

Sul linguaggio

Prima lettura del ciclo "Avanti non si torna"

Figure insolite e strane storie

Ogni qualvolta un'architettura provoca interesse e stimola curiosità, vuole dire che è riuscita ad attrarre l'attenzione. Sono due i differenti modi con i quali gli oggetti interagiscono con l'uomo: l'approccio istintivo, diretto ed emotivo, oppure l'approccio razionale, più meditato e preparato.

La prima modalità di interazione, istintiva, riguarda l'aspetto esteriore e si rivolge al modo in cui l'edificio si mostra. L'interesse è rivolto ai colori, ai materiali, alla dimensione, alle forme, alla composizione dei volumi e a tutte quelle cose che appaiono subito alla vista o che comunque possono essere analizzate attraverso un'esperienza contemplativa sulla superficie della forma costruita e nei volumi dello spazio architettonico. Si tratta di un approccio all'architettura come esperienza emozionale e come oggetto di studio nelle sue sembianze di fenomeno concreto e materiale. Si può parlare, senza scomodare alcun'altra disciplina o fare facili parafrasi, di fenomenologia dell'oggetto architettonico. In questi termini l'architettura è allo stesso tempo arte dialettica di configurare gli oggetti nello spazio e arte pratica di configurare lo spazio con gli oggetti.

La seconda modalità di interazione, razionale, riguarda tutto quanto rimane nascosto nella storia dell'edificio. L'interesse è curiosità e sete di conoscenza verso le vicende che hanno accompagnato lo sviluppo del manufatto, dalla sua nascita fino allo stato che si osserva. Ogni architettura porta nel suo codice genetico molte vicende e avvenimenti. Le condizioni che hanno determinato le scelte di progetto sono spesso grandi avventure. Sono i segni della cultura e delle abitudini del suo tempo, l'abilità e l'erudizione del suo architetto, il carattere e la disponibilità del suo committente, le leggi e le tradizioni della sua terra.

Tutto questo si mostra all'esterno attraverso segni spesso poco evidenti, ma risiede nelle remote pieghe dell'animo come carattere indelebile e come patrimonio ricchissimo da esplorare. Quando si affronta l'albero genealogico di un edificio, si può parlare di genealogia dell'oggetto architettonico. Ogni architettura ha storie da raccontare, ogni architettura è la sua storia. Così *"...rivela il gusto e le aspirazioni del presente a tutti coloro che percorrono le strade di una città e sollevano lo sguardo mentre procedono nel loro cammino. I dipinti si trovano nelle gallerie, la letteratura nei libri. Le gallerie devono essere visitate, i libri devono essere aperti. Gli edifici invece sono sempre con noi. La democrazia è un fatto urbano, l'architettura è la sua arte..."*¹

Convenzioni formali e appassionanti precetti

L'idea di architettura, nel momento in cui si ripresenta più volte con caratteristiche formali affini, definisce un linguaggio espressivo riconoscibile². Questo passaggio indica la nascita di un procedimento regolato da semplici convenzioni, in parte spontanee, che si possono evolvere in più strutturate regole o precetti. Quando l'espressione spontanea, gesto individuale o azione collettiva, costruisce un linguaggio codificato, il suo approccio diviene, per sua prerogativa intrinseca, conservativo. L'espressione naturale si trasforma in una legge formale, la legge è la conservazione e la tutela di uno stato acquisito. La storia dell'architettura è un ciclo interminabile di gesti rivoluzionari e di azioni restaurative a immagine e somiglianza dell'uomo, il quale sembra attratto dal costruire, distruggere e ricostruire di continuo regole di coerenza formale.

Gli architetti contemporanei non amano considerarsi dei "formalisti" e rifuggono ogni parola

che sembri solo lontanamente contenerne la radice. Nonostante questo si riconoscono tra loro e si giudicano principalmente per l'aspetto esteriore delle loro architetture. Così hanno fatto e ancor oggi fanno i regimi, le grandi corporazioni, i movimenti, le accademie. Nel secolo appena concluso è stata cercata con appassionata ossessione una nuova espressione per l'architettura, generando una babele di linguaggi formali non sempre riferiti con coerenza a un programma ideale ben definito. La varietà e la ricchezza di forme espressive che si accatastano nelle città contemporanee è un repertorio inestinguibile a cui oggi si può attingere. Tutto questo fiorire multiforme di odori e colori parrebbe incredibile a un architetto antico. La storia ha stratificato linguaggi su linguaggi cui gli architetti talvolta fanno ricorso senza freno alcuno, talvolta oppongono resistenza invocando rigore. La mancanza di riverenza alla consuetudine è guardata dai sistemi autoritari con sospetto. La paura che la libera espressione degeneri nella confusione e nell'anarchia è la prima delle psicosi che colpisce ogni totalitarismo. Governi forti e grandi corporazioni cercano un sistema espressivo disciplinato e privo di contraddizioni in grado di illustrare al meglio la propria solidità. Quando un linguaggio architettonico è ordinato fino a raggiungere "un'unità di forma"³ che regola ogni particolare, l'architettura perde ogni sua autonomia disciplinare e degenera velocemente in un atteggiamento reazionario. Ogni forma d'arte perde il rapporto con la vita quotidiana, con la sensibilità personale, con lo spirito collettivo e si trasforma come disciplina di servizio a semplice supporto dell'ideologia esclusiva.

