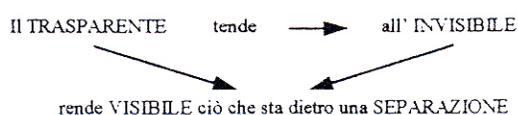


## PARTE TERZA

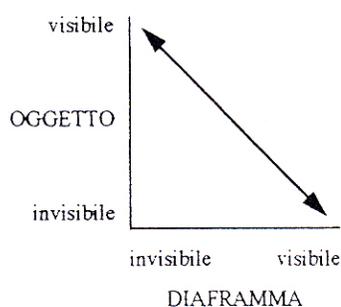
### L'INVISIBILE IMPROPRIO

#### III.1. IL TRASPARENTE

La declinazione dell' invisibile improprio del *trasparente* per l'architettura può riguardare la categoria di elementi che, in diverse gradazioni, tendendo alla propria *invisibilità* rendono *visibile* ciò che viene posto dietro di essi. Se cioè tra oggetto e visore viene posto un diaframma, al tendere alla completa trasparenza di esso - invisibilità del diaframma - si ha il tendere verso la visibilità dell' oggetto.



La visibilità dell' oggetto posto dietro ad un diaframma si potrebbe cioè definire inversamente proporzionale alla visibilità del diaframma, cioè direttamente proporzionale alla sua invisibilità; ad esempio, si ha che se la parete è *opaca*, essa è *visibile* e l' oggetto diventa *invisibile*<sup>4</sup>.

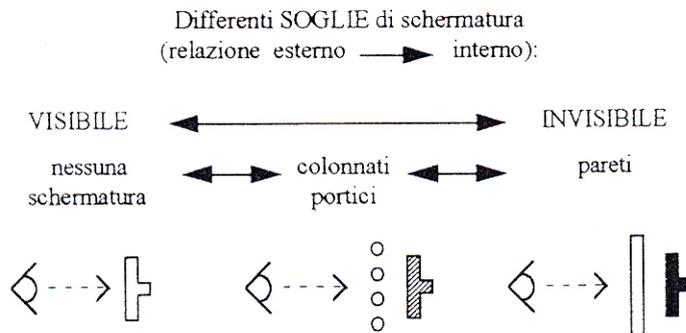


<sup>4</sup> Nella architettura di Mies van Der Rohe il tema del trasparente trova applicazioni profondamente efficaci (tavole di riferimento T.1 Il trasparente).



Per quanto riguarda la relazione tra l' esterno e l' interno, si possono avere differenti soglie di schermatura, secondo gli elementi descritti in precedenza, degradanti dal massimo della visibilità al massimo dell'invisibilità.

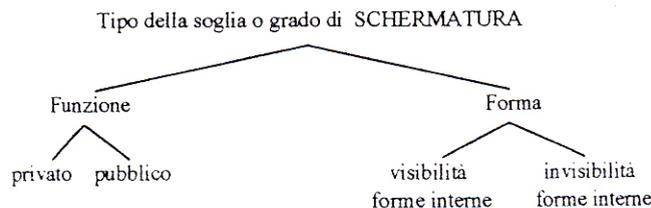
Si passa infatti dalla assenza di schermi - che garantisce la massima visibilità - ad una parziale visibilità/invisibilità dei colonnati o dei portici<sup>5</sup> - visibilità di ciò che si vede tra i colonnati, invisibilità di ciò che sta dietro ai colonnati - fino alla completa invisibilità nelle pareti<sup>6</sup>.



La scelta della soglia o grado di schermatura è relativa alla forma ed alla funzione - a fattori formali e/o funzionali.

Per quanto riguarda la funzione, differenti modalità di schermatura vengono attivate per il privato e per il pubblico - il privato solitamente attiva maggiori schermature.

Per quanto riguarda la forma, differenti modalità di schermatura vengono attivate per strategie differenti di visibilità di elementi o parti particolari di un edificio; ad esempio la modalità può riguardare la percezione o meno dell' esterno di elementi, parti interne di un edificio.



