

Note, articoli, saggi

SULL'ARCHITETTURA

di Sergio Lenci

CONOSCENZA E ARCHITETTURA

La facoltà di architettura è la scuola nella quale si studia la progettazione architettonica come attività specialistica di alto livello culturale.

Non è una scuola di apprendimento tecnico professionale in senso strumentale ma è (o dovrebbe essere) luogo di didattica e ricerca sul perché dell'architettura nella storia, sul perché e sul « come » dell'architettura oggi.

Infatti l'architettura, non è solo la conformazione di materia e spazio in un gioco plastico o pittorico, non è solo risposta ad esigenze semplici o complesse di difesa dagli agenti atmosferici, di possibilità di operare e vivere al riparo; non è solo corretta applicazione di principi tecnici o sviluppo di modelli tipologici ad arbitrio creativo dell'artista, non è soltanto rappresentazione celebrativa del potere o di una ideologia.

Si può dire che comprenda tutte queste cose, ma non si può dire che sia lecito dare la preminenza, in sede critica ed operativa, all'una o all'altra di esse.

Né si può dire lecito nella ricerca della definizione di un ambito specificatamente disciplinare per un campo così complesso, restringere l'architettura ad una interpretazione che esalti soltanto l'aspetto percettivo finale che dell'opera si può avere (visione e conseguenze sensoriali).

Ognuno di questi modi o categorie di osservazione del « tutto » (che è l'architettura) serve soltanto come strumento di studio per la sua comprensione totale, ma se uno o alcuni modi vengono isolati e vengono usati come uniche categorie di giudizio, travisano completamente lo spirito dell'architettura e ne rendono impossibile la comprensione.

Infatti se dicessimo che l'architettura è realizzata unicamente mediante la creazione di spazi e volumi e mediante l'accostamento ed il gioco di relazioni che tra di essi si può creare, mentre diremmo una verità, non faremmo capire il « perché » di questo gioco e di questo accostamento, il « come », il « chi » li chiede, gli « effetti » che essi producono.

E così, se analizziamo gli aspetti tecnologici, non riusciamo a spiegare il vincolo di necessità che lega i materiali e le tecniche impiegate con il gioco degli spazi, in quanto le tecnologie possono anche variare qualificando diver-

samente parte dell'espressione dell'edificio, ma altre qualificazioni non dipendono dalla tecnologia, e così via.

Ad esempio si costruiscono grattacieli in struttura metallica ed anche in struttura di cemento armato. Il tipo di edificio molto alto denominato grattacielo rimane con le sue caratteristiche tipologiche qualsiasi ne sia la struttura. Il grattacielo ha un significato in rapporto alle richieste cui risponde, alle sue caratteristiche funzionali, al suo collocamento nella città, alla sua forma, ai materiali di cui è costituito, alla sua struttura ecc...

Nessuno di questi aspetti settoriali, eppure così intrinseci al grattacielo, tuttavia, può da solo rappresentarcelo e tanto meno farci capire che cos'è un grattacielo oggi, tanto meno ancora quel particolare grattacielo in quel determinato posto.

Per spiegarci l'architettura proprio dal punto di vista più completo, quello interno ad essa, che è proprio quello dell'architetto, dobbiamo guardarci dal cadere in equivoci categoriali.

E, per arrivare a stabilire un metodo di analisi dell'architettura che, per non essere parziale o settoriale, non escluda le varie categorie di giudizio ad esse pertinenti, ma le inglobi, propongo, in un primo tempo, di non considerare l'architettura come campo di operazioni che produce oggetti senza tempo, immersi nel continuo fluire della luce e dell'ombra immobili e perenni nella loro configurazione, ma di considerare il tempo della loro vita come supporto di relazioni intersecantisi che coinvolgono gli utenti e gli artefici in un rapporto prolungato.

Consideriamo allora, in un primo tempo molto genericamente, l'architettura come un processo di trasformazione dello spazio in continuo sviluppo, nel quale interagiscono gli uomini che la usano e le strutture fisiche che la determinano con un rapporto dialettico che, durante il suo svolgersi, mantiene l'edificio nel contesto vivo della città; sviluppo che continua, anche quando l'edificio o l'insieme si può dire « completo », nel senso di ultimato perché nulla più di importante può esservi aggiunto.

Questo metodo di lettura non è né originale né nuovo. Se leggiamo bene troviamo in tutti coloro che d'architettura si sono occupati teorizzando, sia nei tentativi di definizione della figura dell'architetto che in quelli di definizione dell'architettura, sempre estensioni dal campo puramente tecnico e descrittivo della perizia occorrente al momento del « fare », al campo gnoscologico più generale ed al rapporto architetto-architettura, architetto-committente.

Brani presi da trattisti più antichi dicono:

Vitruvio - De Architectura - Libro primo.

I, 1 - *L'architettura è una scienza, che è adornata di molte cognizioni, e colla quale si regolano tutti i lavori, che si fanno in ogni arte.*

(L'architettura) si compone di Pratica, e Teorica. La Pratica è continua, e consumata riflessione sull'uso, e si eseguisce colle mani dando una forma propria alla materia necessaria di qualunque genere ella sia. La Teorica poi

è quella, che può dimostrare, e dar conto dell'opere fatte colle regole della acquistare nome colle loro opere: come al contrario coloro, i quali si sono senza la teorica applicati solo alla pratica, non hanno potuto giungere ad acquistare nome colle loro opere: come al contrario coloro, i quali si sono appoggiati alla teorica sola ed alla scienza, hanno seguitata l'ombra, non già la cosa. Ma quelli, che hanno appreso l'ombra, e l'altro, come soldati provveduti di tutte le necessarie armi, sono giunti più presto, e con riputazione al loro scopo.

L.B. Alberti - De Re Aedificatoria - Proemio.

Architetto chiamerò io colui, il quale saprà con certa, e maravigliosa ragione, e regola, sì con la mente, e con lo animo dividere; sì con la opera recare a fine tutte quelle cose, le quali mediante movimenti di pesi, congiungimenti, e ammassamenti di corpi, si possono con gran dignità accomodare benissimo allo uso degli huomini. Et a potere far questo, bisogna che egli abbia cognitione di cose ottime, e eccellentissime; e che egli le possenga. Tale adunque sarà lo Architetto.

Filarete - Trattato d'Architettura - Libro secondo.

Tu forse potresti dire tumai detto chello edificio sirasomiglia alhuomo a dunque secosi e ebisogno generare e poi partorire come lhuomo proprio così ledificio prima sigenera per similitudine lopotrai intendere e così nasce sicome la madre partorisce il figliuolo incapo dinove mesi o alcuna volta disette mesi e conbuono ordine e sollecitudine farlo crescere. Dimmi questo generamento inche modo, eglie ilgenerare dello hedificio? sie inquesta forma che sicome niuno per se solo nonpuo generare senza ladonna un altro così etiandio asimilitudine lo hedificio peruno solo nonpuo essere creato e come senza ladonna nonsipuo fare così colui che vuole hedificare bisogna che abbia larchitetto e insieme collui ingenerarlo e poi larchitetto partorirlo e poi partorito chela larchitetto viene aessere lamadre desso edificio. Ma innanzi chelapartorisca come proprio ladonna che nove osette mesi incorpo loporta come disopra to detto così larchitetto debba nove osette mesi fantasticare e pensare e rivoltarselo perlamemoria inpiu modi e fare varij disegni nella sua mente sopra alegeneramento chelui a fatto colpadrone secondo la volumpta sua.