Gli architetti non amano parlare di forma. Preferiscono più complicate, e spesso scorrette, perifrasi. "Linguaggio espressivo" è molto apprezzata. E' un espediente retorico per annacquare e confondere un termine scomodo. La stessa

definizione "forma" assume un significato differente a seconda dell'ambito culturale in cui la si inserisce. Oggi la si associa principalmente a un concetto legato all'aspetto esteriore, all'apparenza visibile, delle cose. Quanto in greco veniva circoscritto da (*εἶδος*), l'*eidea*. La forma, intesa come principio formale, entità astratta di comportamento, di atteggiamento, di metodo, che Aristotele chiamava (*μορφή*), *morphe*, e che spesso si identificava con la natura stessa, oggi rimane come radice di molte parole composte avendo tuttavia perso parte del suo antico significato.

E' indubbio che, se analizzata a posteriori, ogni forma architettonica sia dotata di un suo linguaggio espressivo grazie al quale riesce a comunicare la sua idea e configurare la sua realtà. Il linguaggio è un'espressione dai contorni indefiniti legata allo spirito del tempo, alle istanze di un movimento, alla visione di un singolo autore. Il linguaggio definisce gli strumenti di comunicazione fino a immedesimarsi con il contenuto dell'idea di architettura.

Il tema del linguaggio in architettura è stata oggetto di corpose riflessioni intorno alla questione del classico e del classicismo^{3a}. Al fortunato enunciato di John Summerson⁴ per cui "il linguaggio classico in architettura" diveniva una categoria stilistica riconoscibile dall'uso del codice ben evidente degli ordini, è stata opposta la polemica asserzione per cui il "Classicismo non è uno stile", basata sulla presunta *carica ontologica del costruire* capace di elevare a simbolo il semplice riparo e identificare la "necessità" con il contenuto "altro". Che il classico sia strutturato come linguaggio dell'architettura, che il classicismo sia uno stile, che l'esperienza classica sia la sola ad aver sviluppato una teoria architettonica⁵, sembra, con le evidenti sfumature, un dato acquisito dalla comunità scientifica. Tuttavia rimangono divergenti le congetture relative a de-

terminare fino a che punto e in che modo il classico possa riconoscersi come tale. Alla luce di molte esperienze del ventesimo secolo non sembra più sufficiente l'uso delle caratteristiche abitudinarie di armonia e proporzione per definire "classica" un'architettura. Anche in architetti che si sono ostentatamente definiti "moderni" come le Corbusier o Mies van der Rohe, e nella grande parte dei loro coetanei, questi concetti si possono facilmente ritrovare. L'uso del linguaggio degli ordini, anche come elemento solo decorativo, può rendere immediatamente riconoscibile come classico un edificio. Capitelli, trabeazioni, timpani e tutti gli altri elementi dell'architettura greco-romana sono le parole di un linguaggio, che per quanto talvolta appaia sgrammaticato e approssimativo, rimane tale. L'uso esclusivo e la consacrazione a ideale etico e morale assoluto, ne ha precisato la definizione di "stile universale". Il classico è il linguaggio espressivo caratterizzante e unico della civiltà greco-romana, che per la sua storia e le sue vicende aspira a essere di fatto esclusiva e universale. L'estensione immensa del territorio conosciuto e controllato, oltre che il livello di civilizzazione superiore a tutti i popoli assoggettati, ha eretto il mito indistruttibile di tale universalità. Il "classico" è così il linguaggio antico di tutte le terre civilizzate e assume un valore universale, non solo nella sua estensione geografica, ma anche temporale. Il classico diviene così uno stile imprigionato nella sua *atemporalità* e *universalità* da apparire repulsivo a ogni movimento o variazione. Di fatto la sua stessa genesi e il passaggio dalla "raffinata Atene" alla "rozza Roma", che Orazio ben chiude nel suo celebre *capta/cepit*, ne delineano la grande forza dinamica nel saper rinnovare e adattare le forme alle differenti circostanze culturali e politiche. E' la presunta necessità del classico come unico linguaggio possibile per l'architettura⁶ che risulta oggi difficile da comprendere, soprattutto alla

luce della rivoluzione delle avanguardie espressive del novecento e alle attuali istanze del mercato globale. Che gli ordini siano la "bellezza addizionale" e che l'architettura classica ne possa fare a meno, è ancora tutto da dimostrare. L'ordine come elemento "costitutivo" dell'architettura classica è un concetto elaborato alla fine degli anni trenta da Hans Sedlmayr⁷ con l'intento di circoscrivere e distinguere l'architettura di Borromini all'interno di un panorama di continuità con l'antico. Secondo Sedlmayr non tutto ciò che ha gli ordini è definibile come classico, ma è classico tutto ciò che ha necessità di averli per mantenere la sua integrità. In questi termini l'ordine con tutti i suoi elementi è il linguaggio classico che diviene essenza necessaria, anche se non sufficiente, dell'architettura stessa. E' evidente che per definire un'architettura come classica non basta solo l'armonia delle proporzioni, ma allo stesso tempo non basta neppure la sola presenza degli ordini che, è bene ricordarlo, non sono un concetto antico ma rinascimentale.

