

## 9 Osiem definicji architektury<sup>1</sup>

Poszukiwanie definicji architektury jest samo przez się potwierdzeniem woli zdefiniowania zasad budowania, osadzenia architektury w racjonalnym systemie teoretycznym, możliwym do przekazania i ogólnie uznawanym.

Architektura jest nauką, ogólnie mówiąc, należy do procesu poznania i powstaje dzięki zbiorowi określonych zasad. Z tego względu konieczne jest znalezienie ogólnej definicji przedstawiającej założenia i metody, określającej cel i środki właściwe tej dyscyplinie; definicji, która byłaby skróconym opisem zasad konstytutywnych architektury.

Na przestrzeni wieków wszyscy mistrzowie architektury tworzyli własne definicje lub odnajdywali się w definicjach przekazywanych przez historię. Definicja architektury mówi o walorach architektury przypisywanych jej w momencie formułowania definicji; nie ma jednej definicji, lecz wiele: ujmują one syntetycznie różne sposoby rozumienia architektury w czasie. Definicja jest zatem związana z *pewną ideą architektury* i zawiera *pewną teorię architektury*. Definicje, nad którymi zatrzymamy się, zostały sformułowane przez krąg architektów przekonanych o tym, że architekturę tworzy się w sposób racjonalny.

Zacznijmy od podstawowej definicji, będącej punktem wyjścia, którą wszyscy, również my, muszą poddać analizie: definicji Witruwiusza.

Architektura jest nauką wzbogaconą wiedzą z różnych dziedzin, wykorzystywaną w każdym innym rodzaju sztuki. Składają się na nią Praktyka i Teoria. Praktyka to nieustanna refleksja nad przeznaczeniem; dzieło rąk człowieka, nadających każdemu rodzajowi materii właściwą, niezbędną formę. Teoria może wskazać i opisać budowle wykonane w sposób racjonalny. Architekturę tworzą: *Ordinatio*, *Dispositio*, *Distributio*, *Decor*, *Eurythmia* i *Symetria*<sup>2</sup>.

W definicji tej można wyróżnić trzy części. Pierwsza część w sposób zdecydowany umieszcza architekturę wśród nauk, pośród tych działalności, które są regulowane przez znane, przekazane nam zasady. Druga podkreśla konieczność jakiejś teorii, w stronę której należy ukierunkować praktykę. Trzecia wymienia zasady, które obejmuje teoria. *Ordinatio*, *dispositio*, *distributio*, są kryteriami określającymi cechy funkcjonalno-ekonomiczne budowli, relacje pomiędzy formą a przeznaczeniem. *Decor*, *eurythmia* i *symetria* to kryteria ściśle dotyczące formy, za którymi kryje się ważny cel: forma każdej budowli powinna wyrażać jej tożsamość.

Tę myśl zawierają – *eurythmia*, *symetria* i *decor*. Eurytmia określa pojęcie równowagi pomiędzy członami budowli, symetria proporcji pomiędzy częściami a całością, a *decor* pojęcie dostosowania formy do przeznaczenia.

Proporcja jest zasadniczą podstawą, na której opiera się architektura; pojmowana jest jako system współzależności pomiędzy określonymi częściami, odsłaniający istotę znaczenia budowli.

Wcześniej powiedziałem, że definicja Witruwiusza może być uważana za fundamentalną. Jest to pierwsza definicja, jaką przekazuje nam historia, zawierająca wcześniejsze przemyślenia architektów starożytnej Grecji, i na niej opiera się cała późniejsza myśl.

Leon Battista Alberti<sup>3</sup>, budując teorię architektury klasycznej w epoce nowożytnej, opiera ją na tekście Witruwiusza; przyjmuje od niego definicję architektury i zgłębia jej znaczenie. Wartość tekstu Albertiego tkwi w ponownym odkryciu istoty teorii Witruwiusza, dokonany przez kulturę Renesansu.

To właśnie stosunek do natury, charakterystyczny dla myśli Renesansu, pozwala Albertiemu odkryć sens teorii proporcji Witruwiusza. Ogólny cel, właściwy każdej architekturze klasycznej, to architektura jako system reprezentacji. To stwierdzenie pozwala na ciągłość zasad od starożytności po architekturę współczesną, poprzez tak znaczący moment dla teorii architektury i projektu, jakim było Oświecenie. W tym tak ważnym okresie ponownego definiowania nie tylko architektury, ale i całej kultury zachodniej, kształtują się dwa stanowiska, które odnajdujemy w dwóch różnych pojęciach architektury.

Francesco Milizia<sup>4</sup> podejmuje definicję Witruwiusza: architektura jest sztuką budowania i opiera się na zasadach sformułowanych przez Witruwiusza. Étienne-Louis Boullée przyjmuje inny punkt widzenia i otwiera dyskusję na temat tego, co stoi na samym szczycie reguł tego zawodu, na temat celu architektury, jej *znaczenia*.

