

Fabbrica della Conoscenza

caterina cristina fiorentino

PUZZLING

LA COSTRUZIONE DELL'OPERA
TRA PROGETTO E SOSPENSIONE

con testi di:

alfredo d'agnese

arturo lando

federico montel

ludovica rambelli

prefazione di

carmine gambardella

La scuola di Pitagora editrice

Fabbrica della Conoscenza numero 21
Collana fondata e diretta da Carmine Gambardella

Fabbrica della Conoscenza

Collana fondata e diretta da Carmine Gambardella

Scientific Committee:

Federico Casalegno
Professor,
Massachusetts Institute of Technology, Boston, USA.

Massimo Giovannini
Professor and Rector,
University "Mediterranea" of Reggio Calabria, Italy.

Diana M. Greenlee
Professor,
University of Monroe Louisiana, USA.

Bernard Haumont
Professor,
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris Val de Seine,
France.

James Kushner
Fullbright Visiting Professor
Southwestern Law School, Los Angeles.

Maria Grazia Quietì
Ph.D., Executive Director,
The U.S.- Italy Fulbright Commission.

Elena Shlienková
Professor and Director of the Design Department,
Togliatti State University, Russia.

Il volume è stato inserito nella collana La Fabbrica della Conoscenza, fondata e diretta da Carmine Gambardella, in seguito a peer review anonimo da parte di due membri del Comitato Scientifico.

The volume has been included in the series La Fabbrica della Conoscenza, founded and directed by Carmine Gambardella, after an anonymous peer-review by two members of the Scientific Committee.

caterina cristina fiorentino

puzzling



la costruzione dell'opera tra progetto e sospensione

con testi di

alfredo d'agnese arturo lando federico montel ludovica rambelli

La scuola di Pitagora editrice

Caterina Cristina Fiorentino (a cura di)

Puzzling.

La costruzione dell'opera tra progetto e sospensione.

progetto grafico e impaginazione:

Maria D'Uonno, Venezia.

© copyright 2012 La scuola di Pitagora editrice

Piazza Santa Maria degli Angeli, 1

80132 Napoli

Telefono e Fax +39 081 7646814

È assolutamente vietata la riproduzione totale o parziale di questa pubblicazione, così come la sua trasmissione sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo, anche attraverso fotocopie, senza l'autorizzazione scritta dell'editore.

www.scuoladipitagora.it

info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-146-8 (versione cartacea)

ISBN 978-88-6542-143-7 (versione elettronica nel formato PDF)

Printed in Italy – Stampato in Italia

07		Prefazione di Carmine Gambardella
10		Introduzione PUZZLING EVIDENCE
22		NOI, IL REGISTA E L'ESITAZIONE Arturo Lando
40		SILENZIO, LOQUACITÀ E BALBUZIE Caterina Cristina Fiorentino
86		UNO SPETTACOLO DI ARTE VARIA Ludovica Rambelli
108		UN INDICE DI POSSIBILITÀ Alfredo d'Agnese
114		ROSSO PRUGNA Federico Montel
124		LO SPIRITO DEI LUOGHI Caterina Cristina Fiorentino
164		TRASCRIZIONI E TRASPOSIZIONI Caterina Cristina Fiorentino
219		BIBLIOGRAFIA