Il classico dunque è uno stile o, se piace di più, una categoria stilistica costituita da un ben definito codice. Questo, pur accogliendo infinite variazioni, rimane riconoscibile all'interno di un panorama espressivo ben definito. In questi termini si tratta di una categoria stilistica operativa, che vede nel progetto, più che nella definizione delle sue radici, il suo fine.⁸ L'utilizzo nella lingua corrente del termine "classico" è molto ampia e porta a notevoli fraintendimenti se non utilizzato in maniera coerente e appropriata all'ambito di lavoro. E' evidente che un capo sartoriale di "taglio classico" si rivolge a una clientela introdotta e alla ricerca di una sobria e formale non appariscenza, mentre una piantina dal "taglio classico" pubblicizzata sulla metropolitana da un'immobiliare è rivolta a una famiglia piccolo borghese alla ricerca di un appartamento con tutte le banali caratteristiche che deve avere un

appartamento economico e confortevole. Le versioni "*classic*" di molte motociclette indicano spesso caratteristiche tecniche oramai obsolete, ma un aggiunto fascino *retro*. Per comprendere la gamma di significati che può accogliere tale termine basti pensare alla differenza che intercorre tra il genere della "musica classica" e il tributo di valore riconosciuto a un "film classico". Gli esempi si possono sprecare. E' bene ricordare che l'origine più accreditata del termine la fornisce Aurelio Gellio nel II secolo d.C. che definisce "*classicus, non proletarius*" uno scrittore di qualità riferendosi alla più alta classe fiscale della divisione dell'ordinamento serviano. "Classica" è dunque la fascia più benestante della società.

Opposto a classico è il termine moderno. Se è scritto con la M maiuscola, il riferimento è abbastanza chiaro. In modo particolare dovrebbe esserlo per l'architettura, visto che è esistito pure un Movimento Moderno. Se scritto con la m minuscola le possibili disambiguità sono piuttosto disorientanti. Moderno è utilizzato in ambito storico per definire l'età che va dalla fine del Medioevo al congresso di Vienna, è utilizzato in ambito artistico per definire le opere dalla fine del Settecento a oggi, è utilizzato in ambito letterario per definire il periodo che dal Risorgimento arriva al Novecento, è utilizzato infine in ambito sartoriale per definire lo stile che corrisponde al gusto del tempo presente. Meglio dunque limitare al massimo l'utilizzo dello scivoloso aggettivo.

La scelta programmatica di molti architetti contemporanei di rifiutare l'utilizzo di un linguaggio espressivo riconoscibile e di mettere in gioco radicalmente in ogni nuovo progetto i loro codici formali di riconoscimento è una falsa via d'uscita. Un approccio sempre differente, di volta in volta coerente a differenti condizioni o contesti materiali e culturali, è di fatto un codice

formale di comunicazione ben strutturato. Anche se non è evidente la firma dell'architetto, attraverso una corrispondenza esteriore nelle geometrie e nella materialità dei progetti, l'adozione di un metodo o di un approccio formale mutevole si prefigura come un vero e proprio linguaggio criptato. Eclettismo, meticcio culturale, contaminazione formale sono perifrasi affascinanti di un concetto vuoto, utilizzate sostanzialmente per non dire nulla. L'atteggiamento di ostentato rifiuto verso la sola idea di essere riconosciuti per un proprio stilema, fino alla negazione militante dell'esistenza stessa di un linguaggio, è in realtà un grave problema d'identità dell'intera generazione di architetti che si è formata tra la fine degli anni settanta e l'inizio dei novanta. "Problema personale di massa" cui non dare oggi troppo peso, grazie al fatto che la paura verso le forme sembra essere stata ben digerita e scaricata dalle generazioni successive. La carica retorica dell'architettura tra le due guerre, se pur con opinioni di critica differenti, è stata ben assimilata. L'architettura degli anni ottanta è ormai stata evacuata e dimenticata. Quella contemporanea è una questione ancora tutta da digerire. E non sarebbe troppo sorprendente scoprire quanto la sostanza possa essere differente dall'apparenza.

Tutte le architetture che si studiano e sulle quali si scrivono pagine di letteratura critica si trovano, loro malgrado, a rafforzare o modificare un linguaggio espressivo condiviso con altre. E' parte del gioco. Il gioco della catalogazione forzata per categorie, della valutazione di gusto secondo parametri supposti oggettivi, della necessità di trasmissione per categorie implicata dalla convenzione accademica.

Stile fluente e grandi maniere

L'adesione a uno stile può essere letta in maniera molto semplice come scelta espressiva coerente di un architetto all'uso di un linguaggio codificato. Lo stile è una forma espressiva riconoscibile in più architetture, non necessariamente strutturata, ma sempre e comunque riconducibile a immagini ripetute o caratteri analoghi. Grazie allo stile possono essere riconosciute, all'interno di differenti manufatti architettonici, forme simili o uguali che ricorrono in maniera non episodica ma sistematica. Lo stile è una "forma costante"⁹ che esprime le qualità dell'arte di un individuo, di un gruppo, di un'intera civiltà all'interno o meno di un'epoca definita.

Lo stile è convenzionalmente definito come la strutturazione del linguaggio espressivo dell'artista in un codice di segni definito e normato, non tanto al fine di imporre uniformità, ma al fine di guidare verso una supposta bellezza e perfezione. Rappresenta le forme e i principi attraverso un'unità di linguaggio, espressione di tecniche e ideali condivise. Lo stile è "promessa di felicità" ed "esistono tanti stili di bellezza quante visioni della felicità"¹⁰. L'adesione a uno stile è vissuta come la condivisione di un sistema, non solo espressivo e formale, ma anche logico e morale. Roland Barthes¹¹ a questo proposito sostiene che ogni formulazione è una forma di espressione che si trova necessariamente a incarnare uno stile. Il linguaggio dunque non può prescindere dall'aver una sua implicazione stilistica. Ogni argomento enunciato per poter essere trasmesso deve darsi di necessità una forma. Questa forma non è l'aspetto esteriore che esprime il contenuto, ma è il contenuto stesso. Barthes fa il paragone con la cipolla definendo le superfici stratificate come differenti forme esteriori che insieme costituiscono l'essenza stessa