Problem znaczenia nie był nigdy wcześniej podejmowany w tak konkretny sposób. Nigdy nie martwiono się określeniem znaczenia sztuki budowania. Pojmowano ją w sposób naturalny, jako rzecz ewidentną, nie wymagającą szczególnych przemyśleń. Postawienie pytania o znaczenie, w oparciu o definicję architektury, to moment historyczny dla tego okresu.

Boullée zadaje sobie pytanie:

Co to jest architektura? Czy określe ją, za Witruwiuszem, jako sztukę budowania? Z pewnością nie. Jest w tej definicji duży błąd. Witruwiusz przyjmuje skutek za przyczynę. Koncepcja dzieła poprzedza jego wykonanie. Nasi przodkowie przystępowali do budowy chaty wtedy, gdy już wiedzieli, jak będzie wyglądać. To wytwór naszego umysłu stanowi architekturę i ten, konsekwentnie, możemy określić jako sztukę tworzenia budowli i doprowadzania jej do perfekcji [...].

Doprowadzić budowlę do perfekcji. Na czym ma ona polegać? Na zaproponowaniu ornamentu właściwego dla danej budowli, na odpowiednim układzie jej elementów stosownie do funkcji; dopiero wtedy można mniemać o uzyskiwaniu perfekcji<sup>5</sup>.

Perfekcję architektury określa relacja pomiędzy formą a przeznaczeniem. Dla Boulléego forma to reprezentacja: przedmiotem reprezentacji w architekturze *jest charakter budowli*.

Pojęcie charakteru, obecne już w architekturze

starożytnej, staje się dla architektów Oświecenia łącznikiem dla całego systemu teoretycznego. Formy architektoniczne odsłaniają charakter budynku, elementów, które go stanowią. W chwili, kiedy porzuca się stopniowo porządku architektury klasycznej, pojawia się problem stworzenia nowego języka i konieczność jego teoretycznego uzasadnienia. Rozwiązanie przynosi właśnie pojęcie charakteru budowli. Odnosi się ono do przeznaczenia budowli, do wartości, jakie przypisuje im kultura konkretnego momentu historycznego: znaczenia Domu, Świątyni, Grobowca, itp.

Czy możliwe jest przedstawienie charakteru budynków? Boullée odpowiada, prowadząc dalej swoją definicję architektury:

To wzajemne ułożenie mas wobec siebie, ze światłem, cieniami, tak jak dzieje się to w przyrodzie, przekaże wrażenia związane z charakterem budowli<sup>6</sup>.

Potwierdza się punkt widzenia architektury klasycznej: architektura jako zbiór form będących reprezentacją wyraża się poprzez relacje pomiędzy częściami budowli i poprzez ich wzajemne proporcje. To, co staje się oczywiste w teorii architektury Oświecenia, to świadomość, że relacje te powinny posiadać *znaczenie*.

Skądinąd teoria *piękna jako systemu relacji* jest przyjmowana za punkt odniesienia dla myśli estetycznej całego okresu i zostaje oficjalnie ogłoszona przez Denisa Diderota w *Encyclopédie*<sup>7</sup>.

Porządki architektoniczne przestają być istotne, stają się czystym ornamentem. Można je cytować, ale nie można ich traktować jako elementów nowego języka architektonicznego. Wyzwolenie się od porządków nie oznacza jednak negacji zasad budowania formy architektonicznej. Pozostanie ona zawsze rezultatem relacji posiadających znaczenie, tak jak u Witruwiusza i Albertiego.

Spójrzmy teraz na współczesnych architektów. Le Corbusier formułuje definicję architektury bardzo podobną do definicji Boulléeego:

Architektura jest świadomą, poprawną, wspaniałą grą brył w świetle [...]. Poprzez wykorzystanie naturalnych materiałów powinna wytworzyć relacje emocjonalne [...]. Architektura jest sztuką w pełnym tego słowa znaczeniu; jest porządkiem matematycznym, spełnioną harmonią dzięki dokładnej proporcji wszystkich relacji<sup>8</sup>.

Ta definicja obejmuje wszystkie etapy rozwoju teorii architektury. Ostatecznym celem architektury jest *wzruszać*. Le Corbusier powtarza często że to, co odróżnia architektów od inżynierów to właśnie fakt, że formy architektoniczne potrafią wzruszać, jako że są wyobrażeniem konkretnego prawdziwie ludzkiego znaczenia. To znaczenie budowli związanych z życiem człowieka: w ich formach odnajdujemy wartość im przypisywaną; wzruszenie jest związane z rozpoznaniem tego znaczenia.

Forma architektoniczna staje się czytelna dzięki świadomej, poprawnej, wspaniałej grze brył w świetle. To bryła jest podstawową formą w tworzeniu architektury współczesnej. Bryły, z których składa się budynek, wydobyte i zróżnicowane przez światło, ustanawiają ważne relacje; dokładna proporcja tych relacji czyni formę architektoniczną zrozumiałą.

To co liczy się dla Le Corbusiera, to relacja pomiędzy częściami budowli (gra brył), która odsłoni jej *prawdziwie ludzkie* znaczenie.