Ed oltre:

Apartienti alarchitetto essere pratico inpiu cose ma al presente nonvoglio dire quello siconvengha allui di sapere perche intendo tractare altrove. Ma solo quello chesia suo bufficio circha alprovedimento dello hedificio quando e generato e dterminato che e detto di sopra. Et così diremo ancora quello chedebbe essere fatto inverso dilui dacolui chella eletto per ordinatore e fattore di quella cosa che egli ama. Non è altro lo hedificare senon unpiacere voluptuario chome quando lhuomo e innamorato e chi la provato ilsa chenello hedificare ce tanto piacere e desiderio che quanto piu lhuomo fa piu vorrebbe fare e pure che egli possa mai non guarda aspesa e di questo tutto sivede lesperienza. Così come quando uno e innamorato volentieri va

avedere lasua amorosa. Et quando ella e inluogo che egli laveggha nongli rincresce e nongli viene annoia il tempo cosi colui che fa bedificare va volentieri avedere il suo bedificio e quanto piu lo vede piu lo vorrebbe vedere e piu gli cresce l'animo e quel tempo passa e nongli rincresce mai o diragionarne o diguardarlo come lo innamorato proprio diragionare dell'amorosa.

Vitruvio, L.B. Alberti, Filarete ci danno queste definizioni dell'architetto, tutte definizioni che danno una preminenza a due cose: la prima è la perizia tecnica che egli deve possedere, la seconda è un allargamento del campo delle sue cognizioni oltre la tecnica stessa.

Il Filarete tiene anche ad esprimere la complessità della progettazione paragonandola alla gestazione.

Con questo egli vuole dare il significato più ampio possibile all'attività progettuale ed, implicitamente, dare all'architettura il valore di vero e proprio organismo, cioè struttura complessa composta da differenti parti tutte perfettamente correlate tra di loro, e tesa a scopi precisi. Non solo ma organismo vuol dire strumento, (gr. organon), cioè in fondo, qualcosa di completo in se stesso, ma che richiede qualcuno che lo agisca (la forza vitale per l'organismo umano) la radice greca della parola è « erg » che vuole dire fare. Ma agire o fare o far vivere sono tutte espressioni, che alludono ad un tempo di svolgimento: processi.

Il processo che definiamo architettura è quello della trasformazione dello spazio, da spazio naturale non significante, a spazio artificiale significante; il senso che si dà a « significante » è quello di cosa che comunica messaggi, che induce comportamenti.

Esiste un « linguaggio » dello spazio, esistono cioè particolari situazioni di luoghi (determinate da estensioni di superfici, delimitazioni, chiusure o aperture, ripetizioni di elementi ad intervalli regolari in diverse alternanze, piani illuminati e piani oscuri, trasparenze di situazioni strutturali, predominanza di assi direzionali, colore ecc.) che non soltanto dispongono a modi di uso che sono sempre gli stessi, ma che sono espressione di significati semplici e complessi, diretti e simbolici che, tutti, danno all'architettura quelle qualità rappresentative della storia e della condizione degli uomini che è così importante imparare a leggere.

Infatti il messaggio dell'architettura richiede di essere letto e meditato perché esso, normalmente viene assorbito a livelli inconsci, come tutto ciò che ci circonda fin dalla nostra prima infanzia.

Imparare a leggere l'architettura vuol dire imparare a decifrare il valore che hanno le architetture come sistemi di segni capaci di svelare una cultura.

Dice Eco che l'architettura, in questo senso, pone sfide alla semiologia.

Scriva U. Eco:

« Perché l'architettura pone delle sfide alla semiologia? Perché gli oggetti dell'architettura apparentemente non comunicano (o almeno non sono

concepiti per comunicare) ma funzionano. Nessuno può dubitare che un tetto serva fondamentalmente a coprire e un bicchiere a raccogliere del liquido in modo che sia agevole poi ingurgitarlo. Questa constatazione è così immediata e indiscutibile che potrebbe sembrare peregrino voler vedere a tutti i costi come atto di comunicazione qualcosa che invece si caratterizza così bene, e senza problemi, come possibilità di funzione. Un primo problema che si pone dunque alla semiologia, quando vuole poter fornire chiavi esplicative di tutti i fenomeni culturali, è anzitutto se si possano interpretare le funzioni anche sotto l'aspetto comunicativo; in secondo luogo se il vedere le funzioni sotto l'aspetto comunicativo non permetta di comprenderle e di definirle meglio proprio in quanto funzioni, e di scoprirne altri tipi di funzionalità, altrettanto essenziali, che la pura considerazione funzionalistica impediva di scorgere »¹.

Questo approccio che distingue momenti di analisi e successivi punti di vista attraverso i quali possono emergere i significati ulteriori dell'architettura è proprio quel « processo » conoscitivo che costituisce, a nostro giudizio, l'essenza stessa dell'architettura.

Questo processo viene innescato, attraverso « la domanda di architettura », da tutta la comunità che dell'architettura dovrà usufruire.

Il procedimento attraverso il quale si fa l'architettura, il progetto, è una parte del processo di realizzazione: la sua fase di « previsione ».

Le caratteristiche metodologiche di elaborazione del progetto sono per l'appunto rappresentazioni grafiche di una idea sintetica (già punto di arrivo di uno studio critico della « domanda ») che, attraverso l'indagine dimensionale e strutturale, sempre più chiariscono i rapporti tra le membrature e gli spazi, fino ad una stesura definitiva.

La realizzazione del progetto, ovvero l'edificazione che segue tutte le interazioni che, in sede di esame e di verifica, i rappresentanti della « domanda di architettura » vi hanno effettuato, è lo sviluppo del processo di ideazione nella sua fase di traduzione materiale nello spazio.

La fase successiva è quella dell'uso o degli usi coincidenti o diversificati da quelli previsti, e delle successive alterazioni che ai significati predisposti i nuovi usi vengono a portare.

Il limite nello svolgimento del processo-architettura è rappresentato o dalla distruzione dell'edificio o dal suo ingresso nel campo museografico od archeologico.

La comunità, che si esprime nella storia attraverso gli interpreti della sua volontà (i governanti, imposti od eletti per adesso non ci interessano), determina in una maniera molto cogente i caratteri dell'opera che richiede.

L'architetto ha un settore di azione abbastanza limitato, entro il quale può esprimersi liberamente a patto che salvi le regole generali e particolari

¹ U. ECO, *La struttura assente - La funzione e il segno*, pag. 192 - Ed. Bompiani 1968.

del linguaggio comprensibile per tradizione alla comunità, delle norme tecniche e degli usi entro i quali deve agire.

Le forme dell'architettura sono allora una risultante di numerose componenti delle quali l'architetto che progetta e esegue è interprete.

In questo suo lavoro creativo di interpretazione è compresa un'analisi a fondo delle componenti della « domanda di architettura », analisi la cui conclusione porta ad un atteggiamento critico (cioè innovativo) nei confronti della domanda stessa.