del tubero. In questo modo, definendo la forma come contenuto, si può dedurre che in architettura possa sussistere una sorta d'identità concettuale tra l'idea e il linguaggio espressivo e che uno stile esprime comunque un'idea di architettura. L'adesione a una corrente stilistica o, più semplicemente, l'utilizzo di un repertorio di elementi riconoscibili come parte di una categoria stilistica, è stata la scelta fondamentale dell'architetto. La scelta dello stile architettonico, come sinonimo intercambiabile di forma architettonica, ha significato per tutto il diciannovesimo secolo la definizione del carattere dell'edificio. Il lavoro del progettista è stato dedicato in molti casi alla sola composizione di elementi stilistici su un impianto tipologico definito a priori dalla consuetudine d'uso o dalle richieste della committenza.

La "questione stilistica" viene a priori rifiutata come fondativa da parte della maggior parte degli architetti contemporanei, al contrario era accettata come naturale prima della nascita delle avanguardie del novecento. L'asserzione tagliente, "*Ceci n'est pas l'architecture, ce sont les styles*"¹², che Le Corbusier nel suo libricino-manifesto pone vergata a mano con inchiostro rosso sulla figura di alcuni templi antichi, non è stemprata dall'accostamento che farà qualche decennio dopo in "Verso una architettura" tra il Partenone e la bellissima Delage Grand Sport del 1921.

La *pruderie* con cui sistematicamente si sostituisce il termine "stile" con "spirito" e "scuola" con "movimento" sembra terminare solo nel secondo dopoguerra con il facile successo commerciale della ripresa dell'*International Style*, realmente diffuso a livello globale e in grado di permeare ogni aspetto della vita quotidiana. Quanto il classico si definiva "universale", il moderno si è definito *internazionale* e quanto il primo "senza tempo", il secondo "contemporaneo". L'*International Style* è divenuto sinonimo

di "Architettura Moderna" riuscendo ad abbracciare tutte le sue varietà e declinazioni espressive. Il termine è stato coniato da Henry Russel Hitchcock e Philip Johnson come titolo di una famosa esposizione al Museo d'Arte Moderna di New York e utilizzato dalla critica principalmente nel dopoguerra, non riscuotendo tuttavia un riconoscimento concreto da parte dei "maestri" tirati in causa. Lo stesso concetto di "Movimento Moderno" è tanto vago quanto diffuso. Sembra abbracciare più una condizione di rifiuto verso gli stili storici che una volontà di costruzione di una "estetica uniformante" condivisa. Negli anni tra le due guerre l'avversione al concetto di "forma come espressione di una volontà d'arte" veniva supplita dalla ricerca di una "forma come espressione di una necessità tecnica". Il lavoro degli architetti, in una teoria che oggi ben si può riconoscere come una fantastica visione ideale, era circoscritto nell'interpretare al meglio i bisogni della nuova vita funzionale e le possibilità dell'industrializzazione. L'ostentata furia iconoclasta e uniformante si è nella pratica risolta in una variegata e multiforme ricerca stilistica d'innumerabili maestri, ognuno identificabile dall'uso di cifre formali ricorrenti. Tale avversione verso il concetto di forma espressiva e di stile è ancora oggi di casa proprio nelle scuole di pensiero le cui architetture mostrano più chiaramente la ripetizione di segni riconoscibili.

La bellezza o la giustezza di un'architettura trova una valutazione solo attraverso la sua corrispondenza o coerenza con i dettami codificati da un apparato stilistico. E' un metro di giudizio critico assoluto, se si considera il proprio stile come esclusivo ed escludente ogni altro linguaggio espressivo. Lo stesso metro, se compreso in un'ottica storica più ampia, diviene assai relativo e vincolato da valutazioni soggettive.

L'esercizio di stile è un esercizio retorico. E' indubbio che il valore e l'essenza stessa dell'architettura, se si considera l'architettura un'arte liberale, sia riposta nell'efficacia di comunicare la sua bellezza. Un'arte liberale si riproduce attraverso un processo imitativo svolto secondo regole ben definite dagli strumenti di un'altra: la retorica.

La cultura antica divideva le arti in liberali e meccaniche. Le liberali erano quelle che avevano come fine la sapienza e richiedevano attività intellettuale con applicazione di ragionamento speculativo e spirito deduttivo, le meccaniche erano le attività dei mestieri che si esercitavano per lucro e producevano risultati tangibili e passibili di giudizio. Nel corso dell'intero Medioevo erano le discipline che formavano il percorso di studi per giungere alla completa erudizione scientifica. Molte delle grandi cattedrali del tredicesimo secolo sono decorate con raffigurazioni personificate delle arti liberali, queste spesso in compagnia delle Virtù e dei mesi dell'anno. Nel ciclo del portale della Vergine sulla facciata della Cattedrale di Chartres, le Arti Liberali sono intorno a Maria Sedes Sapientiae, con l'evidente raffigurazione del sapere umano in rapporto diretto con quello divino. Le liberali variavano tra sette e nove, secondo i differenti ordinamenti. Architettura e Medicina erano di volta in volta affiancate o meno a Grammatica, Dialettica, Retorica, Geometria, Aritmetica, Astronomia e Musica. Nel monumento bronzeo di Sisto IV in Vaticano del Pollaiuolo, alle classiche sette arti sono aggiunte la Prospettiva, la Filosofia e la Teologia, a celebrare il papa secondo la nuova visione rinascimentale dell'uomo. La divisione canonica in *Trivium* e *Quadrivium*, che si ritrova nei vari testi di istituzioni matematiche medievali, è riferita alla strutturazione di Grammatica, Dialettica e Retorica in scienze del linguaggio o dell'eloquenza e Ge-

ometria, Aritmetica, Astronomia e Musica in quelle della natura o della matematica. La Filosofia è esclusa, in quanto regina della Arti e madre di tutte le scienze. L'architettura, non presente, viene di fatto riconsiderata come arte meccanica insieme alla pittura, scultura, medicina, metallurgia e tutti gli altri saperi terreni.