Trzy przymiotniki, którymi Le Corbusier określa grę brył w świetle wyznaczają strukturę logiczną tej myśli. Gra jest *świadoma*, opiera się bowiem na znajomości relacji pomiędzy formą a przeznaczeniem. Formy nie będą definiowane w sposób arbitralny, ale zgodnie z ich przeznaczeniem (forma domu będzie dostosowana do życia domowego, brama świątyni do jej funkcji publicznej). Gra jest *poprawna*, jako że poddana regułom, którymi dla Le Corbusiera były zawsze reguły architektury klasycznej, *concinntas* Albertiego, *symetrii* Witruwiusza; reguły, które prowadzą do harmonii dzieła, analogicznej do harmonii świata. To harmonia czyni grę brył w świetle *wspaniałą* – trzeci ważny przymiotnik definicji, potwierdzający zdolność architektury do *czynienia* ludzi *wielkimi*, ludzi, którzy ją zamieszkują i którzy ją wznoszą.

Problem, który wymaga głębszej analizy, w celu pozbycia się jakiegokolwiek formalizmu mogącego wynikać z definicji, dotyczy współzależności pomiędzy formą a przeznaczeniem. By ostatecznie wyjaśnić tę relację, sięgnijmy do definicji architektury Adolfa Loosa, pod tym względem przykładowej:

Gdy znajdziemy w lesie kopiec długi na sześć stóp i szeroki na trzy, w kształcie piramidy, poważniejemy i coś mówi nam w głębi: tutaj jest pochowany człowiek. *To jest architektura*<sup>9</sup>.

Analizując tę definicję słowo po słowie, zdajemy sobie sprawę z jej jasności i głębi. Miejscem architektury jest las, naturalne miejsce, z którym konfrontuje się pewna forma stworzona przez człowieka. Ta forma, ścięta piramida, posiadająca konkretne wymiary (trzy stopy na sześć), a zatem jasne proporcje, została wybudowana przez człowieka przy użyciu jednego narzędzia: łopaty. Proporcje piramidy są czytelne, mówią o jej przeznaczeniu. Wywołują w nas emocje. Poważniejemy, stwierdza Loos, coś mówi nam: tu jest pochowany człowiek. Forma *wyraża* jej przeznaczenie: to jest architektura.

W tej definicji zawiera się oczywiste pytanie o znaczenie, o *relację*, jaka wytwarza się pomiędzy formą a tym, co ta forma przywołuje. Relacja, która zawsze istniała w kulturze zachodniej, ale która nigdy nie wymagała wyjaśnień. Piękno budowli zawiera się w harmonii relacji nasyconych znaczeniem: nasze emocje związane są z *rozpoznaniem* tego znaczenia. Ten fakt Loos uczynił oczywistym poprzez swoją definicję architektury.

Trzech wybitnych filozofów: Schellinga, Hegla i Lukácsa połączył trudny temat *Architektury* w ich *Estetykach*. Sformułowali oni trzy ważne definicje architektury.

Hegel:

Architektura klasyczna rozbudowuje podstawowy typ domu, kierując się kryterium piękna [...]. Dom jest budowlą odpowiednią, stworzoną przez człowieka i służącą człowiekowi. W niej wyraża się człowiek<sup>10</sup>.

Lukács:

Architektura jest budowaniem przestrzeni realnej, odpowiedniej, która w sposób wizualny przywołuje odpowiedność<sup>11</sup>.

Te dwie definicje są bardzo podobne. Wiemy, że myśl Lukácsa jest ściśle związana z myślą Hegla, od niej zależy, i jest bardzo bliska myśli współczesnych cytowanych tu architektów, przede wszystkim Loosa. Filozofowie ci wyjaśniają, z ich punktu widzenia, głębokie znaczenie zawodu architekta: Hegel przyjmuje podstawowy typ domu jako temat należący do architektury. Architektura domu to przede wszystkim budowlą odpowiadająca potrzebom człowieka. Ludzie budują domy dla siebie, stosownie do ich kultury mieszkania. W formie domu, w jej architekturze zatem człowiek wyraża samego siebie.

Tę samą myśl przekazuje Lukács: architektura jest przestrzenią rzeczywistą, odpowiednią dla celów, w których została zbudowana; jej prawdziwy cel tkwi w *wywoływaniu tej odpowiedności*. Poprzez przywoływanie takich odniesień architektura spełnia swoje zadanie.

Architektura to zbudowana przestrzeń, w której toczy się życie człowieka, zatem inna niż alegoryczna przestrzeń malarska; jej formy będą przywoływać walory właściwe jej kulturze. Kopiec Loosa jest rzeczywistą przestrzenią przywołującą swoje przeznaczenie.

Definicje Hegla i Lukácsa potwierdzają niezbędną w architekturze zależność pomiędzy formą a znaczeniem. Potwierdzają ważność reprezentacji form architektonicznych wykazując, że architektura nie przedstawia wartości obcych architekturze, ale te głęboko związane z celami, dla których jest budowana. Dom wyobraża najgłębsze znaczenia życia domowego, świątynia – walor kultu zbiorowego, dla którego została wzniesiona; podobnie forma okna, drzwi, kolumn, itd. będzie przedstawiać znaczenie przypisane tym elementom. Tak więc, poprzez architekturę ludzie wyrażają samych siebie, swoją kulturę przekazywaną z pokolenia na pokolenie i odnajdywaną w formach, którymi posługuje się architektura.

