

Note, articoli, saggi

CREATIVITA' E TECNOLOGIA

di Giuseppe Nicolosi

Lo scritto che viene qui pubblicato è ricavato dal testo di una memoria presentata alla tavola rotonda che si è tenuta a Milano nello scorso aprile, quale preparazione al Congresso dell'Unione Internazionale Architetti che avrà luogo a Madrid nel 1975.

Tema del Congresso è appunto « Creatività e Tecnologia ».

Nelle memorie presentate alla tavola rotonda e negli interventi è riaffiorato un equivoco più o meno sempre presente durante i 25 anni di vita dell'UIA nei vari congressi e nelle riunioni delle commissioni, e in particolare in quella sulla « Formazione dell'architetto ».

L'equivoco consiste nell'aspirazione verso una idea unitaria ed universale sull'architettura e sui vari problemi connessi; o addirittura verso una idea conclusiva e definitiva.

Si sente spesso parlare del proponimento di giungere ad una « carta dell'architettura », ricalcando una terminologia che peraltro nel passato fu usata per programmi di gruppi particolari caratterizzati, appunto perché gruppi ristretti, da una omogeneità di idee.

La pretesa di una idea universale valida per tutti, se ancora poteva costituire, e costituì per alcuni, una illusione, allorché era radicata l'idea di una estetica come teoria generale dell'arte, non può più sussistere da quando titoli come « Processo all'estetica » hanno segnato il decadere di questo concetto di universalità.

Ed infatti ad ogni riunione emerge un pluralismo di idee che nella recente tavola rotonda di Milano, ha addirittura degenerato in una confusione nello stesso significato dei termini di creatività e di tecnologia.

L'aspirazione ad una idea universale era aspirazione ad una codificazione e alla sua inevitabile degenerazione nella precettistica.

Non viene avvertito che da tutto ciò, ma anche dalla sola aspirazione ad una identità internazionale di vedute, non può non derivare un immobilismo e una conseguente necrosi, al posto della vitalità che sempre è condizionata allo svolgimento.

Sembra che una assise internazionale quale è o dovrebbe essere l'UIA non possa assumersi altro compito se non quello di delineare un quadro comparativo delle varie tendenze e concezioni, raggruppate per affinità, studiare legami e corrispondenze con le varie culture: nella consapevolezza di un esito operativo di questa attività culturale per l'informazione e l'osmosi reciproca

che ne deriva, potenziata rispetto alle altre forme di informazioni, dai frequenti diretti confronti in sede di congressi e convegni.

La sezione italiana dell'UIA nei suoi interventi ha mantenuto una linea di coerenza fin dalla prima riunione di Losanna e nelle successive di Lisbona, Istambul, Praga, Budapest, Parigi. Questa rivista ne ha fatto un breve cenno riassuntivo nel secondo suo fascicolo, (agosto 1965) nell'occasione dell'ottavo congresso dell'UIA che si tenne a Parigi sul tema della formazione dell'architetto.

Paragonare il presente alle grandi crisi storiche, prevedere, alla stregua delle esperienze del passato, un domani che nasca da un completo rinnovamento dell'oggi, sarebbe ancora sottovalutare le dimensioni reali della crisi che viviamo, assolutamente senza precedenti.

Basterebbero le parole pronunciate da U Thant nel 1969: « Non vorrei sembrare troppo catastrofico, ma dalle informazioni di cui posso disporre come segretario generale si trae una sola conclusione; i paesi membri dell'ONU hanno a disposizione a malapena dieci anni per accantonare le proprie dispute e impegnarsi in un programma globale di arresto della corsa agli armamenti, di risanamento dell'ambiente, di controllo dell'esplosione demografica, orientando i propri sforzi verso la problematica dello sviluppo. In caso contrario, c'è da temere che i problemi menzionati avranno raggiunto, entro il prossimo decennio, dimensioni tali da porli al di fuori di ogni nostra capacità di controllo ».

Si aggiunga a questo, lo spettro, — da sperare prodotto del più nero pessimismo, ma che comunque di tanto in tanto affiora, — della catastrofe totale e della scomparsa della vita dal globo.

In questo quadro diventa imperioso e urgente affrontare tutti i problemi connessi con la crisi, e, fondamentale fra tutti, ridurre o eliminare le tensioni tra gli uomini e tra i popoli. Strumento efficacissimo ne è la tecnologia e il vasto potenziale di produttività che ne consegue.

Ma, usato finora erroneamente, lo strumento ha prodotto effetti esattamente opposti, aumentando anziché diminuire le tensioni.

Ne è derivata una drammatica sequenza: alta produttività, esplosione demografica, crisi di sovrappopolazione, contesa dei mercati, guerre, distruzione di beni e utilizzazione della strage per ridimensionare le popolazioni, ricostituzione dei margini di bisogno e di fame, e della domanda di beni.

Il margine permanente di bisogno e di fame nelle vaste plaghe di sottosviluppo della terra, non entra nel gioco e non viene preso in considerazione. E così le tensioni tra i popoli mantengono il potenziale esplosivo del mondo.

Anche nei rapporti interni dei popoli, il miracoloso strumento della produttività, anziché utilizzare le vaste disponibilità di beni per conseguire equilibri e fugare sperequazioni e tensioni, ne costituisce l'incentivo attraverso

lo squilibrio tra la produzione a dismisura di beni voluttuari e di consumo, e la carenza di beni sociali e strutture collettive.