Questo volume, in apertura, fa diretto riferimento al testo di Edgar Allan Poe (1809-1849), *Filosofia della Composizione* (1846); accanto a quest'opera è da ricordare, dello stesso autore: *The Landscape Garden (Il dominio di Arnheim)*; perché racconto incentrato proprio sui temi del progetto e della sua realizzazione, quindi aderente ai contenuti di questa pubblicazione. *Il Dominio di Arnheim* – pubblicato, per la prima volta nel marzo 1847 sul *Columbian Lady's and Gentleman's Magazine* – è il racconto di un giardino, o meglio del suo progetto; ed è anche l'opera letteraria che ha dato origine alla serie di quadri di René Magritte (1898-1967), intitolati proprio come l'opera di Poe e a lui dedicati. Magritte dipinge lo stesso soggetto più volte; l'insieme dei dipinti è concentrato sulla rappresentazione di una metamorfosi. Vi si scorgono una montagna e, lungo il crinale, la sagoma di un'aquila; insieme, i due elementi formano un *unicuum* e, a suggerire la presenza del volatile – la cui percezione non è immediata – in primo piano, compaiono delle uova, con o senza nido a seconda delle versioni. Grazie alla presenza delle uova, l'occhio coglie sia il profilo dell'aquila sia l'ampiezza delle sue ali spiegate. Tra le varie rappresentazioni, una è ancora più complessa delle altre, perché la montagna-aquila è inquadrata dall'interno di una finestra, come se la si guardasse da un'abitazione; il vetro della finestra è

rotto e tutti i suoi frammenti – posati sul pavimento e sul davanzale – sono, per colore e per forma, parti della montagna. Così il quadro di Magritte suggerisce l'idea di una possibile composizione dei singoli frammenti che, insieme, danno vita a una rappresentazione che descrive la compresenza di due aspetti della realtà, bloccati in un fermo immagine. La costruzione di senso deriva dalla possibilità di combinare l'unità della montagna-aquila con i singoli dettagli e, oltretutto, conduce lo spettatore a prendere parte al 'gioco' di ricomposizione. In tal senso, l'opera di Magritte costituisce un'indicazione circa il significato di puzzling: un fare che rimanda a opere precedenti e che induce chi opera a comporre e ricomporre, più volte, gli elementi del progetto, dando vita a un processo di ricerca, in cui i riferimenti culturali e la realizzazione dell'opera conformano, insieme, la poetica dell'autore e, contemporaneamente, rendono partecipe l'utenza.

Accanto a ciò, interpretandone la metafora, il quadro di Magritte si avvicina molto all'opera letteraria da cui ha origine; difatti l'aquila-montagna non può volare, le due unità sono della stessa materia, così il racconto di Poe, che propone un'accuratezza descrittiva da progetto esecutivo si conclude, invece, con un finale 'fantastico' dove sono presenti Gnomi e Silfidi. Quindi, Poe, partendo dal progetto di *landscaping*, ci guida in un viaggio verso un luogo che appare eterno, sempre esistito e mai progettato. In altre parole, con la scoperta del luogo è la ricerca che si fa progetto, a conferma che al lavoro di ricerca compete tanto il compito di fornire nuove risposte, quanto la corretta formulazione delle domande, specie ove si confidi nell'efficacia e nella forza di propagazione delle idee, ovvero quando si presuppone che ogni opera sia lì anche per innescare future elaborazioni e per essere tramite con quelle del passato. *Il Dominio di Arnheim* accompagna Magritte per molti anni, le prime opere sono del 1938 e le ultime del 1962, in totale si conoscono nove versioni, di cui una (1962) è conservata presso il *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, a Bruxelles, mentre le altre fanno parte di collezioni private; la combinazione fra letteratura e pittura è un elemento fondativo della produzione surrealista e ricchi sono i rimandi e i contrappunti tra le opere di Magritte e opere letterarie. La preferenza accordata a Poe si riscontra anche in un altro quadro di Magritte, *La Reproduction Interdite* (1937), in cui

