

Progettazione come atto demiurgico II

La concezione di spazio dinamico

Le nozioni sensorie legate alla città-cosmo costituiscono una delle dimensioni poetiche del nostro tempo. "L'architetto ormai ha lo sguardo del cineasta" scrive Wenders. L'architetto manipola delle immagini; è un produttore di immagini; il cinema ci ha profondamente influenzato, perché ci ha insegnato a vedere questa immagini in relazione al tempo; la città si legge sempre più da un punto di vista in movimento, gli edifici sono vissuti seguendo certi riti. Mentre l'architettura classica è stata composta secondo canoni fissi, oggi si è arrivati a composizioni che sono nell'ordine della sequenza. La maggior parte degli architetti contemporanei si base su una concettualizzazione che tiene conto del percorso dell'individuo, che implica contrasti, inquadrature, cioè una successione di immagini. Va da sé che la composizione della città, se questo termine ha ancora un senso, si deve comunque fare applicando i criteri della memoria visiva. Il cinema ci insegna a coltivare questa memoria e la nozione di movimento diviene un nuovo principio compositivo. Avere la memoria di un luogo che si è attraversato significa avere una successione di emozioni plastiche che sono in relazione evidente con la cultura cinematografica; non devono prescrivere niente, bensì stimolare la sensibilità visiva dello spettatore, allargare la visuale, come nella vita. Riuscire in questo non è facile, perché nel momento in cui si racconta una storia si seleziona una porzione di visualità. Mi sembra infatti che il bisogno di muoversi nasca come da una forza centrifuga interiore che la espelle all'esterno, allontanandola dal centro che qualcuno potrebbe definire una patria; l'allontanarsi dal centro dà soddisfazione, ma pone al contempo per lo meno il problema del ritorno. Viaggiare è per definizione sia un avvicinamento che un allontanamento: ovvero mi chiedo se il senso del viaggio non sia in fondo più nel tornare, dopo aver preso le distanze per vedere meglio, o semplicemente per poter vedere. Posso solo pensare al movimento nel mentre lo realizzo, e verificare così anche la direzione del movimento. E solo nel cinema, nella realizzazione di un film, con le immagini, si assume come metodo quello di mettere le cose in movimento, da un punto all'altro. "C'è di più nell'immobile" diceva Bergson. E di qui deriva il pensiero da cui dipenderà l'essenza della rappresentazione, in Occidente, sino all'innovazione del motore: l'immobile rende visibile e le arti plastiche sarebbero un'immobilizzazione del movimento che darebbe l'illusione di vedere, di avere il tempo di vedere. In Vermeer, il più perfetto dei pittori, il mondo vivente è come una natura morta, l'istallazione sotto lo sguardo dello spettatore di una serie di oggetti nemici del movimento. Se, nel corso del suo lavoro, ne sposta uno, anche solo di un millimetro, il pittore sa che non soltanto quell'oggetto ma anche tutti gli altri, perdono qualcosa della loro placidità, avranno cambiato identità. Sin dagli inizi della rivoluzione del motore, la messa in movimento delle immagini ha rovinato questa organizzazione stazionaria e, connesse, il riposo della visione, il blocco della contemplazione luminosa, creando quella

