

Costruire il progetto tra ragione e invenzione

Marina Arredi

Oh, poter diventare sapienti!, esclamò Knecht, Trovare una dottrina, una cosa nella quale si possa credere! Tutto si contraddice, tutte le cose si sfiorano senza incontrarsi, non vi è nessuna certezza. Tutto si può interpretare così e si può anche interpretare viceversa. Si può spiegare la storia universale come evoluzione e progresso e d'altro canto si può scorgervi nient'altro che decadenza e assurdità. Ma non esiste dunque una verità? Non c'è una dottrina vera e valida? Il Maestro non aveva mai udito parlare con tanto impeto. Proseguì per un tratto, poi disse: La verità esiste, mio caro, ma non esiste la dottrina che tu desideri, la dottrina assoluta, perfetta, che da sola dà la saggezza. E tu, amico, non devi neanche desiderare una dottrina perfetta, bensì il perfezionamento di te stesso. La divinità è in te, non nei concetti e nei libri. La verità si vive, non si insegna.

Hermann Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*

Fra i molti temi che, rimbalzando tra le pagine delle riviste, riempiono la scena dell'attuale dibattito architettonico il tema del difficile equilibrio tra ragione e invenzione nella costruzione del progetto di architettura sembra avere perduto spazio. La costruzione dell'architettura, che è in primo luogo costruzione mentale e solo in un secondo tempo costruzione fisica, richiede, come tutti sanno, ragionamenti logici e pensieri inventivi. Il prevalere degli uni o degli altri identifica i diversi momenti culturali e le diverse scuole di pensiero. Oggi, incrinatasi la fiducia nella possibilità di costruire *logicamente* il procedimento analitico-progettuale, divampano le libertà di espressione e i gesti individuali, mentre si affievoliscono i tentativi di formulare qualche sistematica speculazione sul ruolo giocato dalla ragione e dall'invenzione in quel lungo cammino che va dalla formulazione del tema alla realizzazione dell'opera.

Ragione e invenzione sono categorie proprie sia della conoscenza che del progetto di architettura. La ragione fonda sul patrimonio culturale collettivo attraverso il permanere delle forme e la costanza dei processi compositivi, mentre l'invenzione esprime l'individualità di un'azione, con evidenti caratteri di occasionalità. Quello che oggi potrebbe servire per superare la contrapposizione tra progetto moderno o progetto della ragione, che ha perduto le sue motivazioni, e progetto postmoderno o progetto dell'invenzione, che sta mostrando i suoi limiti, sarebbe una strumentazione capace di riunificare i

percorsi della logica con quelli dell'espressione. La sintesi tra ragione e invenzione – l'architettura come ragione inventiva o invenzione ragionata – potrebbe essere raggiunta compiendo un percorso creativo nel quale ogni pensiero progettuale, pur nascendo all'interno di un sistema organizzato dotato di permanenza e di riconoscibilità, fosse in grado di muoversi liberamente elaborando in modo inventivo i materiali che il sistema mette a disposizione. È sulla fattibilità di tale percorso che si vuole ragionare.

La prima considerazione riguarda il fievole interesse che la cultura attuale rivolge all'argomento, al quale corrisponde un'evidente mancanza di strumenti disciplinari adatti ad indagare il problema, mancanza che può essere colmata solo attraversando il confine tra diverse discipline ed entrando in territori *altri*. In un momento culturale nel quale i linguaggi si confondono e si sovrappongono e, come sostiene Jean-François Lyotard, "le delimitazioni classiche dei diversi campi scientifici sono sottoposte ad un processo di revisione" e inoltre "certe discipline spariscono, si producono sconfinamenti alle frontiere, da cui hanno origine nuovi territori" e "la gerarchia speculativa delle conoscenze lascia il campo ad una rete immanente e per così dire 'piatta' di investigazioni le cui rispettive frontiere sono in continuo movimento", in un tempo come quello contemporaneo sembra assolutamente lecito andare a cercare gli strumenti adatti a implementare la conoscenza del proprio sapere disciplinare là dove questi si trovano e sembra anche ammissibile tentare di adattare altri linguaggi al linguaggio dell'architettura.

Dalla linguistica l'architettura può cogliere le modalità di relazione che legano l'istituto linguistico, con i suoi statuti, all'elaborazione personale del linguaggio, caratterizzata dalle infinite possibilità di espressione. Se si parte dal presupposto che lingua e parola sono due aspetti di uno stesso problema – ogni parola esiste (è comprensibile) solo all'interno di una lingua così come ogni lingua esiste (si esprime) solo attraverso un insieme di parole – in conformità al modello linguistico possono essere considerati razionali quei procedimenti relativi alla gestione della struttura formale dell'architettura, nel suo aspetto sintattico e semantico, che fanno riferimento all'istituto disciplinare – la lingua dell'architettura – mentre può essere

definito inventivo l'uso del linguaggio, affidato alla libertà di espressione dei singoli autori, che di volta in volta manipola in forma estetica l'istituto linguistico.

Il modello narratologico offre all'architettura l'esempio di un'interessante struttura di relazione tra un sistema e le sue parti componenti che consente una molteplicità di combinazioni tra elementi costanti all'interno di uno schema riconoscibile. La struttura in questione è quella che lega, con rapporti di reciproca dipendenza, i concetti di *fabula* e di *intreccio* in quanto aspetti coesistenti in ogni opera letteraria. Il concetto di ragione – insieme di procedure verificabili dotate di permanenza – può essere avvicinato al concetto di *fabula* in quanto struttura di elementi ordinati secondo una naturale logica di evidenza. Il concetto di invenzione – associazione libera di elementi – può essere riferito al concetto di *intreccio*, se si intende l'invenzione come la possibilità di disporre in modo sempre diverso una serie di elementi riconoscibili nei loro valori morfologici e strutturali. In questo scenario ragione e invenzione si presentano come due aspetti di unico sistema (il sistema della composizione) presenti in ogni opera.