È in questo atteggiamento critico che risiede la libertà di apportare innovazioni che l'architetto ha: l'essenza del suo contributo creativo. Scrive ancora Eco:

« L'architettura pare presentarsi come un messaggio persuasivo e indubbiamente consolatorio ma che possiede nel contempo degli aspetti euristici e inventivi. Parte dalle premesse della società in cui vive, ma per sottoporle a critica, e ogni vera opera di architettura apporta qualcosa di nuovo non solo quando è una buona macchina per abitare o connota una ideologia dell'abitare, ma quando critica, col suo sussistere, i modi di abitare e le ideologie dell'abitare che l'avevano preceduta »².

Se, quindi, l'architettura in se stessa ci si manifesta come forma inglobante spazi, per poterla comprendere e per poter fare architettura è indispensabile, tuttavia, estendere il campo di osservazione all'analisi della « domanda » che la determina.

Ma allora questa « domanda » è inscindibilmente legata al prodotto stesso, anche se l'opera di architettura, nella sua fisicità, resta nel tempo con i suoi attributi plastici, mentre la « domanda » e le condizioni nelle quali è stata formulata e recepita spariscono nel campo del passato.

Infatti, l'opera di architettura, attraverso i suoi meccanismi specificamente architettonici (plastici e spaziali) ha il potere di comunicare non solo sensazioni, ma, attraverso di esse, tutta la sua storia-processo:

« L'architettura parte forse da codici architettonici esistenti, ma in realtà si appoggia su altri codici che non sono quelli dell'architettura, e in riferimento ai quali gli utenti dell'architettura individuano le direzioni comunicative del messaggio architettonico »³.

È caratteristica della cultura critica contemporanea ed, in sede operativa, del cosiddetto « movimento moderno » in architettura, aver riconosciuto questo importante fatto ed avere impostato un metodo di ricerca storica ed operativa che ha riportato l'architettura al ruolo di attività intellettuale di alto valore scientifico, facendola uscire dalle pastoie delle accademie prive di pensiero.

Ecco che possiamo ora definire due punti di vista continuamente inter-

² U. ECO, *op. cit.*, pag. 229.

³ U. ECO, *op. cit.*, pag. 233.

secantisi, attraverso i quali cercheremo di imparare a leggere l'architettura ed a farla:

a) la « domanda di architettura », cioè l'esigenza espressa dalla cultura, resa in tesi operative dagli strumenti del potere e controllata prima dal peso della tradizione e, poi, dalle trasformazioni che l'uso induce nell'opera stessa;

b) le forme specifiche dell'architettura, le opere architettoniche, come espressione critica della domanda, come documento di una volontà di trasformazione che, sempre, si è scontrata contro la domanda stessa.

LE FORME

Siamo abituati, noi abitanti delle città d'Italia e di alcune città d'Europa, a forme architettoniche del repertorio storico o antico o vecchio che sono tutte accomunate dagli elementi stilistici che le compongono, intesi come linguaggio di espressione, attraverso immagini, del manufatto architettonico.

Gli elementi stilistici non sono la forma dell'architettura ma ne costituiscono i veicoli convenzionali di rappresentazione.

Convenzionali perché, tali elementi, si sono fortemente radicati nel patrimonio conoscitivo, attraverso secoli di uso ed evoluzione delle stesse forme-base (leggi: pilastri - architravi - colonne - trabeazioni ecc., timpani archi e volte).

Gli elementi del linguaggio architettonico che fa parte del patrimonio culturale europeo, si sviluppano e codificano in Grecia ed in Italia meridionale (Magna Grecia) a partire dal VI secolo avanti Cristo con l'edificazione dei grandi templi dorici e delle grandi sistemazioni pubbliche (teatri, agora) e continua ininterrottamente, attraverso un complesso procedimento evolutivo (evoluzione delle tecniche produttive, dei mezzi impiegati, cambiamento della domanda di architettura) possiamo dire fino al nostro secolo, fino cioè alla grande frattura apportata dal movimento moderno.

Possiamo affermare, per grandi linee, che l'affinamento del linguaggio fondamentale (base - colonna - trabeazione - portico - cella - copertura a tetto), nato per il tempio, ne vede l'estensione dell'uso ad altri tipi di edifici pubblici che gradatamente si vanno affermando come « tipi », come cioè costanti organizzazioni di spazio in rapporto a funzioni costanti: il teatro, il bouleterion, la basilica, in Grecia; l'anfiteatro, le terme, le basiliche, gli acquedotti, i circhi, i ponti, a Roma; le chiese, i conventi, i castelli, le cittadelle fortificate medioevali via via fino alla complessa e numerosa articolazione tipologica della città ottocentesca e contemporanea (l'università, le scuole dei vari gradi, gli ospedali, gli edifici pubblici per servizi vari, stazioni ferroviarie, aeroporti, uffici postali, cinematografi, bar, caffè, ristoranti, alberghi ecc.).

