

La condizione del comporre

Un *desiderio*, un' *idea*,
un' *azione*, una *materia*
si fondono in ogni opera.
Paul Valéry

Nelle Facoltà di Architettura italiane, e in genere nell'esercizio dell'architettura in Italia, la Composizione Architettonica ha visto negli ultimi anni diminuire progressivamente i suoi spazi teorici e operativi. Si può senz'altro affermare che essa non riesce più a gestire quell'idea di *unità dell'architettonico* che era il luogo centrale della sua identità teorica, ovvero il suo *spazio discorsivo*, la sua *essenza problematica*. In altre parole essa non sembra più riuscire a fare dell'idea che l'architettura è sostanzialmente un fatto sintetico e unitario una valida ipotesi da offrire al dibattito disciplinare, subendo con sempre maggiore evidenza un preoccupante restringimento della sua specificità, una contrazione ormai indiscutibile di temi e di paradigmi che ha tutti i segni apparenti della irreversibilità. In effetti la Composizione Architettonica subisce l'azione di altre aree che al contrario sono riuscite a guadagnare ambiti nuovi conquistando così, sia nella scuola sia all'esterno, una visibilità prima molto meno consistente. L'urbanistica si è nell'ultimo decennio aperta a un'idea di progetto di fatto sovrapposta a quella storicamente appartenente alla composizione architettonica, rivendicando rispetto a quest'ultima, spesso con argomenti non troppo convincenti, una maggiore capacità di leggere le relazioni urbane e di restituirle in termini nuovi. La tecnologia, ancor più dell'urbanistica, ha individuato nello spazio tra le convenzioni costruttive e i processi innovativi il luogo di un ripensamento globale del proprio ruolo con esiti a volte di notevole interesse, confortati da ciò che avviene nella realtà dei processi edilizi. L'architettura del paesaggio ha compiuto un percorso analogo individuando negli spazi aperti urbani ed extraurbani il proprio tema, coniugandolo efficacemente con la problematica ambientale. Il disegno industriale ha infine *invaso*, per così dire, l'ambito territorio degli oggetti d'uso, degli interni e degli allestimenti, configurandosi come uno spazio esplorativo del limite tra architettura e *comunicazione*. La storia dell'architettura, con il suo *braccio progettuale* del restauro, ha privatizzato la relazione tra il patrimonio architettonico e la sua funzione nella contemporaneità diventando di fatto, almeno in Facoltà come quelle di Roma Valle Giulia e Roma Tre, la disciplina centrale. Il disegno è infine riuscito, abbracciando con esiti spesso sorprendenti le risorse del mondo digitale, come è avvenuto a Roma con Antonino Saggi e Roberto De Rubertis, a Pescara con Livio Sacchi e Maurizio Unali e a Milano con Marco Gaiani, a costruire un orizzonte sperimentale ormai del tutto coincidente nella sua ampiezza con quella della composizione architettonica e urbana. Questa dal canto suo ha dimostrato, sempre negli ultimi anni, e ciò si riscontra scorrendo i temi dei dottorati, di muoversi prevalentemente verso uno spazio che è intermedio tra la critica architettonica, la storia e la teoria, facendosi così sempre più distante dalle prospettive più autenticamente progettuali. Quando invece, contrastando questa tendenza, ci si orienta sulla teoria, sembra difficile sfuggire per un verso alle seduzioni di una *trattatistica* di matrice accademica, per l'altro ad orizzonti *movimentisti* all'interno dei quali è difficile *governare* i processi nei quali si è coinvolti.

