

In alcuni momenti storici, forse particolarmente felici, si osserva un'equilibrata associazione dell'architettura con la pittura e la scultura.

Quasi che le due arti figurative, tradizionalmente da museo, solo con l'architettura possano trovare un definitivo equilibrio per una mutua alleanza: l'architettura per le sue potenzialità di rifugio e prestazioni d'uso, la scultura e la pittura per decorare e qualificare le membrane dell'architettura con un gioco cromatico di sola superficie o anche di vibrante rilievo, come il finaco della chiesa di *Carmelitas e Carmo* di Madrid (fig. 1), sembra esemplificare magistralmente.

Oggi nella città contemporanea della cultura occidentale, all'equilibrio solidale delle tre arti si è sostituita una sorta di sfrenata corsa verso la supremazia dell'immagine bidimensionale sulla tridimensionalità. La pittura, e segnatamente quell'accezione di pittura da strada, prende il sopravvento dove l'architettura è debole, incompleta, lacerata. La pittura tende a porsi come compensazione urbana, come risarcitura di uno strappo architettonico.

La parete cieca, il non finito che rischia di protrarsi nel tempo, sono i luoghi che

invocano il "murales", che pietosamente completa la sfida architettonica, spesso con strategie insperabilmente ingegnose. Si può riflettere su quale nesso sia in tal senso istituibile tra pittura di strada e grafica. Nella vasta accezione di grafica, infatti, è pensabile, con qualche semplificazione, annoverare anche tutte le forme di comunicazione visiva sintetica, veloce, dal significato incontrovertibile, in cui la tecnica più o meno automatica di produzione e duplicazione passa in second'ordine rispetto al fine primario di far giungere il messaggio al più alto numero di utenti.

Se agli albori della grafica la via di transito dei messaggi era quella della carta stampata, oggi dai nuovi media delle reti a quelli ormai consolidati delle immagini elettroniche, dai poster alle soluzioni di megagrafica sugli edifici, l'obiettivo comune resta quello di veicolare messaggi brevi e sintetici con strategie da comunicazione di massa.

"Nella grafica il valore artistico è dato dall'immagine stampata, sicché la tecnica relativa è una tecnica di produzione e non di riproduzione, e i disegni preparatori, quando pure ve ne siano, non sono altro che appunti schematici in funzione della



Porto. Igreja Carmelitas e Carmo, fianco. Tra le vibrazioni delle cornici grigie si stende l'algida figuratività della ceramica.



2

stampa”<sup>1</sup>. All’identità denotata di un prodotto si è sostituita la categoria che ne contraddistingue il fine e l’obiettivo sociale, fosse anche di qualità non rimarchevole.

La comunicazione grafica, con il suo muoversi nel lavoro sull’immagine tra l’enfaticizzazione di alcuni dettagli di superficie e l’esclusione totale di altre parti, articola costantemente una gerarchizzata operazione di sinne do che visiva a tutto vantaggio della chiarezza, dell’efficacia e della velocità comunicativa del messaggio visivo. L’operazione retorica, propria della lingua parlata o scritta, nel caso della sua applicazione grafica consegue inoltre (per i maestri delle comunicazioni di massa) una quanto mai opportuna permanenza mnemonica del segno e dell’icona, ottenendo il non marginale esito della durevolezza del messaggio nella mente del fruitore.

Nella società che non si dà tempo per riflettere il comunicare per simboli è diventato il modo più veloce di interloquire tra i singoli e le collettività precostituite<sup>2</sup>. Non sarà quindi improprio annoverare nella più vasta accezione di grafica anche quelle espressioni contemporanee che sono correntemente definite murali.

Accettato quindi il murales come un quasi spontaneo ed anomalo sopravvento della grafica sull’architettura, varrà la pena di riflettere sulle sue diverse modalità di esistenza e di punto di rapporto tra il cittadino e la città. Come lo spazio in genere, particolarmente lo spazio urbano può essere concepito nelle due accezioni di spazio radiante e spazio itinerante.

“Il cacciatore-raccoglitore nomade arriva a conoscere la superficie del proprio territorio attraverso i suoi spostamenti; l’agricoltore sedentario costruisce il mondo in cerchi concentrici intorno al suo granaio”<sup>3</sup>.

I due modi di sentire e percepire lo spazio sembrerebbero essere stranamente pertinenti ancor oggi, quasi una permanenza genetica sopravvissuta molti secoli dopo la nascita della città. Nel caso della nostra tesi sembrerebbe che la concezione stessa del connubio architettura-murali si incentri o nell’una o nell’altra accezione di spazio urbano.

Anche se la percezione dinamica dello

<sup>1</sup> da: *Grafica e Arte del libro*, Francesco Barberi, Enciclopedia Universale dell’Arte, vol. VI, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1980.

<sup>2</sup> “Il simbolo, infatti, consiste nella presentazione di un segno o di una immagine (significante) che fa riferimento ad una realtà (significato) che è diversa dall’immagine stessa, e tuttavia anche come concepita come intrinseca a questa, al punto che finisce per identificarsi con essa: si che quel riferimento, pur se non sempre evidente, è tuttavia diretto, immediato, e anche costante e obbligato. Il simbolo si presenta dunque come connessione naturale e non deliberata tra significante e significato ed ha carattere quasi magico, di valore assoluto ed esclusivo, di unicità riassuntiva; in quanto tale esso oggettivamente non si produce come esito dell’esperienza estetica, ma fa piuttosto parte di un patrimonio di nozioni generali dal quale può venir prelevato ad uso dell’espressione artistica.” da: *Simbolo e Allegoria*, Oreste Ferrari, Enciclopedia Universale dell’Arte, vol. XII, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1980.

<sup>3</sup> Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, la mémoire et les rythmes*, Edition Albin Michel 1965. Ed. it. *Il gesto e la parola, la memoria e i ritmi*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1977.

*Cincinnati, Usa. La costruzione prospettica tende alla monumentalizzazione della facciata mutuando nella simulazione anche l’interno della cupola del Pantheon.*

*Lione. Mentre la facciata assume la tridimensionalità di una corte interna lo scenario che la rappresenta tende a sciogliersi dai ponteggi svelando al contempo l’inganno.*



3