Nel suo libro, dedicato ai giovani che si iscrivono alle facoltà di archi-



fig. 1

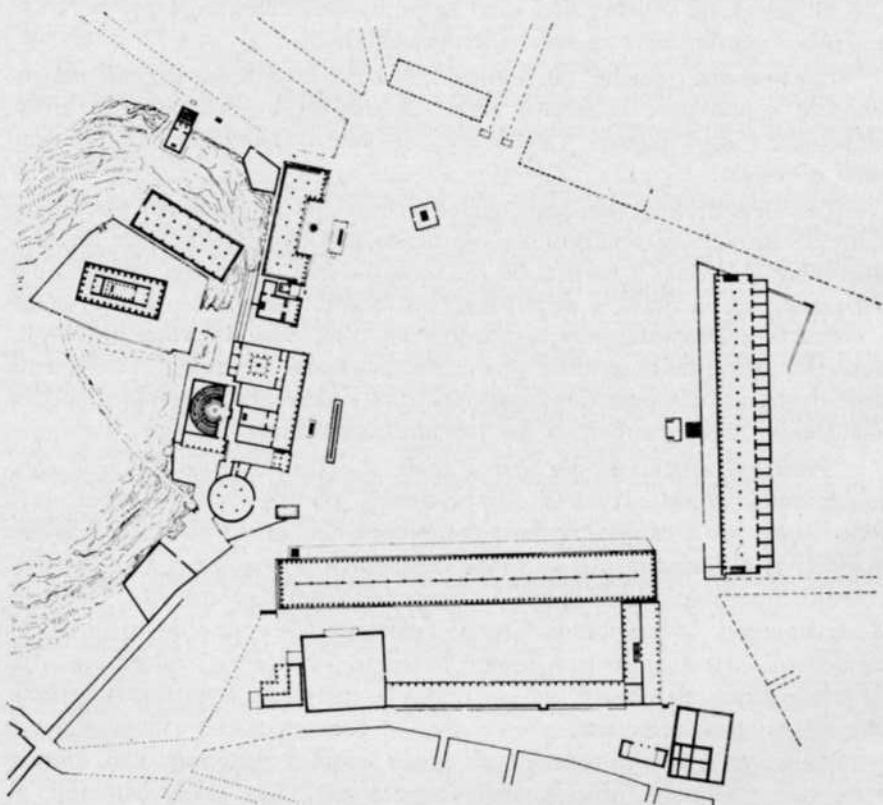


fig. 2

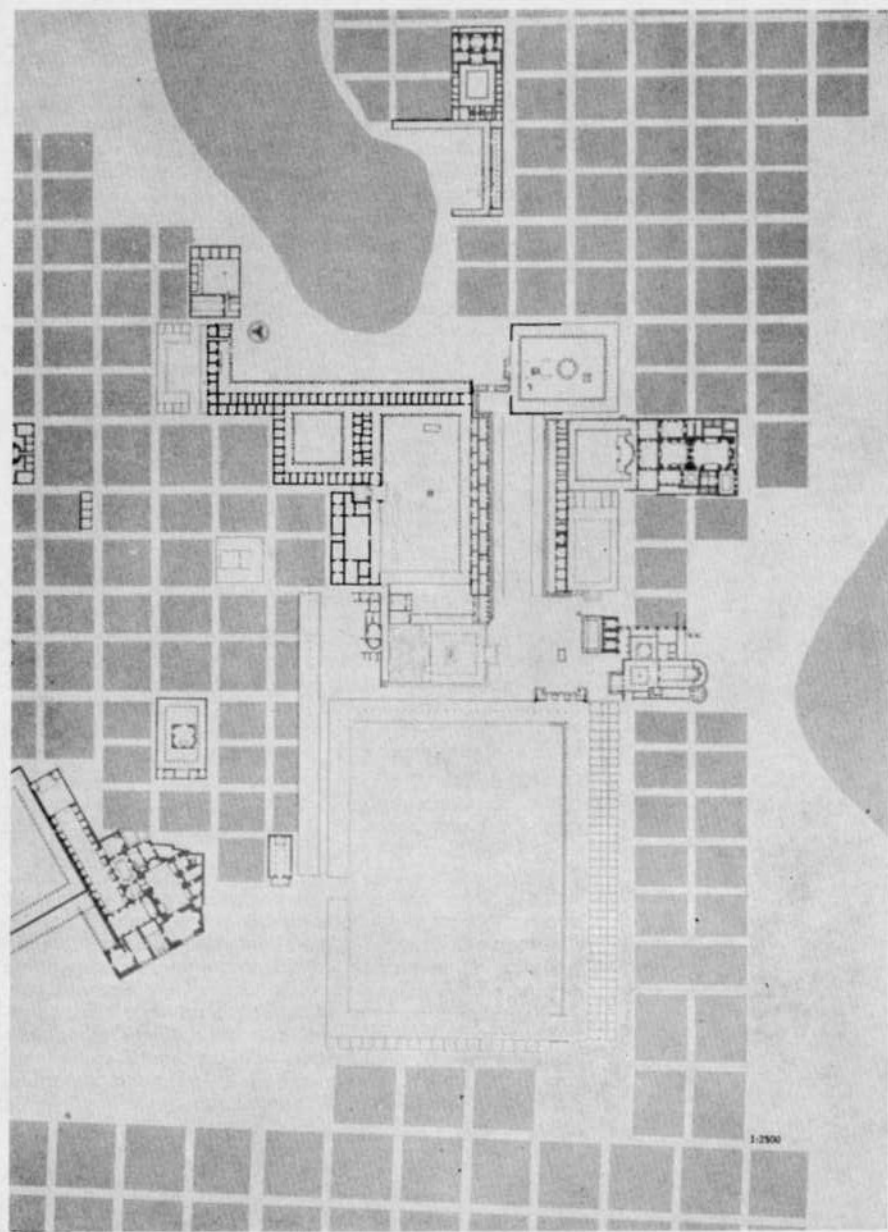


fig. 3

Fig. 1 - *Il Partenone.*

La riduzione della materia in colonne e trabeazioni, il reciproco rapporto e limite delle forme (verticale contro orizzontale); gli innumerevoli rapporti plastici e strutturali che così si istituiscono, sono non soltanto mezzi per conoscere lo spazio ma anche mezzi attraverso i quali sono espressi vari concetti (come ad esempio, nel passaggio della pluralità delle colonne alla verticalità del timpano, attraverso i fasci di rette parallele costituiti dalle scanalature delle colonne, si esprime chiaramente il rapporto finito ed infinito. Finiti i segmenti verticali delle scanalature, punto all'infinito il vertice del timpano, incontro delle due cornici inclinate che alludono alla prospettiva delle rette parallele stagliantesi nel cielo aperto).

Fig. 2 - *L'Agora di Atene nel periodo Ellenistico.*

Il moltiplicarsi delle tipologie edilizie avviene sempre come estensione del portico (e quindi degli elementi fondamentali che lo costituivano) a nuovi assetti dello spazio.

Fig. 3 - *Pianta della città di Mileto.*

Alla scacchiera regolare costituita dai lotti destinati alla residenza (che si estendono con assoluta regolarità con la sola limitazione della costa ed incuranti anche del forte salto di quota sul terreno) fanno riscontro le strutture più grandi e che occupano più lotti dell'edilizia pubblica; il tempio, la stoa, il *boleuterion*, le botteghe.

Questa edilizia pubblica assume significato in rapporto a quella residenziale proprio perché si articola sulla stessa base reticolare, godendo di una maggiore libertà di uso dello spazio.

E' anche interessante notare, nel passaggio dal IV secolo A.C. (indicata con tratto nero assoluto nella figura) alle strutture Ellenistiche (indicate con tratto grigio chiaro) ed alle strutture Romane (indicate con tratto grigio più intenso) l'evolversi di una società da più diretta e legata socialmente ad una civiltà più antica verso una società burocratizzata come la civiltà romana. Le addizioni romane, infatti, concentrano e potenziano l'interesse all'interno delle singole strutture edilizie, indifferenti alle continuità spaziali del tessuto circostante, che, viceversa, erano molto importanti nel periodo Greco del IV secolo A.C.

