

INTRODUZIONE

pag. 9

I.	L'ORIGINE DEL LINGUAGGIO	13
	<i>Appartenenza</i>	19
II.	PER NATURA O PER CONVENZIONE	21
III.	ELEMENTI DI SEMIOLOGIA	29
IV.	FIEDLER E DE SAUSSURE	31
V.	LA RAUMGESTALTUNG	41
VI.	L'«INIZIO» DELLA STORIA	51
VII.	LA LINGUA IN INDIA	53
VIII.	IL «CLASSICO» NELLA LINGUA E NELL'ARCHITETTURA	57
IX.	L'ARCHITETTURA DEI GRECI	66
X.	ROMA, LINGUA E ARCHITETTURA	69
XI.	LA SEMANTICA DI VITRUVIO	72
XII.	MIMESIS E SYMMETRIA	77
	<i>Plotino</i>	81
	<i>Il problema del Referente</i>	81
	<i>Dell'Architettura romana</i>	83

XIII.	L'ARTE POVERA PALEOCRISTIANA	<i>pag.</i> 87
XIV.	L'ARTE RICCA BIZANTINA	93
XV.	IL ROMANICO O DEL LATINO VOLGARE	98
XVI.	CATTEDRALI E LINGUA DELL'ETÀ GOTICA	109
	<i>Il problema dell'Arte nel Medioevo</i>	117
XVII.	L'OTTICA RINASCIMENTALE	120
XVIII.	ARCHITETTURA E LINGUA NELL'ETÀ BAROCCA	133
XIX.	ARCHITETTURA E LINGUA NEL SETTECENTO	143
	<i>L'Architettura parlante</i>	144
	<i>La Bella Natura</i>	147
	<i>La Capanna lignea</i>	149
	<i>Condillac e Rousseau</i>	153
	<i>Vico, Herder e Humboldt</i>	154
	<i>La innere Sprachform e l'Architettura</i>	167
XX.	IL SECOLO DELLA STORIA	170
	<i>Comparativismo</i>	176
	<i>I Neogrammatici</i>	180
	<i>La Dialettologia</i>	181
XXI.	NOVECENTO: LINGUISTICA, SEMIOTICA E ARCHITETTURA	183
XXII.	SEMIOLOGIA LINGUISTICO-ARCHITETTONICA	184
	<i>L'arbitrarietà dei Segni</i>	194
	<i>Della doppia articolazione</i>	199
	<i>Il Codice dell'Architettura</i>	209

XXIII.	TEMI LINGUISTICI EUROPEI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO	<i>pag.</i> 218
	<i>La Linguistica idealista</i>	218
	<i>La Tipologia</i>	219
	<i>La Semantica</i>	225
	<i>Linguistica e Sociologia</i>	226
XXIV.	LA CONCEZIONE STRUTTURALISTA	230
	<i>Hjelmslev</i>	235
	<i>Processo e Sistema</i>	237
XXV.	DALLA LINGUISTICA EUROPEA A QUELLA AMERICANA	241
	<i>Chomsky</i>	246
	CONCLUSIONE	253
	INDICE DEI NOMI	259

Nella letteratura critica d'oggi, l'architettura è accostata alle più varie esperienze, dal mondo delle arti a quello degli affari, dalla tecnologia all'informatica, dalla politica all'economia, dal teatro ai *mass media*, ecc., al fine di ritrovare un senso che evidentemente non si coglie più nell'autonomia di quest'arte, nella sua capacità di rinnovarsi. Anche il nostro testo intende stabilire un accostamento alle discipline che figurano nel titolo.

Queste indurrebbero a prevedere un saggio diviso in tre parti distinte, autonome e ordinate, ma non è così; pur esposte per capitoli e paragrafi, esse s'intrecciano tra loro tanto da formare un quadro unitario composto tuttavia da parti differenti. Così, mentre c'è qui una esposizione condotta per periodi storici, non manca un'altra orientata per temi e problemi. Linguistica e semiotica furono legate da de Saussure, mentre il legame dell'architettura alle altre costituisce la maggiore indicazione sull'oggetto del presente testo. La ragione di tale «confluenza-contaminatio» sta nell'intento di costruire un discorso libero dalle pedanterie di alcuni linguisti come dai tecnicismi di alcuni architetti e di poter chiamare in causa conoscenze come la filosofia, la storia, le teorie, gli usi e costumi, le mentalità al fine di inquadrare in senso più critico gli argomenti principali.

In ordine alla liceità del nostro accostamento, va notato che il rapporto fra architettura e linguistica si trova già in molti precedenti a comincia-

re dal binomio di storia e storiografia, dove per storia vanno intesi gli eventi, i fatti (nel nostro caso le opere d'architettura) e per storiografia il discorso sui fatti che è esclusivamente linguistico (la descrizione, la critica). Lo conferma Vitruvio laddove associa *fabrica et ratiocinatio*, ovvero appunto l'architettura e il discorso sull'architettura. Il richiamo a questo binomio indica un altro fenomeno di legittimazione del nostro parallelo, la trattatistica. Questo genere letterario accosta appunto le opere a tutta la descrizione, guida del progettare, normativa e simili che certamente sono di natura linguistica. Ma soprattutto il precedente più chiaro quanto alla liceità del nostro accostamento è dato dall'*ekphrasis*, ovvero dall'uso di descrivere a parole le arti visive, grazie al quale molte opere del patrimonio greco passarono alla cultura romana e quindi alle età successive. Sono questi eterogenei argomenti che conferiscono al libro un carattere *sui generis* e intenzionalmente eclettico. Al posto di tecnicismi e filologismi abbiamo preferito accogliere ogni contributo, quale che sia la sua provenienza, al fine di cogliere, scrivendo, quella fenomenologia della cultura, almeno nei campi da noi più frequentati, di cui siamo alla ricerca.

L'ideazione del libro è stata suggestionata da una frase di Lyotard: «un artista, uno scrittore postmoderno è nella situazione di un filosofo: il testo che egli scrive, l'opera che porta a compimento non sono in linea di massima retti da regole prestabilite e non possono esser giudicati attraverso un giudizio determinante attraverso le categorie comuni. Queste regole e queste categorie sono ciò di cui l'opera o il testo sono alla ricerca. L'artista e lo scrittore lavorano quindi senza regole, e per stabilire le regole di ciò che *sarà stato fatto*» [J-F. LYOTARD, *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 24]. Al di là delle intenzioni del suo autore, la frase è attraente per il suo radicale accento ma, a ben riflettere, non esprime altro che uno stato d'animo di chi si accinge ad affrontare un testo in un tempo incerto come il nostro; in effetti, essa indica, come tutte le ricerche, che si può partire da qualcosa non ancora prevedibile, e riscontrabile solo in corso d'opera, secondo il motto «imparare facendo». Il punto che più avvicina il presente saggio al pen-

siero citato è il proposito di articolarci nel modo più libero fino al più deliberato arbitrio. Così le regole prestabilite staranno accanto alle nuove, le ipotesi più inattese a quelle che avranno un richiamo didascalico. Qui, nei limiti del possibile, non tratteremo degli aspetti «tecnici» delle materie poste a confronto, bensì delle teorie che concettualmente le sostengono. Esemplicando, in linguistica non ci occuperemo di quei cambiamenti particolari, segnatamente fonetici, che avvicinano gli idiomi, ma di concezioni teoriche del tipo *innere Sprachform*, avanzata in questo caso per denotare la connessione antropologica di una lingua con la comunità che la parla. Analogamente, per l'architettura non ci soffermeremo sull'evoluzione delle strutture costruttive, sul codice degli ordini, sui sistemi di misurazione e simili, bensì su teorie quali la *Raumgestaltung*, ossia la concezione spaziale, ritenendo lo spazio, e segnatamente quello interno, lo specifico dell'architettura. In ultimo, va chiarita la presenza nel titolo del saggio del termine «semiotica», che designa una disciplina cui abbiamo dedicato molti studi precedenti. La relazione di questa con la linguistica e la stessa architettura, trova nell'accostamento di Fiedler e de Saussure la più emblematica espressione del nostro programma.

