

Al tramonto dei princìpi

*Original*

Al tramonto dei princìpi / Deregibus, Carlo. - ELETTRONICO. - (2014), pp. 1-1.

*Availability:*

This version is available at: 11583/2656451 since: 2020-11-05T23:10:29Z

*Publisher:*

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

# Etiche dell'intenzione. Ideologia e linguaggi nell'architettura italiana

*di Carlo Deregibus*



C'è stato un tempo in cui essere architetti significava possedere un'arte: una competenza in cui convergevano scienza e tecnica, teoria e pratica, regola e invenzione, unite da un tessuto di convenzioni sociali riconosciute e riconoscibili. Mettere in forma queste convenzioni significava agire sotto l'egida di principi consolidati, magari modificatisi nel tempo ma immutabilmente rassicuranti: era l'architettura «delle buone intenzioni», come l'aveva definita Colin Rowe, con chiaro riferimento a quella

etica, dell'intenzione appunto, che Max Weber aveva caratterizzato come fedeltà a principi riconosciuti come assoluti.

parte dalla soglia su cui si arrestava Rowe (pur dimenticando di chiamarlo in causa). Siamo al tramonto del Moderno, nell'Italia degli anni cinquanta, quando i principi stavano perdendo il loro senso e, per la prima volta, non si riusciva a stabilirne di nuovi: gli ultimi strascichi del pensiero forte cedevano al tempo dell'incertezza, vanificando ogni etica fino a quel momento ritenuta valida. E tra capitoli forse troppo stringati e troppo poco annotati, scorrono le vicende di architetti che da allora hanno tentato, disperatamente, di trovare nuovi paradigmi per legittimare il proprio operato e in generale il fare architettura, nuove convenzioni, nuovi valori condivisi: tentativi eroici perché fallimentari, impotenti di fronte al disfacimento di un'idea di società.

Ma loro, i "nuovi maestri", ci avevano provato. Privati dell'uomo moderno - destinatario per eccellenza dell'architettura rivoluzionaria - avevano cercato nell'ideologia comunista un polo attrattore su cui far convergere tendenza artistica e politica, animati dalla convinzione di poter agire come in passato. L'obiettivo era la costruzione di un referente collettivo di cui figurare l'idea di società: e quando fu chiaro che quel referente non esisteva né sarebbe più esistito, gli architetti decisero di crearne uno, inventandolo. Staccandosi dalla realtà che avrebbero voluto eleggere a riferimento, si ritirarono nell'architettura stessa, nella sua storia, nella sua evoluzione, nelle sue permanenze: cercando almeno lì, se non nella società, quei principi certi cui affidare il proprio agire.

Così, quando Guido Canella definiva la competenza non come messa in forma delle convenzioni, bensì come ritrovamento di invarianti convenzionali, stava in realtà delimitando un campo di azione disciplinare autonomo - lo studio della tipologia come invariante della morfologia - in memoria di un potere di stampo antico. L'architettura arrivava a legittimarsi scientificamente sulle proprie stesse basi. Nasceva così il movimento della "Tendenza", che univa un nutrito gruppo di architetti, da Rossi a Monestrioli, da Grassi a Scolari: una corrente programmaticamente autoreferenziale e di dirompente forza, basata su un'idea di tradizione come progressivo determinarsi e caratterizzata, a rafforzare i singoli, da un'ortodossia formale e concettuale. Ma fu una rivoluzione dagli effetti paradossali: se la sua presa di potere nell'università fu pressoché totale, scarsissime furono invece le ricadute pratiche sul costruito italiano, che proprio nella seconda metà del novecento stava esplodendo. In fondo, a riguardarle, queste rinnovate etiche dell'intenzione non reggono la prova dei fatti: osservando le opere di Canella con il disincanto della riduzione husserliana, si scopre che l'oggettiva, scientifica permanenza tipologica è contaminata da più estemporanee

volontà, da spunti creativi, da simpatie personali. E, d'altra parte, solo il bisogno di eroi e principi poteva portare a trasfigurare figure autonome come Giorgio Raineri in precursori del tanto sospirato nuovo stile. È chiaro ormai che, al di là dei veti degli architetti scienziati, al rigore della regola si accompagna sempre l'eccezione dell'individuo, come confesserà Aldo Rossi nella sua *Autobiografia scientifica*. Per di più, il bisogno di riconoscersi in un gruppo trasforma l'ortodossia in fondamentalismo, imprigionando quegli stessi giovani in una cornice che impedirà loro, per sempre, di diventare autentici maestri.

Il bilancio amaro del testo è la presa d'atto che, oggi, anche solo la possibilità di immaginare simili correnti è svanita: tutto è perduto.