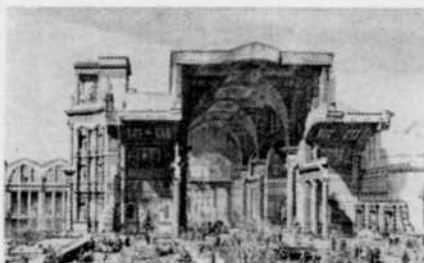


fig. 4



1:40000
fig. 5

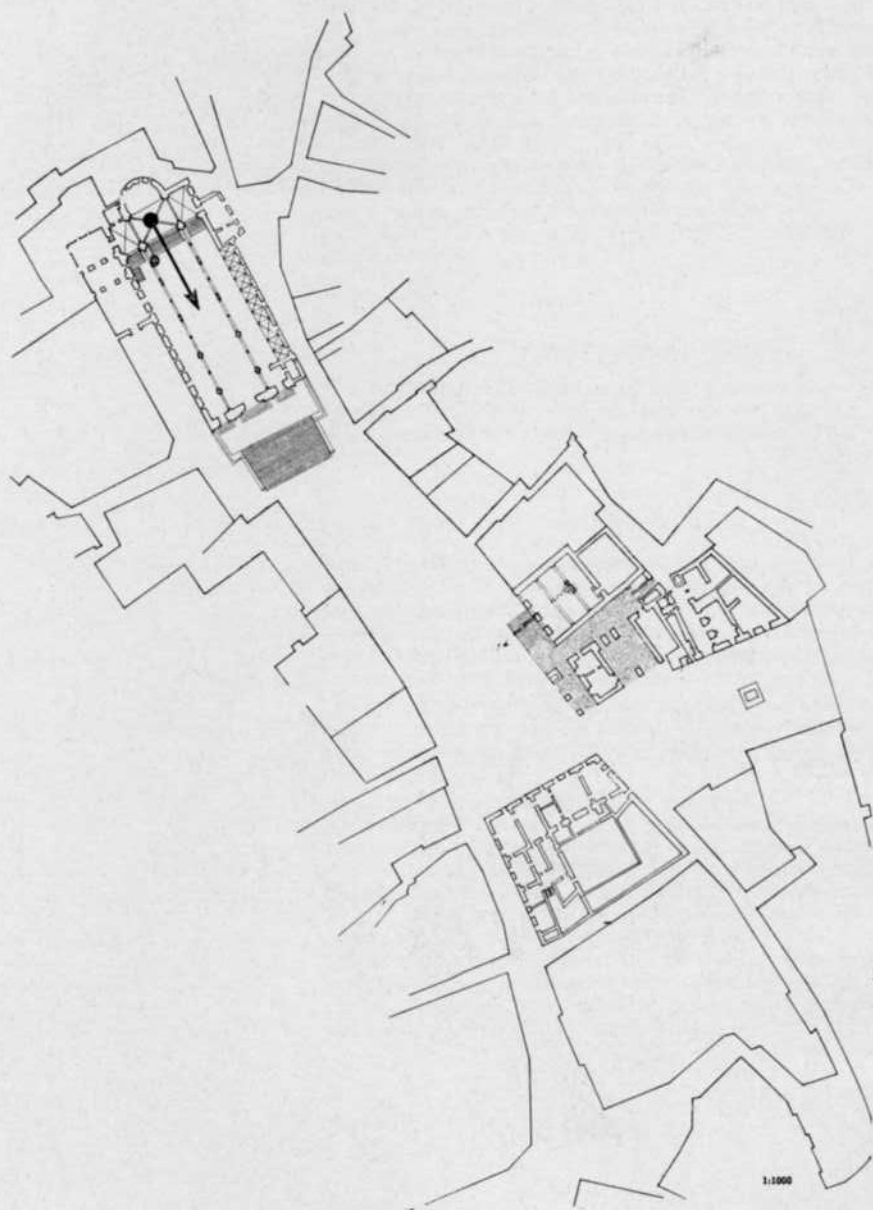


fig. 6

Fig. 4 - *Le Terme di Diocleziano in Roma (ricostruzione di E. Paulin, 1860).*

La struttura del complesso monumentale si avvale di numerosissimi elementi decorativi usati sotto forma di colonne e trabeazioni varie, che sono assolutamente superflui dal punto di vista strutturale.

Fig. 5 - *La Roma Imperiale del III secolo D.C.*

Il tessuto edilizio di riferimento è costituito da grossi edifici pubblici (terme, teatri circhi, basiliche ecc.) ciascuno perfetto in se stesso ed accostato agli altri secondo la semplice logica del posizionamento reciproco di forme autonome, non intersecantisi, non complementari, nella figurazione, per costituire immagini unitarie. Il mondo romano non cercava di utilizzare la rappresentazione urbana per imporre sensazioni allusive a concezioni filosofiche assolute e metafisiche, ma basava sulla concretezza individuale dei singoli monumenti (destinazione complessa e grandezza) l'espressione nella sua civiltà urbana, della « urbs » per eccellenza.

Fig. 6 - Il complesso delle due piazze di Todi. Chiesa e Palazzo del Popolo dominano lo spazio interrelato delle due Piazze. I pavimenti dei piani principali di ognuno dei due edifici, sono sopraelevati dal terreno ed accessibili attraverso scalinate. La Chiesa chiude un amplissimo spazio al suo interno, il Palazzo del Popolo si apre, attraverso i portici, alla transibilità pedonale da entrambe le piazze. La Chiesa è antica e molto preziosa e sebbene vastissima, è provvista di porte che sono apribili e chiudibili per decisioni autoritarie. Il Palazzo del Popolo invece rimanda il suo stesso spazio interno tutto all'esterno attraverso le strutture transitabili.

Fig. 7 - La chiesa di S. Maria del Fiore a Firenze riassume nella complessa simbologia della sua mole tutta la città che si stende ai suoi piedi. E' al tempo stesso caposaldo territoriale e « summa » di scienza e di arte.

Fig. 8 - Nel tardo XV secolo cominciano a sorgere edifici pubblici che assumono l'importanza del monumento. Un esempio è il progetto del Filarete (qui riprodotto) per l'Ospedale Maggiore a Milano.



fig. 7

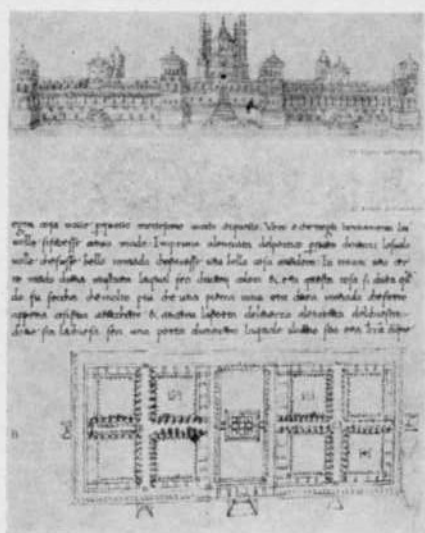


fig. 8

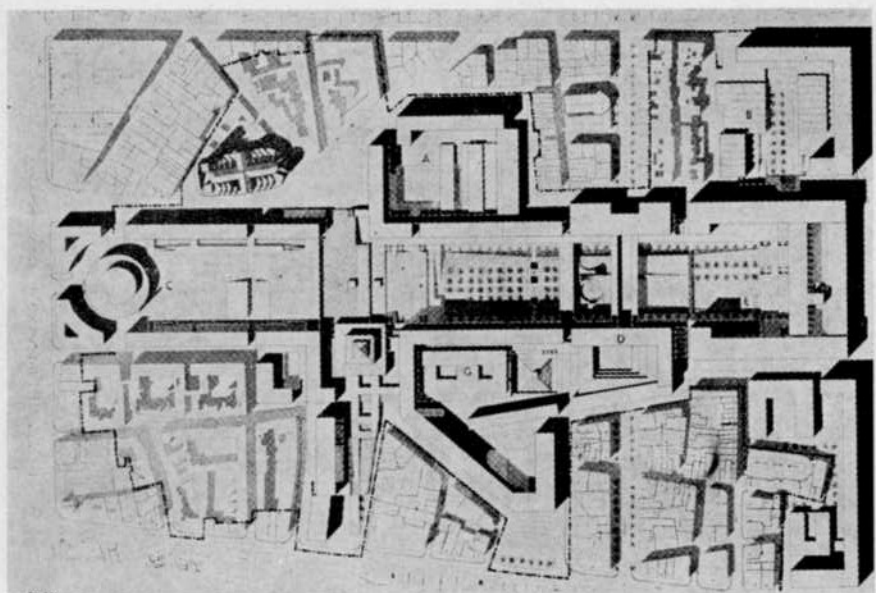


fig. 9

Fig. 9 - Progetto di ristrutturazione per Parigi - Les Halles (arch. Marot, Tremblot). Un problema nuovo è quello della riutilizzazione di parti della città antica.