su di una mensola, davanti allo specchio che non svela l'identità di chi gli si pone davanti, è appoggiato un volume de *Le avventure di Arthur Gordon Pym* (1838): mentre la figura di spalle, in primo piano, è riprodotta dallo specchio sempre di spalle, non mostrando dunque il volto, l'opera di Poe si riflette secondo consuetudine. Queste ricorrenze possono essere ascritte al fatto che lo stesso Poe riconosceva alla produzione artistica la possibilità di superare la realtà; difatti, Poe – tradotto da Baudelaire e da Mallarmé, ammirato da Paul Valéry e apprezzato dai surrealisti, quali André Breton – è stato considerato quale precursore di alcuni temi che si ritrovano, diversamente articolati, nella poetica surrealista. Queste assonanze – viste anche attraverso il saggio di Walter Benjamin, *Il Surrealismo* (1929) – conducono il ragionamento verso il rifiuto di una settorialità sterile e verso l'apertura alla collaborazione di competenze differenti, per natura e per storia. Così ha luogo l'opera collettiva, propria dei movimenti d'avanguardia, ai quali a tutt'oggi è bene riferirsi.

Anche da questi presupposti nasce *Puzzling* che s'interroga sui processi progettuali e sulla loro comunicazione, con il fine di proporre una riflessione sui temi del progetto e che vede coinvolti più autori, dalle differenti provenienze e percorrenze, che in questo volume si sono ritrovati per confrontarsi sulla costruzione delle opere, tra progetto e sospensione.

Le fasi di progettazione e di realizzazione di opere diverse per natura – architetture, film, musica, testi letterari, artefatti comunicativi, teatro – sono, dunque, indagate dagli autori per rintracciare indizi e suggestioni per realizzazioni future; così la ricostruzione di senso condotta riguardo a specifici risultati conduce a ragionare sui metodi e sugli esiti, come sulle difficoltà dei processi progettuali e realizzativi, confermando che il risultato di una visione multi-prospettica aiuta a riflettere sulla costruzione identitaria delle opere e degli autori.

Infine, *Puzzling* propone i progetti di studenti ed ex-studenti del Dipartimento di Architettura *Luigi Vanvitelli*. La loro presenza sta a illustrare una piccola parte dell'attività svolta durante i Corsi di Studi, ma, soprattutto, è indicativa di quanto la formazione e la ricerca si alimentino reciprocamente.

PUZZLING

«non ci capisci niente a guardarlo così. Devi guardarlo da una certa distanza»

'The usual suspects'
1995, Brian Singer



«Formare significa ‘fare’, ma un tal fare che, mentre fa inventa il modo di fare [...]. Un fare che insieme inventi il modo di fare implica che si proceda per tentativi, e il buon esito di un’operazione di questo genere è, propriamente, una riuscita; sì che non si può penetrare la natura della forma e del formare se non si coglie l’inseparabile nesso che li congiunge rispettivamente con la riuscita e col tentare».

Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, 1954.

L’idea di riunire alcuni autori intorno al tema del processo progettuale deriva da un testo di Edgar Allan Poe sulla *Filosofia della Composizione*. Esponendo il *modus operandi* per il suo *Corvo*, Poe, di fatto, produce una nuova opera letteraria e lo fa a posteriori rispetto alla prima.

Allo stesso modo, ‘fare’ una ricerca o un progetto è compito da svolgere fin dalle fasi programmatiche, mentre altro compito della ricerca, non meno importante, consiste nell’assicurare la comunicabilità del lavoro svolto. Però, con la ricostruzione dell’itinerario progettuale non si potranno eliminare o spiegare tutti i momenti di *rêverie*, se non

compiendo un'altra opera. Per chiarire questo punto possiamo riferirci proprio al passo che Edgar Allan Poe dedica alle alchimie sottese alla composizione di testi: «Ho spesso pensato quale interessante articolo potrebbe essere scritto da un autore che volesse — o che potesse — analizzare passo passo i procedimenti attraverso i quali una composizione raggiunge l'apice del suo compimento. Mi riesce difficile da spiegare perché un tale articolo non venne mai in esistenza, ma, forse, la vanità degli autori è la ragione principale di questa lacuna.