Parte della teoria ha sostenuto tuttavia che l'architettura sia un'arte meccanica. In questo caso non avrebbe come obiettivo la sapienza e l'amore per la bellezza fine a se stessa, ma il soddisfacimento di esigenze e bisogni materiali. Le arti meccaniche, secondo la classificazione usuale, si dovrebbero esercitare con fini lucrativi, senza alcuna "sovrastruttura" intellettuale e senza alcuna necessità retorica.

In questo scenario è possibile riconoscere facilmente un'architettura delle "grandi maniere", densa di attenzione per l'adesione alle leggi e le regole del linguaggio, che è indubbiamente arte liberale e comunica la sua forza attraverso espedienti retorici.

La gran parte degli edifici che ricoprono la terra sono architetture dal carattere e dal lineamento assai meno nobile, considerate non di rado edilizia. Non sono meno appariscenti, ma sono di sicuro meno disciplinate. Di fatto, l'edilizia si comporta da arte meccanica. Nell'ampio campo delle architetture "minori" o "comuni", senza uno stile riconoscibile e che volgarmente vengono chiamate "case da geometri", si trova un universo di oggetti che cercano disordinatamente di prevalere sul senso comune attraverso l'uso di vistosi espedienti retorici. Infine, ci sono manufatti, ripari dell'uomo o costruzioni tecniche, che non sono interessati da alcuna questione di gusto. Non in grado o non attratti a padroneggiare gli strumenti retorici, non riescono a generare un linguaggio strutturato e costituire un possibile

metro di giudizio esterno alle intenzioni di opportunità del proprio esecutore.

Nel campo dell'arte meccanica si colloca anche l'immenso e straordinario patrimonio della tradizione, patrimonio che non ha definito regole di linguaggio universale riconoscibili, ma ha sviluppato un atteggiamento nei confronti del mestiere e della consuetudine. A pieno titolo, il patrimonio della tradizione, può portare l'appellativo di architettura senza architettura, senza stile, senza retorica.

Contenuto interno e contenitore esteriore

*"tu se' solo colui da cu'io tolsi
Lo bello stilo che m'ha fatto onore"¹³*

La nozione di stile, nella sua accezione originaria, è da ricercarsi all'interno del modo in cui si struttura l'arte retorica antica. L'identificazione tra arte retorica e stile in architettura trova una sua evidenza nelle aspirazioni e nell'uso che delle forme, sia le culture dominanti, sia le avanguardie, hanno fatto.

La retorica è un'arte liberale classica strutturata in differenti parti di cui una di queste, l'*elocutio*, è comunemente identificata con il concetto stesso di retorica. L'*elocutio* è la parte fondamentale del modo in cui è preparato il discorso e con cui si definiscono come vincenti le argomentazioni. La retorica può essere considerata come lo sviluppo dell'arte capace di guidare verso la ricerca dello stile perfetto. Questo prescinde dal senso del discorso o dalle argomentazioni, ma si riferisce alla loro efficacia persuasiva ottenuta attraverso espedienti di carattere ornamentale. Come ornamento s'intende, in termini generali, il modo con cui è composta e arricchita la struttura

che appare evidente. Tale concetto può essere di ardua comprensione nell'oratoria e in letteratura, ma dovrebbe essere ben chiaro in architettura. Se per Aristotele l'arte retorica si limitava alla strutturazione di argomentazioni verosimili al fine di supportare una propria affermazione iniziale, per Cicerone è l'applicazione al discorso di un bello stile di eloquenza. Si deve ricordare che è proprio Cicerone che usa il termine "Stilo" come figura retorica utilizzando lo stilo per indicare la qualità di scrittura e identificando poi il termine con la buona esposizione. Quatremère de Quincy definisce il concetto utilizzando di fatto una figura della retorica: lo stile è metafora del vero e del reale come "libero gioco della verità".

Lo stile, se identificato con gli strumenti dell'arte retorica, è un passaggio successivo alla costruzione delle argomentazioni di base. Se queste possono essere considerate il contenuto, lo stile può essere non solo il rivestimento, ma anche il contenitore stesso. Esso esprime e trasmette la forza e lo spirito del contenuto attraverso il modo in cui appare. Nella sua accezione classica, universale e oggettiva, lo stile è l'elemento ordinatore delle forme esteriori in modo che queste siano sempre corrispondenti e adeguate al contenuto. lo stile assume il ruolo di garante dell'adeguatezza tra l'espressione esteriore e le idee, si trasmette di architettura in architettura divenendo portatore di memoria attraverso il tempo. Diviene "*rapporto tra forma e lo scorrere della storia*"¹⁴. Le ragioni delle scelte formali insite nelle regole dello stile si perdono, ma rimane come autorità la forza retorica della permanenza degli elementi antichi. Lo stile, o meglio lo stile degli antichi, si trova a esprimere con le sue forme un contenuto di cui si è persa nozione, ma che rappresenta un'idea di perfezione indiscussa e consacrata dalla sua indomita resistenza allo scorrere degli avvenimenti.