Alla redazione del saggio hanno collaborato a vario titolo Federica Deo, Emma Labruna, Valeria Pagnini e Roberta Ruggiero alle quali va il mio più vivo ringraziamento.

L'ORIGINE DEL LINGUAGGIO

In linguistica il tema si è posto tra i primi così come in architettura. Epicuro sosteneva che «le parole sono dapprima diverse per la diversità delle genti, che dipende anche dai luoghi; ma poi vengono rese comuni affinché i loro significati siano meno ambigui e più rapidamente comprensibili»; dietro di lui Lucrezio affermava: «la natura costrinse gli uomini a emettere i vari suoni del linguaggio e l'utilità condusse a dare a ciascuna cosa il suo nome» (*De rer. nat.*, V, 1027-28). Una analoga origine per l'architettura, nata dalla necessità naturale e istituzionalizzata dalla utilità culturale, si trova nel contemporaneo Vitruvio. Nel descrivere l'ambiente in cui sorse la primitiva abitazione umana, Vitruvio indica come primo approccio dell'uomo alla natura il fuoco e come primo rapporto interumano il linguaggio.

«Dopo l'iniziale sgomento in vista del fuoco, i primitivi chiamavano gli altri uomini, mostrando loro a cenni qual utile ricavano da quel fuoco. In questi congressi formando gli uomini col fiato diverse voci, andavano di giorno in giorno, siccome occorreva, creando i vocaboli: nominando indi più frequentemente le cose, cominciarono a caso a parlare, e così formarono fra loro le lingue. Essendo cominciate dunque coll'occasione del fuoco a nascere fra gli uomini le adunanze [...] cominciarono alcuni a fare i tetti di fronde, altri a scavare spelonche sotto i monti, ed altri ad imitazione de' nidi, e delle case delle rondini, a fare di fango e virgulti luoghi sotto i quali si potessero ricoverare, indi

facendo riflessione sopra le case altrui, ed aggiungendovi di proprie idee delle cose nuove, andavano alla giornata migliorando le abitazioni» (*De arch.*, II, 1).

A sostegno della sua narrazione, Vitruvio richiama le concezioni dei presocratici sull'origine della realtà: per Eraclito il fuoco, per Talete l'acqua, per Democrito gli atomi, per i pitagorici l'aria e la terra. Oltre al riferimento ai «fisici», Vitruvio deriva il suo racconto sulla nascita dell'architettura, parallela a quella del linguaggio, dall'osservare i costumi dei popoli «primitivi» a lui contemporanei, ossia cercando una conferma nell'etnologia.

Sullo stesso tema è tornato recentemente un geniale storico dell'architettura, Joseph Rykwert. Rileggendo la *Genesi*, dove si citano le mansioni di Adamo nel giardino dell'Eden, egli deduce che ivi dovette esservi un angolo dove deporre gli attrezzi da lavoro e altre cose utili a quel primo uomo, in breve una casa; «ma la Scrittura, che è così precisa a proposito dell'onice che si trovava sparso nel paradiso, non dice nulla a proposito di questa casa, che io intravvedo, sottintesa, nel testo. Tante cose sono già state viste nel Libro (e specialmente nel suo inizio), da farmi sperare che la mia modesta inferenza non sollevi obiezioni. La formulo convinto che l'ombra, il contorno di una simile casa ha perseguitato molti costruttori e architetti [...]. Tutti costoro hanno tessuto le loro fantasie sul telaio della pianta del paradiso, benché ogni paradiso, come Proust acutamente osserva, sia necessariamente un paradiso perduto. Il che implica – in primo luogo – che non sarò in grado di proporre ai miei lettori una descrizione dettagliata di questa prima casa. Tuttavia, poiché la memoria di essa sembra aver frequentato tutti coloro che erano impegnati nel costruire, molto prima che ciò venisse chiamato architettura, vorrei ripercorrere la via lungo la quale alcune reminiscenze delle sue fattezze si sono presentate in contesti diversi, e trarre dalla sua ossessiva persistenza nella memoria qualche conclusione intorno alla natura della prima casa» [J. RYKWERT, *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 1972, pp. 15-16].

Ritornando al nostro discorso, Maurice Leroy considera il tema *origine*

del linguaggio «un enigma che in ogni epoca ha eccitato la fantasia umana e ricorda l'aneddoto tramandato da Erodoto secondo il quale il re d'Egitto Psammetico (VII secolo a.C.), volendo sapere quale fosse il più antico popolo del mondo, avrebbe fatto allevare due neonati dando ordine che nessuna parola venisse pronunciata in loro presenza; dopo due anni il pastore che si occupava di loro li sentì pronunciare la prima parola: *békos* [...]; vero è che i bambini erano stati allevati vicino a un gregge di capre!» [M. LEROY, *Profilo storico della linguistica moderna*, Laterza, Bari 1965, p. 45]. «Anche quel curioso personaggio che fu l'imperatore Federico II (1194-1250) fece, secondo una leggenda, un'esperienza analoga, che si rivelò però infruttuosa perché i bambini morirono in tenerissima età; più fortunato sembra invece che fosse, tre secoli più tardi, il re di Scozia Giacomo IV: narrano infatti le cronache che i due bambini, allevati senza che nessuno pronunciasse mai parola in loro presenza, quando cominciarono a parlare, *spak very guid Ebrew*» [cfr. L.H. GRAY, *Foundations of Language*, New York 1939, p. 39], confermando così la preminenza della lingua ebraica generalmente ammessa in quell'epoca [*Ibid.*].

Nel Rinascimento fu assai condivisa l'idea di individuare una originaria lingua madre generatrice di tutte le altre; si pensò quindi alla lingua dell'Antico Testamento, alla monogenesi della lingua ebraica. Nonostante la sua origine teologica, quest'idea ebbe seguito presso gli stessi studiosi della lingua. Guillaume Postel, il maggiore teorico della monogenesi linguistica ebraica, nel 1538 pubblicò il *De originibus seu Hebraicae linguae et genus antiquitate, atque variarum linguarum affinitate*.

Nonostante l'infondatezza scientifica, il tema che trovò ampio seguito e durò fino al secolo XVIII, ebbe un perfetto parallelo architettonico. Infatti, nel ricordare la ricerca di un sesto ordine architettonico da parte di Giacomo Soldati, architetto della corte di Emanuele Filiberto di Savoia, Rudolf Wittkower sostiene che l'idea di questo sesto ordine che contenesse tutte le qualità dei tre ordini greci e dei due romani ed esprimesse meglio le armonie fondamentali dell'universo era assai

diffusa nel Rinascimento. Conformato da tale ordine sarebbe stato – e qui sta l’analogia con la monogenesi ebraica della lingua – il Tempio di Gerusalemme. «Quest’ordine si riteneva originariamente ispirato direttamente da Dio, quando Egli aveva incaricato Salomone di costruire il Tempio; gli architetti mirarono perciò a ricreare tale archetipo perfetto, dal quale si pensava derivassero tutti gli altri ordini. [...] Mentre Francesco Giorgi si valeva della Bibbia come di un potente ausilio per corroborare il sistema pitagorico-platonico della proporzione musicale, l’architetto francese Philibert de l’Orme, che aveva contatti con l’ambiente veneziano, proponeva di applicare sistematicamente le proporzioni che l’Antico Testamento rivelava: “*les divines proportions venues du ciel*”. Prima dello spirare del XVI secolo Giovan Battista Villalpando sviluppò ulteriormente queste idee, con apparato pressoché incredibile di erudizione. Il suo immenso commento a Ezechiele, opera che ebbe sugli architetti, anche in campo internazionale, una durevole influenza, contiene la più famosa ricostruzione del Tempio» [R. WITTKOWER, *Principi architettonici dell’età dell’umanesimo*, Einaudi, Torino 1964, pp. 118-9].