A prescindere da valutazioni sul merito di questa operazione particolare a Parigi, interessa qui notare il passaggio di scala rispetto alla dimensione urbana precedente e questo intervento: la chiesa di S. Eustacchio e l'edilizia circostante ed il nuovo rapporto istaurato che, proponendo un grossissimo complesso di servizi pubblici, supera la dimensione di quartiere ed anche di porzione urbana.

L'utilizzazione suggerita per il complesso è: Scuola di Architettura, Centro sportivo, Casa del Teatro e della Musica, Centro d'arte Contemporanea, Ministero delle Finanze, Biblioteca.

Ma cosa avviene ai margini di questo intervento? Quali interessi economici sollecitano questa operazione? Come si lega alla grande struttura urbana di Parigi?

La frammentarietà di questo intervento in rapporto ai grandi problemi urbanistici della città rimarrà sempre espressa da queste forme.



fig. 10

Fig. 10 - Planimetria del progetto per una nuova città in Inghilterra: Hook la complessa relazione tra le parti a destinazione diversa prevista per questa città e l'importanza dimensionale, formale e di posizione che le zone di servizio qui hanno, denotano un diverso modo di porre la domanda di architettura, come soddisfacimento sincronico di esigenze dell'insediamento e non come mezzo di sfruttamento a fini speculativi della domanda di alloggi che l'andamento demografico pone. In questo caso è chiarissimo il legame tra il modo come la domanda è posta e la forma che Hook assume.

tettura, L. Benevolo analizza il valore « conoscitivo » che il singolo elemento ha nella composizione del tempio greco.

Dall'inviluppo generale parallelepipedo dell'edificio, alla scansione in colonne che offrono la possibilità di un immediato apprezzamento delle proporzioni tra i lati del parallelepipedo, alle scanalature dei rocchi delle colonne che offrono due ulteriori parametri di conoscenza:

1) la rotondità del fusto;

2) l'ulteriore criterio di misura del tutto, non solo in un rapporto proporzionale tra le parti, ma in un rapporto conoscitivo della dimensione in se stessa: infatti la scanalatura della colonna è vicina all'osservatore ed è misurabile e diviene così sottomultiplo per apprezzare dimensioni illimitate.

Il Benevolo, alla cui lettura rimando tutti gli studenti, sviluppa anche altri concetti: sul rapporto tra idea e percezioni. Cioè sul come gli architetti greci, al fine di ottenere una percezione corrispondente all'idea di perfezione geometrica e ritmica che volevano affermare, deformassero in realtà quelle parti del complesso che l'occhio umano, per effetto dei giochi della luce e della prospettiva, di fatto percepisce deformato quando sono geometricamente precise.

Ciò indica inequivocabilmente che l'obiettivo che si prefigge l'architettura del tempio greco è quello della rappresentazione e comunicazione di un ordine di relazioni geometriche che debbono essere percepite nel loro rigore astratto, in quanto esplicitazione di una razionalità ideale.

L'osservatore deve « conoscere » attraverso il suo rapporto di visione e ragionamento con l'architettura, l'idea che essa trasmette, senza alcune necessità di mediazione attraverso una rilevazione empirica di una realtà soltanto di fatto geometricamente perfetta, ma che nella percezione che egli ne ha usufruendone, si presenta imperfetta, non comunicante l'astrazione geometrica. Ma il comunicare le relazioni geometriche astratte significa promuovere gli osservatori a livelli ricchi di capacità di astrazione e di pensiero razionale. Il meccanismo volumetrico e spaziale dell'architettura è quindi veicolo di comunicazione di contenuti conoscitivi, all'interno dei quali va collocata la « funzione », cioè l'uso che se ne deve fare.

Tutto ciò è reso attraverso la modulazione dello spazio, inteso come relazione tra pieno e vuoto, tra abitabile ed impenetrabile (vedi - B. Zevi - Saper vedere l'architettura).

È questa una serie di osservazioni della massima importanza perché da esse emerge un fatto fondamentale: l'architettura nella sua globalità strutturale e spaziale è costituita da elementi che consentono di conoscere il suo meccanismo spaziale, valutarne le dimensioni ed i rapporti, istituire una tensione di carattere dialettico tra esterno ed interno, tra spazio preesistente e spazio architettonico progettato.

Possiamo allora affermare che l'architettura è un mezzo di conoscenza dello spazio. Che gli elementi del linguaggio architettonico storico sono i vei-

coli attraverso i quali le singole situazioni strutturali (reali o di riferimento) sono state rese comunicabili e percepibili.

Conoscenza significa prevalenza del certo sull'incerto, significa dominio e padronanza di sé e dell'ambiente.

Questo può essere un punto di vista da non sottovalutare per comprendere l'essenza dell'architettura.

Uno studioso americano, molto citato nelle nostre scuole di architettura, K. Lynch, in uno studio fatto per analizzare quale sia l'immagine mnemonica, simbolica e fantastica che cittadini scelti a caso di alcune città degli Stati Uniti hanno della loro città, ci ha anche riferito su studi fatti da antropologi sulle capacità di orientamento dell'uomo e sui riflessi che la mancanza di punti di riferimento per orientarsi (che per esempio si può verificare sulla banchisa polare e nel deserto) possono avere sulla psiche dell'individuo.

Esistono studi che dimostrano come la capacità di percepire il tempo sia legata a quella di potersi orientare in un ambiente direzionabile e riconoscibile.

Persino la memoria e il senso della propria identità personale sono soggette ad alterazioni in assenza di riferimenti: l'uomo su di un piano astratto, infinito, uniforme non è più uomo.

Ebbene da queste osservazioni può scaturire una prima risposta al perché architettura. Non per ripararsi dalla pioggia (al contrario, il tempio greco non era fatto per essere abitato) ma per contapporre allo spazio naturale, infinito ed informe, uno spazio conformato, allusivo, memorizzabile, che assume nella complessità della propria rappresentazione (ed anche del proprio farsi) il ruolo di deposito, di accumulazione della memoria e della immaginazione. Strumento primario di conoscenza diretta del mondo sociale organizzato.

U. Eco, citando R. Barthes: « dal momento in cui vi è società ogni uso si converte in segno di quell'uso »⁴.

Il rapporto tra la parte (l'elemento architettonico) ed il tutto non è mai fisso.

Il perfezionamento delle parti e la sua codificazione stilistica che avviene sempre nei periodi di espansione economica, quando la domanda fortemente incrementata impone standards produttivi), ad esempio l'ellenismo o la Roma del III e IV secolo d.C. o la Roma del 1500, danno ad essa una nuova autonomia. Il pezzo si distacca dal contesto e diviene oggetto di attenzione per se stesso. Ciò significa anche un tramonto del contesto originario ed un ampliarsi delle aree di impiego degli elementi verso contesti più ampi: si usano gli elementi *noti* del linguaggio per discorsi *nuovi*.