In Italia è nota la situazione: endemica carenza di case popolari, di scuole a tutti i livelli, dalle scuole materne in su fino alla crisi esplosiva delle università; negli ospedali la carenza dei letti è tale che il malato incurabile viene inesorabilmente dimesso, perché sul suo letto (anche se di fortuna lungo i corridoi) grava la lista di attesa dei malati ai quali, in quanto curabili, viene riconosciuto diritto di preferenza.

In questo quadro la salvezza dipende dal fatto che *tutti*, in tutti i settori, si rendano consapevoli dell'abisso che il futuro potrebbe celarci, e del carattere di emergenza che s'impone al nostro comune operare nella convergente finalità di annullare le tensioni e superare tutte le cause della crisi.

Eppure gli architetti, cui spetta, nel quadro delle presenti responsabilità globali, un ruolo primario quali ideatori e realizzatori dell'ambiente del vivere umano, hanno proprio ora, in gran parte, voltato le spalle alla realtà della vita e dei suoi immani problemi, dilettrandosi a trarne solo ispirazione, quali scultori, per la ricerca di astratte forme, sia pure, coteste, a volte felicissimi contributi disponibili per un eventuale futuro, ricostituito, coerente linguaggio architettonico.

L'evasione degli architetti dal realismo si verifica anche nei settori politici in cui gli impegni sociali sono maggiormente pressanti: in essi, l'impegno per la costruzione di un nuovo reale, fa volgere le spalle al reale presente, ripudiare ogni riformismo nella finalità di una ricostruzione ab imis, a cui porre mano solo dopo che si sia verificato l'abbattimento dell'edificio esistente: al quale quindi non conta rivolgere lo sguardo. Anche in questo settore, nel frattempo, gli interessi creativi si sono concentrati nella astratta forma e nello specifico architettonico.

Questo comportamento non è solo degli architetti ma investe tutta la cultura. È stato recentemente addebitato ai letterati il difetto di perseguire « la bella pagina » e di non badare al contenuto. E l'addebito viene esteso alla cultura politicizzata, anch'essa alienata, in contrasto con l'impegno sempre predicato di stretto aggancio ai contenuti sociali e di conseguente opposizione al formalismo ed alla evasione.

Si ripete il distacco degli architetti dai fatti umani e tecnici che si verificò all'epoca della rivoluzione industriale. La complessità dei fatti umani, il loro rapido evolversi e il carattere scientifico della tecnica — che implicò la scissione della ideazione unitaria tecnica e formale, e provocò la dualità architetto-ingegnere, — ne furono le cause allora e lo sono adesso, ma ora ingigantite e rese sempre meno dominabili dal volgere precipitoso dei tempi che obbliga ad operare e costruire oggi per un domani ignoto, a basarci sull'alea delle ipotesi che incoraggiano ad evadere nella fantasia incontrollata. Il binomio immaginazione e rigore, propugnato alcuni anni or sono nel primo congresso sul « Mondo di Domani » a Perugia, che riecheggia l'« utopia della

realtà» di Rogers, — e che implica il riconoscere nella immaginazione lo strumento insostituibile per scrutare nel futuro, e nella ragione il suo necessario controllo — si risolve troppo spesso nel prevalere della componente utopica e fantastica incontrollata e nel conseguente decadere nell'effimero.

Del binomio immaginazione e rigore, fantasia (o utopia) e realismo, occorre ricostituire il secondo termine, in vista dei compiti e delle responsabilità che nel frangente attuale gli architetti *devono* assumere.

Oltre venti anni or sono, deprecando l'alienazione degli architetti dalle problematiche della vita, nel congresso dell'UIA a Lisbona, veniva detto: «... e la vita di oggi ha tale volto, grave e talora tragico, che veramente chi indugia in sibaritici barocchismi, quel volto non conosce e vaga fuori dal tempo suo». Eppure nel 1953 non era stato ancora messo completamente a fuoco il quadro raggelante dei problemi del futuro e l'incombere immediato di essi; e, per contro, doveva ancora incominciare l'ondata di accentuata alienazione che dagli anni '60 — origine l'America — ha distorto l'operare architettonico e urbanistico dai suoi compiti umani.

Il realismo del razionalismo costituiva appena un inizio di quello che avrebbe potuto essere un successivo graduale ampliamento di orizzonte nella ricognizione del reale, allo scopo di integrare l'astratto quadro della razionalità — quale può essere acquisito con lo strumento della logica e della ragione, della misura, dell'indagine scientifica — con le componenti irrazionali non misurabili né definibili: ma componenti comunque complementari indispensabili per risolvere in una realtà vera e integrata il suo astratto schema razionale: tutto quello cioè che è nascosto sotto il pelo dell'acqua nella immagine dell'iceberg ruskiniano. (Pascal: «... ultimo moto della ragione: riconoscere che vi sono un'infinità di cose che la sorpassano») ¹.

Ma il processo realistico fu interrotto già nella sede della Bauhaus, dalla crisi di astrazione ideologica provocata dal prevalere del De Stijl. Ed anche recentemente, in una peraltro brillante sintesi del movimento post-razionalistico, la crisi dell'architettura organica (che si pensava diretta a realizzare la integrazione di cui si è detto) veniva attribuita alla mancata fedeltà al De Stijl.