Nel Settecento il problema dell’origine non era nuovo, ma assunse un accento nuovo in quest’epoca; anzi, si può dire che ogni rinnovamento della riflessione linguistica derivasse proprio dal tema dell’origine del linguaggio così come fu dibattuto nel secolo XVIII. Di esso si occuparono Gianbattista Vico, Rousseau, Condillac, Diderot, De Brosses, Court de Gebelin, Monboddo, Hamann, Herder e numerosi altri. Le teorie sull’origine del linguaggio, per la loro stretta parentela con l’estetica e in genere con la speculazione sul mito del primitivo, si svolsero in parallelo con le riflessioni sull’origine dell’architettura. Le motivazioni di tale fenomeno sono molteplici: dal lato della lingua prevalgono ragioni filosofiche, glottologiche, etnologiche, storicistiche; dal lato dell’architettura vi sono quelle di «applicazione» estetica, di scoperte archeologiche, di poetica razionalista, di avversione al Barocco, ecc. Cosicché, sotto la comune etichetta dell’«origine», vi sono a volte tratti comuni fra le due discipline che studiamo in parallelo, a volte

ragioni completamente diverse. Pertanto, nel nostro *excursus* terremo distinti i due filoni di ricerca, salvo ad accostarli nei punti dove risultano più evidenti l'analogia e la convergenza.

Quanto al campo linguistico, una svolta del tutto nuova sul problema dell'origine del linguaggio si deve notoriamente a Gianbattista Vico (1668-1744). Nella sua *Scienza Nuova*, nel quadro di una «storia ideale eterna», egli divide in tre stadi lo sviluppo del linguaggio: un primo nel quale gli uomini comunicano per gesti muti, un secondo per voci affettive ed onomatopeiche, e un terzo con il vero e proprio linguaggio articolato. Per ciò che concerne la questione sulla naturalità o convenzionalità della lingua, Vico sostiene che, all'origine, il legame tra le parole e ciò che esse significano è naturale, mentre si perde con l'allontanarsi dallo stadio primitivo, per farsi prevalentemente convenzionale nella fase più recente del linguaggio. Ancora più significativa per il nostro argomento è la diretta analogia tra la filogenesi della lingua e quella architettonica che si trova nell'assunto per cui anche nelle fasi più evolute del linguaggio rimane sempre un'impronta della sua primitiva origine emozionale, distintiva dei diversi primordiali gruppi etnici ed attuale caratteristica di ciascuna lingua. Nell'esplicitare tale assunto vichiano, De Mauro scrive: «anche quando le lingue diventano strumento di un sapere razionale, scientifico, e di società coltivate e non più barbare, il loro antico fondo tradizionale persiste e si combina in misura varia con la razionalità: sicché ogni lingua ha un suo diverso "genio", legato alle vicende storiche della nazione che l'adopera» [T. DE MAURO, *Introduzione alla semantica*, Laterza, Bari 1965, p. 54].

Ora, a meno di non essere degli ortodossi deterministi, a meno di non ridurre le differenze stilistiche nazionali ed epocali all'uso di differenti tecnologie, e a meno di non spiegare l'evoluzione dell'architettura con la sola opera di artisti geniali ed isolati, quanto s'è detto sul diverso "genio" linguistico dei popoli, vale evidentemente in una certa misura anche per l'architettura. E se è manifesto il rischio di chiamare in causa questo primigenio *Volksggeist*, per le ben note tendenze aberranti della sottocultura, soprattutto tedesca, bisogna pur ammettere la

persistenza di un antico carattere per spiegare la legittima istanza ed il fenomeno stesso delle culture autoctone.

«All'inizio del secolo XVIII Leibniz combatté con vigore e buon senso l'ipotesi dell'origine ebraica; ma le sue proteste non ebbero maggior eco dei saggi consigli che egli impartiva sul modo di studiare la lingua umana, raccomandando di rifarsi ai monumenti scritti delle epoche più antiche per compararli alle lingue moderne nei loro stadi più recenti. Vero è che, come a svigorire i sani principi metodologici appena enunciati, egli costruiva contemporaneamente, e senza alcun serio fondamento, un sistema genealogico secondo il quale le lingue d'Europa e d'Asia, e perfino quelle d'Africa e d'America, sarebbero derivate da un prototipo comune [M. LEROY, *op. cit.*, p. 20]. Anche nell'Ottocento, la comparazione di tutte le lingue del mondo indusse a pensare, come si è detto, alla loro origine che fu ritenuta quella ebraica.

A proposito del rapporto lingua/architettura appare paradossale che proprio il popolo ebraico non abbia avuto uno stile architettonico, e ciò sia perché s'era perduto il modello del Tempio di Salomone, sia per la tendenziale iconoclastia di quella religione. Cosicché fino ai tempi moderni, quando s'è trattato di costruire una sinagoga, il luogo di culto della religione ebraica (dal greco συναγωγή, "adunanza", dal verbo συνάγω, "radunare") si sono adottati stilemi eclettici, assai diversi fra loro, salvo ad avere un'area orientaleggiante.

«Il fatto che anche il latino, genitore delle lingue romanze, durante il periodo anteriore al Rinascimento sopravvisse come lingua scritta nell'uso, come lingua parlata nelle funzioni della Chiesa cattolica e come «lingua franca» per le persone colte può aver reso più plausibile il concetto di un superstite antenato linguistico più generale» [R.H. ROBINS, *Storia della linguistica*, il Mulino, Bologna 1971, pp. 207-8].

Omettiamo le altre tappe del percorso sull'origine del linguaggio per giungere alla sua fine. Come ricorda Leroy, «Dettero prova di saggezza i fondatori della *Société de linguistique* di Parigi quando, nel 1866, scrissero nei loro statuti che la Società non ammetteva alcuna

comunicazione che riguardasse l'origine del linguaggio [*«Mémoires de la Société de linguistique de Paris»*, I (1868)]; merito tanto maggiore il loro, in quanto proprio in quel periodo, come abbiamo già ricordato, si era molto ottimisti circa la possibilità di risolvere problemi di quel genere: Ernest Renan, per esempio, che godeva di una larga popolarità, aveva scritto nella prefazione alla seconda edizione (1858) del suo saggio *De l'origine du langage*: «Se il linguaggio è opera della natura umana, se esso procede e si sviluppa in maniera regolare, è possibile mediante legittime induzioni arrivare sino alla sua culla». Questo grande maestro degli studi semitici si era sentito tanto più incoraggiato a ripubblicare il suo saggio (un primo abbozzo era uscito nel 1848) in quanto il linguista tedesco Jacob Grimm, la cui autorità era grande, aveva pubblicato nel frattempo (1852) un'opera, *Über den Ursprung der Sprache*, in cui esponeva le stesse idee. Ma il programma di Renan ci appare sempre più illusorio, almeno finché si ambisca a conseguire risultati che non siano pure affermazioni incontrollabili [M. LEROY, *op. cit.*, pp. 48-49].