disinformazione visiva che avrebbe ben presto ridotto le procedure della rappresentazione, della comunicazione, alla loro espressione più semplice. Dall'invenzione dell'istantanea e dal momento in cui il motore cinematografico è divenuto operativo, la nostra epoca si è avviata a tappe verso la fine di un ciclo dell'apparenza, e non soltanto quello dell'osservazione diretta ma anche, oggi, quello della percezione indiretta... La cecità è parte integrante del dispositivo delle prossime macchine di visione, in quanto la stessa produzione di una visione senza sguardo è solo la riproduzione di un intenso accecamento, accecamento che diverrebbe un'ultima forma di industrializzazione: l'industrializzazione del non-sguardo. Una visione sintetica che pretende di liberarci dall'atto di vedere. Noi non vediamo il mondo che sta passando, noi non ne percepiamo i rallentamenti più naturalmente delle accelerazioni, più di quanto non percepiamo quella che sarebbe la realtà del tempo stesso in cui il movimento si svolge. Il movimento è l'accecamento. L'avvento del motore ha creato una nuova percezione del tempo, quella di un tempo di troppo, legato a una minor quantità di movimenti del corpo pesante e alla natura diversa delle sue prestazioni motorie, una certa inattività che relativizzando le nostre azioni relativizza anche i nostri pensieri. I progressi attuali in materia di trasporti e di trasmissioni non hanno fatto che esasperare questa patologia non percepita dello spostamento, che non ha più luogo da qui a là ma dall'esserci al non esserci. Dalla soppressione dello sforzo fisico del camminare alla perdita sensorio-motoria dei primi trasporti rapidi si è passati a stati vicini alla privazione sensoriale. La perdita delle sensazioni del viaggio antico - oggi ci spostiamo sui treni ad alta velocità o nella cellula di un jet, chiusa al mondo esterno (che pure attraversa con un rumore infernale) - viene compensata dalla proiezione di un film su grande schermo. Il viaggiatore continua ad andare verso il mondo con lo sguardo, ma questa volta il motore cinematografico rinnova per lui lo sfilare di un paesaggio che scompare e si blocca nel distanziamento dell'altezza. L'accelerazione dei trasporti e delle trasmissioni non tarderà a sregolare i pendoli e gli orologi piccoli o grandi. "Creatrice di una quantità inedita di movimenti, l'innovazione del motore che dà in un momento ciò che il tempo concede poco a poco abiterebbe i suoi abitanti a rivisitare il pianeta, non più come esseri sottomessi alle leggi fisiche e prigionieri dell'orologio ma come ribelli, marginali, evasi rispetto ad esso" diceva Morand. Nel 1843 Heine scriveva "Con le ferrovie lo spazio è annientato, ci resta ormai soltanto il tempo..." e ora siamo nell'era della trasmissione istantanea. Rendere il corpo e la sua energia vitale contemporanei all'era delle teletecnologie della trasmissione istantanea significa abolire contemporaneamente il distinguo classico tra l'interno e l'esterno, a vantaggio di un ultimo tipo di centralità o più esattamente di ipercentralità, quella del tempo, di un tempo presente per non dire (ancora) reale, che prende definitivamente il posto della distinzione tra periferia e centro, come la pillola anti-sonno sopprime l'alternanza di veglia e riposo riparatore. Se sino a qualche tempo fa essere presente equivaleva a essere vicino, fisicamente vicino all'altro, in un faccia a faccia, in un a tu per tu in

cui il dialogo era reso possibile dalla portata della voce o da quella dello sguardo, l'avvento di una prossimità mediatica fondata sulle proprietà del campo delle onde elettromagnetiche parassita il valore dell'accostamento immediato degli interlocutori, e questa improvvisa perdita di distanza rimbalza sull'esser-ci, qui e ora. Se ormai si può non soltanto agire ma anche tele-agire (vedere, sentire, parlare, toccare o anche sentire un odore a distanza) si presenta la possibilità inaudita di un brusco sdoppiamento della personalità del soggetto, che non può a breve scadenza non intervenire sull'immagine del corpo, in altre parole sulla propriocezione dell'individuo. Presto o tardi, questa intima percezione della massa ponderale perderà ogni evidenza concreta, liquidando contemporaneamente la classica distinzione tra il dentro e il fuori, l'ipercentro del tempo reale (del presente vivente) del corpo proprio - egocentrizzazione - che prevale ormai sul centro dello spazio reale del mondo proprio - esocentrizzazione - dove la nozione essenziale di essere e agire, qui e ora, perde ogni senso. Si capisce meglio la recente squalifica, il discreto discredito che ha colpito la nozione di dimensione interna, dal momento che lo spazio critico secerne attualmente un'infinità di suddivisioni frattali e decostruttive che finiscono coll'eliminare sin l'idea stessa di ambiente. Fuori è sempre dentro, pretendeva un tempo l'architetto Le Corbusier. Ormai con gli specialisti delle neuroscienze, possiamo dire: Dentro è sempre fuori! Lo spazio rimane sempre aperto. "Con noi comincia il regno dell'uomo dalle radici tagliate. L'uomo moltiplicato che si mescola al ferro e si nutre di elettricità. Bisogna preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore", proclamava Marinetti nel Manifesto Futurista del 1910.

Il significato della percezione

Un oggetto è visto immediatamente nella sua particolare dimensione, nel suo essere cioè in qualche punto della scala di misure che vanno dal grano di sale alla montagna, veder qualcosa significa assegnargli il suo posto nel tutto: una collocazione nello spazio, una valutazione della sua dimensione, chiarezza, distanza, l'esperienza visiva è dinamica, l'oggetto della percezione umana e animale non è soltanto un agglomerato di cose, di colori e forme, di movimenti e dimensioni: è prima di tutto, forse, una interazione tra tensioni e dato che tale tensione ha una grandezza ed una direzione, potremmo definirla come una forza psicologica. Vi sono nel campo visivo più cose di quante non colpiscano la retina, esiste infatti una struttura indotta al nostro pattern visuale che condiziona la nostra prima percezione del mondo, esattamente come ogni corpo fisico ogni pattern visivo in se stesso completo è dotato di un fulcro e di un centro di gravità; l'occhio vive l'equilibrio quando le forze fisiologiche corrispondenti nel sistema nervoso sono distribuite in modo bilanciarsi vicendevolmente, esistono perciò differenze tra equilibrio fisico ed equilibrio percettivo. La ragione di queste discrepanze sta nel fatto che i valori di equilibrio visivo di fattori quali la dimensione, il colore la direzione, spesso non hanno il loro equivalente in altrettanti fattori fisici, tali induzioni percettive sono differenti dalle inferenze