Mentre il realismo della Bauhaus si deteriorava in America in un processo inverso rispetto a quello della integrazione, un decadere cioè negli spazi indifferenziati e polivalenti entro involucri di vetro, la reazione che ne è scaturita si può riassumere nella formula kahniiana: «la forma qualifica la

¹ Appare saggezza del positivismo e del razionalismo l'ammettere che possono, sì, esserci cose oltre quelle constatabili sperimentalmente o controllabili razionalmente, ma non prenderle in considerazione, in quanto inconoscibili.

Ma limite di tale saggezza è il non riconoscere che ciò che è oltre il confine, riecheggia dentro, condizionando il nostro vivere di ogni giorno, disseminando il nostro cammino di vuoti e di ombre da cui emergono interrogativi troppo pressanti per non provocare, anche se senza risposta, il nostro meditare.

funzione » contrapposta a quella del funzionalismo « la forma segue la funzione ».

Ed è doveroso riconoscere che indubbiamente in ogni opera di vera creazione — e fra queste si pongano anche le creazioni comunitarie dei centri storici — la creatività si estende anche ai contenuti, nella inscindibile unità: contenuto-forma; a monte del processo creativo non c'è che — materia ancora amorfa — la vasta gamma dei bisogni e quella (oggi quasi indefinita) delle possibilità tecniche, e cioè in sintesi il momento della storia: e la materia amorfa, nell'atto creativo, sarà selezionata e configurata come contenuto specifico e contestuale della propria forma.

Ma tale materia avrebbe pur bisogno di essere concretamente conosciuta, se deve essere il precedente, l'origine, l'humus, su cui affonda le sue radici il processo creativo; e la selezione e configurazione non deve essere deformazione, oblio, o quanto meno ridursi a immagine sfocata e sfornita ancora di dati reali come nella « forma » kahniana, primo balenare della intuizione che segna l'inizio del processo creativo.

La metodologia nella quale una funzione riceve qualificazione dalla forma, finisce per deteriorarsi nell'abusato e risaputo equivoco della invenzione di bisogni « ad hoc » nella finalità di giustificare un astratto preconcepto formale. Altro non sono, nell'istituto Richards, le torri di S. Gimignano (salvo l'indubbia efficacia emotiva che ne promana) e il giuoco dei vari quadrati giustapposti. E per rendersene conto basta solo confrontare quell'opera, con l'altra in cui la metodologia ha avuto miglior esito: il Salk institute.

Eppure tutto questo sembra inevitabile, e il raffronto con l'evasione dell'architetto all'epoca della rivoluzione industriale, ne è conferma.

Impossibile il possesso del vasto orizzonte dei problemi; e, se possibile fosse, costituirebbe tale ingombro nella mente da impedire lo spontaneo esplodere dell'immagine, o, se si vuole, della forma di Kahn, quale è intesa, inizio del processo creativo.

Altrettanto impossibile una intuizione della struttura fisica che proceda contestualmente e tutt'uno con la intuizione della forma.

Ad ogni forma architettonica deve corrispondere un modo adeguato di attuarsi della tecnica, che sia specifico di quella forma. Il risolversi in unità della tecnica e della forma è impedito dall'astrarre, che è proprio dell'architetto, da competenze che egli ritiene di pertinenza altrui; e dal fatto che dopo oltre duecento anni dal sorgere della figura dell'ingegnere, questi abbia conseguito l'unità « tecnica-forma » solo nelle grandi strutture laddove maggiormente la forma è conseguenziale della tecnica; ma nella collaborazione con l'architetto, nei temi in cui l'istanza della stabilità sia meno imperiosa e determinante, l'ingegnere (salvo beninteso le solite eccezioni che peraltro si vanno facendo col tempo sempre meno rare) sia di massima lontano dal concepire la struttura fisica come organismo².

² Si è adottato l'attributo « fisica » in considerazione del diverso significato che la parola struttura assume nello strutturalismo. Non mancano infatti, in questa dottrina,

Non è ancora superato l'equivoco che la struttura fisica, per assumere validità estetica, debba necessariamente venire alterata, camuffata e adornata, anziché puramente e semplicemente risultare vitalizzata attraverso la intuizione creativa.

Adottata la tecnica per la via più schietta e spontanea, ne risulterebbero, nella globalità del costruire, enormi margini di economia i quali, congiuntamente al ridimensionamento della produzione del superfluo e dei beni di rapido consumo, costituirebbero la base per utilizzare la produttività verso oggetti, strutture e sovrastrutture d'uso collettivo e per assolvere il compito ormai indilazionabile, nell'attuale momento, di ridurre sperequazioni e tensioni.

Ma poiché la conoscenza concreta e realistica dei bisogni e degli strumenti tecnici è ostacolata dalla complessità e vastità e mutevolezza di questi campi, ne deriva che le sintesi iniziali che segnano il sorgere dell'atto creativo si riducano a « sintesi vuote » e i contenuti siano fantasmi piuttosto che immagini del reale. Sembra in altre parole che la realtà sia destinata a sfuggire inesorabilmente dalla sintesi creativa, e che non resti in definitiva che sostituire ai contenuti realistici i contenuti specifici, ossia una interna logica lessicale inerente alla forma stessa; e che l'architetto debba inevitabilmente abdicare ai suoi compiti, cessare cioè di essere architetto, per assumere figura e comportamento di scultore: che si stabilisca in altre parole la inconciliabilità tra realismo e creatività, e che il contributo al superamento realistico delle tensioni umane, che compete all'operazione del costruire, debba essere risolto al di fuori della creatività e dell'arte.

