

PAOLO DI NARDO

EDITORIALE

Negli ultimi cento anni il concetto stesso di edificio ha subito profonde trasformazioni e conseguenze lessicali ed in questo mutarsi continuo il concetto di trasparenza ne è stato il vettore primario.

Dall'idea premoderna del manufatto come 'corpo organico traslato del corpo umano' di cui si imitava la struttura ideale, si è passati al concetto di edificio come 'corpo meccanico' che attraverso le esperienze futuriste e la sua divulgazione lecorbuseriana si è proiettato su tutte le modernità.

La postmodernità ha trasformato l'edificio in 'corpo immateriale' definito da Franco Purini «ossimoro con il quale si indica la avvenuta scissione tra la realtà concreta dell'edificio e la sua immagine mediatica».¹ Questo nuovo concetto esprime la convinzione della riduzione del valore dell'architettura come trasformazione della realtà «(...) esprime il paradosso di una realtà fisica che si subordina al suo simulacro il quale, destinato a circolare nell'universo telematico, smentisce la sostanza dell'architettura come radicamento e trasformazione». Subentra quindi nel lessico architettonico del corpo immateriale il concetto di invisibile, non più come capacità di comunicare gli aspetti nascosti della realtà, ma come ricerca di proiettare l'impossibile come «realmente l'unica realtà possibile». (Purini)

Luigi Prestinenza Puglisi esprime come sempre con estrema efficacia questa 'realtà possibile': «La massa muraria supplisce, con la sua inerzia, al variare delle situazioni ambientali esterne. Sue caratteristiche sono: la pesantezza, l'opacità, la permanenza. Una parete innovativa invece attivando dei sensori, reagisce al variare delle situazioni esterne producendo mutamento. È pertanto leggera, flessibile, fragile. La massa muraria agisce come una barriera all'informazione. Blocca tutto ciò che tenta di attraversarla. La parete sensibile è assimilabile invece a un trasmettitore: comunica per attivare strategie adeguate. Pensiamo adesso ad un edificio tradizionale e a uno tecnologicamente avanzato. Il primo trova il suo equilibrio nell'interagire il meno possibile con l'ambiente. Il secondo vive di contatti con l'esterno, funziona come pelle, come un sistema nervoso. Come una membrana, se non vogliamo usare il parallelo troppo impegnativo con la fisiologia umana».² Il passaggio dall'opacità alla trasparenza, o meglio lo scambio continuo fra questi due aspetti dell'architettura è sempre stato nell'epoca moderna il vettore che ha trasformato i linguaggi dell'architettura fino ai giorni nostri. Walter Benjamin nel 1929 ne *Il ritorno del Flaneur* vede nella trasparenza di Giedion, Mendelsohn, Le Corbusier il senso di un futuro caratterizzato da 'spazi di transito'. «Per abitare nel vecchio senso dove l'intimità, la sicurezza stava al primo posto è suonata l'ultima ora. Giedion, Mendelsohn, Le Corbusier trasformano la dimora degli uomini anzitutto in uno spazio di transito attraversato da tutte le pensabili forze e onde di luce e aria. Il futuro sta sotto il segno della trasparenza». La trasparenza assume valori oltre che architettonici anche di portata sociale dettato da necessità di cambiamento dei primi del '900. Trasparenza come 'parola d'ordine' di una società «che si accinge a costruire case con pareti di vetro, dove le terrazze entrano profondamente dentro le stanze che già non sono più tali».³ In questo senso un personaggio chiave nell'aver traslato il valore del 'vetro' nel campo culturale e sociale, fino a sfociare nel campo dell'immaginario surreale è Paul Scheerbarth: «(...) anche delle finestre non si parlerà più molto dopo l'introduzione dell'architettura di vetro; la parola stessa 'finestra' scomparirà dal nostro vocabolario. (...) queste sono purtroppo visioni avveniristiche, che però dobbiamo tenere ben presenti se vogliamo che un giorno sorga realmente questa nuova era». Walter Benjamin, nel salutare l'architettura di vetro del poeta Paul Scheerbarth, vede un tentativo moderno di «rottura nei confronti della continuità borghese», un atto di «barbarie positiva entro la generale 'povertà' di esperienze da cui i moderni gli parvero coinvolti. Scheerbarth pone grande valore nel far alloggiare la sua gente, i propri cittadini in quartieri adeguati alla propria condizione: in case di vetro regolabili e mobili, come intanto ne costruivano Loos e Le Corbusier. Non per nulla il vetro è un materiale freddo e sobrio. Le cose di vetro non hanno aura. Il vetro è soprattutto il nemico del segreto. È anche il nemico del possesso». La 'trasparenza' vagheggiata da Scheerbarth attraverso il vetro è portatrice di un messaggio teso a ritrovare l'istinto della trasparenza negli stessi rapporti sociali e umani oltre che a contrapporsi a quella che Giulio Schiavoni nel saggio inserito in *Architettura di vetro*, definisce 'cultura caserma' del primo anteguerra. Quindi al concetto trasparenza va dato il suo vero ruolo di trasportatore da una cultura, quella tettonica, ed un'altra, quella dei monitor. Un ruolo non legato ad una scelta di appartenenza che, come tutte le prese di posizione, porta al fallimento ed alla fine di un'idea, ma ad una lettura trasversale su più campi interpretativi di un mondo che è sempre più consapevole della relatività dell'atto culturale creativo. Relatività temporale, strategica, ciò che si pensa in un certo momento è sfuggivo e relativo, un momento prima già pensato da altri.