Ma l'autore non è nostalgico. In fondo, ai passati fasti degli architetti-autori lui non crede tanto, né spera nel loro rinverdimento: se un tempo essere autori era una condizione naturale, ciò che serve è capire cosa oggi comporti il cambio di paradigma. Che, ad esempio, porta a un architetto-mediatore, «negoziatore *per* una parte nel gioco della costruzione degli oggetti sociali che i progetti sono, ma anche manipolatore di specifici strumenti tecnici in grado di misurare il divario tra questi particolari oggetti sociale e gli oggetti ideali ai quali si riferiscono per legittimarsi come narrazioni». Un passaggio consumato attraverso la rilettura di Roberto Gabetti, che intravide la via, ma da un punto di vista ancora troppo legato ai privilegi del passato (la riconoscibilità della competenza, ad esempio). Così, l'autore si oppone a coloro che cercano di recuperare supposte missioni e potenzialità del singolo per riconoscere che il ruolo dell'architetto contemporaneo è tra le persone, nei processi, nella traduzione dei valori: che la responsabilità è prima di tutto sinonimo di politica. E che, soprattutto, questa condizione è del tutto indifferente ai desideri degli architetti: tanto vale accettarla, e capire cosa comporti.

C'è quindi molto da rintracciare e trovare, nelle righe e soprattutto tra le righe. Ci sono le passioni, le speranze, le utopie di generazioni di architetti l'ultima delle quali è, naturalmente, quella dell'autore stesso. E c'è anche una forte e giusta critica a un'università che si compiace di produrre «architetti tutti ormai professori» lontani dalla realtà: una deriva le cui basi, finalmente, vengono storicamente tracciate.

È però il *fil rouge* che lega i singoli saggi a dimostrarsi meno saldo di quanto dovrebbe: le etiche dell'intenzione sono quelle che si continua a perpetuare, oppure quelle perdute? Come in un abile gioco di prestigio, il testo scambia sotto il naso del lettore i termini «intenzione» (da Weber) e «intenzionalità» (da Husserl), creando un corto circuito per il quale l'etica weberiana coinciderebbe con l'atteggiamento autoriale fatto di husserliana intenzionalità e, di conseguenza, un'ipotetica etica della

responsabilità dovrebbe escludere l'architetto-autore. Ma è uno scambio rischioso. Non è infatti un caso se la traduzione di Antonio Giolitti di *Gesinnungsethik* in "etica dell'intenzione" venne in seguito modificata in "etica della convinzione" e poi, da Wolfgang Schuchter, in "etica dei principi": il termine intenzione rischiava di esaltare la semplice volontà del soggetto, mentre il discorso weberiano si riferiva a una fede in principi riconosciuti e riconoscibili (infatti veniva portato ad esempio non un artista/autore, ma un sindacalista impegnato moralmente). Contrariamente a quanto afferma l'autore quindi («per logica un'intenzione presuppone un soggetto»), l'etica dell'intenzione mette in secondo piano il soggetto, presupponendo invece i principi e una società che li validi: e l'intenzionalità husserliana, atto di coscienza qui ridotto a indicare la forte convinzione dell'individuo, poco o nulla ha a che farvi.

Da quest'ambiguità, per cui essere architetti-autori significherebbe essere fedeli solo a se stessi, mentre essere architetti-non-autori consentirebbe un atteggiamento performativo (in una visione castrata del termine di Habermas), deriva il colpevole scambio tra *autorialità* e *autoreferenzialità*: «chi garantisce la tua opera? Tu, non un accordo sociale», dice infatti l'autore rivolgendosi idealmente a un incredulo Aimaro Isola, in fondo reiterando la speranza dei "nuovi maestri" di trovare un referente che, finalmente, liberi l'autore dalla responsabilità. Ma il problema è più profondo: in realtà si è autori *ogni volta che si fa qualcosa*, che lo si voglia o meno. E solo nell'appendice l'autore ammette che, in effetti, l'autorialità è comunque necessaria: ma lo fa malvolentieri, senza riabilitare l'intenzionalità, come se la condizione autoriale fosse conseguenza dell'imperfezione del mondo e non, insieme, la sua più grande potenzialità e il suo più grande rischio. Un rammarico, e una sfiducia nell'individuo, che gli impedisce dunque di riconoscere nell'autorialità la condizione *necessaria* dell'agire architettonico (e non solo), e nell'autoreferenzialità – ben più difficile da discutere e avversare – la sua deriva contemporanea.

«L'etica dei principi e l'etica della responsabilità non costituiscono due poli assolutamente opposti, ma due elementi che si completano a vicenda e che soltanto insieme creano l'uomo autentico», diceva Max Weber: parimenti, l'architetto autentico non potrà essere puramente autoreferenziale o puramente politico, due opposti ugualmente fallimentari.

Annunci

Segnala questo annuncio

Annunci

Segnala questo annuncio