logiche e l'inferenza è infatti un processo intellettuale che, con l'interpretare il fatto visivo dato, gli aggiunge un suo contributo. L'induzione percettiva è talora un'interpolazione basata su una conoscenza acquisita precedentemente; ma di regola è un elemento integrante che deriva spontaneamente, durante la percezione, dalla configurazione data dal pattern. Per ogni rapporto spaziale tra oggetti c'è una distanza esatta stabilita intuitivamente dall'occhio. Nell'esperienza percettiva il complesso stimolante crea uno scheletro strutturale che aiuta a determinare il ruolo di ogni elemento all'interno del sistema di equilibrio globale; serve da schema di riferimento, la figura e la sua struttura nascosta non è solamente un intrico di linee, un pattern visivo è veramente un campo di forze: in questo paesaggio dinamico le linee sono effettivamente dei crinali da cui il livello di energia degrada in ambedue le direzioni, questi crinali sono centri di forze di attrazione e di repulsione che con la loro influenza coprono l'intera area adiacente dentro e fuori i contorni della figura. Nessun punto è libero da questa influenza, seppur esistano punti di riposo ciò non indica assenza di forze attive...il punto morto non è affatto morto: non vi si sentono spinte in nessuna direzione perché nel centro le spinte in ogni direzione si equilibrano vicendevolmente...l'equilibrio del punto di mezzo è vivo e carico di tensione. come scriveva Jaques Derrida seppur in un altro contesto " il bordo non è mai un luogo di tutto riposo, non forma mai una linea indivisibile ed è sul bordo che si pongono sempre i più sconcertanti problemi di topologia...dove si potrebbe porre del resto un problema di topologia se non sul bordo? e ci si dovrebbe inquietare per il bordo se questo formasse una linea indivisibile?" un bordo non è del resto propriamente un luogo è sempre rischioso, in particolare per lo storico segnare a quanto vi succede, tra dei siti, l'aver luogo di un evento determinabile queste proprietà dinamiche inerenti a tutto ciò che l'occhio percepisce sono così fondamentali da consentirmi questa espressione: "la percezione visiva consiste nel vivere le forze visive". Vassilij Kandinskij analizzando le proprietà di: punto, linea e superficie dichiarava come al concetto di movimento andasse sostituito quello di tensione "la tensione è la forza inerente all'elemento e come tale è solo una delle componenti del movimento attivo; ad essa va aggiunta la direzione di guida" è dunque della tensione guidata che si parla quando si studia la dinamica visiva: non si tratta di qualcosa che la fantasia dell'osservatore aggiunge al percepito basandosi sui ricordi ma di una proprietà inerente alle forme ai colori ed alla locomozione. Non solo la forma degli oggetti è dinamica ma anche quella degli intervalli tra di essi, lo spazio vuoto che separa gli oggetti o parti di essi in scultura pittura ed architettura viene ad essere compresso dagli oggetti ed a sua volta li comprime. Qualsiasi linea che venga disegnata sopra un foglio di carta, o la più semplice forma che venga modellata in un pezzo di creta è come un sasso gettato in uno stagno, rompe lo stato di riposo, mobilita lo spazio

L'atto del vedere e' la percezione di un atto dinamico, guardando ad un oggetto noi piuttosto tendiamo una mano verso di esso: con un dito invisibile ci muoviamo