Nim zakończymy definicją architektury Schellinga, i by uczynić ją bardziej zrozumiałą, chciałbym przypomnieć definicję innego wielkiego architekta Miesa van der Rohe:

Jasna struktura doprowadzona do jej dokładnego wyrażenia. To właśnie nazywam architekturą<sup>12</sup>.

Mies van der Rohe dzieli swoją definicję na dwie

części. W pierwszej mówi: *jasna struktura*. A więc architekturą jest racjonalna budowla, w której każdy element jest na miejscu jemu przeznaczonym i którego związki podlegają prawom logiki. Ta pierwsza część definicji zawiera dużą dozę obiektywności, którą podziela każdy budowniczy, niezależnie od epoki, w której żyje. Druga część zawęża i wyróżnia tę szczególną dziedzinę, jaką jest architektura: jasna struktura doprowadzona do jej *dokładnego wyrażenia*. To właśnie odróżnia architekturę od jakiegokolwiek innego wytworu. Architektura nie może ograniczać się do aktu budowania. Budowla musi wyrażać swoje walory i to w sposób skrupulatny. By dany walor mógł być rozpoznawalny, konieczne jest, by była to dokładna reprezentacja. Definicja ta akcentuje, tak jak i poprzednie, formę architektoniczną jako reprezentację.

Zamkniemy nasze rozważania definicją, która najbardziej obrazuje szczególny charakter architektury, definicją Schellinga, nie odbiegającą zbyt od definicji Miesa van der Rohe. Schelling, niemiecki idealista, przyjaciel Hegla mówi, że architektura jest metaforą swojego budowania. Dokładne jego słowa:

Architektura jest reprezentacją samej siebie, jako że jest dziełem odpowiadającym swemu celowi<sup>13</sup>.

Definicja ta, na pozór sybilińska, wyjaśnia to, co dotychczas zostało powiedziane. Mamy na myśli rozłożoną w czasie dyskusję pomiędzy Witruwiuszem a Boullée. Witruwiusz mówi, że architektura to sztuka budowania, to budowla; Boullée, że architektura to nie budowla, to reprezentacja.

Schelling łączy te dwa głosy w dyskusji uważając, że architektura jest reprezentacją aktu budowania, zatem *metaforą swojego budowania*. Zawiera moment, który wyróżnia ją jako sztukę: polega on na woli egzaltacji – powiedziałaby Boullée, a my – reprezentacji, znaczenia budowli i jej elementów.

Czyż nie na tym polega piękno porządku doryckiego, który wpisuje budowlę w utrwalone formy i jest reprezentacją jej niezbędnej ogólności? Czyż nie wyraża tego w ten sam sposób myśl Miesa van der Rohe, który szuka form reprezentacji budowli? Czy nie to Mies ma na myśli, kiedy mówi o jasnej strukturze doprowadzonej do *jej dokładnego wyrażenia*?

Sądzę, że ta definicja ma duże znaczenie dla nas i że wyjaśnia wiele tym, którzy zbyt zawierają technice, tym, którzy utożsamiają architekturę z budowaniem. Równocześnie pozbawia wątpliwości tych, którzy, przeciwstawiając się budowniczym, uważają budowanie za moment drugorzędny w architekturze.

Za Schellingiem mówimy, że *architektura jest budowaniem* i że jej walory estetyczne tkwią w reprezentacji w utrwalonych formach znaczenia całości budowli i jej części.

Porządki architektury antycznej rozwiązywały ten

problem; architektura nowożytna jest wciąż na etapie poszukiwania form jej reprezentacji. Loos, Le Corbusier, Mies van der Rohe poszli w tym kierunku i ich definicje architektury są tego dowodem.

Pomijając pewien chaos w poszukiwaniu form współczesnego języka architektury, musimy przyznać, że sposób widzenia architektury twórców, o których mówiliśmy, stanowi w ich dorobku ważny punkt wyjścia dla naszych poszukiwań.

Tłum. Urszula Pytlowany z *La metopa e il triglifo*, 2002

1. Wykład wygłoszony w Politechnice Mediolańskiej w kwietniu 1990r.; opublikowany w *Metafora Mimesi Morfogenesi Progetto*, pod redakcją E. D'Alfonso, E. Franzini, Guerini e Associati, Mediolan 1991.
2. B.Galiani, *L'architettura di M.Vitruvio Pollione*, Stamperia Simoniana, Neapol 1758, str. 5.
3. L.B. Alberti, *De re aedificatoria* (1485), Il Polifilo, Mediolan 1966.
4. F. Milizia, *Principj di architettura civile* (1781), Mazzotta, Mediolan 1973.
5. É.-L. Boullée. *Architettura. Saggio sull'arte* (1789), Marsilio, Wenecja 1967, str. 55 i 151.
6. Ivi, str. 152
7. *L'estetica dell'Encyclopédie*, pod redakcją M. Modica, Editori Riuniti, Rzym 1988, hasło *Bello*.
8. Le Corbusier, *Verso un'architettura* (1923), tłum. wł., Longanesi, Mediolan 1973, str. 16, 121, i 9.
9. A. Loos, *Architettura*, in Jd., *Parole nel vuoto*, tłum. wł., Adelphi, Mediolan 1972, str. 255.
10. G.W.F. Hegel, *Estetica* (1838), tłum. wł., Feltrinelli, Mediolan 1963, str. 875.
11. G. Lukács, *Estetica* (1963), tłum. wł., Einaudi, Turyn 1960, str. 1210.
12. W. Blaser, *Mies van der Rohe. Lehre und Schule*, Birkhäuser, Basel 1977, str. 15.
13. F.W.J. Schelling, *Filosofia dell'arte*, (1892), Prismi, Neapol 1986, str. 236.