La progressiva perdita di spazi teorici e operativi da parte della Composizione Architettonica è un fenomeno imprevisto che si è prodotto per di più in modo improvviso. Esso presenta un carattere contraddittorio perché nel momento in cui predomina la categoria dell'estetico - *Profezia di una società estetica* è il titolo di un celebre saggio con il quale Filiberto Menna ha tratteggiato lo

scenario attuale delle ricerche artistiche – il problema del comporre come un esercizio che ha come obiettivo la produzione della forma, che è produzione estetica per eccellenza, avrebbe dovuto godere di una assoluta pienezza. La stessa cosa si può dire sulla comunicazione. *Comunicazione e immagine* sono parole chiave di questa fase culturale della vita globale – *l'età degli immateriali* - parole che avrebbero dovuto trovare una rinnovata corrispondenza negli esiti del comporre. In realtà si è diffusa a tutti i livelli l'opinione che qualsiasi formalizzazione è portatrice di un plusvalore *normativo* che sovrappone alla realtà una astrazione eccessiva e spesso gratuita. Parlare di *forma* è ritenuto da molti un fatto intrinsecamente regressivo, al punto che forse occorrerebbe *rinominare* come *qualità della scrittura* l'oggetto del comporre. Una qualità che può essere raggiunta solo da quella sorta di trasmutazione alchemica nella quale, traslando Vitruvio interviene qualcosa che trascende ogni *ratio*.

La perdita di spazi da parte della composizione architettonica, spazi espropriati dalle altre aree o da essa trascurati - un abbandono che si traduce in perdita di centralità, di motivazioni e di finalità - ha diverse cause, alcune esogene ed altre endogene. La prima è di carattere generalissimo e consiste nella crescente *tecnicizzazione* e nella progressiva *specializzazione* dei saperi, un fenomeno che ha origine dal pensiero contemporaneo ma anche, in gran parte, dal mercato. Questi tendono infatti a separarsi in *unità parziali*, frammenti conoscitivi autonomi, per così dire, che si formalizzano come nuclei attivi di nozioni particolari, organizzati in modo circoscritto e specifico per predisporre meglio, almeno in teoria, all'interazione con altre *unità* conoscitive. In pratica prevale invece una settorializzazione tecnicizzata, una sorta di *pensiero monografico* che intenderebbe conservare le *differenze* come valori in una sorta di accurato e definitivo *zoning* del sapere. L'attuale dominio della tecnica spinge infatti a riscrivere i saperi dal punto di vista della *misurazione* della loro effettiva capacità di modificare i processi. In altre parole prevale una logica quantitativa per la quale tutto ciò che non può essere esattamente calcolato non è in grado di rientrare nel quadro di un discorso che vuole essere solo *scientifico*. La seconda causa, sempre di natura esterna, riguarda l'irrompere nella scala dei saperi di un nuovo modello concettuale, un procedere logico e al contempo immaginifico proposto dalle tecnologie digitali. Queste fanno uso di una metafora visiva, la *fluidità* e la *liquidità* - si ricordi lo *spazio liquido* di Paul Virilio e l'*architettura liquida* di Ignasi Sola-Morales - la quale, pur se in grado di suggerire connessioni innovative tra blocchi conoscitivi prima separati, è per più di un verso poco compatibile con la tematica del comporre come previsione di assetti formali sui quali sia possibile esprimere un giudizio di congruenza interna. Configurazioni per questo tendenti a una certa stabilità, fosse anche relativa e transitoria.

La terza ragione, questa volta endogena, riguarda un nodo che la cultura compositiva non ha saputo o non ha voluto sciogliere. Nel passaggio tra premodernità e modernità è avvenuto qualcosa per cui tra il linguaggio e i suoi contenuti è intervenuto uno scarto, si è verificato uno slittamento, si è prodotta una traslazione. Il linguaggio e i suoi contenuti non coincidono più, non si *sovrappongono*, ma vivono di uno sfalsamento che deriva da una *sovraesposizione* del programma rispetto alle risposte formali. La scrittura architettonica si fa per questo intrinsecamente contraddittoria: per un verso lo scarto tra il linguaggio e i suoi contenuti produce la massima *autoreferenzialità* dell'espressione, rendendo il compositore libero come non era mai stato prima; per l'altro tale libertà si configura come qualcosa di sostanzialmente generico che non consente di costruire quel quadro di corrispondenze e di confronti tra esperienze diverse che dà luogo a una cultura progettuale dotata di una qualche trasmissibilità. Da qui due strategie contrapposte. L'una, scelta ad esempio, pur se con connotazioni piuttosto diverse, da Claudio D'Amato e da Antonio Monestiroli, che intende ricondurre il linguaggio ai suoi contenuti, e che guarda in qualche modo alla *tradizione*, una strategia che considera l'architettura come uno *spazio categoriale* per più di un verso *invariante*; l'altra, al contrario, vuole che tale scarto sia ancora maggiore e che il comporre