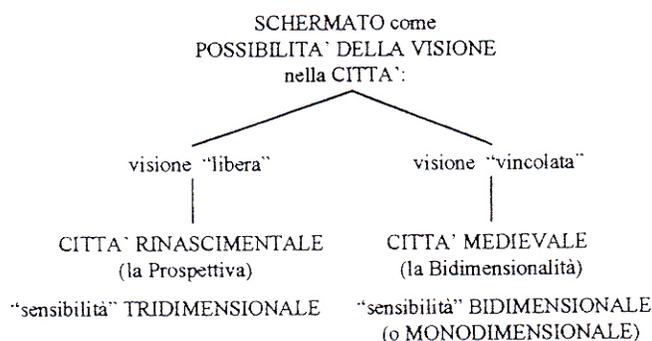
<sup>5</sup> Colonnati del Tempio di Era, a Paestum; colonnato di Piazza S. Pietro di Bernini; portici di Palazzo Ducale a Venezia (tavola T.2 Lo schermato, portici e colonnati).

<sup>6</sup> Tempietto di S. Pietro in Montorio di Bramante (tavola T.2 Lo schermato, pareti).

Nelle diverse epoche storiche e in diversi sistemi culturali si sono avute differenze anche profonde riguardo alla applicazione di tali modalità dello schermato.

Una ulteriore accezione della visibilità/invisibilità dello schermato si ha nella visione dall' interno di un edificio verso l' esterno, attraverso le *aperture* nella parete (finestre, poggioli), in relazione alla *direzione* e al *campo* della visione, o *inquadratura*: anche in questo caso vengono attivate precise strategie nel discriminare il campo del visibile da quello dell' invisibile.

Alla scala urbana lo *schermato* può essere declinato (concepito) in relazione alle diverse modalità, possibilità, della *visione nella città*. In tal senso si possono avere infatti due modalità principali: la prima implica una visione "otticamente vincolata" della città; la seconda implica una visione "libera", non "otticamente vincolata", della città. Differenti situazioni culturali e sociali hanno determinato, in diversi momenti storici, l' attivazione di una o dell' altra modalità.



Un esempio della prima modalità ("vincolata") è costituito dalla *città medievale*<sup>7</sup>, in cui elementi fondativi della geometria dello spazio sono il *piano* (la facciata bidimensionale) e la *linea* (il percorso nella città): è possibile parlare in questo caso di "sensibilità" *bidimensionale* o *monodimensionale* nella visione/fruizione della città.

Un esempio della seconda modalità ("libera") è costituito dalla *città rinascimentale*<sup>8</sup>, in cui l' elemento fondativo della geometria dello

<sup>7</sup> Anbrogio Lorenzetti. La città ben governata dagli Effetti del Buon Governo. Città di Todi (tavola T.2 Lo schermato. Visione della città).

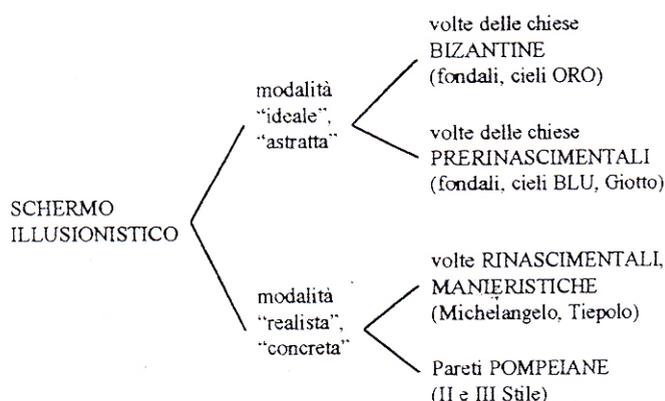
<sup>8</sup> Luciano Laurana o Francesco di Giorgio Martini. Piazza ideale di città sul mare e Prospettiva architettonica (tavola T.2 Lo schermato. Visione della città).

spazio è lo *spazio prospettico*: è possibile parlare in tal senso di sensibilità *tridimensionale* nella visione/fruizione della città.

Nella prima modalità assume quindi importanza nella percezione/esperienza dello spazio la più generale *geometria topologica* rispetto alla *geometria proiettiva* della prospettiva<sup>9</sup>.