Ritroveremo il problema sull'origine del linguaggio alla base di molte teorie linguistiche e/o architettoniche, – valga per tutte il «comparativismo» – che sopravvissero alla famosa risoluzione dei fondatori della *Société de linguistique* di Parigi.

APPARTENENZA

Il richiamo al tema sull'origine del linguaggio ci porta ad un altro: come un bambino apprende la lingua. In un saggio di Vattimo si legge: «la nozione di circolo ermeneutico non si applica solo alla comprensione dei testi, ma è un principio molto più generale (pensiamo, per esempio, all'apprendimento di una lingua, che si svolge per gradi, e dunque attraverso parti, ma che non avverrebbe se non ci fosse una precomprensione del tutto), è una definizione generale dell'esistenza, come Heidegger ha mostrato in modo definitivo, nel senso che l'esistenza è un circolo di parte-tutto, un'articolazione di appartenenza».

Quest'ultima è richiamata, e come tale anche definita, attraverso più di una esperienza, dall'arte all'architettura, dall'antropologia al costume. E questo perché: «Comunque, la comprensione della parte suppone una certa appartenenza preliminare al tutto in assenza della quale non comprenderemmo neanche la parte. Quando dico "appartenenza al tutto" ho di mira un significato preciso; perché non un certo possesso del tutto e invece un'appartenenza di me al tutto? Qui se pensate all'apprendimento della lingua capite perché. La condizione per cui un bambino apprende la lingua non è che la possieda già tutta in qualche modo oscuro, ma piuttosto che sia nato in una certa comunità linguistica. Cioè il tutto in base al quale si capiscono le parti non è mai un tutto che già possiedo, ma rispetto al quale sono in una condizione di appartenenza.

Ora, questa posizione della filosofia ermeneutica si può forse applicare all'architettura; nel senso che guardare filosoficamente il fenomeno del costruire comporta anche un atteggiamento di fondo per cui non "io possiedo il piano" ma "appartengo ad una situazione dentro questa situazione progetto" [...] gli interventi progettuali sono (anche) delle articolazioni di appartenenza, non delle deduzioni da un sistema di canoni preliminare che io possiedo e applico ad una certa situazione. [...] il discorso parte-tutto, nella riflessione ermeneutica, non si può separare dalla nozione di dialogo. Il bambino che apprende la lingua non appartiene al tutto della comunità linguistica perché sta seduto per terra in una libreria dove ci sono dei vocabolari, ma perché si sente dire delle cose e viene invitato a delle risposte [G. VATTIMO, "Progetto e legittimazione", in «*Lotus international*», n. 48/49, 1986].

NOVECENTO:
LINGUISTICA, SEMIOTICA E ARCHITETTURA

La principale differenza tra gli studi linguistici del Novecento e quelli del secolo precedente sta in ciò che non è più la diacronia la linea seguita, bensì la linea della sincronia; pertanto non è più lo storicismo, ma lo strutturalismo la metodologia più pertinente alle nuove ricerche. Queste hanno gradualmente abbandonato il processo formativo delle lingue nel tempo per cogliere il “funzionamento” delle lingue per ciò che hanno in comune, la loro struttura; quindi strutturalismo *vs* storicismo.

Non si è trattato evidentemente di un taglio netto, perché, sia tra l’una e l’altra linea si sono registrati notevoli momenti di mediazione, sia perché, come vedremo meglio più avanti, ogni diacronia contiene una «fascia» di sincrona e viceversa ogni sincrona contiene margini di diacronia.

Il fenomeno descritto si ritrova puntualmente in architettura. Non sono più gli stili storici a far da guida per le nuove costruzioni, ma le componenti stesse dell’architettura quali la tipologia, i caratteri distributivi, quelli neo-tecnologici, i nuovi materiali, ecc. A questa svolta ha concorso notevolmente l’affermarsi della semiologia e dello strutturalismo che descriveremo nell’ordine temporale.

Della semiologia abbiamo già dato alcuni cenni, peraltro utili alla interpretazione della precedente storia della linguistica, ora è necessario dedicarci alla disciplina nata dal *Cours* saussuriano. Essa può descriversi in base a poche dicotomie che, da noi interpretate pensando all'architettura, le abbiamo definite come altrettanti «ipotesi». Queste sono:

a) *Il segno verbale*, la parola, è la prima dicotomia semiotica, formata da un «concetto», il significato, e un «suono», il significante, che conferisce forma al segno e lo rende comunicabile. In perfetta analogia, il segno architettonico è per noi dato dalla unità dialettica di un vaso abitabile («significato») e di un involucro («significante») che lo delimita. Si tratta in sostanza di uno spazio interno comunque definito e di un volume, una serie di muri o quant'altro delimita quello spazio, che rende l'intero segno (una stanza, un cortile, uno spazio in ogni caso delimitato) una entità funzionale e comunicativa. Significato e significante, *invaso* ed *involucro* hanno evidentemente, ripetiamo, un rapporto dialettico; non si dà l'uno senza l'altro: basta spostare un muro dell'involucro per avere un diverso vaso, basta dilatare di un minimo lo spazio interno per avere una diversa volumetria esterna.

Quanto all'*invaso*, lo spazio interno, evitando le varie definizioni quale luogo esistenziale, psicologico, geometrico euclideo e non, razionale, fantastico e simili, diciamo che esso è semplicemente uno *spazio natu-*

rale, ricavato dalla natura ad opera di una struttura conformativa, quella appunto dell'involucro. Quanto a quest'ultimo, esso è invece del tutto artificiale, è una costruzione che mette in forma, dà corpo e realizza la parte interna e funzionale dell'architettura; in assenza dell'involucro non ci sarebbe delimitazione di spazio e al posto dell'invaso ci sarebbe un campo, un giardino, un pendio e comunque un vuoto spazio di natura. La liceità di definire «significato» l'invaso è dovuta al fatto che esso costituisce la ragion d'essere funzionale di ogni ambiente architettonico, quindi qualcosa più prossimo al «concetto» linguistico. L'analogia può spingersi oltre: come nel segno linguistico il suono-significante è la componente più materiale del segno, così in architettura l'involucro-significante è anch'esso la parte più materiale del segno. Questo si avvale delle «figure» bidimensionali che lo caratterizzano; se sono all'interno dell'invaso, come la pianta, le pareti, il lato interno delle aperture, l'intradosso delle coperture, si definiscono «figure del significato»; se sono all'esterno dell'involucro, come le facciate, il lato esterno delle aperture, l'estradosso delle coperture, si definiscono «figure del significante». Esse hanno una notevole importanza sia conformativa che semantica. Quanto alla conformazione, la pianta di un edificio è notoriamente la sua generatrice; il passaggio dalla progettazione alla realizzazione di una fabbrica non avviene in assenza di questo fondamentale «disegno» bidimensionale; altrettanto essenziale per lo stesso passaggio è la «figura» di sezione: la prima è, per così dire, il fondamento orizzontale, la seconda quello verticale della costruzione. Tutte le «figure» con la loro iconografia rappresentano il contrassegno particolare e tipico al tempo stesso dell'architettura: sono esse che denotano l'epoca, la tipologia, lo stile, la mano dell'autore, in una parola: la storicità dell'opera. Quanto detto finora vale per un solo segno-stanza; in realtà un edificio è un sistema di tali segni, che può considerarsi un unico grande vaso chiuso da un unico grande involucro, i muri perimetrali.

