

Silenzio Silence

«Il silenzio – scrive Max Picard nel 1948 in *Die Welt des Schweigens* – non consiste soltanto nel fatto che l'uomo smette di parlare. Il silenzio è più della semplice rinuncia della parola, più di un semplice stato nel quale l'uomo possa trasporsi quando meglio l'aggrada. Certo, dove finisce la parola inizia il silenzio. Ma non inizia perché cessa la parola; inizia in quanto solo allora diventa manifesto. Il silenzio è un fenomeno a sé stante. Non è dunque identico alla soppressione della parola, né è qualcosa di ridotto, ma è qualcosa di intero, di sussistente per sé e di creativo come la parola; del resto il silenzio plasma l'uomo come la parola, sebbene in misura diversa. Il silenzio appartiene alla struttura fondamentale dell'uomo [...] L'uomo è l'uomo grazie alla parola, non grazie al silenzio. La parola prevale sul silenzio. Ma la parola deperisce se perde la connessione con il silenzio. Perciò sia reso nuovamente manifesto il mondo del silenzio, oggi occultato, non per amore del silenzio, ma per amore della parola. Può sembrare strano che servendosi della parola si possa parlare del silenzio. Ma la meraviglia nasce solo se si concepisce il silenzio come un non-essere, come un nulla. Il silenzio è invece qualcosa di esistente, una realtà, e la parola può pronunciarsi su ogni realtà. La parola e il silenzio si implicano reciprocamente: la parola sa del silenzio come il silenzio sa della parola».

Vi è un momento, nel passaggio tra la notte e il giorno, tra il buio e la luce, in cui gli uccelli della notte hanno smesso di cantare e quelli del giorno non hanno ancora iniziato, in cui il silenzio prevale su ogni cosa.

In quel breve frangente, ove il buio stinge lievemente la propria densità virando verso l'azzurro – che Éric Rohmer, nel suo film

“Silence”, writes Max Picard in his *The World of Silence*, 1952 (*Die Welt des Schweigens*, 1948), “is not simply what happens when we stop talking. It is more than the mere negative renunciation of language; it is more than simply a condition that we can produce at will. When language ceases, silence begins. But it does not begin because language ceases. The absence of language simply makes the presence of Silence more apparent. Silence is an autonomous phenomenon. It is therefore not identical with the suspension of language. It is not merely the negative condition that sets in when the positive is removed; it is rather an independent whole, subsisting in and through itself. It is creative, as language is creative; and it is formative of human beings as language is formative, but not in the same degree. Silence belongs to the basic structure of man [...] It is language and not silence that makes man truly human. The word has supremacy over silence. But language becomes emaciated if it loses its connection with silence. Our task, therefore, is to uncover the world of silence so obscured today – not for the sake of silence but for the sake of language. It may seem surprising that anything can be said about silence through the medium of language, but only if one thinks of silence as something completely negative. Silence is, on the contrary, a positive, a reality, and language has the power to make assertions about all reality. Language and silence belong together: language has knowledge of silence as silence has knowledge of language”. There is a moment, in the transition between night and day, between darkness and light, when nocturnal birds have ceased their song and diurnal birds have not begun theirs, in which silence prevails over everything else.

In that fleeting moment when darkness fades away, gently

Reinette e Mirabelle definisce «l’ora blu» – si rinnova il principio di creazione.

Le due ragazze, che il regista francese mostra sveglie prima dell’alba per partecipare a questo istante, sono ferite dalla violenza del rumore improvvisamente prodotto da un ciclomotore che irrompe in quello spazio temporale, vanificando la pausa indispensabile affinché la successiva vita del giorno nascente si dispieghi in modo regolare.

La negazione del necessario silenzio raccontata da Rohmer traspone efficacemente il senso della attitudine alla sospensione come carattere indispensabile per il processo di formazione delle cose e più che mai dell’architettura rispetto al dilagare del ‘rumorosamente inutile’ che pervade il nostro tempo.