A questo punto però il pensiero si volge alla tecnologia.

Alla provvidenziale disponibilità della tecnologia per tutte le istanze di oggi: rapidità, economicità, produttività in serie, flessibilità, recupero — si

afferma di netta distinzione tra i significati di organismo e di struttura. Particolarmente esplicito è Umberto Eco (U.E. *La struttura assente*, Bompiani): ... Si vede allora, che a questo punto, questa "struttura" non ha più nulla a che vedere con gli "organismi" o le "forme" proposteci da altre filosofie o metodologie critiche: quelle tendono all'individuazione di organizzazioni concrete, in cui il disegno costruttivo fa corpo con gli elementi correlati, mentre lo strutturalismo non generico tende a scoprire forme invarianti all'interno di contenuti differenti». Il concetto di organismo architettonico ovviamente corrisponde alla prima delle due formulazioni.

Tuttavia anche nel concetto di totalità che lo strutturalismo pone a fondamento di quello di struttura, esistono aspetti chiarificatori — sia pure per analogia tra significati diversi — del concetto tradizionale di organismo. Basta fare riferimento alle definizioni: « Una struttura è sì formata di elementi, ma questi sono subordinati a leggi che caratterizzano il sistema come tale; e tali leggi, dette di composizione, non si riducono ad associazioni cumulative, ma conferiscono al tutto, in quanto tale, proprietà di insieme distinte da quelle degli elementi ». (Jean Piaget: *Lo strutturalismo*, Mondadori). La formula è ovviamente pertinente al concetto architettonico di organismo in quanto connessione di elementi in un sistema caratterizzato da una propria legge (invece che da leggi), da una specifica configurazione di insieme, nell'ambito della quale soltanto, gli elementi singoli assumono ruolo e significato, e solo in quanto parti dell'insieme, frazioni, componenti della totalità.

aggiunge, se fra le tecnologie comprendiamo il computer, l'aprirsi di orizzonti insperati ed imprevedibili.

Questo strumento riesce ad acquisire e trasmettere al cervello quanto il cervello non poteva dominare per l'estrema sua complessità e vertiginoso evolversi nel tempo: esattamente quel tessuto del reale dal quale può emergere, nell'atto creativo, contestualmente l'immagine della funzione e della sua forma.

La macchina non si sostituisce all'uomo; parlare di cervello elettronico è fantascientifico come sarebbe dire « occhio telescopico ». Come il telescopio consente all'occhio — e solo all'occhio — di svolgere la sua insostituibile funzione, fin là dove, negli abissi dell'universo, da solo l'occhio non potrebbe mai penetrare, ma nei quali, senza l'occhio, il telescopio, inerte macchinismo, non vedrebbe nulla; così il computer aiuta il cervello ad acquisire, ad accumulare, a costituire l'edificio ormai smisurato dell'esperienza di oggi.

Presente, inoltre, nell'iter progettuale, la macchina potenzia e snellisce l'attività ideativa stessa, evitando dispersioni di energie — non solo nelle complesse calcolazioni della statica — ma anche con l'automatizzare l'operazione grafica e la trasposizione nei vari tipi di proiezione: senza con questo peraltro impedire che la personalità, tesa verso l'atto creativo, investa e colonisca di sé anche la strumentazione grafica, nonché, notoriamente, l'ideazione dell'organismo statico, non mai riducibile allo schematismo delle calcolazioni.

Deriva, da questo sussidio, una maggiore disponibilità della mente per la ricognizione obiettiva del reale; sicché attraverso due vie — diretta l'una indiretta l'altra — il computer facilita il costituirsi di un quadro del reale di tale immediatezza, da rendersi disponibile come innesco del processo creativo; innesco e non ancoraggio, ingombro e impedimento al libero librarsi della fantasia ideativa, proprio in virtù di quella immediatezza che può forse auspiciarsi sostitutiva — come efficienza — della inconsapevolezza del processo creativo non autocosciente.

Solo così quella prima visione embrionale di forma che segna in Kahn l'inizio del processo creativo, non recherà in sé un fantasma illusorio del reale, fatto anche di residui ed intrusioni del passato non risolte né attualizzate nel presente né ricreate nell'individualità dell'ideatore: scorie e impurità di una forma che, anziché « qualificare » la funzione, tenta, come si è detto, nell'ideazione arbitraria e pretestuosa di questa, la giustificazione di un apriorismo formale.

Si potrebbe dire che il computer consenta di perfezionare il metodo induttivo e oggettivo della Bauhaus di ricognizione del reale, integrandolo con l'acquisizione di quanto la mente non poteva, senza il computer, raggiungere; e risalire alla sintesi come conclusione dell'analisi; considerare cioè ormai efficiente la formula « la forma discende dalla funzione, o segue la funzione ».

Ma in realtà, valida resta l'altra formula: « la forma qualifica la funzione »;

forma e funzione, si vuole ancora ripetere, sono entrambe e contestualmente creature dell'atto creativo; ma il reale che è a monte, l'insieme dei parametri umani e tecnici, in una parola, il tessuto della storia, può essere, mercé il sussidio del computer, veracemente — anche se nelle grandi linee — presente alla mente allo scoccare della prima scintilla dell'ispirazione: un realismo umano e tecnico che si risolverà in autenticità estetica perché il processo creativo si svilupperà con coerenza, senza contraddizioni, rigorosamente inquadrato e guidato dalla fedeltà alla realtà della vita e della storia.