b) *Il segnico*. La definizione del segno architettonico dà luogo all'aggettivo «segnico», che denota un concetto di notevole interesse sia

storico-interpretativo sia critico-progettuale. L'espressione «architettura segnica» sta ad indicare quelle opere che si caratterizzano per presentare una tangibile corrispondenza fra gli involucri interni e la volumetria esterna. Il legame biunivoco, senza interferenze, tra involucro e involucro è tale che, stando all'interno di una di queste fabbriche, lo spettatore percepisce inequivocabilmente tutta la conformazione esterna e, stando al di fuori, tutte le articolazioni degli spazi interni. La tipologia delle chiese romaniche, gotiche e rinascimentali esemplifica nel migliore dei modi questa «architettura segnica». In esse, da dentro come da fuori, si colgono chiaramente tutte le parti: la diversa altezza delle navate, la presenza del transetto, l'elevarsi delle cupole e delle torri in punti definiti, ecc. Non tutte le opere sono «segniche»; lo sono quelle classicistiche, contrassegnate dagli impianti centrali, quadrati, circolari, a croce e simili. In particolare, a facilitare l'individuazione di architetture segniche è la loro somiglianza alle forme della geometria solida elementare: il cubo, il parallelepipedo, la piramide, il cilindro, ecc. La storia dell'architettura è ricca di questi edifici «segnici»: dal tempio di S. Pietro in Montorio alla Rotonda di Palladio, dal *Crystal Palace* all'*Habitat* di Moshe Safdie all'Esposizione di Montréal del 1967. Qui infatti, benché si tratti di un sistema di segni, nell'aggregazione di tante unità residenziali, dall'esterno l'abitante distingue chiaramente la sua casa; analogamente, dall'interno percepisce con altrettanta chiarezza la conformazione delle case vicine. In ogni modo, la ricerca del "segnico" è una chiave di lettura per ogni sorta di edifici, abbiano o meno esplicitamente contrassegnate dall'esterno o dall'interno le proprie parti.

c) *Il segno urbanistico*. L'indagine semiotica dell'urbanistica non può prescindere da quella architettonica che, viceversa, può svolgersi con una certa autonomia; donde il motivo per cui finora ci siamo occupati della sola architettura ed abbiamo anteposto l'analisi del segno architettonico a quella del segno urbanistico. Tuttavia, la complementarità dei due sistemi non consente ulteriori rinvii, imponendo un'accurata analisi di quest'ultimo. Beninteso, parliamo di urbanistica – disciplina

notoriamente multiforme e inclusiva dei più vari interessi – non nell’ottica della pianificazione, ma nel senso dell’architettura della città, ossia dal punto di vista morfologico, quello cioè più pertinente all’attività dell’architetto, cercando di individuare le stesse o le analoghe componenti segniche, le stesse dicotomie forniteci dal modello linguistico e soprattutto le stesse indicazioni delle teorie visibiliste utilizzate nella definizione del segno architettonico.

Nel parlare di quest’ultimo, l’originaria idea per cui lo spazio interno equivale al «significato» e quello esterno al «significante», è stata precisata distinguendo lo spazio esterno *della* architettura dallo spazio esterno *alla* architettura. Per quest’ultimo, proprio dell’urbanistica, vale la stessa logica, ma capovolta: ora si tratta di definire il vuoto esterno come invaso-significato e di ricercare un «significante» che abbia analoga funzione conformativa dell’involucro-significante della architettura. In ogni caso la migliore conferma che la componente «significato» del segno urbanistico sia un vuoto ci viene dai teorici della *Raumgestaltung* e da Sörgel in particolare, secondo il quale, tanto in uno spazio architettonico quanto in uno urbanistico siamo sempre in un «interno» vuoto ovvero in due tipi di spazi, rispondenti entrambi comunque alla legge della concavità.

Assodato che l’invaso di una piazza o di una strada è la componente «significato» del segno urbanistico, quale conformazione architettonica possiamo considerare la sua componente «significante»? In prima approssimazione, se guardiamo una città dall’alto o in una mappa topografica distinguiamo nettamente i vuoti delle strade, delle piazze, degli slarghi dalla massa piena del fabbricato al contorno; ma possiamo considerare quest’ultima come l’involucro-significante di ciascuna strada o piazza? E posto che la consideriamo tale, quali sono le «figure» del segno urbanistico equivalenti a quelle del segno architettonico? La soluzione del problema è da ricercarsi nella concezione della semiotica connotativa indicata da Hjelmslev. Questi definisce connotativa una semiotica che ha per significante un’altra semiotica, secondo la formula:

Sn St
Sn/St

essa ci dice che nel segno urbanistico il «significato» o l'invaso a cielo scoperto (St) ha come «significante» o massa delle fabbriche al contorno (Sn) un altro sistema, un'altra semiotica, di invasi (St) e di involucri (Sn) che, a loro volta, si concretizzano nel sistema di segni composto di involucri e di invasi architettonici (Sn/St).

Ne discende una considerazione cui già eravamo pervenuti per altra via e cioè che, mentre l'architettura può essere indipendente dall'urbanistica perché i suoi segni si organizzano in un autonomo sistema, viceversa l'urbanistica non può prescindere dall'architettura in quanto la componente «significante» di ciascun suo segno si realizza solo in un sistema di segni architettonici. La formula della semiotica connotativa, ovvero, nel nostro caso, questo legame che unisce in un solo sistema urbanistica e architettura, nulla togliendo all'autonomia strutturale di quest'ultima, ci sembra risolvere in un modo abbastanza soddisfacente e forse esaustivo la vexata quaestio del rapporto fra le due discipline, sul quale s'è scritto tanto e coniato persino qualche curioso termine come «urbatettura».

Quanto all'identificazione delle «figure» del significato e del significante del segno urbanistico, possiamo dire che le prime sono costituite dalla pianta, dalle facciate degli edifici al contorno o, comunque, dalle pareti dell'invaso a cielo scoperto; più complessa è invece l'individuazione delle «figure» del significante. Infatti, bisogna considerare che, una volta assunta la logica della semiotica connotativa, alle poche «figure» della componente significato del segno urbanistico corrispondono, come «figure» del significante dello stesso segno, tutte quelle del sistema architettonico (portici, cortili, spessore dei corpi di fabbrica, scorci che consentono di penetrare dall'interno di tali corpi, ecc.) che contribuiscono a conformare, a definire l'invaso suddetto. Non più dunque la semplice corrispondenza di un *recto* e un *verso* come accade per il segno architettonico, bensì il rimando a tutte quelle parti

del «significante»-sistema architettonico che in un modo o nell'altro contribuiscono a dar forma alla componente «significato» del segno urbanistico.

d) «*Langue-parole*». Questo binomio, è la seconda delle dicotomie che ci consentono di passare dalla linguistica strutturale ad una teoria semiologica dell'architettura. De Saussure indica con il termine *langue* la lingua che per convenzione parla una comunità; con il termine *parole* l'uso individuale che ciascun parlante fa della lingua per esprimere il suo pensiero da comunicare agli altri. Nel campo dell'architettura e dell'arte, la *langue* diventa il codice, o meglio, il *codice-stile*, mentre l'atto di *parole* diventa il messaggio, l'opera, la fabbrica o ancora i segni nei quali quest'ultima si articola.