13 **Otto definizioni di architettura<sup>1</sup>**

Cercare una definizione dell'architettura è di per sé testimonianza della volontà di definirne i principi di costruzione, di fondare l'architettura su un sistema teorico razionale trasmissibile e condivisibile.

L'architettura è una scienza, appartiene in generale al processo di conoscenza e si costruisce attraverso un insieme di regole individuate. Per questo motivo è necessario darne una definizione generale, che comprenda obiettivi e metodi, che descriva il fine e i mezzi propri di questa disciplina, che sia una descrizione abbreviata dei suoi principi costitutivi.

Tutti i maestri dell'architettura nel corso dei secoli ne hanno dato una loro definizione o si sono riconosciuti in una di queste tramandata storicamente. La definizione di architettura manifesta il valore attribuito a essa nel momento in cui è formulata: non ce n'è una sola, ma tante che rappresentano sinteticamente i diversi modi di intendere l'architettura nel tempo. Dunque è legata a un' *idea di architettura* e contiene una *teoria dell'architettura*. Le definizioni che analizzeremo appartengono tutte a una famiglia di architetti che si sono tramandati una certezza: che l'architettura si fonda razionalmente.

Partiamo dalla definizione fondativa, che costituisce un punto di partenza con cui tutti, anche noi, dobbiamo misurarci: quella di Vitruvio.

L'architettura è una scienza che è adornata di molte cognizioni e con le quali si regolano tutti i lavori che si fanno in ogni arte. Si compone di Pratica e Teorica. La Pratica è una continua e consumata riflessione sull'uso e si esegue con le mani dando una forma propria alla materia necessaria di qualunque genere essa sia. La Teorica è quella che può dimostrare e dare conto delle opere fatte con il raziocinio. L'architettura si compone di Ordinazione, Disposizione, Euritmia, Simmetria, Decoro, Distribuzione<sup>2</sup>.

Questa definizione è costituita di tre parti. La prima, perentoria, colloca l'architettura fra le scienze, tra quelle attività regolate da principi trasmissibili. La seconda sottolinea la necessità di una teoria verso cui orientare la pratica. La terza elenca i principi di cui si compone la teoria. *Ordinazione, disposizione, distribuzione* sono i principi che regolano i caratteri distributivi degli edifici, i rapporti tra forma e destinazione. *Euritmia, simmetria, decoro* sono principi propriamente formali che sottintendono un importante obiettivo: che la forma di ogni edificio sia rappresentativa dell'identità dell'edificio stesso.

I principi che contengono questa affermazione sono: l'euritmia, la simmetria e il decoro. L'euritmia contiene la nozione di equilibrio fra le parti, la simmetria quella di proporzione fra le parti e il tutto, il decoro di adeguatezza delle forme alla destinazione.

La proporzione è il principio generale su cui si fonda l'architettura; è intesa come sistema di rapporti fra le parti, rivelatrice del senso dell'edificio.

Ho detto prima che la definizione di Vitruvio può essere

considerata fondativa. È la prima che ci viene tramandata, che contiene l'elaborazione precedente degli architetti della Grecia antica e su cui si fonda tutto il pensiero successivo.

Leon Battista Alberti<sup>3</sup>, che inaugura la teoria dell'architettura classica in epoca moderna, costruisce il suo pensiero sul testo vitruviano assumendone la definizione di architettura e approfondendone il senso. Il valore del testo albertiano sta nella riscoperta del nucleo teorico di Vitruvio, operata attraverso la cultura del Rinascimento.

Abbiamo visto che è il rapporto con la natura, proprio del pensiero rinascimentale, che consente ad Alberti di riscoprire il senso della teoria delle proporzioni vitruviana. L'obiettivo generale, proprio di ogni architettura classica, è quello dell'architettura come sistema di rappresentazione. Questa affermazione consente la continuità dei principi, dall'antichità all'architettura moderna, attraverso un momento fondamentale per la teoria dell'architettura e del progetto: l'Illuminismo. In questo periodo, importante perché rifondativo non solo dell'architettura ma della cultura occidentale, si delineano due posizioni riconoscibili in due diverse definizioni di architettura.