Se l'uso del computer si svolgerà nel modo ipotizzato, la creatività, dall'attuale alienazione e astrazione, si sposterebbe assumendo, come si è accennato, una qualche sia pure lontana analogia col processo creativo comunitario non autocosciente che ha lasciato tanti valori nel tessuto architettonico e urbanistico dei centri storici; e nel quale l'assoluta mancanza e indipendenza e irripetibilità dell'atto creativo — nella spontaneità della inconsapevolezza — si è associata a tale assoluta fedeltà alla realtà storica, che l'autonomia creativa sembra umilmente occultarsi sotto le sembianze di una pura e semplice soggezione e sottomissione ai vincoli della realtà.

Nel primo cinquantennio del secolo si sono sviluppati, nella nostra cultura, molti studi sull'estetica come teoria generale dell'arte. Successivamente tali studi venivano bruscamente interrotti; non solo, ma ha finito per prevalere la negazione dell'esistenza stessa dell'estetica come teoria generale.

In questo clima si è determinata una contraddizione di fondo tra il pensiero filosofico, la critica e la pratica architettonica. I grandi impegni del momento storico di cui si è detto, hanno ricondotto ad un neo-positivismo, ad un oggettivismo e ad un contestuale dispregio ed oblio per tutte le precedenti speculazioni sull'attività creativa dello spirito: indagini ritenute futile giuoco a fronte della gravità dei compiti e alla necessità di un pensare così urgente concreto e pratico da identificarsi col fare; e tuttavia, estrema contraddizione, l'operare architettonico, come si è detto, si è librato al livello dell'alienazione e dell'astrazione, nel circolo, chiuso ad ogni apertura verso il reale umano, del cosiddetto specifico.

Forse ha contribuito a questa scissione proprio la distinzione enunciata da molte delle suddette teorie (ed erroneamente interpretata come separazione) dell'attività creativa, sia dall'attività intellettuale razionale che da quella pratica. Per questo si è creduto da alcuni che, per ottemperare, alle istanze impetive dell'oggi, occorresse rimanere sul piano del realismo pratico e della rigorosa riflessione dell'attività intellettuale, evitando le deviazioni verso l'isolamento della creatività estetica; e da altri si opera in quell'isolamento, mirati sull'Aventino dell'astrazione e dello specifico.

Eppure, se la cultura attuale non fosse caduta nell'equivoco decisamente anticulturale della cesura dal passato, ma avesse seguito il filone inalienabile per il volgere della cultura, lo storicismo (nel suo significato specifico che significa il « continuum » tra passato presente e futuro, una continuità che

include anche, non solo inevitabili superamenti, ma altresì contrasti, contestazioni, ribaltamenti: tutto, fuorché l'ignorare e il dimenticare), se la cesura non ci fosse stata, se il velo dell'oblio potesse sollevarsi; se ad impedirlo non sussistessero acredini e preconcezioni — il contingente che il tempo comunque spazzerà, ma la cui permanenza sta ad indicare, in quanto soggezione al contingente, immaturità della cultura, — sarebbe rinvenibile, quasi nascosto tra le teorie dei primi decenni del secolo maggiormente famose, un principio, completamente obliato, che evidenziava il possibile coincidere della più schietta creatività con l'atto del pensare, del riflettere e dell'operare.

L'introduzione del computer, miracoloso strumento, quasi telescopio-microscopio del cervello, nel campo di quella particolare arte, l'architettura, che per rimanere se stessa, non può non fare i conti con le effettive e concrete esigenze del reale, dovrebbe fare insorgere l'esigenza di sanare quella cesura ed indagare se indicazioni utili non potrebbero scaturire dal passato per rimettere l'architettura nel suo ruolo e ridarle il suo vero volto.

Utile integrazione della presente esposizione potrebbe pertanto essere un excursus storico nelle dimenticate o ripudiate teorie dei primi quattro decenni del secolo, e più ancora nei loro remoti precedenti, alla ricerca di una eventuale matrice profonda la cui vitalità si appalesi, non come imperitura sopravvivenza, ma perpetuantesi nella vicenda di molti apparentemente difformi modi di vivere del pensiero, inconsapevoli portatori di geni originari risolutivi delle divergenze, in un « continuum » di fondo.

Non per nulla di quando in quando riaffiorano, nel complesso pluralismo dispersivo della cultura attuale, sparsi rottami e relitti delle citate teorie, al posto di quello che avrebbe dovuto essere un loro organico ripensamento e superamento collimato penultimo sulla prospettiva delle loro remote origini, forse ancora feconde di vitalità attuale: una ricognizione focalizzata sulle origini prime del recente passato culturale, dalla quale è da attendersi, da un lato, il superamento delle errate interpretazioni e delle deformazioni che sole sembrano popolare il ricordo di quel passato, e dall'altro un ricondurre nell'ambito loro proprio teorie affascinanti, quali il già citato strutturalismo, la cui indiscutibile validità e attualità, si tramuta — nei settori non pertinenti — in inefficienza e si carica di equivoci che sembrano da tempo accantonati³.