Riconosciuta la natura dialettica del binomio, è necessario distinguere quello che pertiene alla lingua da quello che pertiene all'architettura. La lingua, vuoi che la si consideri posta per natura (*physei*) o per convenzione (*thèsei*) la si apprende con l'uso; un uso così quotidiano, familiare e frequente da diventare quasi un fenomeno naturale, da identificarsi col nostro pensiero. Il linguaggio architettonico, il codice-stile viceversa presenta ben poco di naturale, né basta per apprenderlo il semplice uso. Intanto non è patrimonio dell'intera comunità come la lingua, ma è appannaggio di pochi, di «tecnici» che lo elaborano e lo utilizzano secondo schemi particolari e sempre mutevoli a seconda delle esigenze culturali di ciascuna epoca. Barthes, a proposito di semiotiche diverse dalla lingua, le definisce «logotecniche». Inoltre, il parallelo fra lingua parlata e linguaggio architettonico è tutt'altro che immediato ed omogeneo: una lingua, nonostante l'uso quotidiano, si modifica nel corso dei secoli; i codici-stile dell'architettura al contrario si modificano nel corso di pochi anni. Di converso, mentre le frontiere linguistiche sono più definite e marcate, quelle dei codici-stile architettonici, grazie al loro iconismo, sono quasi inesistenti. Resta comunque costante, fatta salva la peculiarità dei rispettivi segni, il rapporto strutturale tra *langue* e *parole*.

Che cosa sono tutte le convenzioni e i numerosi schemi cui si riferisce

un architetto – i cinque punti di Le Corbusier, la scomposizione dei volumi in piani di De Stijl, l'*Existenzminimum*, le normative del Razionalismo, le proposte macrostrutturali, ecc. – se non paradigmi assai simili alla *langue* saussuriana? e che sono tutti i casi specifici, i progetti, realizzati e non, le opere, i brani di città riferiti e spiegati proprio da tali paradigmi se non atti di *parole*? L'obiezione che può muoversi è quella per cui, mentre il codice-*langue* e i relativi messaggi linguistici, come pure il rapporto fra lo stile e le opere d'arte, sono fenomeni esistenti nella realtà del processo storico, gli altri paradigmi sono astrazioni concettuali, schemi mentali, «artifici» storiografici. L'obiezione è indubbiamente fondata, ma è altresì vero che sia l'uno sia l'altro genere di paradigmi costituiscono sempre delle strutture, valide non tanto per la loro natura quanto, come abbiamo più volte notato, per il loro carattere euristico, per essere degli schemi referenziali. E quello del binomio saussuriano è talmente alto da non potersi affatto ignorare dal momento che regola il linguaggio, vale a dire la più comunicativa delle facoltà umane. Si aggiunga che, mentre l'atto di *parole* riesce solo in parte e, come s'è detto, lentamente a modificare una lingua, l'opera architettonica, specie se presenta un'alta carica innovativa, pone rapidamente e continuamente in crisi lo stile precedente. Ogni opera è un'invenzione, l'inventiva essendo la ragione principale della progettazione, altrimenti non si progetta ma si replica. In breve, resta vera la relazione fra stile e opera, resta indispensabile un modello di riferimento, ma paradossalmente si tratta di un riferimento, per così dire, sempre mobile che non è definibile una volta per tutte, ma che «si costruisce» ogni volta al pari dell'opera con la quale stabilisce una relazione simile a due funtivi di una funzione matematica.

In sintesi, se per la storiografia il rapporto fra stile ed opere appartiene ad un ordine stabile, quello del già fatto che bisogna solo interpretare, per la progettazione lo stesso rapporto presenta una dinamica propria delle azioni che acquistano consistenza nel loro farsi.

e) *Sintagmatico-associativa*. Anche questa dicotomia trova ampia utilizzazione sia nel campo linguistico che in quello architettonico.

De Saussure osserva che, nel discorso, le parole contraggono tra loro rapporti fondati sul carattere lineare della lingua. Esse si schierano l'una dopo l'altra nella catena parlata ed hanno per supporto l'estensione. Queste combinazioni possono essere chiamate *sintagmi*. Il sintagma, dunque, si compone sempre di due o più unità consecutive. Posto in un sintagma, un termine acquisisce il suo valore solo perché è opposto a quello che precede o a quello che segue ovvero a entrambi. D'altra parte, fuori dal discorso, le parole che offrono qualche cosa di comune si associano nella memoria, formando dei gruppi nel cui ambito regnano rapporti assai diversi. «Così la parola *enseignement* farà sorgere inconsciamente nello spirito una folla di altre parole (*enseigner, reinseigner* ecc., oppure *armement, changement* ecc., o ancora *education, apprentissage* ecc.); per qualche aspetto, tutte hanno qualcosa in comune tra loro [ora cioè qualcosa che le accomuna fonicamente, ora qualcosa che le accomuna concettualmente]. Ognuno vede che queste coordinazioni sono d'una specie affatto diversa rispetto alle prime. Esse non hanno per supporto l'estensione; la loro sede è nel cervello; esse fanno parte di quel tesoro interiore che costituisce la lingua in ciascun individuo. Noi le chiameremo rapporti associativi. Il rapporto sintagmatico è *in praesentia*; esso si basa su due o più termini egualmente presenti in una serie effettiva. Al contrario il rapporto associativo unisce dei termini *in absentia* in una serie mnemonica virtuale» [F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 149-50].

Dopo aver affermato che il rapporto sintagmatico si basa su uno o più termini realmente presenti nel discorso, de Saussure ricorre al famoso esempio architettonico, già ricordato a proposito di Serlio: colonna e architrave stanno in un rapporto sintagmatico: ma, appena si pone mente al fatto che quella colonna è d'ordine dorico, ecco che questo determina un rapporto associativo con gli ordini ionico, corinzio, ecc.; il primo rapporto è determinato da elementi realmente presenti nello spazio, il secondo determina una associazione mentale.

A conferma del fatto che la dicotomia sintagmatico-associativa non è solo un fenomeno linguistico ma, riguardando altre famiglie di segni,

è questione semiologica, come dimostra l'esemplificazione architettonica. Al di là di tale esempio, poiché ci occupiamo qui specificamente d'architettura, è necessario approfondire i due tipi di significazione in ordine sia all'indagine storica che alla esperienza progettuale.

Sul versante storiografico il «significato sintagmatico», in *praesentia*, grazie ai legami delle arti visive con la *Sichtbarkeit*, è di tipo gestaltico, spaziale, conformativo, facendo capo appunto alla teoria purovisibilista, all'*Einfühlung*, alla *Gestalttheorie* e a quant'altro pone in primo piano la forma. Possediamo quindi tutto un bagaglio di strumenti suggeriti dall'estetica, dalla teoria dell'arte e da altre scienze affini per poter cogliere il senso di una struttura architettonica attenendoci in prima istanza ai suoi valori conformativi e spaziali. Viceversa, nell'analisi del «significato associativo» è legittimo adottare ogni classificazione, tipologia, ricorso a tipi-ideali, impiego di metafore, riferimento eteronomo; si tratta di descrivere e classificare valori connotativi o «esterni» d'una fabbrica, dando soprattutto conto del suo storico contesto, indicando il suo significato originario e le sue trasformazioni nel tempo. Qui ogni filiazione ideologica, politica, sociologica, ecc., trova il suo terreno d'elezione. E quindi lecito rapportare tutto al piano delle associazioni? La risposta è affermativa purché si dichiari di volta in volta che si tratta di un'operazione connotativa e non denotativa, mentale e non fenomenica, riguardante valori soggettivi, virtuali, ipotetici, non percettivi né conformativi.

f) *Diacronia-sincronia*. Questa dicotomia sembra particolarmente adatta ai temi in esame, l'un termine designando, in prima approssimazione, la dimensione cronologica della storia, l'altro quella propria della progettazione. Che nella natura della storia sia fondamentale la cronologia è fuori di dubbio, ma essa, definibile anche come diacronia degli eventi, è stata da qualche autore rapportata alla dimensione della loro sincronia, cioè del loro accadere nello stesso tempo. Il fatto che il linguista ginevrino privilegiasse la dimensione sincronica si spiega con il suo intento di riconoscere il funzionamento della lingua lungo l'asse della contemporaneità e non lungo il suo processo storico. Infatti, le

strutture della lingua in generale potevano essere colte tutte secondo il primo asse e non secondo l'altro, quello cronologico, che comportava delle deformazioni dovute ai mutamenti degli usi e costumi. Tuttavia, l'opzione sincronica non nega affatto la realtà diacronica.