Francesco Milizia<sup>4</sup> riprende la definizione di Vitruvio: l'architettura è l'arte di costruire e si fonda sui principi già elencati da Vitruvio. Étienne-Louis Boullée la ribalta e apre la discussione su ciò che sta a monte delle regole del mestiere, sui fini dell'architettura, sul suo *significato*.

La questione del significato non era mai stata posta prima in modo così esplicito. Non ci si era mai preoccupati di definire il significato dell'arte di costruire. Questo è sempre stato inteso con naturalezza, come cosa ovvia su cui non era necessario interrogarsi. Porre la questione del significato alla base della definizione di architettura è una scelta propria di questo momento storico.

Si domanda Boullée:

Cosa è l'architettura? La definirò io con Vitruvio l'arte del costruire? Certamente no. Vi è in questa definizione un errore grossolano. Vitruvio prende l'effetto per la causa. La concezione dell'opera ne precede l'esecuzione. I nostri antichi padri costruirono le loro capanne dopo averne creata l'immagine. È questa produzione dello spirito che costituisce l'architettura e che noi di conseguenza possiamo definire come l'arte di produrre e di portare fino alla perfezione qualsiasi edificio[...].

Portare una costruzione qualsiasi alla sua perfezione. In cosa consiste questa perfezione? Nell'offrirci una decorazione relativa a quel tipo di costruzione a cui si trova applicata; ed è attraverso una distribuzione conveniente alla sua destinazione che si può presumere di portarla a perfezione<sup>5</sup>.

La perfezione dell'architettura è definita dal rapporto tra la forma e la destinazione. Per Boullée la forma è forma rappresentativa: ciò che viene rappresentato in architettura è il *carattere degli edifici*.

La nozione di carattere, già presente nell'architettura

dell'antichità, diviene per gli architetti dell'Illuminismo la chiave di volta di tutto il loro sistema teorico. Le forme architettoniche saranno rivelatrici del carattere degli edifici e degli elementi che li compongono. Nel momento in cui gli ordini dell'architettura classica vengono progressivamente abbandonati, ci si trova di fronte al problema di costruire un nuovo linguaggio e di doverlo fondare teoricamente. In questo momento la nozione di carattere diventa risolutiva. Il carattere degli edifici è riferito alla loro destinazione, al valore attribuito loro dalla cultura di un certo momento storico: il valore della Casa, del Tempio, del Sepolcro, ecc.

Ma com'è possibile la rappresentazione del carattere degli edifici? Boullée risponde proseguendo la sua definizione di architettura:

Sarà la disposizione delle masse fra di loro, con la luce e con le ombre che, come avviene in natura, comunicherà le sensazioni relative al carattere degli edifici<sup>6</sup>.

È ribadito il punto di vista dell'architettura classica: l'architettura come sistema di forme rappresentative si esplicita attraverso il rapporto fra le parti e attraverso il loro proporzionamento. Ciò che si rende esplicito nella teoria dell'architettura dell'Illuminismo è che questi rapporti dovranno essere *significativi*.

D'altronde la teoria del *bello come sistema di rapporti* è assunta come punto di riferimento del pensiero estetico di tutto il periodo ed è enunciata ufficialmente da Denis Diderot nella *Encyclopédie*<sup>7</sup>.

Gli ordini sono ormai inessenziali, vengono considerati puro ornamento. Si possono citare, ma non possono essere assunti come elementi del nuovo linguaggio architettonico. Tuttavia, liberarsi dagli ordini non vuole dire negare principi di costruzione della forma architettonica. Questa è pur sempre il risultato di rapporti significativi, come lo era stato per Vitruvio e per Alberti.

Ma vediamo gli architetti moderni. Le Corbusier dà una definizione di architettura molto simile a quella di Boullée:

L'architettura è il gioco sapiente, corretto, magnifico dei volumi sotto la luce [...]. Mediante l'uso di materiali grezzi deve stabilire rapporti emotivi [...]. L'architettura è arte nel senso più elevato, è ordine matematico, armonia compiuta grazie all'esatta proporzione di tutti i rapporti<sup>8</sup>.

Questa definizione contiene tutti i passi di una teoria dell'architettura. Fine ultimo dell'architettura è *commuovere*; Le Corbusier ripete sovente che ciò che distingue gli architetti dagli ingegneri è proprio il fatto che le forme architettoniche sapranno commuovere perché rappresentative di un significato propriamente umano. È il significato dei manufatti legati alla vita degli uomini, nelle cui forme si riconosce il valore attribuito loro: la commozione è legata al riconoscimento di questo significato.

La forma architettonica si rende esplicita nel gioco sapiente, corretto, magnifico dei volumi sotto la luce. È il volume la forma elementare attraverso cui si costruisce l'architettura moderna. I volumi di cui è composto un edificio, resi evidenti dalla luce che li distingue, stabiliscono rapporti significativi; l'esatta proporzione di questi rapporti rende intelligibile la forma architettonica.

Per Le Corbusier ciò che conta è il rapporto fra le parti (il gioco dei volumi) che sarà rivelatore del significato *propriamente umano* dell'edificio.