L'attualità dello strutturalismo poggia su molteplici esigenze tra cui l'aspirazione della cultura odierna a raggiungere determinazioni precedentemente giudicate illusorie o deformanti (ad esempio nell'ambito dell'estetica), e di rispondere ad istanze che il pensiero crociano lasciava inasaudite o addirittura

³ Si ritiene opportuno concludere lo scritto con un breve cenno sullo strutturalismo, che, per la sua attualità e diffusione, e per gli entusiasmi e le aspettative che suscita, può essere assunto come rappresentativo del presente momento culturale.

Inoltre, ricondotto lo strutturalismo entro i suoi confini, e cioè entro i suoi limiti, ne emergono — integrazioni necessarie — le idee che informano il presente scritto.

tura neglette (ad esempio nell'ambito della scienza). Detta attualità è però in primo luogo legata alla aspirazione verso una conciliazione tra l'esigenza dell'approfondimento settoriale (lungo un iter che non ha confini) e quella delle correlazioni tra i vari settori verso l'unità del sapere. « Si coglie vivissima nella storiografia recente, dice Claudio Tiberi⁴, la tendenza a superare i confini delle storie settoriali dei vari aspetti della attività umana; a rifiutare, tra questi, deterministiche gerarchie, e soprattutto, la scelta di uno di essi quale causa di tutti gli altri; a concepire, infine, una compresenza di aspetti che trovano cause e risultati nel loro stesso insieme, che tutto coinvolge e va inteso nella sua interezza mentre se ne indagano le parti. Al limite, si può dire che si vuol cogliere l'insieme totale che è vicenda nel tempo di tutti gli insiemi di fenomeni sincroni (vicenda, che in essi si ripresenta come tradizione e coscienza storica, dal più lontano passato a oggi), e che soltanto rispetto all'insieme totale ha senso ogni ricerca specifica rivolta a fenomeni singoli o a gruppi di fenomeni sincroni o alla loro propria vicenda nel tempo ».

Il compito di dominare un campo privo di delimitazioni di confini sia in profondità che in estensione, intricato da correlazioni senza fine, e in continua trasformazione, ha provocato la ricerca di un metodo imperniato sul concetto di struttura e cioè sui tre caratteri fondamentali: totalità, trasformazione, autoregolazione.

L'autoregolazione consente concentrazioni del pensiero in determinati settori, concentrazioni immuni da divagazioni eterogenee, ma al tempo stesso, non implica chiusure, scongiurate, queste, dalla disponibilità delle strutture a connettersi tra loro per « trasfigurarsi » in strutture più ampie⁵.

Emerge in alcuni orientamenti dello strutturalismo la preconstituzione di strumenti logici e formali che non sono susseguenti ai fatti⁶ (come la « sintesi a priori » della mediazione kantiana tra l'apriorismo delle idee innate e lo empirismo), ma li precedono, quasi intelaiatura del pensiero preconstituita appunto per accoglierli, e da alcuni dedotta da una supposta coincidenza o analogia tra le strutture del pensiero e quelle delle cose. Qualche cosa di più e di meno (nell'ambito dei rapporti tra il dentro e fuori della coscienza, tra le cose e la percezione delle cose) delle « forme a priori » di Kant, se è vero che le forme a priori entrano in scena nell'atto stesso in cui l'esterno si fa vivo attraverso gli stimoli delle sensazioni, stimoli incoerenti e informali e pur tuttavia atti a provocare l'innescò del processo della conoscenza e della creazione della immagine del mondo nella interiorità soggettiva che l'idealismo renderà integrale.

⁴ CLAUDIO TIBERI, *Esistere e costruire - Storia totale e Architettura*. Edizioni del Tritone.

⁵ Piaget: op. cit. p. 46 « Quando si giunge a ridurre un certo campo di conoscenze a una struttura autoregolatrice, si ha l'impressione di entrare in possesso del motore intimo del sistema ».

⁶ *Ibidem*: p. 60 « Di primo acchito la logica sembra costituire il terreno privilegiato delle strutture, poiché verte sulle forme della conoscenza e non sui suoi contenuti ».

Lo strutturalismo, aperto verso l'esterno, verso l'oggetto, pago delle certezze della fenomenologia⁷ (Husserl estende a tutte le essenze⁸ quella certezza immediata che Cartesio aveva ravvisato nel « cogito »), ha già pronte e predisposte le strutture logiche indipendentemente dalla loro utilizzazione che avverrà all'atto dell'incontro con l'oggetto.

L'emergenza della totalità sulle parti singole — nello strutturalismo, — secondo leggi dette di composizione, fa sì che solo nella totalità le parti singole si inverino,, perché dette leggi « conferiscono al tutto, in quanto tale, proprietà di insieme distinte da quelle degli elementi ». Il concetto di struttura è quindi inteso in contrapposizione agli « aggregati composti a partire da elementi indipendenti dal tutto »³, o, come dire alle « associazioni cumulative », in cui gli elementi partecipano all'insieme in quanto portatori di proprietà singole, associazioni che, al limite, possono risolversi in insiemi armonici di autonomie singole. È ovvio come questo ultimo tipo di associazione venga contrapposto nel campo sociale al concetto di struttura in cui l'elemento è parte di un insieme che è il vertice e la condizione del significato, dell'« ubi consistam » del singolo.