Infine, un' altra (storicamente importante) accezione dello schermato è lo *schermo illusionistico*, cioè lo schermo opaco *invisibile* (o *trasparente*) che, in architettura e pittura, simula, con diverse modalità, il proseguimento della visione oltre la parete o il soffitto. Lo schermato di questo tipo potrebbe inoltre appartenere alla categoria del *visibile improprio*.

E' possibile raggruppare tutte le manifestazioni di questo tipo essenzialmente in due modalità: una modalità "astratta" o "ideale", e una modalità "concreta" o "realista".



Nella prima l' estensione simulata dello spazio assume caratteri *astratti* (geometricamente si avvicina alla bidimensionalità o monodimensionalità); nella seconda invece l' estensione simulata dello spazio assume caratteri di maggiore *realismo* (geometricamente si ha la ri-produzione della tridimensionalità attraverso una *prospettiva*).

<sup>9</sup> La città di Venezia è un particolare esempio di applicazione generale della seconda modalità (visione "vincolata") con momenti singolari che attivano la prima modalità (visione "libera"); infatti Venezia può essere definita una città bidimensionale o monodimensionale; la prospettiva, assente nelle calli o nei campielli, si recupera in alcuni importanti luoghi aperti: la Piazza San Marco, la Piazzetta, il Bacino (tavola T.2 Lo schermato. Visione della città).

Alla prima modalità possono essere riferite ad esempio le volte e le cupole delle chiese bizantine, con i loro fondali e cieli dorati, le impostazioni bidimensionali delle figure<sup>10</sup>, a questa modalità possono essere riferite inoltre le volte delle chiese prerinascimentali (romaniche, gotiche), con i loro fondali o cieli blu, come in Giotto<sup>11</sup>.

Alla seconda modalità possono essere invece riferite le volte o cupole delle chiese rinascimentali o manieriste, con gli affreschi che modulano il proseguimento della architettura della chiesa, come nel Giudizio universale di Michelangelo<sup>12</sup>; o che proseguono l'architettura dell'edificio in una esatta prospettiva, come negli affreschi del Tiepolo<sup>13</sup> o di Andrea Pozzo<sup>14</sup>.

Appartengono inoltre alla seconda modalità le *architetture dipinte* nelle pareti che compaiono nelle case di Pompei ed Ercolano<sup>15</sup> (II e III Stile Pompeiano), e, in epoca rinascimentale, in Andrea Mantegna<sup>16</sup>.

### *Il Trasparente, l' Opaco e lo Schermo illusionistico*

Analogie con la relazione che lega *trasparente, opaco e specchio* possono essere descritte per la relazione che lega il *trasparente* e l'*opaco* allo *schermo illusionistico*. Tale schermo, infatti, aumenta di una ulteriore dimensione il visibile, proponendo un ideale ("virtuale") proseguimento dello spazio della visione.

Anche qui, quindi, lo schermo opaco è elemento di medietà in una relazione che ha come estremi il trasparente e lo schermo illusionistico.



<sup>10</sup> Mosaico absidale di S. Agnese a Roma; Mosaico della volta del Sacello di San Zenone a S. Prassede a Roma (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico).

<sup>11</sup> Volta della Cappella degli Scrovegni a Padova (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico)

<sup>12</sup> Volta della Cappella Sistina. Roma. Palazzi Vaticani (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico.)

<sup>13</sup> Affresco nella volta dello scalone della Residenza di Wurzburg (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico)

<sup>14</sup> Affresco della Gloria di Sant'Ignazio, Roma. Sant'Ignazio (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico)

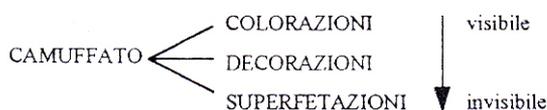
<sup>15</sup> Pittura murale nella Casa dei Vettii, Pompei (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico)

<sup>16</sup> Trittico di S. Zeno, Verona. Oculo della Camera degli Sposi. Mantova. Palazzo Ducale (tavola T.2 Lo schermato. Lo schermo illusionistico).