Lo stile classico coincide, grazie all'autorità delle sue forme, con il contenuto al quale si sovrappone. L'ideale di bellezza, contenuto per eccellenza, è raggiungibile grazie al perfetto rivestimento del contenitore. L'accezione romantica di stile, che per molti versi permane ancora oggi in architettura, mantiene il concetto di adeguatezza classica, ma richiede una più esplicita incarnazione di uno nell'altro, fino a definire il contenitore esterno come espressione del contenuto interiore.

Atteggiamento spontaneo e principi condivisi

La questione del carattere di un linguaggio architettonico oggi non si dovrebbe più, per opportunità e convenienza, articolare come una riflessione sullo stile. Tale procedimento critico è malvisto, pericoloso, autolesionista. La parola stile spaventa e disgusta. E' indubbio che il linguaggio dell'architettura si manifesti attraverso due registri opposti e contrastanti, che tuttavia tra loro non si escludono. Da un lato, vi è un atteggiamento spontaneo dell'architetto nel suo universo personale, ambito aperto e in continua evoluzione, che vede nelle influenze autobiografiche il suo motore di progresso incessante. Dall'altro, vi è l'adesione a principi costruiti su convenzioni ben definite e condivise da una comunità, più o meno allargata. Le convenzioni sono le regole del mestiere professionale che si strutturano e si perpetuano fino a definire un linguaggio riconoscibile da elementi formali. Piaccia o meno, si tratta dello stile.

Leggere l'architettura come un rapporto dialettico tra la pratica spontanea del mestiere e la costruzione del progetto attraverso una logica condivisa, aiuta a comprendere i limiti e le opportunità offerte dalla struttura coerente, ma autorefe-

renziale, di un linguaggio rispetto all'apertura, allo stesso tempo piena di prospettive e debolezze, di un atteggiamento informale.

In questi termini si può definire come "architettura senza retorica" il sapere tradizionale trasferito attraverso la pratica del mestiere e la ripetizione meccanica d'immagini. Si può, invece, iscrivere all'interno di un "esercizio di retorica" l'architettura che costruisce e utilizza in maniera consapevole un sistema linguistico di comunicazione.

E' evidente che ogni architettura, quando è espressione di un atteggiamento poetico verso lo stato delle cose, si misura nell'universo inconscio dei saperi e delle immagini. Quando, al contrario, è espressione di una precisa volontà, si trova a procedere per elementi riconoscibili all'interno di un vocabolario formale coerente.

Il giudizio sospeso e la paziente attesa

La grande parte dell'architettura che si studia sui libri di storia è l'architettura delle grandi maniere, dei maestri che hanno fatto scuola, dei movimenti o delle avanguardie. Ha strutturato un linguaggio attraverso canoni formali riconoscibili ed è, per sua natura, inclusiva, aggregativa, esclusiva. I maestri hanno lavorato sempre nella profonda convinzione di essere espressione di un'epoca di grande eccellenza, un punto di arrivo o rinascita del migliore modo possibile di fare architettura. E' evidente quanto questo atteggiamento, che nel classicismo e nelle avanguardie presenta sorprendenti affinità, escluda a priori ogni sistema espressivo che non si riconosca nel proprio apparato di convenzioni. Questo si mostra non solo nell'apparente uniformità formale degli elementi in cui si compone il progetto, ma in maniera oggettiva negli apparati letterari e teorici a loro riferiti.

Nel 1988 Philip Johnson inaugura al Moma, sotto l'etichetta di "*Deconstructivist Architecture*", la celebrazione in pompa magna dello spirito che permeerà gli anni novanta. Tormentato da un evidente stato d'ansia di auto-definizione, espone i lavori delle stelle dell'architettura contemporanea. Per l'occasione conia il nuovo termine "decostruttivismo", che tuttavia percorrerà molta meno strada di quanto al tempo venne supposto. "*Deconstructivist Architecture*" sembra una riproposizione, questa volta nello stile pessimista della fine degli anni ottanta, di quanto solo otto anni prima la Strada Novissima di Paolo Portoghesi aveva presentato, in un postmoderno clima orgiastico, alle Corderie dell'Arsenale. Ritroviamo affiancati ad alcuni protagonisti di Venezia, come Frank O. Gehry e Rem Koolhaas, gli spettacolari Daniel Libeskind, Peter Eisenman, Zaha M. Hadid, Coop Himmelblau e un assai poco credibile Bernard Tschumi. La prefazione al catalogo dello stesso Philip Johnson, nelle vesti di *talent scout*, oggi non fa sorridere meno dell'accostamento delle figure scomposte rappresentate nelle pagine. Con lo sguardo ancora caldo di un osservatore, a neppure un quarto di secolo di distanza, non è azzardato riscontrare nella radicalità della "*violated perfection*" tutti gli elementi che definiscono un linguaggio architettonico inedito nelle forme, ma assai ribollito nei contenuti. Il preciso programma di rinnovamento stilistico è presentato in una prefazione di poche pagine con sapiente arte retorica e incredibile vuotezza di argomentazioni.