L'insorgere della concezione strutturalistica nel campo sociale (settore ovviamente pertinente in questa sede) potrebbe esser il segno di una sopravvenuta sfiducia — in alcuni o in molti — nel diritto (quale è quello proprio di una delle due opposte concezioni alle quali è inspiegabilmente attribuita la stessa denominazione: democrazia) diritto inteso come strumento per la convivenza di quei particolari elementi, gli uomini, in quei particolari insiemi, le società, ora che le società umane si sono fatte così sature di problemi e di intolleranze e così dimentiche del principio fondamentale del diritto tradizionale: delimitazione della libertà personale, allo scopo di ritrovarselo potenziata e ingigantita attraverso la collaborazione della convivenza.

Anche nell'architettura e nell'urbanistica non mancano insiemi armonici di autonomie. Basta pensare a quel farsi cellula per cellula degli insediamenti dei centri storici, nei quali l'individualismo e l'autonomia si risolvono in armonia.

Potrebbe tutt'al più rientrare questo nel concetto di « strutturalismo operativo », se è lecito riconoscere un significato pertinente nella definizione che ne dà il Piaget⁹: « ... al di là degli schemi di associazione atomistica e di quelli delle totalità emergenti, esiste una terza posizione, che è quella degli strutturalismi operativi: è la posizione che adotta sin dall'inizio un atteggiamento

⁷ Per le differenze tra strutturalismo e fenomenologia v. Umberto Eco op. cit. p. 268; differenze che egli così riassume: « L'opposizione tra strutturalismo e fenomenologia è quella tra un universo di fantasmi astratti e una esplorazione nel concreto ».

⁸ La realtà fenomenologica è fenomeno, ma si rivela nella sua « essenza » immutabile, composta di idee, che esiste in quanto appare alla coscienza.

⁹ PIAGET, op. cit.

relazionale, secondo il quale ciò che conta non è né l'elemento né un tutto che si impone in quanto tale senza che si possa precisare come, bensì le relazioni fra gli elementi o, in altri termini, i procedimenti o processi di composizione (a seconda che si parli di operazioni intenzionali o di realtà oggettive); infatti il tutto è solo la risultante di queste relazioni o composizioni, le cui leggi sono quelle del sistema ».

Anche il concetto di « assemblage » ormai così spesso presente in architettura sembra porsi in antitesi al principio strutturalistico, nel quale l'emergenza della totalità subordina a sé e alle leggi del sistema gli elementi singoli, di cui entità e significati sono completamente condizionati dall'appartenenza al sistema.

E l'antitesi esiste di fatto quando il metodo dell'« assemblage » si pone polemicamente e specificamente come inerte abbandono alla deriva della casualità nelle aggiunzioni e rinuncia ad ogni principio ordinatore. Ma allorché si pone invece per superare l'immobilismo dell'organismo classico conchiuso e definitivamente fermo, e conferire all'inerzia della materia di cui è fatta l'architettura, la dinamica necessaria per adeguarsi al rapido evolversi del vivere, un principio ordinatore interviene a governare la trasformazione delle cose nella scia della evoluzione della vita: e — per chi crede riducibile a « sistema » il vivere umano — la vita e il suo ambiente urbanistico ed architettonico costituirebbero nella loro connessione un sistema più complesso, nel quale verrebbe confermato anche il principio fondamentale dello strutturalismo: la capacità di autoregolazione delle trasformazioni, nel senso che queste non fanno mai appello ad elementi estranei al sistema stesso.

Ma la mutevolezza, — se collimata su un'esigenza vitale di mutazione e di evoluzione, — reca in sé un principio di connessione, di livello più elevato di quello meramente meccanicistico (a cui non può mai essere ridotta la vicenda dell'umano), qualche cosa che trascende la razionalità della logica al pari del concetto di unità dell'opera d'arte: la quale, se non aderisce a nessuna legge a monte, se non è — l'opera d'arte — riducibile ad elemento di un sistema soggetto a leggi proprie, non per questo è la foglia secca abbandonata al vento dell'arbitrio e della casualità; e ciò per il solo fatto che ogni opera d'arte ha la sua legge interna: beninteso non oggettivabile, né, quindi, fonte possibile di precettistica.

Il grande peso assunto nel momento culturale attuale dallo strutturalismo, e soprattutto da alcune interpretazioni, coincide col disinteresse verso le teorie estetiche di cui si è fatto cenno.

« L'adozione dello strutturalismo come strumento della critica architettonica, — dice Claudio D'Amato¹⁰ — rientra nel processo di revisione cui è stata sottoposta l'estetica di stampo neoidealista, i cui risultati non andavano al di là di una biografia spirituale dei singoli artisti. Questo schema filosofico — e primo fra tutti quello crociano — nega qualsiasi validità al processo di de-

¹⁰ Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica diretto da PAOLO PORTOGHESI, Istituto Editoriale Romano.

finizione storica di una forma, di uno stile e, generalmente, di un periodo, se si prescinde dai singoli atti individuali, ciascuno diverso dagli altri, paragonabile agli altri solo per coglierne le differenze: il che equivale ad identificare il processo di conoscenza con la conoscenza di nuovi atti intuitivi-espressivi, non decifrabili. Insomma nega l'esistenza di una linguistica in senso lato, come scienza generale dell'espressione, al di fuori dell'estetica: anzi giunge, per questa via, alla identificazione dei termini ».