### III.3. IL CAMUFFATO

Il *camuffato* per l'architettura riguarda l'uso di decorazioni o formalismi che nascondono, volutamente o meno, funzione e forma primarie degli edifici.

In particolare, il camuffato può essere declinato in: *colorazioni*, *decorazioni*, *superfetazioni* di edifici o di loro parti, in una scala che procede dal visibile all'invisibile, ovvero da un valore minimo di camuffamento (cioè un minimo di invisibilità della parte o edificio) fino ad un valore massimo.



Il camuffato può essere quindi definito come l'uso di elementi che nascondono l'aspetto principale degli edifici, cioè rendono *invisibili* alcune parti.

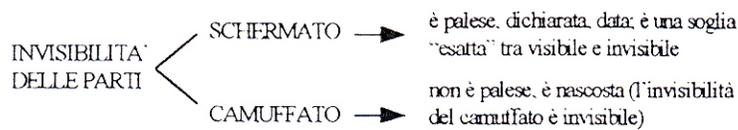
La *colorazione* è il tipo di intervento del camuffato meno "consistente" sull'edificio: perfettamente superficiale, bidimensionale, ne preserva la forma, ma può mutarne il significato, in relazione ad un cambio di colore rispetto al colore tradizionalmente associato ad una data funzione.

La *decorazione* incide maggiormente sulla forma originaria della parte dell'edificio: essa inizia ad essere un tipo di camuffamento tridimensionale - anche se nella volumetria generale dell'edificio si presenta generalmente ancora come intervento bidimensionale<sup>17</sup>.

La *superfetazione*, infine, con la sua completa tridimensionalità, costituisce un intervento che può modificare radicalmente la percezione e il significato originari degli edifici o delle parti.

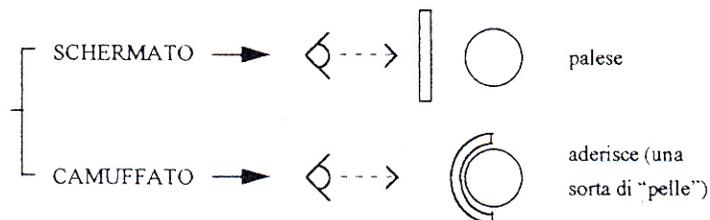
Il camuffato può essere relazionato con lo schermato riguardo al tema della invisibilità delle parti di un edificio. Entrambi possono attivare l'invisibilità, ma presentando aspetti differenti.

<sup>17</sup> Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane. Roma. Longhena, Chiesa della Salute, Venezia (tavola T.3 Il camuffato. Decorazioni)



poiché spesso:

- aderisce alla forma;
- assume le funzioni dell'oggetto o parte principale

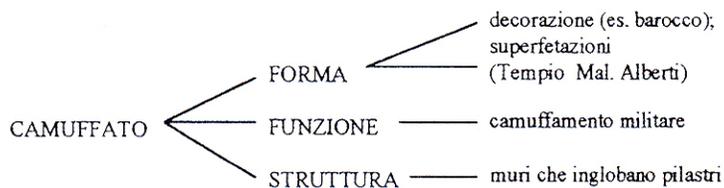


Nello schermato l'invisibilità è palese, dichiarata: vi è infatti una soglia "esatta" tra visibile e invisibile, un *terzo* riconoscibile.

Nel camuffato l'invisibilità non è palese ma nascosta, poiché spesso l'agente di invisibilità aderisce completamente alla forma, o assume le funzioni dell'oggetto, o parte principale.

In un certo senso l'invisibilità del camuffato è invisibile.

Il camuffato, infine, anche se si presenta secondo aspetti eminentemente formali, può privilegiare anche aspetti funzionali o strutturali.



Per quanto riguarda la *forma*, un esempio assai significativo è la decorazione barocca; un esempio importante riguardo alla superfetazione (intesa qui in senso attivo, positivo) è il Tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Leon Battista Alberti, Tempio Malatestiano, Rimini (tavola T.3 Il camuffato. Superfetazioni).

Per quanto riguarda la *funzione*, esempi significativi sono i camuffamenti militari (bunker o edifici “mimetizzati”).