Nel campo dell'architettura il tempo della sua storia è diacronico, mentre quello della progettazione e costruzione di una fabbrica è sincronico. L'architetto agisce in contemporaneità con gli eventi sia autonomi che eteronomi, nel confronto con l'opera altrui, nella più flagrante attualità socioculturale. Ma quali sono esattamente i tempi della diacronia e quelli della sincronia? Di primo acchito, per la difficoltà di definirli, si sarebbe indotti a sospettare dell'esistenza o, quanto meno, del valore pratico della stessa dicotomia. In realtà non è così: il binomio di cui ci occupiamo non dipende esclusivamente dai tempi, bensì dalla presenza dell'altra dicotomia esposta nel precedente punto, quella sintagmatico-associativa.

Infatti, a nostro giudizio, non esiste una mera diacronia né una mera sincronia, ognuna riducibile ad una linea come quella degli assi cartesiani ortogonali all'incrocio dei quali si trova l'evento storico o, nel nostro caso, la fabbrica da studiare o progettare. L'asse diacronico è sì una successione di date, nomi di architetti, edifici paradigmatici, ma ognuno di essi presenta anche un'espansione, sia pure a livello associativo, di significati, simboli, ricordi di altre date, nomi, fabbriche e avvenimenti relativi alla sincronia di ciascun momento storico. Analogamente, l'asse sincronico è sì composto da una serie di opere costruite nello stesso periodo, ma ognuna di esse reca, per il suo significato e la sua importanza, per le sue valenze associative, un minimo di spessore cronologico. Cosicché, diacronia e sincronia non sono pensabili come linee, bensì come *fasce*, di cui quella diacronica contiene uno spessore sincronico e quella sincronica uno spessore diacronico; la nozione di fascia è quella che incarna meglio la dimensione del presente, entro il quale possiamo non solo pensare ma anche agire, considerare cioè la storia come «storia nel suo farsi», come tempo proprio della progettazione.

Riassunte per sommi capi le dicotomie saussuraiane, interpretate an-

che in chiave architettonica, affrontiamo altri temi e problemi linguistico-semiotici, nonché il commento critico di alcuni di essi.

L'ARBITRARIETÀ DEI SEGNI

La nozione tipicamente linguistica di arbitrarietà – estensibile come vedremo ad ogni altro sistema semiotico – racchiude molti problemi rimasti insoluti nella speculazione sul linguaggio e di volta in volta riceve da essa un diverso nome. Infatti, per indicare che il segno linguistico non ha alcun legame naturale con la cosa designata s'è detto che esso è immotivato ed immotivazione è uno, forse il più corretto, dei sinonimi di arbitrarietà; per indicare inoltre che quel legame è convenzionale, s'è identificato ancora convenzionalità con arbitrarietà; d'altra parte, poiché la concezione convenzionalista dava luogo all'idea della lingua come una nomenclatura, de Saussure optò per arbitrarietà o immotivazione. Inoltre, la questione si associa ad un altro nodo rimasto insoluto: la diversità delle lingue, e in particolare il fenomeno per cui uno stesso denotato acquista nelle varie lingue un differente contrassegno fonetico. Bastano questi pochi cenni per dare un'idea dell'ampiezza assunta in campo linguistico dal dibattito sul problema dell'arbitrarietà. Poiché ai nostri fini interessano le tre nozioni suddette di arbitrarietà, convenzionalità ed immotivazione, e poiché lo stesso de Saussure indicava come uno dei principali compiti della semiologia quello di «distinguere per gradi il carattere di arbitrarietà dei segni dei diversi sistemi» [cit. in G. MOUNIN, *De Saussure*, Accademia Sansoni editori, Milano 1971, pp. 123-4], riassumeremo per sommi capi la questione, soffermandoci sul tema dell'arbitrarietà del segno architettonico, che peraltro implica, a nostro avviso, il discorso sul ruolo che nell'analisi semiotica debba avere la nozione di «funzione». Nell'economia del nostro discorso è sufficiente trattare il tema in esame in base a due principali aspetti: a) arbitrarietà come carattere e natura del segno, cioè come proprietà della relazione fra le due componenti di esso; b) arbitrarietà derivante dalle cosiddette frontiere linguistiche.

IL CODICE DELL'ARCHITETTURA

Il termine «codice» appare, se non erriamo, una sola volta nel *CLG*, sebbene in uno dei punti più centrali della teoria saussuriana, quello della dicotomia *langue/parole*, e viene senz'altro identificato con il primo di tali fattori.

In vari passi del *Corso* e dei suoi appunti de Saussure definisce la *langue* come «prodotto sociale della facoltà del linguaggio»; insieme delle «associazioni ratificate dal consenso collettivo»; parte «del linguaggio, esterna all'individuo, che da solo non può crearla né modificarla». Grazie ad essa «si formano nei soggetti parlanti delle impronte che finiscono con l'essere più o meno le stesse per tutti», donde il fenomeno che «tra gli individui così collegati dal linguaggio, si stabilisce una sorta di media: tutti riprodurranno, certo non esattamente, ma approssimativamente, gli stessi segni uniti agli stessi concetti», ecc.

Quanto al secondo termine della dicotomia, egli scrive: «la *parole*, al contrario, è un atto individuale di volontà e di intelligenza, nel quale conviene distinguere: 1) le combinazioni con cui il soggetto parlante utilizza il codice della lingua in vista dell'espressione del proprio pensiero personale; 2) il meccanismo psico-fisico che gli permette di estendere tali combinazioni» [F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 24].

Ulteriori indicazioni sull'argomento si possono ricavare da altre fonti; «la lingua, scrive Brøndal, è un'entità puramente astratta, una norma superiore agli individui, un insieme di tipi essenziali, che la parola realizza in modo infinitamente variabile» [V. BRØNDAL, in «*Acta linguistica*», I, 1, p. 5].