acquisisca per questo strumenti tendenti più a destrutturare che a strutturare, più ad aumentare le differenze tra i due registri del linguaggio e dei suoi contenuti che a diminuirle, lavorando ad esempio sulla *dismisura* e sulla deriva semantica. In entrambi i casi il nodo di cui si è detto resta ancora stretto. Nel primo caso, quando si vuole sovrapporre di nuovo linguaggio e contenuto si rinvia a un'idea *convenzionale* di classicità, nel secondo, anche facendo proprie le logiche del montaggio, del cut up, dell'associazione libera di frammenti linguistici non se ne assumono tutte le conseguenze, arrestandosi a più o meno consapevoli *formalismi della contemporaneità* come è dato constatare in molti degli esperimenti didattici pescaresi o ascolani in alcune traduzioni veneziane di motivi tratti dalla scuola olandese. Il nodo della sconnessione tra linguaggio e contenuto è all'origine, come si è già detto, dell'*autoreferenzialità* della scrittura e per questo esso è il fondamento di una totale soggettività dell'architettonico, paradigma che non è facile contrastare ma che va adeguatamente contestualizzato. Per contro le avanguardie moderne non possono essere interpretate se non come momenti costruttivi di una nuova *lingua*, di una scrittura comune che consenta il confronto e lo scambio. Scaturiscono da questa natura *politica* delle avanguardie e delle loro attuali anamorfosi contemporanee ulteriori tensioni.

La quarta ragione della perdita progressiva di spazi da parte della composizione va riconosciuta nel suo non aver saputo riformulare la propria funzione *conoscitivo/trasformativa* nel momento in cui la volontà progettuale, se così può essere chiamata, è stata considerata come l'esito di ogni percorso interno all'architettura. Tutte le *componenti* di questa – occorre infatti ricordare che è solo l'architettura in quanto *corpo* ad essere una *disciplina* mentre le sue varie *sezioni* come la tipologia, la tecnologia, la storia, ne costituiscono le componenti - hanno rivendicato a sé uno spazio del progetto attivando territori tematici che si ritengono tanto più operabili quanto più sono separati e incomunicanti.

Anche nelle altre arti e nelle altre discipline i fenomeni della specializzazione della tecnica e della frammentazione tematica sono presenti, ma è raro che ciò comporti la perdita del riconoscimento che in qualche punto del percorso genetico di un'opera ci sia sempre un atto risolutivo di natura compositiva. La letteratura produce da tempo forme specialistiche che negano centralità alla *forma/romanzo*. I reportage, le biografie, gli instant book, le inchieste, le interviste, i saggi e ogni altro tipo di produzione scritta riescono anche a dissolvere la riconoscibilità della letteratura come qualcosa di unitario, ma nessuno penserebbe di mettere in discussione l'esistenza di una *qualità della scrittura* come requisito fondamentale di ciascuna di queste forme specialistiche. Il cinema salvaguarda anch'esso, all'interno di una crescente distinzione di generi, la consapevolezza nella critica e nel pubblico della *natura artistica* dell'opera, come avviene ad esempio nei film di David Lynch i quali pur esplorando volta per volta direzioni diverse, sono sempre valutati alla fine nei loro valori formali. L'arte, ormai talmente articolata in un'ampia pluralità di espressioni diverse da negare quasi la sua stessa identità come arte, non ha certo messo in discussione la presenza carismatica dell'opera in quanto invero della volontà di costruire un universo segnico che con la sua presenza pone al contempo la propria origine e il proprio sviluppo.