La maggior parte degli autori [...] sarebbe certamente rabbrivita di spavento all'idea di permettere al pubblico di osservare dietro le scene le parti del loro pensiero ancora travagliate e indecise — i veri scopi colti solo all'ultimo momento — gl'innumerevoli bagliori di un'idea che non venne mai alla luce — le fantasie giunte a maturazione attraverso gli stenti del metterle in pratica — le scelte e i rifiuti, le cancellature e le interpolazioni così penose — in una parola, le ruote o gli ingranaggi, i paranchi per i cambiamenti di scena [...].

Mi rendo conto, d'altra parte, che accade raramente che un autore sia capace di raccontare le tappe che lo hanno condotto alle sue conclusioni. In genere le *suggestions*, essendo nate alla rinfusa, si inseguono e si smemorano nello stesso disordine»¹.

Cinema, teatro, musica, scrittura, arte e progetto di comunicazione e di marca, in questo libro sono, dunque, intesi quali processi di trascrizione continua. Perché il fare un'opera significa operare su materia già esistente, ragionare sulle stesse possibilità del fare e, infine, chiamare a raccolta le forme per distillare senso. L'atto del creare è, in ultima analisi, ricercare e

¹ Edgar Allan Poe,
Le Corbeau,
Arthos-Carmagnola,
Paris 1977,
pp.13-14.

– letteralmente – pro-durre senso a favore del nostro stesso essere-nel-mondo. Obiettivo di questo libro è, dunque, quello di fornire una serie d'indizi alla progettazione. Indizi non esaustivi ma che insinuino dubbi e forniscano possibilità.

Da qui il titolo della nostra introduzione, omaggio a David Byrne, dove la parola 'evidence' sta a significare l'insieme delle prove che conferma una teoria, o che sostanzia qualcosa di palesemente ovvio, mentre 'puzzling' significa enigmatico, difficile da capire, che confonde. I due termini uniti dichiarano l'ambiguità che risiede tra il fare e il raccontare come è stata condotta l'operazione del fare. Inoltre, il termine puzzling contiene in sé la pratica del fare, scomponendo e ricomponendo, parti differenti che, insieme, formano un'immagine; così questo libro si configura come un insieme di parti che contribuiscono alla formazione di un'immagine complessiva non prevista, rispetto alla quale gli autori si propongono di non trarre conclusioni; difatti, la volontà di lasciare spazio a varie suggestioni progettuali e più forte della forza di attrazione che le soluzioni esercitano. *Puzzling* è un libro-staffetta. È, dunque, un esperimento di incompiutezza, in cui rintracciare indizi progettuali per altre opere, per future prosecuzioni.

Accanto a ciò si apre la questione tra la necessità di un metodo e la pratica progettuale e realizzativa. La faccenda non risulta imbarazzante, perché non vi è contrasto tra la soggettività di un metodo e, dunque, di un processo e la verità dello stesso. Vale a dire che nel raccontare un processo progettuale ci si sofferma su passaggi che, magari, sono stati delle intuizioni, poi verificate, e che in quanto tali trovano le loro motivazioni solo in un'articolazione a posteriori.

Un'altra annotazione ovvia è che la qualità dei

risultati risiede in due fattori, legati tra di loro: la natura dell'oggetto intorno a cui si opera e la qualità culturale di chi conduce e articola il progetto. In tal senso, il relativismo, riferito all'oggetto d'indagine, e la soggettività progettuale di chi opera, sono fattori altamente incisivi sui risultati progettuali, insieme agli interlocutori. Difatti l'utenza, molto spesso, partecipa alla definizione dei contenuti e dei toni della comunicazione.

Noi, autori di *Puzzling*, concordiamo sul fatto che l'oggetto di qualsiasi fare e di qualsiasi opera è sempre coincidente con una ricerca personale. Così come, per ognuno di noi, è evidente che la soggettività dell'opera risiede nella cultura del progettista o del team di progetto. E ciò vale per qualsiasi attività progettuale, per cui quanto più vasta, sottile e – perché no – sofisticata è la cultura del progettista, tanto più materiale di progetto questi ha a disposizione. Difatti, la cultura di chi opera è materiale di progetto al pari di altri e, in tal senso, i confini dati dalle possibili connessioni, dai rimandi e dai contrappunti, si possono espandere senza limiti prestabiliti.