dentro lo spazio che ci circonda, ci trasportiamo nei posti lontani dove stanno gli oggetti, li tocchiamo, li afferriamo, ne palpiano le superfici, ne percorriamo i contorni, ne indaghiamo la struttura, un'occupazione quanto mai attiva. Impressionati da una cosiffatta esperienza gli antichi pensatori descrissero anche il processo fisico della visione in maniera analoga: Platone nel Timeo asserisce che "il fuoco sottile che riscalda il corpo umano scorre fuori dagli occhi in un tenue o denso torrente di luce". Così un ponte tangibile viene a stabilirsi fra l'osservatore e la cosa osservata e sopra tale ponte gli impulsi luminosi che emanano dall'oggetto viaggiano sino agli occhi e da lì all'anima. L'ottica primitiva ha fatto il suo tempo ma l'esperienza che essa illustra rimane viva e diviene nuovamente esplicita nelle descrizioni poetiche: "And the unseen eyebeam crossed, for the roses had the look of flowers that are looked at" Se la visione è una conquista attiva, di che cosa ci si impadronisce? di tutti gli innumerevoli elementi di informazione o di alcuni soltanto? ad esaminare con attenzione un oggetto si scopre di avere occhi ben equipaggiati per vedere particolari minuti; eppure la percezione visiva non opera con la fedeltà meccanica della macchina da presa, cosa vediamo quando vediamo? vedere significa cogliere le caratteristiche preminenti di un oggetto. Il processo percettivo rivelato da questo genere di comportamento è definito come generalizzazione, in tal modo pochi segni selezionati non solo sono sufficienti a permettere l'identificazione ma danno una rappresentazione completa del reale; il percepire consiste nella formazione di concetti percettivi e l'atto del vedere appare dunque come una attività creativa della mente umana che pertanto opera dal generale al particolare. L'occhio afferra immediatamente la forma; afferra immediatamente la legge costruttiva globale di quanto vede. Il livellamento è caratterizzato poi da alcuni fattori come l'unificazione, l'aumento di simmetria, la ripetizione, l'omissione di particolari, ogni cosa che vediamo si comporta come un tutto, quando si vede in una zona particolare del campo visivo è fortemente influenzato dal suo posto e dalla sua funzione nel contesto globale; la struttura poi può esser modificata da mutamenti locali. Il movimento è il più forte richiamo visivo dell'attenzione, l'uomo è attratto dal movimento: basti pensare all'efficacia delle insegne intermittenti al neon, lo sviluppo di questa forte risposta automatica al movimento è comprensibile: il moto equivale ad un mutamento delle condizioni ambientali ed il mutamento può richiedere una reazione, può segnalare l'avvicinarsi di un pericolo o di un evento desiderabile. Il senso della visione, che si è sviluppato come strumento di sopravvivenza, è programmato per il suo compito. Noi distinguiamo tra cose ed avvenimenti, tra immobilità e mobilità, tra tempo ed atemporalità, tra essere e divenire: distinzioni cruciali per ogni arte visuale, come varia la percezione di un movimento dalla percezione in movimento di un movimento? Il fattore più efficace a compensare tali informazioni fuorvianti è la percezione cinestesica: ogni movimento degli occhi del capo o del corpo viene riportato al centro motorio sensoriale del cervello, e anzi già l'impulso a muoversi è un evento cerebrale; il feedback di questi processi motori influenza la

percezione visiva. L'informazione del moto della mia testa induce il senso della vista ad attribuire tale moto alla testa anche visivamente ed a vivere l'ambiente come immobile, in un film tuttavia lo sfondo fotografato dalla cinepresa in moto si vede muoversi attraverso lo schermo soprattutto perché lo spettatore riceve l'informazione cinestesica che il suo corpo è fermo, l'immagine colta dalla macchina da presa che si muove lungo una strada non ci presenta la stessa esperienza che abbiamo camminando lungo quella strada perché in quel caso la strada ci circonda come un vasto ambiente e le nostre esperienze muscolari ci dicono che siamo in movimento, la strada sullo schermo invece è relativamente piccola, una parte limitata di un più vasto campo in cui lo spettatore si trova in riposo perciò la strada viene vissuta come se si muovesse, come se incontrasse attivamente lo spettatore, come pure i personaggi dei film e viene ad assumere il ruolo di un attore in mezzo ad altri attori. La vita appare come uno scambio di forze tra l'uomo e il mondo delle cose, finché lo schema di riferimento dominante è immobile, ogni oggetto fermo sarà percepito visivamente come se fosse fuori del tempo alla stessa tregua della cornice stessa ma quando anche la cornice è in moto conferisce azione all'intero scenario e agli oggetti che contiene e può tradurre l'atemporalità in resistenza attiva al movimento. Come varia poi la percezione della realtà detta virtuale in cui anche la percezione cinestesica risulta abilmente ingannata da dispositivi elettronici che consentono al nostro corpo di muoversi in questo cyberspazio? se ormai si può non soltanto agire ma anche tele-agire: vedere, sentire, parlare, toccare, lavorare, ed addirittura sentire un odore a distanza si presenta la possibilità inaudita di un brusco sdoppiamento della personalità del soggetto che non può a breve scadenza non intervenire sulla propriocezione dell'individuo....