Naturalmente è facile trarre delle conclusioni sul passato e sembra più difficile trovare dei codici uniformanti nei linguaggi e nei pensieri che occupano il mondo attuale. Identificare un linguaggio, attribuire un nome, iscrivere gli adepti a

un circolo è un'operazione pericolosa, per la quale nessun critico troverebbe copertura assicurativa. Tuttavia non è un'operazione così gratuita e impossibile come potrebbe a primo sguardo sembrare. E' effettivamente arduo identificare nell'architettura contemporanea non solo stili architettonici ben definiti, ma anche ben distinguere le scuole e linee di pensiero che nei decenni passati hanno monopolizzato la professione, la critica e l'accademia. Negli anni settanta il linguaggio espressivo si è reso riconoscibile come sviluppo automatico di un metodo, di una teoria, di un'ideologia, di una visione. Oggi nessuno si schiera e le battaglie sembrano far parte di un mondo arcaico. Sulle riviste l'architettura più recente è presentata come più densa, con maggior spessore, con ritrovata brillantezza rispetto a quella di soli vent'anni fa. Non deve sorprendere e ingannare. Bisogna solo attendere altri vent'anni per scoprire come si chiameranno gli stili d'oggi e così riuscire a misurare l'effettiva intensità della luce delle stelle.

Per questa ragione non è possibile guardare all'architettura d'oggi nel suo insieme, cercare le ragioni di forme condivise, trovare nomi adatti alle espressioni tra loro somiglianti. L'architettura d'oggi è interessante nei suoi singoli fenomeni o come germoglio di più vecchie radici. Se davvero si sta vivendo un momento di rinascita, come ogni direttore di festival lagunare ripete, o di profonda crisi, come ad alcuni piace pensare crogiolandosi nel proprio insuccesso professionale, è sicuro che tra qualche decennio sarà ben facile etichettare le forme del presente e trovare un nome adatto a ogni faro illuminante l'architettura contemporanea. E' troppo facile sostenere che il nuovo millennio si è aperto all'insegna di un nuovo eclettismo. Più corretto è attuare una sospensione di giudizio e attendere con pazienza.

Opulento benessere e recessione economica

La crisi finanziaria dell'estate 2009 è generata da cause in cui l'architettura non porta dirette responsabilità. Tuttavia, a due anni dallo scoppio della bolla, gli architetti non sembrano ancora aver saputo minimamente reagire. Artefici onnipotenti delle forme del recente opulento benessere, sono essi responsabili di aver minato i ponti per una dignitosa ritirata di fronte alla più generale recessione economica. L'alibi che il professionista è schiavo passivo di vizi e di bisogni dei costruttori, può avere qualche valore quando il mercato è in ascesa, ma non regge davanti all'incapacità di reagire attivamente nei momenti di crisi strutturale. Il linguaggio dell'architettura ha infatti dimostrato di sapersi evolvere sempre molto velocemente, cambiare e modificarsi in modo da influire in maniera attiva sui mutamenti sociali ed economici. Facile è stata, nell'orgia dei consumi degli ultimi due decenni, lo spreco di energie creative e intellettuali in progetti e costruzioni al limite della decenza. Più difficile appare ora riuscire a trovare forme e contenuti per una nuova sobrietà, capace di saper accogliere con dignità il mondo enorme dei diseredati che bussa alle porte delle "nazioni sviluppate". Gli architetti, salvo poche e rare eccezioni, non sembrano avere nessuna voglia e interesse di mettersi a lavorare su temi in cui l'espressione formale del gesto individuale non viene adeguatamente compensata dagli onorari a cui gli scicchisti e gli oligarchi avevano abituato. Qualche giovane cileno che lavora nelle favelas o un maestro giapponese esperto di tubi in cartone, non bastano a fare ben sperare.

Il regime di concorrenza immobiliare dispone leggi spietate. Nei momenti di sviluppo sfrenato ha un bisogno di continue novità, respinge chi

rimane indietro e chi riflette troppo. Il liberismo sregolato delle apparenze ha bisogno di celebrare le sue eccellenze. Eccellenze che divengono immediate icone, simboli perfetti cui fare riferimento, e non strumenti di riflessione attraverso i quali individuare nuove strategie. Nei momenti di crisi il mercato agisce riducendo al minimo la qualità in favore di competitività economica al ribasso, sacrificando ogni visione a lungo termine. Il luogo comune che la crisi premi la qualità non sembra risiedere nell'architettura.

Negli ultimi decenni il sistema economico sembra essere stato garantito, più che dal consumo, dallo spreco. L'usura immediata d'ogni bene è stata la più efficace risorsa di sviluppo di un sistema capitalista geneticamente modificato. Ogni utensile sembra essere stato studiato per avere una data di scadenza, alla quale dovrà essere sostituito senza alternativa. Sostituito, non aggiustato. In un'ottica consumistica, non riparare conviene sempre, purtroppo. Allo stesso modo, l'architettura delle riviste patinate sembra perfetta, ma quando si guasta nessuno è più in grado di ripararla. Non ci sono più mattoni scheggiati da rinfrancare, travi marce da sostituire, serramenti da piallare. Ci sono invece luccicanti rottami da portare nelle discariche. La manutenzione è mano d'opera e la mano d'opera non è sostenibile in un regime economico retto dal consumo intensivo di beni prodotti industrialmente. Le utopie alternative a questo modello sono molte, ma concretamente la questione si pone nel cercare un giusto bilancio tra le necessità del consumo e la minimizzazione dei costi di manutenzione. L'utilizzo di materiali e tecniche durevoli è una banale, quanto osteggiata, via d'uscita. Dal 2000 i governi dei paesi sviluppati e in via di sviluppo si riuniscono periodicamente per aggiornarsi sullo stato di avanzamento verso i Millennium Development Goals, gli obiettivi sullo sviluppo, da raggiungere per il 2015. Ogni ap-