La distribuzione degli avvenimenti lungo l'asse narrativo della vicenda richiede che il tema generale dell'opera sia scomposto in unità narrative minori. Le unità narrative, che presentano valori di costanza e di stabilità, sono comuni a una pluralità di testi e possono passare da un'opera all'altra rimanendo riconoscibili, indipendentemente dalla molteplicità delle narrazioni e dalla diversità degli intrecci. Questo significa definire un testo come una struttura di relazioni variabili tra una serie di unità costanti, che possono essere studiate in sé stesse sia sotto l'aspetto morfologico che genetico, e rende possibile la comparazione tra diversi testi narrativi sulla base di una struttura di riferimento comune (*fabula*), considerando i singoli testi narrativi come manifestazioni e varianti della struttura comune (*intreccio*). Le unità narrative elementari possono essere definite *figure*.

Il concetto di *figura* apre una prospettiva verso una strumentazione antica – la retorica, definita da Bruno Barilli come "prezioso, insostituibile strumento tecnico per dare una fondazione scientifica alle discipline umanistiche" – ancora utile per costruire procedure di riunificazione del sapere e del

sentire. La retorica, “con i suoi contenuti di coscienza comune e di tradizione”, rende possibile esprimere un giudizio condiviso sul valore delle opere richiamando un sentire collettivo.

Per trasferire il concetto di figura dall’ambito del discorso a quello dell’architettura è necessario anzitutto presupporre che le forme dell’architettura abbiano, oltre a un valore simbolico, un valore argomentativo, che ricevano cioè la loro legittimazione da parte di un determinato gruppo culturale in base ad un accordo preliminare, socialmente condiviso, riguardante i principi cui riferire il giudizio estetico. Il discorso architettonico deve fare assegnamento sull’adesione degli utenti alle condizioni preliminari, che costituiscono materia di accordo tra l’architetto e la collettività. In architettura le figure possono essere introdotte come strumenti di formalizzazione dotati di struttura e di significazione, riconoscibili in base ad un sapere condiviso eppure sempre disponibili ad una manipolazione inventiva. Ciò che qualifica le diverse figure e ne consente l’interpretazione sono, oltre al valore argomentativo, le modalità di organizzazione dei materiali linguistici. Le figure, che interpretano in modo magistrale il concetto di architettura come ragione inventiva o invenzione ragionata, rappresentano dei modelli linguistici o concettuali complessi – dei programmi di scelta e disposizione dei materiali linguistici organizzati secondo regole costanti – che è possibile descrivere nella loro regolarità e trasferire da progetto a progetto, plasmandone la formulazione linguistica o i contenuti formali in modo tale che, nelle varie occasioni, ogni figura potrà essere realizzata con diverse modalità. Ogni variante apparirà come un’invenzione – una manipolazione inventiva – pur lasciando trasparire in filigrana il comune modello di riferimento.

Se è dunque possibile in architettura individuare ed elencare le strutture di relazione che legano i materiali compositivi secondo schemi stabili e passibili di descrizione – di conseguenza analizzabili e trasmissibili – e se è probabile che esista una valida corrispondenza tra strutture compositive e valore argomentativo, allora si potrà applicare il concetto di figura alla disciplina architettonica utilizzandolo come uno strumento di progettazione che raccoglie in sé i valori di ragione e di invenzione.

Si prefigura così la possibilità di predisporre un’*analitica*

dell’immaginazione, in grado di esplorare la materia della composizione utilizzando strumenti logici – non di una logica *more geometrico* ancora legata alla dissociazione delle culture, ma di una logica che si appella all’idea di evidenza come carattere specifico della ragione – e di individuare un repertorio di tecniche utili all’immaginazione, che forse potremmo anche definire tecniche di invenzione, che funzionano come una griglia entro la quale possono essere giocati molti giochi diversi. La griglia, pur svolgendo una funzione di controllo sulle scelte formali – garantisce il dialogo con i repertori e le costruzioni logiche dell’architettura – consente la messa in atto di tutte le operazioni inventive, quali trasformazioni, contaminazioni, libere associazioni, che caratterizzano la narrazione contemporanea dell’architettura.

Se si assume la retorica come un codice il cui compito è quello non solo di inventariare le strutture compositive formalizzate e ricorrenti, dotate di riconoscibilità e permanenza, ma di attribuire loro uno specifico valore di connotazione, è possibile utilizzare questo codice anche per *ri-conoscere* la materia della composizione architettonica. Perché, come scrive Gérard Genette: “Ogni volta che lo scrittore [ma anche l’architetto] usa una figura riconosciuta dal codice, chiama il suo linguaggio non solo a esprimere il suo pensiero, ma anche a notificare una qualità epica, lirica, districa, oratoria ecc., a designare se stesso come linguaggio letterario [architettonico] e a significare la letteratura (*architettura*). Perciò, la retorica si cura poco dell’originalità o della novità delle figure, che sono qualità di parola singola e a questo titolo non la concernono [...]. Al limite, il suo ideale sarebbe di organizzare il linguaggio letterario come una seconda lingua all’interno della prima, in cui l’evidenza dei segni si imponesse con la medesima incisività che ha nel sistema dislettale della poesia greca, in cui l’uso del dorico significa in assoluto lirismo, quello dell’attico dramma, e quello dello ionico-eolico epopea”.