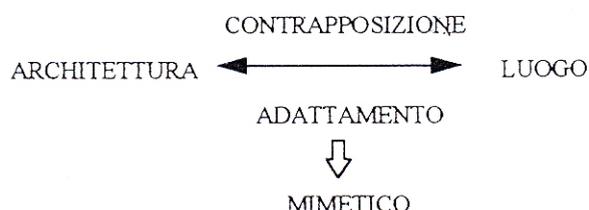
Per quanto riguarda la *struttura*, infine, molti sono gli esempi in cui si nasconde volutamente la struttura portante (travi, pilastri) di un edificio entro elementi formalmente più “accettabili” (muri che inglobano pilastri, solai che inglobano travi).

### III.4. IL MIMETICO

Il *mimetico* per l’architettura individua il particolare rapporto che si instaura tra essa e il luogo: in questa accezione il mimetico riguarda essenzialmente l’aspetto *formale* della architettura.

Gli approcci al tema del rapporto tra architettura e luogo sono stati, in diversi momenti culturali e nelle diverse espressioni progettuali, assai vari; essi sono tuttavia riconducibili a due modalità: la *contrapposizione* tra architettura e luogo<sup>19</sup>, e l’*adattamento* della architettura al luogo<sup>20</sup>.

E’ la attivazione della seconda modalità che costituisce la applicazione, la declinazione, del mimetico in architettura.

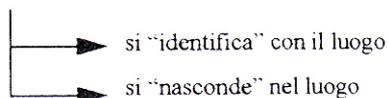


Il mimetico in architettura costituisce quindi applicazione di invisibilità: mimetizzandosi, infatti, un edificio diventa invisibile per adattamento al luogo, secondo due ulteriori articolazioni: si *identifica* con il luogo, oppure si *nasconde* nel luogo.

<sup>19</sup> L’architettura di Le Corbusier è un tipico esempio di modalità di contrapposizione tra architettura e luogo (tavola T.4 Il mimetico)

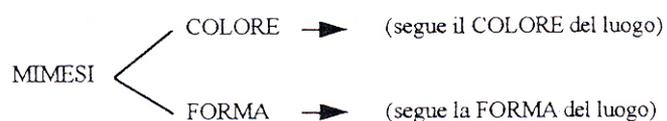
<sup>20</sup> F. L. Wrigth, Casa Kaufmann, Bear Run (tavola T.4 Il mimetico): architetture di G. Ambasz.

MIMETICO : L'ARCHITETTURA diventa  
INVISIBILE per ADATTAMENTO al LUOGO



La mimesi inoltre può assumere due accentuazioni, una relativa alla forma, ed una relativa al colore.

In tal senso, infatti, una architettura può mimetizzarsi seguendo la forma del luogo, oppure seguendo il colore del luogo.



In conclusione, la mimesi in architettura può declinarsi secondo tre aspetti o tipi.

#### *Aspetto topografico*

L'architettura segue l'andamento topografico, orografico del terreno o della vegetazione, la ricerca e si mette in rapporto dialettico con essa.

#### *Aspetto storico*

L'architettura moderna e contemporanea viene inserita in contesti storici con la finalità di "armonizzarsi" con tali contesti.

Un esempio in tal senso è costituito dalla architettura "falso-storica" come la "neoromanica"<sup>21</sup>, una finalità simile si persegue con l'inserimento di un edificio moderno in un fronte storico, attraverso una similitudine di stile - geometria, orditura formale - o dimensionale con le facciate vicine<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Henry H. Richardson. Allegheny County Jail and Courthouse. Pittsburgh (tavola T.4 Il mimetico)

<sup>22</sup> Abel Cahen, Casa d'abitazione e per uffici, Amsterdam. Gino Valle, Casa d'abitazione e per uffici, Udine (tavola T.4 Il mimetico)

*Aspetto nichilista (o dissolvente o negativo)*

In questo caso l'architettura tenta un "illusorio" dissolvimento della sua forma, della sua consistenza rispetto al luogo (agli edifici circostanti), componendosi con facciate a vetro-specchio. Esempi in tal senso sono i grattacieli americani degli anni '70-'80<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Henry Cobb. John Hancock Building. Boston (tavola T.4 Il mimetico).