I tre aggettivi con cui egli definisce il gioco dei volumi sotto la luce sono indicativi della struttura logica del suo pensiero. Il gioco è *sapiente*, si fonda cioè sulla conoscenza del rapporto fra una forma e la sua destinazione. Le forme non saranno definite arbitrariamente, ma rispetto all'appropriatezza alla loro destinazione (la forma della casa sarà appropriata alla vita domestica, la forma del tempio alla sua destinazione collettiva). È *corretto*, assoggettato a regole che per Le Corbusier sono sempre quelle dell'architettura classica, della *concinnitas* albertiana, della *simmetria* vitruviana, le regole che conducono *all'armonia* dell'opera, analoga all'armonia dell'universo. È l'armonia che rende il gioco dei volumi sotto la luce *magnifico*, terzo importante aggettivo della definizione, che testimonia la capacità dell'architettura di *far grandi* gli uomini che l'abitano e che la costruiscono.

La questione che dobbiamo approfondire, per andare oltre ogni sospetto di formalismo che la definizione di Le Corbusier ci può lasciare, riguarda il rapporto fra la forma e la sua destinazione. Per chiarire definitivamente questo rapporto ci rivolgiamo alla definizione di architettura di Adolf Loos, da questo punto di vista esemplare:

Se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. *Questa è architettura*<sup>9</sup>.

Se analizziamo questa definizione parola per parola, ci rendiamo conto della sua chiarezza e profondità. Il luogo dell'architettura è un bosco, un luogo naturale con cui una forma, costruita dall'uomo, si confronta. Questa forma, il tronco di piramide, possiede precisi rapporti dimensionali (tre piedi per sei) e quindi chiare proporzioni; è costruita dall'uomo attraverso l'uso di uno strumento, la pala. Le proporzioni della piramide sono chiare e rappresentano con evidenza la sua destinazione. Provocano in noi un'emozione. Ci facciamo seri, dice Loos, e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. La forma è *rappresentativa* della sua destinazione: questa è architettura.

In questa definizione è posta con evidenza la questione del significato, del *rapporto* che si stabilisce fra una forma e ciò di cui essa è evocativa. Un rapporto sempre esistito fin dall'infanzia della cultura occidentale, ma che non ha mai richiesto spiegazioni. La bellezza degli edifici è tutta compresa nell'armonia dei loro rapporti, rapporti che contengono un

significato: la nostra emozione è legata al *riconoscimento* di quel significato. Questo è ciò che Loos ha reso esplicito con la sua definizione di architettura.

Tre importanti filosofi, Schelling, Hegel e Lukács, si sono cimentati nella loro *Estetica* con il difficile tema della *Architettura*. Dal loro punto di vista hanno formulato tre importanti definizioni di architettura.

Hegel:

L'architettura classica sviluppa a bellezza il tipo fondamentale della casa [...]. La casa è una costruzione assolutamente rispondente, creata dall'uomo per fini umani. In essa l'uomo si manifesta<sup>10</sup>.

Lukács:

L'architettura è costruzione di uno spazio reale, adeguato, che evoca visivamente l'adeguatezza<sup>11</sup>.

Queste due definizioni sono molto simili fra loro. Noi sappiamo che il pensiero di Lukács è strettamente legato a quello di Hegel, da cui dipende, ed è molto vicino anche a quello degli architetti moderni che abbiamo citato, soprattutto a quello di Loos. I due filosofi chiariscono dal loro punto di vista il significato profondo del nostro mestiere: Hegel assume il tipo fondamentale della casa come il tema proprio dell'architettura. L'architettura della casa degli uomini è innanzitutto costruzione rispondente (adeguata, dice Lukács) ai fini umani. Gli uomini costruiscono la casa per loro stessi, in modo rispondente alla loro cultura dell'abitare. Nella forma della casa, nella sua architettura quindi, l'uomo manifesta se stesso.

Lo stesso concetto è espresso da Lukács: l'architettura è spazio reale, adeguato ai fini per cui è costruito, e il suo vero scopo consiste nell'*evocare la sua adeguatezza*. Attraverso tale evocazione l'architettura compie il proprio ruolo.

L'architettura è spazio costruito, in cui si svolge la vita degli uomini, diverso quindi dallo spazio allegorico della pittura; le sue forme saranno evocative dei valori propri della loro cultura. Il tumulo di Loos è costruzione di uno spazio reale, adeguato (alla sepoltura), che evoca visivamente la sua adeguatezza.

Le definizioni di Hegel e di Lukács dunque ribadiscono il legame, necessario in architettura, tra forma e significato. Ribadiscono il valore rappresentativo delle forme architettoniche, stabilendo che l'architettura non rappresenta valori estranei all'architettura stessa, ma quelli profondamente legati ai fini per cui essa è costruita. La casa rappresenterà il senso più profondo della vita domestica, il tempio il valore collettivo del culto per cui è costruito, e allo stesso modo la forma di una porta o di una finestra, della colonna, ecc., rappresenterà il significato proprio di questi elementi. Così attraverso l'architettura gli uomini rappresentano se stessi, la loro cultura, che tramandano e riconoscono nelle forme in cui l'architettura si costruisce.