puntamento è una continua deroga agli impegni presi. L'obiettivo previsto del dimezzamento della popolazione senza accesso all'acqua potabile e senza una dimora igienicamente adeguata non sarà raggiunto in Africa prima del 2050. Si parla del dimezzamento, non dell'annullamento. L'ottimismo verso il progresso scientifico è l'antidoto più a buon mercato per cercare di frenare la recessione economica. Il debito che si lascia alle generazioni future è enorme e l'eredità che ci hanno lasciato i padri è già stata ipotecata. Negli anni Novanta, comportamenti come risparmio e parsimonia erano divenuti peccati, sinonimi d'avarizia e aridità. Il modello di riferimento di ogni società opulenta diviene inevitabilmente lo sfarzo. Solo una sparuta minoranza di amatori e intenditori concepisce l'austerità come una qualità positiva, in modo particolare nell'architettura e nel disegno industriale. Se si considera la società di massa, riciclo e manutenzione sono oggi parole appannaggio di poche élite culturali. Di poche minoranze che dispongono le possibilità finanziarie per potersi permettere tale lusso. La carta riciclata è come il pane nero: "una volta per i servi, oggi per i padroni". Lo sviluppo sostenibile e il consumo eco-solidale, appaiono binomi in cui si mischia una visione alternativa del mondo tanto giusta, quanto presuntuosa e incurante dello stato di immediata emergenza a cui fare fronte. I modelli di riferimento per il grande mercato, che è ben più ampio di quello delle educate e istruite famiglie delle grandi città occidentali, sono le vistose piastrelle per i bagni di Versace e i barocchi accessori per la cucina di Dolce & Gabbana. Sono prodotti dal messaggio forte e diretto, in grado di comunicare con spregiudicatezza il raggiungimento di un relativo benessere economico. Le catene commerciali che della sobrietà e del disegno anonimo di alta qualità ne fanno una bandiera (Muji in Giappone, Manufactum in Ger-

mania, Habitat in Inghilterra, solo per fare qualche esempio molto conosciuto) propongono modelli estetici dedicati a consumatori in grado di comprendere una filosofia e uno stile di vita più esclusivo che inclusivo. La massa, di conseguenza, non è il loro obiettivo di mercato. Ikea, il cui successo è stato oggetto di molti studi, ha imposto con aggressività il suo modello di semplicità grazie alla concorrenzialità dei suoi prezzi. Il modello vincente cui ambisce la maggioranza della popolazione è il modello “pacchiano”, il modello del nouveau riche che ostenta con volgarità e arroganza i suoi status symbol. Più gli intellettuali, sempre troppo noiosi e moralisti, invocano austerità ed eleganza, più il popolo affamato di pane sembra desiderare solo brioche. Magari surgelate o precotte, ma comunque a poco prezzo e imbustate in contenitori di plastica non riciclabile.

10 "le Beau n'est que la promesse du bonheur". Stendhal, De l'amour, Librairie universelle, Paris 1822 cap. XVII (trad. It. di Massimo Bontempelli, L'amore, Mondadori, Milano 1952)

11 Roland Barthes, Le bruissement de la langue, Éditions du Seuil, Paris 1984 (trad. it.: Il brusio della lingua, Einaudi, Torino 1988)

12 Le Corbusier, Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme, avec un prologue américain, un corollaire brésilien, suivi d'une température parisienne et d'une atmosphère moscovite, Ed. Crès, Paris 1930

13 Dante Alighieri, La Divina Commedia (1307-1321), inf. I, 86-87, varie edizioni dal 1555

14 cfr. Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik, Verl. für Kunst und Wiss., Frankfurt am M. 1860

Note

1 Robert Byron, The Appreciation of Architecture, Wishart & Co., London 1932 (trad. It. Il giudizio sull'architettura, Allemandi, Torino 2006)

2 cfr. Manfredo Tafuri, Teorie e storia dell'architettura, Laterza, Bari 1968

3 Thomas Friedman, The Lexus and the Olive Tree, Anchor Books, New York 2000 e Gerdy Troost, Das Bauen in neuen Reich, Gauverlag Bayreuth, Bayreuth 1938

3a su tutte le questioni dello stile è esauriente il breve saggio di Emanuele Arielli, Stile e stili di pensiero, in: Elio Franzini e Vittorio Ugo, Stile, Guerini, Milano 1997

4 John Summerson, The classical language of architecture, the MIT press, Cambridge 1963 (trad it: " Il linguaggio classico dell'architettura : dal Rinascimento ai maestri contemporanei", Einaudi, Torino 1963)

5 Antonio Monestiroli, La metopa e il triglifo: nove lezioni di architettura, Laterza, Roma-Bari 2006

6 cfr. Dimitri Porphyrios, Classicism is not a Style, in: Architectural Design, vol. 52, 5/6, 1982

7 Hans Sedlmayr, Die Architektur Borrominis, Frankfurter Verl. - Anst., Berlin 1930 (L'architettura di Borromini, Mondadori Electa, Milano 1996)

8 cfr. Salvatore Settis, Futuro del "classico", Einaudi, Torino 2004

9 cfr. Meyer Shapiro, Style, Chicago University Press, Chicago 1953 (trad. it.: Lo stile, Donzelli, Roma 1955)