamo riflettersi negli edifici contemporanei è sempre più vicina e assimilabile a quella appiattita su due dimensioni che ci appare, anche in questo caso attraverso logiche apparentemente inspiegabili e miracolose, sui monitor dei pc o sugli schermi dei *tablet* e degli *smartphone*. Immagine in qualche modo sempre retroilluminata, sempre splendente e scintillante, indipendentemente dalle condizioni entro cui avviene la fruizione. Immagine che progressivamente si allontana dall’ambito di uno scambio concreto e reale con lo spazio, per collocarsi in un luogo astratto in cui il contatto prende forma, in una “nuvola” non localizzabile all’interno della quale sta una intelligenza a noi apparentemente estranea. Secondo una visione un po’ romantica della vicenda, questo tipo di fruizione avvicina direttamente il soggetto contemplante all’Idea creatrice dell’autore. Ma seguendo un atteggiamento forse un po’ più dissacrante, sembra importante rilevare il pericolo che è introdotto dalla diffusione delle numerose ICT e dei *device* elettronici finalizzati a orientare l’individuo nei sempre più caotici scenari urbani. Lo spostamento che si produce è sintetizzabile nella progressiva perdita di attenzione verso la sfera della percezione concreta e attuale del luogo, a favore di una considerazione più astratta e in qualche modo eterna dello stesso, legata alla storia assolutizzata e all’immagine atemporale che viene comunicata dagli *slogan* delle agenzie di viaggio e dei vari forum online.

Il terreno dell’“i-Aesthetics”, ossia di una estetica fondata sul “paradigma dello specchio”, introduce quindi uno scenario sicuramente complesso e articolato, il cui approfondimento renderebbe necessario un continuo spostamento di orizzonte tra il campo proprio dell’architettura e quelli della sociologia, della tecnologia, della filosofia, della comunicazione. Un dato certamente significativo consiste nell’aver illustrato come i modelli estetici che sottendono al nostro rapporto con lo spazio sono direttamente da mettere in relazione con i tratti più significanti della cultura in generale. Perdere il riferimento a una idea di bellezza come fondamento per la valutazione dello spazio e dell’architettura, rappresenterebbe quindi un impoverimento a tutti i livelli. La ricaduta in termini architettonico-spaziali potrebbe essere individuata in un allontanamento dalla considerazione dello spazio in quanto bene pubblico, abitato e vissuto a vantaggio di una dimensione astratta e priva di interesse collettivo. Come rileva Rosario Assunto:

in quanto rappresentatività che esubera rispetto alla funzione utilitaria dell'abitazione, la bellezza è, nelle case private, il lato più propriamente civico e sociale; è, anzi, il lato in cui il committente esprime la propria virtù di cittadino [...]. È la bellezza, cioè l'espressività eccedente la rispondenza funzionale, quello per cui un edificio, costruito da un privato, o da un privato abitato per propria utilità, diventa un bene pubblico, del quale tutti sono chiamati a godere¹⁴.

Riprendere questo spunto, tornando alla considerazione di una "bellezza che riguarda tutti" come possibile punto di svolta per il presente, non vuol dire ipotizzare una lotta idealistica contro un modello che è oggi completamente affermato, teorizzando utopiche necessità di ritorno a stati dell'arte precedenti. Vuol dire piuttosto ribadire l'importanza di riallacciarsi a una riflessione che sappia coniugare l'interpretazione dello spazio con il pensiero, le necessità e le emozioni di chi lo vive. Riflessione che non può trovare appigli definitivi, ma che è costretta a crescere e a costruirsi in relazione alla continua evoluzione delle condizioni e dei modi della nostra vita. Laddove sia posto questo interrogativo, si produrrà in ogni caso una crescita del sapere. Lo stesso Derrida, ossia colui che in tempi recenti ha saputo più di ogni altro mettere in crisi l'architettura e dissacrare i fondamenti, sapeva bene che «se c'è destabilizzazione, decostruzione effettiva, questa deve concernere l'architettura, non accontentarsi di ritornare al grado zero dell'architettura, di criticare radicalmente l'architettura al punto che non ne resti più nulla»¹⁵. Al di fuori di questo interrogativo restano le ovvie e vuote verità continuamente strillate dalle voci del mercato e dai mezzi della comunicazione. Che forse hanno il merito di colpire i più impressionabili, ma non certo quello di deviare di una virgola la strada verso la ricerca della verità.

¹⁴ Assunto 1983: 116.

¹⁵ Derrida 2008: 187.

Bibliografia

ASSUNTO, R.

- 1983, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idee e poetiche della città*, Milano, Jaca Book

BORCH, C. (a c. di)

- 2014, *Architectural Atmospheres*, Basel, Birkhäuser

DERRIDA, J.

- 2008, *Adesso l'architettura*, Milano, Libri Scheiwiller

FLAIANO, E.

- 2010, *Una e una notte*, Milano, Adelphi [2006]

GREGOTTI, V.

- 2012, *Incertezze e simulazioni, Architettura tra moderno e contemporaneo*, Milano, Skira

HOLL, S., PALLASMAA, J., PEREZ-GOMEZ, A.

- 1994, *Questions of perception: phenomenology of architecture*, Tokyo, A + U

KOOLHAAS, R.

- 2006, *Junkspace*, Macerata, Quodlibet

LE CORBUSIER

- 1984, *Verso un'architettura*, Milano, Longanesi

MAYR, A. (a c. di)

- 2001, *Musica e suoni dell'ambiente*, Bologna, CLUEB

MURRAY SCHAFER, R.

- 2009, *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi LIM [1985]

PACI, E.

- 1956, *Problematica dell'architettura contemporanea*, "Casabella-continuità", 1956, 209: 41-46

- 1957, *L'architettura e il mondo della vita*, "Casabella-continuità", 1957, 217: 53-59

- 1958, *La crisi della cultura e la fenomenologia dell'architettura contemporanea*, "La casa", 1958, 6: 353-365

PACI, E. *et al.*

- 2007, *Enzo Paci, architettura e filosofia*, "aut-aut", 2007, 333: 6-193

PIVATO, S.

- 2011, *Il secolo del rumore, paesaggio sonoro nel Novecento*, Bologna, il Mulino

SEQUERI, P.

- 2007, *L'ibrido e il doppio*, Milano, Arcipelago Edizioni

WILDE, O.

- 2010, *Aforismi*, Milano, Mondadori [1986]

ZARDINI, M.

- 2005, *Sense of the City: an alternate approach to urbanism*, Zurich, Lars Müller

ZUMTHOR, P.

- 2006, *Atmospheres*, Basel, Birkhäuser