Si tratta di una condizione di necessità come opposizione ai fenomeni effimeri, al fine di consentire il materializzarsi dell’opera. Scrive ancora Picard: «Un grosso muro di pietra: la grande facciata del teatro di Orange in Provenza; è il silenzio stesso. Non è il silenzio che nasce dalla soppressione della parola, qui il silenzio non è sgretolato dalla pietra, ma vi aderisce sin dall’inizio, sta nella pietra come gli dèi greci sono nel marmo, laddove sembra che non sia l’uomo ad averli plasmati dal marmo, ma siano essi stessi apparsi, così come sono, nel marmo, dopo aver vagato a lungo nei blocchi marmorei fino ad arrivare al limite della montagna di marmo; fuoriescono gli dèi dal marmo come uscissero da un portone, dall’ultimo portone della montagna di marmo». Il silenzio non è, in architettura, una espressione di minimalismo, ma una disciplina di lavoro che si pone come necessario antidoto a ogni gratuita esibizione formale, anche al formalismo minimale, nel momento in cui la vera architettura è attaccata da una attitudine disinvolta e strumentale alle richieste del mercato. La sua condizione di esistenza può soltanto ancorarsi ai veri valori di una proposizione non gridata e conseguente alle leggi costitutive del proprio stato. Il silenzio propone la propria necessaria condizione opponendola al rumore del commercio.

In tal senso è sempre chiaramente connesso alla migliore espressione della materialità e trova nella sobria essenza costitutiva dei materiali e delle tecniche una delle conferme più evidenti. Il processo logico stabilito dalla identità materica che deriva dai luoghi vi è connaturato, così come il dettato della lingua, che presiede e consegue ogni specificità dell’espressione.

La vera architettura non ha bisogno di travestirsi, ma unicamente di proporsi nella verità della propria natura, senza aggiungere nulla. I boschi sono boschi, i prati sono prati, i vasi da fiori sono vasi da fiori: ognuno di essi deve stare al proprio posto nell’ordine del mondo.

La modifica e l’inversione di questi ruoli sono solo indicative di una reazione al disagio, ma nella migliore delle ipotesi sono come una pretesa cura applicata senza conoscere le leggi del corpo cui si rivolge.

«Il silenzio – conclude Picard – è oggi l’unico fenomeno senza utilità. Del resto non s’addice all’odierno mondo dell’utile, si limita a esistere e sembra non avere alcun altro scopo, né si presta a qualsivoglia sfruttamento.

Tutti gli altri grandi fenomeni sono stati annessi al mondo dell’utile. Persino lo spazio tra cielo e terra è diventato soltanto un luminoso anfratto nel quale sfrecciano gli aerei. Anche l’acqua e il fuoco, gli elementi, sono recuperati nel mondo dell’utile; del resto li si nota solo nella misura in cui sono incorporati in questo mondo dell’utile, privati di qualsivoglia esistenza autonoma.

Ma il silenzio è estraneo al mondo dell’utile, non se ne può fare nulla; dal silenzio non si cava letteralmente nulla, è ‘improduttivo’ e per questo non conta affatto.

Eppure dal silenzio promana più aiuto e più salvezza che da

blending into the blue – what Éric Rohmer, in his film *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle*, calls “the blue hour” – the principle of creation is renewed.

The two girls, whom the French director portrays awake before dawn so they can seize that suspended moment, are startled by the sudden violence of the roar of a motor scooter. This sound breaks the silence, interrupting the pause that is necessary for the life of the dawning day to unfold smoothly.

This negation of the necessary silence, as described by Rohmer, effectively expresses how much the attitude of suspension is an essential element in the process of forming things and, more than ever, architecture, in contrast to the pervasive presence of the “noisily useless” which characterises our day and age.

It is a necessary condition, standing in contrast to fleeting phenomena, that allows the work to take form and come into being. At a later moment in his book, Picard writes: “A great wall of stone, the great outside wall of the theatre at Orange in Provence: it is silence itself. It is not the silence that arises by crushing out the word; here the silence is not ground down by the stonework. Here it is the very beginning in the stone, in the stone as the Greek gods are in the marble, where it is not as if man had fashioned them out of the marble but as if they themselves had appeared in the marble exactly as they are; as if they had travelled for a long time through the blocks of marble until they came to the end of the marble mountain. As out of a gate, out of the last gate of the marble mountain, the gods step out of the marble”.