Non esclude, questo fare, una deriva autoreferenziale che è sempre a portata di mano quando si indagano così da vicino modi, connessioni e habitus costruiti in universi personali. Si tratta di una condizione e al contempo di un rischio, cui non si vogliono offrire soluzioni o argini di sorta, solo un'indicazione decisa a vantaggio della consapevolezza, un invito a un esercizio di misura con il sé, l'autorialità è implicito che possa condurre, nel caso, a risultati interessanti e soprattutto imprevisi.

Cos'è, invece, che rimane riconoscibile nel corso del processo? Probabilmente solo il metodo, o meglio la sua struttura di base. Difatti è l'unica cosa veramente trasmissibile, ma è anche vero che una trasmissione senza esempi la può rendere schematica e, pertanto, indefinita nei suoi esiti.

Così Federico Montel, in *Rosso Prugna*, propone proprio questa sfida, ovvero quella di non parlare di alcun oggetto specifico, ma di articolare i concetti di verità e realtà intorno al tema dell'autobiografismo dell'arte, per insistere sul principio dell'artista-creatore quale origine di nuovi, rari e preziosi universi.

Ludovica Rambelli, in *Uno spettacolo di Arte Varia*, mostra parte del processo di costruzione di un suo spettacolo. Nel suo testo, tra le altre cose, compaiono materiali sparsi, quelli propri della 'cultura del regista': testi, musiche, immagini e, accanto a questi, una riflessione sullo Spettacolo di Varietà, quale unica espressione possibile dei 'tempi di guerra'.

Alfredo d'Agnesè prende in considerazione compositori che, come Ivano Fossati, vanno alla ricerca del meccanismo segreto degli orologi e altri, di cui Brian Eno è solo l'esempio più eclatante, che hanno utilizzato un *escamotage* come le 'Strategie Oblique'. In mezzo a questi due estremi naviga una consorterìa di viaggiatori del suono, sospesi tra un *Indice di possibilità* e la ricerca di musiche possibili.

Arturo Lando racconta di come alcuni registi abbiano interpretato le difficoltà del fare e di quanto la conformazione di un'opera sia sempre in pericolo; lo fa attraverso i film in cui Federico Fellini, François Truffaut, Wim Wenders e Nanni Moretti mettono in scena la figura del cineasta, tutte opere in cui il tema centrale è proprio la realizzazione di un film e, insieme, la sua impossibilità.

Caterina Fiorentino, in *Silenzio loquacità e balbuzie*, ha scelto alcuni film per rintracciarvi indizi progettuali utili alla costruzione del processo narrativo e alla definizione dell'identità dei luoghi, questo testo è premessa a *Lo Spirito*

dei luoghi, in cui, a partire dalle immagini letterarie e dal loro confronto con i contesti ambientali, si ritrova un'interpretazione di Capri che vede inverate le istanze degli esuli, interessati a ricostruire il proprio mondo mediante le dimore.

Del progetto grafico si è occupata Maria D'Uonno: la scelta è stata quella di riprodurre un tavolo di lavoro, come se fosse il tavolo del convivio tra i vari autori. Come nella scena finale de *I Soliti Sospetti*, le varie pagine di immagini, disegni, citazioni, appunti, fotogrammi, sono anch'esse parte degli indizi progettuali che il libro offre.

In chiusura sono i progetti di studenti ed ex-studenti, del Dipartimento di Architettura *Luigi Vanvitelli*, che stanno qui a illustrare esercizi di *trascrizione e trasposizione*. Sono gli esiti di quanto svolto durante le lezioni di Caterina Fiorentino e sono progetti accomunati da un metodo progettuale che individua nelle fasi dell'analisi, della lettura e dell'interpretazione, i passaggi per la conformazione del progetto e per la sua comunicabilità.