Esiste quindi oggi una contrapposizione tra i due termini? Oppure l'essere 'leggeri' può voler significare anche 'pesantezza'? Su questa domanda possiamo certamente andare avanti.

Note

1 F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Bari 2000, p. 137.

2 L. Prestinenza Puglisi, *Hyperarchitettura*, Testo & Immagine, Torino 1998, p. 63.

3 W. Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1973, p. 107.

In the past 100 years, the concept of the building has undergone profound transformations and lexical consequences. The concept of transparency has been the primary vector in this continuous metamorphosis.

From the pre-modern idea of the building as an 'organic body shifted from the human body' imitated by the structural ideal, the concept of building as a 'mechanical body' followed. Through futuristic experiences and their diffusion Le Corbusier projected himself into all aspects of modernity. Post-modernity has transformed the building into an 'immaterial body' that Franco Purini defines as an «oxymoron with which the split that took place between the tangible reality of a building and its media covered image is indicated». ¹ This new concept expresses the conviction of the reduction of the value of architecture as the transformation of reality «(...) expressing the paradox of a physical reality that subordinates to its simulacrum to which, destined to circulate in the telecommunications universe, denies the substance of architecture as one of embedding and transformation». Therefore, the concept of the invisible takes over the immaterial body in architectural vocabulary, no longer intended as ability to communicate hidden aspects of reality, but as a quest to project the impossible as «really the only possible reality». (Purini)

Luigi Prestinenza Puglisi expresses this 'possible reality' with extreme effectiveness, as always: «The building mass makes up for the variations in outdoor environmental conditions with its inertia. Its traits are: weightiness, opacity, permanency. An innovative wall, on the other hand, by activating sensors reacts to the changes in outdoor conditions by producing a change. Consequently, it is light, flexible and fragile. The building mass acts like a barrier to information. It blocks out everything that tries to cross it. A sensitive wall can be assimilated to a transmitter: it communicates in order to activate suitable strategies. Let's think of a traditional building and one that is technologically advanced. The first building finds its balance by interacting as little as possible with the environment. The second lives on it contacts with the outdoors, it functions as its skin, like a central nervous system. Like a membrane, if we want to avoid using parallels with human physiology that are too demanding». ² The passage from opaqueness to transparency, or the exchange between these two aspects of architecture (to state it more clearly) has always been the vector that transformed architectural forms of expression in modern times right up until the present. In his essay *The return of Flaneur* (1929), Walter Benjamin sees the sense of a future characterised by 'transit spaces' in the transparency of Giedion, Mendelssohn, and Le Corbusier. «Because the cult of 'dwelling' in the old sense, with the idea of security at its core, has now received its death knell. Giedion, Mendelssohn and Le Corbusier are

converting human habitations into the transitional spaces of every imaginable force and wave of light and air. The coming architecture is dominated by the idea of transparency». Transparency assumes values that, besides being architectural, are also within the reach of society dictated by the necessity for change dictated by the early 20th century. Transparency as a 'password' of a society «that is about to build houses with glass walls, where the terraces enter deeply into rooms that can no longer be called such». ³ In this sense, a key character of the shifting of the value of 'glass' into the cultural and social field to the point that it flowed into field of surreal imaginary is Paul Scheerbart «(...) There won't even be much mention of windows after the introduction of glass architecture; the word 'window' will vanish from our vocabulary. (...) unfortunately these are futuristic visions that we must keep in mind if we want such a new era to truly rise one day».

Benjamin, when writing of poet Paul Scheerbart's glass architecture, sees a modern attempt to «break with the bourgeois continuity», an act of positive barbarities within the general 'poverty' of experiences from which the modern person seemed – according to him – to be involved: «Scheerbart places much value on accommodating his people, his own citizens, in quarters suitable to their social condition: in adjustable and mobile glass houses like the ones built by Loos and Le Corbusier. It is no accident that glass is a cold and sober material. Things made of glass have no aura. Glass is an enemy to secret, above all. It is also an enemy to possession».

Through glass, Scheerbart's longed for 'transparency' is a carrier of a message aimed at recovering the instinct of the transparency of the same social and human relationships as well as to contrast with that of Giulio Schiavoni in the essay included in *Architettura di vetro* [Glass Architecture], defining the 'barracks culture' of the pre-war years. Therefore, the concept of transparency deserves its true role as transporter from one culture, the tectonic one, and another, that of the monitors. A role that is not linked to a choice of affiliation, that, like all stances, leads to the failure and the end of an idea but rather to a transversal viewpoint on several interpretive fields of a world that is increasingly more aware of the relativity of the creative cultural act. A temporal, strategic relativity: what we think at a certain moment is elusive and relative, a moment before that has already been thought by others.

Is there a contrast today between the two terms?

Or can being 'light' also mean 'heaviness'?

We can certainly go on and on with this question.

Notes

1 F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Bari 2000, p. 137.

2 L.