Da quanto detto finora si ricava che la Composizione Architettonica è, per così dire, con le *spalle al muro*. In effetti la sua situazione è talmente compromessa che è molto difficile individuare come essa possa uscirne in modo soddisfacente, conservando e insieme rinnovando quell'ambito che le è proprio e che è soltanto suo, ovvero il momento della formalizzazione come predisposizione di un sistema coerente di scelte correlate. La Composizione Architettonica non è altro, infatti, che l'insieme delle modalità attraverso le quali ogni tipo di sistema architettonico perviene a una condizione di riconoscibilità della sua organizzazione interna. Una condizione che è sempre

dinamica, prestandosi ad essere interpretata nel tempo in modi diversi. Questa precisazione è necessaria perché troppo spesso si ritiene che la nozione di composizione corrisponda a qualcosa di chiuso e di definito una volta per tutte. In realtà, *qualsiasi* sia l'architettura che si vuole costruire, sia essa equilibrata o disequilibrata, semplice o complessa, singolare o molteplice, è necessario che ogni ambito del problema della sua costituzione confluisca in un ideale luogo creativo che è *unico*, il luogo nel quale - e solo *nel quale* - nasce la forma. Tale luogo, che vede in atto fenomeni non del tutto controllati, e mai fino in fondo, non è comunque un luogo dell'*indicibile*. I processi che vi avvengono sono per lunghi tratti governabili dalla volontà e dalla intenzione conoscitiva ed estetica, e tale possibilità di amministrare i momenti della formalizzazione istituisce la Composizione Architetonica come un insieme di nozioni per più di un verso argomentabili e trasmissibili dotate di un certo grado di *oggettività*, nozioni che danno luogo a strumenti che veicolano una loro storicità.

Il principale problema teorico che si pone come un ostacolo resistente alla riconquista da parte della Composizione Architetonica del suo *spazio istituzionale* va riconosciuto nel *pensiero della complessità*, oggi dominante. Nel momento in cui tutto è interconnesso tutto viene in qualche modo reso equivalente. In effetti tale pensiero, nel momento in cui scopre - o riscopre - l'interdipendenza dei fenomeni tende a distribuire sulla totalità di questi gli effetti dei fenomeni stessi. Le idee di *polarizzazione*, di *presidio* di un territorio linguistico, di *gerarchia* interna a un ordine di segni, idee fondamentali nelle *azioni compositive* sono di fatto esautorate. Lo stesso principio per il quale non è possibile stabilire relazioni certe tra intenzioni e risultati sembra delegittimare l'esercizio della Composizione Architetonica nel suo centro ideale.

Nonostante le difficoltà appena esposte le scelte possibili che questa situazione consente sono in sostanza tre. Si potrebbe decidere di sciogliere l'area della Composizione Architetonica, rendendo evidente e definitiva la sua dissoluzione, mentre i compositori confluirebbero nelle altre aree portando in esse gli essenziali *residui* di un'arte della sintesi tematica ormai quasi del tutto marginalizzata; si potrebbe invece riaffermare e riformare in termini nuovi il ruolo della Composizione Architetonica a partire da una sua riscrittura teorica, accentuandone così gli aspetti scientifici; si potrebbe infine vivere la dissoluzione della Composizione Architetonica in termini propositivi e creativi incorporando i paradigmi suggeriti dalle altre aree per ricollocare, in un contesto teorico e operativo che è profondamente cambiato negli ultimi anni, il compito insostituibile della riflessione su come la forma viene generata. Optando per la prima alternativa la Composizione Architetonica contribuirebbe a dare un senso più vasto alla specializzazione che oggi rende frammentario il sapere architettonico, destinandosi in questo modo a una funzione correttiva e integrativa; preferendo la seconda si dovrebbe ulteriormente scegliere se promuovere una ricerca sui *fondamenti urbani* del comporre e sull'*architettura come costruzione* o indagare sulle *teorie della forma e della figurazione* secondo la corposa tradizione artistica relativa a tali studi. All'interno della terza alternativa - che chi scrive preferisce - pensare in termini nuovi le relazioni tra l'unitario, l'intero e la totalità - il comporre è *sempre* un discorso su queste entità, fossero pure inattuabili, o anche ormai *inutili* - si rivela necessario e urgente.

Franco Purini
Torino 15/2/2003