Questo libro si configura, dunque, come una riflessione sui temi del progetto e della sua problematizzazione. Ogni autore racconta, attraverso argomenti a lui cari, del senso e della direzione del fare, un fare che riguarda le questioni del progetto in senso lato e la produzione artistica.

Una conversazione può finire con un punto e virgola, in attesa che venga, poi, proseguita. Non vi è la pretesa di essere stati esaustivi rispetto ai singoli argomenti. Invece, in tutti è prevalso il desiderio di affrontare il proprio testo dando spazio a un

personalissimo punto di vista, cercando di essere maledettamente onesti sia nelle cose dette sia in quelle omesse, quindi rimandate.

E di questa verità fanno parte anche le difficoltà con cui ogni autore si è confrontato, perché la questione che riguarda il proprio metodo progettuale è privata e spinosa: significa raccontare la propria verità.

Quando non esplicito compare comunque, tra le righe, il fatto che scrivere del fare è cosa differente dal fare in sé. Non è detto, però, che quanto non si riesce a dire sia poi così importante, o che debba rimanere inascoltato per sempre.

Interrogarsi sui processi progettuali è, dunque, proprio questo: accettare l'ineffabile.

Fare progetto e/o ricerca è un viaggio interiore, una dimensione non riducibile. Proprio come accade per i viaggi di Narciso e di Alice, che si concludono in una dimensione differente, la ricerca si ferma davanti a un eterno domandarsi, lo stesso da cui è partita.

Si ferma con punto e virgola, perché solo con la sospensione s'interrompono i giochi, quelli seri;

Ho spesso pensato quale interessante
articolo potrebbe essere scritto da
qualche autore che volesse - cioè,
potesse - specificare, passo passo, i
procedimenti con cui una qualsiasi
delle sue composizioni ha raggiunto il
perfetto compimento.

Non so spiegarmi perché un tale
articolo non sia mai stato scritto,
tuttavia, forse, la ragione è da
ricercarsi soprattutto nella vanità
degli autori.

by
Edgar Allan
Poe

Edgar Allan Poe,
Il Corvo, interLinea
Novara 2006.
Prima edizione 1845,
sul New York
Evening Mirror

I più degli scrittori - in modo particolare i poeti - preferiscono far credere ch'essi compongono con una specie di sottile frenesia, con un'estatica intuizione, e certamente rabbrivirebbero di permettere al pubblico di vedere dietro la scena le elaborate e vacillanti crudesse del pensiero, il vero fine colto solo all'ultimo momento, gli innumerevoli balenii di un'idea che non ha raggiunto la maturità dell'espressione, le fantasie pienamente perfezionate che per disperazione furono lasciate cadere come intrattabili,

le caute scelte e i cauti rifiuti, le penose cancellature e le interpolazioni, in una parola, le ruote e i rocchetti, i parabanchi per i cambiamenti di scena, le scale e le trappole del diavolo, le penne di gallo, il belletto rosso e i nei neri, che, novantanove volte su cento, costituiscono la prassi comune dell'histrio letterario.

So, d'altra parte, che è assai poco comune che un autore sia del tutto in grado di ricostruire il procedimento con cui ha raggiunto le sue conclusioni.

In genere, le suggestioni essendo nate confusamente, sono seguite e dimenticate nello stesso modo. Per mio conto non condivido la ripugnanza di cui si è parlato, né ho mai la minima difficoltà a richiamare alla mente il progressivo svolgimento di una mia composizione; e poiché l'interesse di un'analisi, o ricostruzione, nei termini che ho indicato come un desideratum, è assolutamente indipendente da ogni interesse reale o fantastico per la cosa analizzata, non si considererà come un'offesa al decoro da parte mia mostrare il modus operandi con cui fu composta una delle mie poesie.

Scelgo Il Corvo come la più generalmente nota.