Prima di concludere con la definizione di architettura di

Schelling, e perché questa risulti più chiara, voglio ricordare quella di un altro grande architetto, Mies van der Rohe:

Chiarezza costruttiva portata alla sua espressione esatta. Questo è ciò che io chiamo architettura<sup>12</sup>.

Mies van der Rohe divide la sua definizione in due parti. Nella prima dice: *chiarezza costruttiva*. Dunque l'architettura è costruzione razionale, una costruzione in cui ogni elemento è al posto che gli compete e le cui interconnessioni obbediscono alle leggi della ragione. Questa prima parte della definizione ha una sua larga oggettività condivisibile da ogni costruttore, in ogni tempo. La seconda restringe e individua il campo specifico dell'architettura: *chiarezza costruttiva portata alla sua espressione esatta*. Questo è ciò che distingue l'architettura da qualsiasi altra costruzione. L'architettura non può limitarsi all'atto costruttivo. La costruzione deve essere rappresentativa del suo proprio valore, e questa rappresentazione non può essere approssimativa. Perché il suo valore venga riconosciuto è necessario che la rappresentazione sia precisa, compiuta con esattezza. Questa definizione insiste, nel solco di quelle precedenti, sulla forma dell'architettura come forma rappresentativa.

E ora concludiamo con la definizione che considero più illuminante la proprietà specifica dell'architettura, quella di Schelling, non molto distante da questa di Mies van der Rohe. Schelling, l'idealista tedesco compagno di Hegel, dice che l'architettura è metafora della sua costruzione. Le sue parole esatte sono:

L'architettura è rappresentazione di se stessa in quanto costruzione rispondente a uno scopo<sup>13</sup>.

Questa definizione, a prima vista sibillina, chiarisce quanto detto fin qui. Pensiamo alla disputa a distanza fra Vitruvio e Boullée. Vitruvio dice che l'architettura è l'arte di costruire, è costruzione; Boullée che l'architettura non è costruzione, ma rappresentazione.

Schelling compone questa disputa sostenendo che l'architettura è la rappresentazione dell'atto costruttivo, appunto *metafora della sua costruzione*. Comprende cioè un momento che la distingue come arte, che consiste nel voler esaltare – direbbe Boullée –, rappresentare – diciamo noi – il senso della costruzione e dei suoi elementi.

Non è forse questa la bellezza dell'ordine dorico che fissa in forme stabili la costruzione e la rappresenta nella sua necessaria generalità? Non è questo allo stesso modo il pensiero di Mies van der Rohe che cerca le forme rappresentative della costruzione? Non è questo ciò che Mies intende quando parla di chiarezza costruttiva *portata alla sua espressione esatta*?

Credo che questa definizione sia di grande importanza per noi e che faccia chiarezza nei confronti di tutti coloro che si affidano alle forme tecniche, coloro che identificano architettura e costruzione. Allo stesso modo credo che chiarisca l'equivoco di chi, contrapponendosi ai tecnici, considera la costruzione un momento secondario dell'architettura.

Con Schelling diciamo che *l'architettura è costruzione, e che la sua proprietà estetica consiste nella rappresentazione in forme stabili del senso dell'insieme e delle parti.*

Gli ordini nell'antichità assolvevano a questo compito; l'architettura moderna è ancora alla ricerca delle sue forme rappresentative. Loos, Le Corbusier, Mies si sono avviati in questa direzione e le loro definizioni di architettura lo testimoniano.

Al di là della confusione delle ricerche contemporanee sul linguaggio possiamo riconoscere nel loro lavoro un solido punto di partenza per il nostro.

1. Lezione tenuta al Politecnico di Milano nell'aprile del 1990; pubblicata in *Metafora Mimesi Morfogenesi Progetto*, a cura di E. D'Alfonso, E. Franzini, Guerini e Associati, Milano 1991.
2. Galiani, *L'architettura di M. Vitruvio Pollione*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758, p. 5.
3. L.B. Alberti, *De re aedificatoria* (1485), Il Polifilo, Milano 1966.
4. F. Milizia, *Principj di architettura civile* (1781), Mazzotta, Milano 1973.
5. É.-L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte* (1780), Marsilio, Venezia 1967, pp. 55 e 151.
6. Ivi, p. 152.
7. *L'estetica dell'Encyclopédie*, a cura di M. Modica, Editori Riuniti, Roma 1988, voce *Bello*.
8. Le Corbusier, *Verso un'architettura* (1923), trad. it., Longanesi, Milano 1973, pp. 16, 121 e 9.
9. A. Loos, *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto*, trad. it., Adelphi, Milano 1972, p. 255.
10. G.W.F. Hegel, *Estetica* (1838), trad. it., Feltrinelli, Milano 1963, p. 875.
11. G. Lukács, *Estetica* (1963), trad. it., Einaudi, Torino 1960, p. 1210.
12. W. Blaser, *Mies van der Rohe. Lehre und Schule*, Birkhäuser, Base 1977, p. 15.
13. F.W.J. Schelling, *Filosofia dell'arte*, (1802), Prismi, Napoli 1986, p. 236.