Ma la cosa non avviene né in modo semplice né in modo chiaro, cioè privo da equivoci.

⁴ U. ECO, *La struttura assente*, op. cit.

L'elemento noto del linguaggio (ad esempio l'ordine architettonico) trascina con sé un'aura di contesti arcaici che sono l'indispensabile cornice per una comprensibilità del discorso.

Avviene allora il fenomeno della compresenza ambigua e conflittuale degli elementi del linguaggio architettonico arcaico (anche se modernizzati, cioè riportati ad una attualità nuova attraverso deformazioni) con la struttura architettonica organica nuova.

Le seconda, lentamente, distrugge i primi attraverso una deformazione ridicolizzante delle singole forme (barocco romano antico, manierismo e barocco cinquecentesco, revivals e liberty, neo accademia del nostro secolo).

Ma la rapida disanima che io ho fatto non è un'analisi di un fenomeno ricorrente nell'architettura: è analisi di quello che si è, di fatto, verificato nello sviluppo dell'architettura nei 2360 anni che ci separano dall'erezione del Partenone.

Gli elementi del linguaggio sono serviti per rendere possibili ed accettabili contenuti sempre nuovi, ampliati, in risposta alle esigenze sempre più complesse che la società, nel suo trasformarsi da arcaica e schiavista in mercantile, capitalistica ed industriale, è andata via via ponendo, attraverso tutti i conflitti tra progresso e reazione, libertà ed oppressione, creatività e repressione che la storia registra.

Con l'affermarsi della civiltà urbana ed industriale, con la presa di coscienza da parte delle classi lavoratrici della lotta di classe e del ruolo dei lavoratori nel mondo, si produce la grande frattura del movimento moderno. Il movimento moderno, afferma e dimostra che gli elementi del linguaggio sono divenuti suoni non più significativi che servono a mistificare, in una sorta di metafisica degli stili architettonici, la sostanziale negazione della grande nuova verità: l'uomo deve, attraverso l'architettura trasformare l'ambiente fisico per renderlo abitabile per tutti, nei modi adeguati con i metodi adeguati, senza mediazioni stilistiche accademiche che mascherino l'effettiva strumentalizzazione che del dominio sul territorio e della sua divisione in zone ed in ghetti ha sempre teso a farne la classe dominante, ed in maniera più direttamente da noi verificabile, la borghesia capitalista contemporanea.

Spariscono così gli elementi dell'architettura come repertorio linguistico.

La problematica cambia: si amplia verso nuovi settori:

- *la politica*, per la volontà di fare;
- *l'economia*, per il come agire in maniera efficiente nel contesto sociale;
- *la sociologia*, per lo studio delle componenti umane nei meccanismi funzionali.

Da ciò discende come sintesi propositiva, una nuova disciplina: *l'urbanistica*; l'urbanistica è la disciplina che collega la domanda di architettura con i condizionamenti del territorio e consente la estrinsecazione formale e fisica dell'architettura.

LA DOMANDA DI ARCHITETTURA

Attraverso le modulazioni dello spazio e della materia, l'architetto esprime criticamente, i contenuti della « domanda » di architettura che la società gli pone. Contenuti che sono filtrati dalla tradizione operativa nel campo specifico dell'edilizia (la corporazione degli edili), dalla cultura corrente e disponibile, (che ne impone il linguaggio, per la leggibilità), dai rapporti di produzione, cioè dai rapporti di classe che caratterizzano l'intervento architettonico nel momento che, attraverso l'effettivo potere politico ed economico viene formulata la domanda stessa.

L'architetto porta con sé il fardello di un'ambiguità irrisolvibile che deriva dalla stessa natura e mole dell'opera di architettura.

Egli, infatti, opera *sempre* al servizio del potere, in quanto un'opera di architettura richiede il contributo del lavoro di moltissimi lavoratori, l'impiego di mezzi economici ingenti, il vincolo di uso e destinazione fisse su porzioni di territorio che vengono sottratte ad altri usi. Tutta una serie di imposizioni, che, nella storia, sono state effettuate dalla potenza del monarca (le piramidi d'Egitto, come le grandi opere di architettura della Roma imperiale erano fabbricate, materialmente dagli schiavi), o realizzate attraverso la struttura autoritaria e chiusa delle corporazioni medioevali ovvero attraverso la schiavitù indiretta, quella economica dello sfruttamento del salariato, propria della società mercantile e capitalista dell'evo moderno e contemporaneo.

L'ambiguità irrisolvibile dell'architetto sta proprio nel contrasto tra la struttura all'interno della quale egli opera, i legami della tradizione e della cultura del suo specifico settore e la specificità stessa dell'operazione architettonica che è quella di negare con il suo stesso porsi, le condizioni dalle quali è generata.

Vale a dire che l'architettura non è tale se non persegue scopi di *conoscenza*, se cioè, non si pone come fase di superamento della contingenza storica verso una nuova possibile realtà, fatta di rapporti più liberi, di vantaggio collettivo, di conoscenza scientifica ulteriore. Il discorso è vagamente filosofico, ma è necessario, per gettare le basi di un corretto approccio verso la nostra materia.

Come può realizzarsi questa ambiguità, cioè come può, di fatto, l'architettura diventare un termine dialettico, cioè *contrapposizione*, una *negazione* di un'affermazione in atto? Cosa può significare *contrapposizione dialettica* in architettura?

Crediamo che sia proprio dalla capacità di esplicitare l'esistenza di questo rapporto dialettico che si misura la specificità dell'architettura. Non vi è architettura quando non vi è « tensione », quando dallo scontro tra contesto ed operazione nuova non scaturisce una nuova ipotesi di realtà, una nuova apertura verso situazioni diverse, una forte problematizzazione che non cristallizzi mai le forme e le relazioni tra gli spazi e le loro fruizioni in forme « chiuse », « dogmatiche » prive di tensione, di drammaticità.

Non si tratta di affermare un valore « metafisico » dell'architettura, al contrario, si tratta di educarsi a leggere, in concreto, il significato dell'opera, al di là della lettura filologica delle soluzioni stilistiche, a comprendere quale incisività può avere un rapporto di chiusura di spazi verso l'esterno, di integrazione tra esterno ed interno, di modulazione e graduazione degli ambienti in fluenze continue o in accostamenti separati; di soluzioni che si svelano in tutta la loro organicità attraverso i meccanismi aggregativi ovvero di soluzioni che precludono la possibilità di una lettura che offra il senso della dimensione, del rapporto con le altre strutture, delle localizzazioni di attività speciali, ad esempio di quelle decisionali.

La « domanda di architettura » ha, quindi, in se stessa, sempre, due risposte possibili: una in un senso non architettonico, che è conferma dello stato di fatto, adesione non creativa e culturalmente sterile ai modelli del passato; l'altra in un senso propriamente architettonico che è superamento della domanda stessa, così come generalmente è posta, in una visione nuova che muta il « programma » attraverso la soluzione che propone.