Silence, in architecture, is not an expression of minimalism, but rather a true operational discipline, indispensable as an antidote to any self-serving formal exhibitionism, including minimal formalism, especially when true architecture is under attack from a superficial approach that is driven by market demands.

Its *raison d’être* can only be based on the true values of a subdued message, which faithfully follows the inherent laws of its own being. Silence thus affirms its indispensable condition, standing in opposition to the clamour of business.

In this sense, silence is always closely bound to the most authentic expression of matter, finding clear confirmation, among other things, in the sober essence of materials and techniques.

The logical process, established by the material identity that arises from places, is inherent in this silence, as is the utterance of language, which governs and shapes every specific feature of expression. True architecture does not need to masquerade, but only to present itself in the truth of its own nature, without adding anything. Forests are forests, meadows are meadows, flower pots are flower pots: each must remain in its place within the order of the world.

The alteration and reversal of these roles can be interpreted as merely a reaction to unease; at best, it is a treatment imposed without understanding the laws that govern the body for which it is intended. “Silence”, Picard concludes, “is the only phenomenon today that is ‘useless’. It does not fit into the world of profit and utility; it simply *is*. It seems to have no other purpose; it cannot be exploited.

All the other great phenomena have been appropriated by the world of profit and utility. Even the space between heaven and earth has become a mere cavity for aeroplanes to travel through. Water and fire have been absorbed by the world of profit; they are only noticed in so far as they are parts of this world: they have lost their independent existence.

Silence, however, stands outside the world of profit and utility; it cannot be exploited for profit; you cannot get anything out of it. It is ‘unproductive’. Therefore it is regarded as valueless.

Yet there is more help and healing in silence than in all the ‘useful things’. Purposeless, unexploitable silence suddenly appears at the side of the all-too-purposeful, and frightens us

tutto ciò che è utile. Esso, l’inutile, si pone accanto a ciò che è fin troppo strumentale, appare improvvisamente al suo fianco e spaventa per la sua assenza di scopo, interrompe il meccanismo continuo di ciò che è fin troppo utile. Il silenzio rafforza quanto vi è d’intangibile nelle cose, attenua il danno che lo sfruttamento arreca alle cose, ripristina l’integrità delle cose riportandole dal mondo dell’utilità disgregante al mondo dell’esistenza integra. Dona alle cose un poco di sacra inutilità».

L’arte in generale, nella propria potenzialità inventiva, non sfugge allo svolgimento logico che materialità, appartenenza, tradizione d’uso, tecnica acquisita, esperienza, pongono come premessa a ogni nuovo conseguimento.

Tali elementi producono una condizione sospensiva, una economia morale che non serve alcun interesse economico, unica consentita. Il silenzio, nel nostro lavoro, è questo ‘stare’, contrapposto all’evadere.

Silenzio è, in fondo, la prima e l’ultima parola di una sequenza leggibile nelle due opposte direzioni comprendente, oltre al silenzio stesso, luogo, tempo, terra, luce, che forma e riforma, da sempre, la definizione di architettura.

Paolo Zermani

by its very purposelessness. It interferes with the regular flow of the purposeful. It strengthens the untouchable, it lessens the damage inflicted by exploitation. It makes things whole again, by taking them back from the world of dissipation into the world of wholeness. It gives things something of its own holy uselessness, for that is what silence is: holy uselessness”.

Art in general, even in its potential for invention, cannot ignore the logical development that elements such as materials, origin, tradition of usage, established techniques, and experience impose as preliminary condition for every new achievement.

These elements bring about a condition of suspension – a moral economy that serves no commercial interests and thus stands as the only acceptable form.

Silence, in our profession, is tantamount to “being”, and stands in opposition to evasion.

Silence is, deep down, the first and last word in a sequence that can be read in both directions and which includes, in addition to silence itself, place, time, earth, and light – elements that have forever shaped and reshaped the definition of architecture.

Paolo Zermani

Translation by Luis Gatt