Tutto lascia pensare che nell'avvicendamento degli orientamenti della cultura, venga trascurata — o per lo meno lo sia nei momenti polemici dei superamenti — la possibilità della integrazione a cui il Croce, con vivida immagine, accenna allorché paragona l'affermarsi di una nuova teoria in sostituzione di una vecchia, al sopravvenire di un esercito che nell'occupare una posizione lo faccia a braccetto con i difensori sconfitti e scacciati.

Accettata, affermata che sia l'esistenza di una linguistica in senso lato come scienza generale dell'espressione, resta il quesito se ne risulti individuato, stagiato, « conosciuto » quel particolare e irripetibile valore individuale che risponde contestualmente al nome di « Leopardi » o di qualsiasi altro vero poeta e artista; se il sistema di cui l'elemento artista è parte, valga solo per le proprietà dell'insieme, e le proprietà del singolo vadano neglette come non pertinenti al sistema; se l'elemento artista sia valido solo come parte di un tutto, portatore — come porzione del tutto — dei caratteri del tutto; o se invece, le leggi dello strutturalismo, si esauriscano al livello linguistico e le sue costruzioni, il sistema, in tanto abbiano valore nel giudizio estetico (e nessuno mai lo ha negato entro questo limite) in quanto occasione e condizione dell'insorgere di una entità individuale in nessun modo riducibile al sistema, quale (*repetita juvant*) il fiore rispetto all'*humus*.

E che dire poi, sempre nel campo della linguistica, allorché nel contesto poetico le parole si trasfigurano al punto da perdere l'ufficio loro proprio linguistico di portatrici di significati, per assumere, in un clima di irrazionalità ermeticamente chiuso ad ogni interpretazione della logica, quello di stimoli suscitatori o evocatori di stati d'animo assolutamente intraducibili semanticamente, carichi di arcane emotività surrealiste da ricordare per analogia quelle del sogno?

Magia della parola prepotentemente presente nella poesia di oggi ma che richiama remoti preannunci, qua e là presenti già in Pascoli e in Carducci.

Troppo facile poi il richiamo di quanto di irrazionale permea tutta l'arte moderna per rilevare l'angustia dei confini della logica in generale e dello strutturalismo in particolare, quando non sappiano aprirsi all'integrazione di cui si è detto, nella quale l'elemento del sistema, l'« artista » valga per le proprietà sue proprie — indefinibili ed irripetibili — ma inquadrato nel sistema le cui proprietà valgono nella misura in cui risultano matrici di quelle del singolo.

Ma singolari matrici: non trasmettono una propria vita, ma provocano l'insorgere di una nuova vita, in nessun caso riducibile alla prima.

Con tali parole peraltro viene enunciato l'atto creativo puro, la cui pre-

senza, in senso integrale, costituisce, nella storia dell'arte, l'eccezione. In ogni caso però, la salda e obiettiva inquadratura dello strutturalismo costituisce la sistematica culturale necessaria sulla quale emergono le figure di eccezione, ma che lascia comunque spazio per quelle riverberazioni di luci individuali della personalità, che sempre accompagnano l'attività estetica, grande o piccola, pura o commista che sia.

È questa l'eredità inalienabile del passato.

Rinunciarsi, ignorare e ripudiare quanto resta al di fuori del razionale strutturabile, è sintomo di quella chiusura alla intuitività estetica — così frequente anche ai più alti livelli della cultura — che rende inconoscibili le esperienze delle risonanze e riverberazioni inesprimibili, *indicibili*, che l'opera d'arte suscita nell'interiorità dello spirito.

Allorché le vie dell'intuizione sono interdette, l'impegno razionale di oggettivare, isolando, ciò che è solo qualificazione dell'oggettivabile (« l'opera d'arte, di cui l'arte è l'anima », si diceva in quella obliata dottrina a cui si è fatto cenno), sfocia nella illusione, nella delusione, nel vuoto.

Sfuggita ai controlli e ai parametri della logica astratta, la creatività estetica (che se autentica, sempre si carica di liricità) emerge invece — valore interiore — nell'ambito che le è pertinente: il vivere esistenziale dell'uomo. Valore che trasfigura in architettura, l'attività del costruire, senza alienazione dalle istanze umane, senza forzature, anomalie e virtuosismi della tecnica; valore immanente e qualificante del pensare e del fare, qualificazione dell'impegno umano nell'incombente, drammatica problematica dell'oggi; qualificazione della storia odierna come è stata di quella di sempre: liricità che anzi, solo nell'incontro con il contenuto suo specifico (la vita e la storia) può configurarsi e rivelarsi, quale i fasci di luce nello spazio della cattedrale che solo la *materia* del pulviscolo rende manifesti.

La sintesi a priori estetica, riconducibile alle remote origini della mediazione kantiana, risolve — tramite la personalità creatrice — il realismo umano stesso in autenticità estetica; una trasfigurazione che è orma indelebile di quella personalità: valore interiore, non esteriore deformazione o falsificazione, e tanto meno, alienazione e astrazione.

Non vuole essere tutto ciò riesumazione dell'idealismo e delle sue implicazioni; ma solo un riconoscere il ruolo della soggettività nel confronto con la realtà oggettiva, nel momento creativo; un ruolo che sembra insostituibile per superare il limite della dualità fra la materia inanimata ed amorfa, e la forma vuota, ed attingere il vero significato della sintesi contenuto-forma, quale emerge, nascente, nella interiorità dello spirito creatore.

Svuotato dei contenuti umani, reali, concreti, attuali, lo specifico architettonico altro non è che ricorrente e caduca accademia.