Ma che cosa è, in concreto, la « domanda di architettura » e come avviene questo passaggio di richieste, di volontà, di attese, di comunicazioni e proposte che costituiscono il complesso iter del rapporto dialettico tra potere ed architetto, con tutte le mediazioni che il potere ha in sé (dialettica tra opposizione e governo) che il mondo della produzione ha in sé (dialettica tra fattori economici, produttivi ed interessi di classe) che il mondo della elaborazione ha in sé (dialettica con la traduzione storica, ricerca del linguaggio nuovo, ricerca di comprensione di un programma, di senso della modifica da proporre, dei mezzi da usare nel « progetto »)?

La domanda di architettura scaturisce dalle esigenze primarie degli uomini che sono quelle di rappresentare la propria società come un'entità operante della natura, in contrapposizione ad essa ed in un atteggiamento di dominio conoscitivo verso di essa.

Ma questa esigenza primaria che si riscontra come atteggiamento figurativo comune a tutte le architetture (a livelli inconsci) viene inglobata e schiavizzata da un'altra esigenza: quella di usare l'architettura per il soddisfacimento di esigenze che sono di conservazione di rapporti sociali nei quali il potere si consolida e le classi sfruttate vengono soddisfatte nella rappresentazione di una seconda natura, che su quella selvaggia, ha il valore aggiunto di un rapporto con il mondo degli avi e con quello delle idee: una metafisica che dissolve le rivendicazioni di classe nella rappresentazione di qualcosa che sta « al di sopra » di esse e che afferma valori e significati che non possono essere spiegati né messi in dubbio (per esempio il semplice fatto che una chiesa esiste da 1000 anni conferisce all'edificio un significato aggiunto che viene strumentalizzato dal potere ecclesiastico in senso metafisico).

La struttura stessa delle città come oggi ci si presentano, fatte di un rapporto tra le « emergenze » (i monumenti) che sono in massima parte chiese, e « l'edilizia minore », che sono le case delle varie classi (tessuto minore nel

quale le abitazioni delle classi più umili sono quelle meno indispensabili dal punto di vista della presenza figurativa mentre quelle delle classi più abbienti, i « palazzi », si collocano con valori di « emergenza » accanto ai monumenti o come veri e propri monumenti) è, questa struttura, la prova di quanto detto.

Ma nell'ambito della domanda di architettura posta così come è stata posta nel passato possiamo individuare più complessi valori (soltanto la presa di coscienza da parte della classe operaia e degli intellettuali che in essa si identificano, del ruolo che detta classe ha nella determinazione della politica, tende a mutare i rapporti tra « domanda di architettura ed offerta »). In primo luogo il « dialogo » tra monumenti o « emergenze » e tessuto edilizio minore registra il fatto che il territorio è stato occupato nel passato attraverso una rete a maglie larghe costituita dai monumenti opere pubbliche che, per così dire, divengono appoggio simbolico e visivo della strutturazione urbana a maglie più strette che li circonda.

Infatti la massa delle città, ivi comprese Atene del periodo delle Polis, Roma repubblicana ed imperiale, così come le città medioevali e moderne, è composta dal tessuto fitto dell'edilizia secondaria, priva di fisionomia individuale e solamente caratterizzata dalle « emergenze » architettoniche, i complessi monumentali, sui quali è concentrata l'opera creativa degli architetti.

La domanda di architettura è, come si vede, differente per le due componenti urbane: per il monumento chiede di esprimere gli ideali della classe al potere attraverso un certo tipo di rappresentazione che è un modo offerto al « conoscere »; ammette grossi impieghi di energie materiali e spirituali, offre il campo all'esercizio creativo dell'artista; per l'edilizia corrente la « domanda di architettura » è alienata rispetto all'oggetto con la sola limitazione all'abuso totale che è data dai regolamenti edilizi che stabiliscono con criteri opinabili il confine tra l'umano e l'inumano.

In questa strutturazione urbana la gente opera e vive, all'ombra di quei capisaldi che sono « garanti » della « dignità » urbana.

Qui registriamo un aspetto dell'ambiguità dell'architettura, della quale facevamo, dianzi, cenno: il valore plastico (rapporto tra volumi architettonici nello spazio) di un contesto urbano è indubbiamente legato proprio al dialogo tra emergenze monumentali e tessuto edilizio, in una validità oggettiva (degli oggetti di fatto percepibili nello spazio) che resta legata alle pietre che costituiscono gli insiemi, a prescindere dal loro uso, significato e destinazione che sono valori aggiunti.

Accade anzi che, nel fluire del tempo, il valore plastico tende a permanere, aumentando di importanza rispetto agli altri che tendono, viceversa, ad annullarsi.

Prendiamo, ad esempio, la basilica di S. Pietro a Roma. La sua storia è millenaria ed è la storia di una continua trasformazione di uno spazio simbolico e funzionale, in rapporto al continuo spostarsi degli ideali della società cattolica e delle relazioni tra clero e popolo. Dalla basilica romanica iniziale, ai

progetti Bramanteschi Sangalleschi e Michelangioleschi, alle aggiunte e contaminazioni del Della Porta, del Maderno del Bernini.

Oggi il cupolone resta come simbolo della città, ma, accanto alla basilica, Paolo VI sta facendo costruire da Pier Luigi Nervi, un auditorium con 15.000 posti a sedere: la basilica non serve più (essa copre circa 15.000 mq.), resta come oggetto di valore plastico ed ancora come simbolo, ma le attività liturgiche oggi non sono più comprensibili.

Oggi occorre la comunicazione ed in S. Pietro la comunicazione non trova posto. La Chiesa dell'obbedienza, del misticismo, del fasto controriformista, della resistenza all'illuminismo, delle controrivoluzioni, della difesa dello « status quo », vacilla.

La testimonianza nelle pietre di questo fatto è la sostituzione della millenaria basilica con una « convention hall ».

Ma la gente opera e vive in altre strutture architettoniche o edilizie che sono oggetto di mercato e speculazione, (il monumento non lo è) strutture che hanno « valori » in senso economico ed in senso lato che sono legati alla posizione (preferenziale, in rapporto ai luoghi di maggior interesse, come strade, mercati, luoghi di lavoro ecc.).

L'importanza del punto di vista plastico è minore per l'edilizia corrente (a volte è nulla).

È importantissimo il punto di vista economico perché è oggetto di grosse rendite per coloro che ne posseggono la proprietà.

Ma, considerata la preminenza del valore economico su quello plastico (con tutte le dovute eccezioni), dobbiamo riconoscere come, anche in questo caso, la « domanda di architettura » come espressione di una esigenza reale da soddisfare (ad esempio l'abitare) viene mediata da uno scopo che, di questa esigenza, è egemone parassita: la speculazione fondiaria ed edilizia, che, nel rispondere a questa domanda, realizza i plus valori che vanno ad accrescere il capitale.

Gli stati di fatto degli assetti politici e sociali (culturali) delle società non possono essere mutati dagli architetti attraverso l'architettura. Né tuttavia si può interrompere il fare architettura in attesa della risoluzione delle ambiguità perché, oltre tutto, non si sa se queste ambiguità potranno mai essere risolte definitivamente e del tutto, un giorno. Il concetto di « valore » in edilizia è molto importante in quanto è determinante perfino delle forme dell'architettura.