Altrettanto utile ai nostri fini è la spiegazione che Martinet fornisce della dicotomia saussuriana: «il linguista, egli scrive, deve presupporre necessariamente l'esistenza di una organizzazione psico-fisica che, nel corso dell'apprendimento della lingua da parte del bambino [...] è stata condizionata in modo da permettere l'analisi, secondo le norme di tale lingua, dell'esperienza da comunicare [...]. È questo condizionamento che si chiama lingua (*langue*) in senso proprio. Questa lin-

gua poi non si manifesta che attraverso il discorso, o se si preferisce attraverso atti di parola (*parole*). Ma il discorso, gli atti di parola, non sono la lingua. L'opposizione tradizionale fra lingua e parola si può esprimere anche in termini di codice e messaggio, dove il codice è l'organizzazione che permette la redazione del messaggio e ciò con cui si confronta ogni elemento di messaggio per ricavarne il senso [...]. Bisogna convincerci [...] che la parola non fa che concretare l'organizzazione della lingua» [A. MARTINET, *Elementi di linguistica generale*, cit., p. 33]. E concludiamo questa breve rassegna di citazioni con una definizione di Eco che, identificando la nozione di codice con quella di struttura, entrambe considerate frutto di una attività riduttiva, scrive: «un codice è una struttura, elaborata sotto forma di modello, che viene postulata come regola soggiacente a una serie di messaggi concreti e individuali che vi si adeguano e che risultano comunicativi solo in riferimento ad esso. Ogni codice può essere paragonato ad altri codici mediante l'elaborazione di un codice comune, più scheletrico e comprensivo» [U. Eco, *La struttura assente*, cit., p. 50].

Ora, per il linguaggio architettonico è ancora lecito dire che esso dia luogo ad una *langue*, ovvero ad un prodotto sociale e ad una media della facoltà di tale linguaggio, ad un codice e ad atti di *parole*, ovvero al prodotto individuale dell'uso di tale linguaggio, a messaggi comunicativi grazie al loro riferirsi al suddetto codice? Vi sono molte e fondate ragioni per rispondere affermativamente. Intanto, sebbene non sfuggano ad alcuno la maggiore naturalezza, la semplicità ed «economia» del codice-lingua rispetto ad un eventuale codice-architettura, il quale sarà certamente più artificiale, più complesso e meno economico – basti pensare solo alla dimensione lineare della lingua contro quella spaziale dell'architettura – negando all'esperienza architettonica la proprietà di un rapporto dialettico simile a quello del tipo *langue/parole*, si rischia di rinunciare all'idea che l'architettura sia anche un fenomeno di comunicazione, organizzato linguisticamente. Diciamo pertanto che, nonostante tutte le differenze fra detti codici, non ultime la maggiore instabilità, varietà e consumo dei codici visivi rispetto a

quello della lingua, riteniamo indispensabile, anzi condizione preliminare all'istituzione della semiologia architettonica, punto d'arrivo di tutte le precedenti considerazioni e banco di prova per l'applicazione di tale disciplina alla «lettura» delle opere, l'ammissione che anche per l'architettura debba esistere, evidentemente *sui generis*, un rapporto dialettico analogo a quello riconosciuto e dimostrato dalla linguistica strutturale.

La nostra indagine sul codice deve essere fondata su fattori costituenti una media del linguaggio architettonico, deve riflettere valenze accettate e condivise dalla massa «parlante», ovvero dalla società che fruisce di quel determinato modo di fare architettura, nel quale si riconosce ed al quale affida le sue necessità di vario ordine e grado. Donde la constatazione d'un codice forte in quelle età della cultura, in cui s'instaura un rapporto integrato fra gruppi decisionali e massa d'utenti, e d'un codice debole, in cui tale integrazione non si verifica.

Di fronte a queste implicazioni sociali, il codice-architettura si differenzia non poco dal codice-lingua. Certo, la stessa lingua non è uno strumento neutrale perché anch'essa è condizionata e «gestita» dai gruppi di potere; ma nel caso dell'architettura il condizionamento è assai più tangibile. Infatti, mentre la lingua, nonostante tutto, consente un margine abbastanza ampio di interventi individuali, la possibilità di messaggi socialmente eversivi, lo stesso non accade per quella serie di norme, convenzioni ed interessi che condizionano il fare architettonico. Lo prova il fatto che un'architettura, per così dire, di opposizione è rimasta, almeno finora, irrealizzata, ovvero limitata alla progettazione o ai documenti teorici, i soli che, a nostro avviso, ci consentono di parlare di una avanguardia architettonica. In altri termini, il codice-lingua, essendo patrimonio di tutta la massa parlante, può essere eterodiretto, ma non tanto quanto il codice-architettura, che dipende in maniera quasi esclusiva dai gruppi decisionali. Ma è lecito attribuire ciò solo ad una condizione storica e conseguentemente alle ragioni d'uso dei due diversi linguaggi oppure anche alla loro differente natura? Evidentemente ad entrambe le cause. Sulle prime non occorre insistere:

l'eterodirezione del linguaggio architettonico, per quanto concerne la sua componente sociale, è fenomeno ideologico e politico. Circa le differenze specifiche dei due linguaggi, le loro diverse «dimensioni» ed «economia» abbiamo già scritto; qui va aggiunto che il codice architettonico, essendo più povero e soggetto ad una maggiore convenzionalità, dovrebbe essere più forte in quanto basato su pochi e solidi parametri. Viceversa, essendo, l'architettura una logotecnica, cioè un sistema linguistico che non assolve solo una funzione comunicativa, il suo codice viene posto più frequentemente in crisi dalle fabbriche-messaggi di quanto gli atti di parole non facciano rispetto alla langue. A tal proposito sarebbe utile verificare le trasformazioni avvenute nell'ambito d'una determinata area linguistica, in ordine ai condizionamenti sociali, rispetto alle trasformazioni dello stile architettonico, causate da quegli stessi condizionamenti e nello stesso arco di tempo. Per parte nostra, prima di tentare una definizione e di indicare un modo per «costruire» un codice dell'architettura, dobbiamo far cenno alle implicazioni che l'idea di codice presenta con la storia. A tal proposito dobbiamo cominciare a distinguere (anche se poi riunificheremo i termini di detta distinzione) un codice in base al suo uso. Ricorriamo ad un codice: a) per leggere, intendere, recepire messaggi espressi da fabbriche già realizzate in un passato lontano o recente; in tal caso esso non può che avere carattere storico, nell'accezione più elementare della storiografia, ossia come studio del passato, condivisa da tutti; b) per progettare, programmare, e comunicare con delle opere-messaggi in uno stato *in fieri*; in tal caso il codice non può che avere carattere di ipotesi operativa. Riteniamo che il primo modo d'intendere il codice rappresenti un'esperienza basilare per il secondo; una conferma di ciò si ricava dallo stesso de Saussure quando afferma che «in ogni istante il linguaggio [*langue e parole*] implica sia un sistema stabile, sia una evoluzione; in ogni momento è un'istituzione attuale ed un prodotto del passato» [F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, p. 18]. Pertanto, sia che serva per la storiografia, sia per la progettazione, il nostro codice si sostiene e si costruisce sulla storia dell'architettura, qui intesa come continuità

diacronica di una *langue*, posta in essere da una serie innumerevole di atti di *parole*; e non pensiamo solo ai grandi eventi eversivi della storia artistica, alle opere emergenti, che pure giocano un loro notevole ruolo, ma soprattutto a quegli atti di artisticità inerente, per usare una felice espressione di Pareyson [cfr. L. PAREYSON, "I teorici dell'Ersatz", in «*De homine*», nn. 5-6, giugno 1963], caratterizzanti una tradizione, un costume, un codice appunto, senza i quali, a sua volta, questo resterebbe una «lingua morta». Al tempo stesso, l'esperienza della tradizione storica, gli usi «linguistici» da essa istituzionalizzati, consentono la comunicabilità delle singole fabbriche, altrimenti questi messaggi, eversivi o conformistici che siano, non troverebbero alcun punto di riferimento, alcun «modello» collettivo. Riteniamo che questo primo accostamento fra codice architettonico e storia, che via via definiremo meglio, non è né tautologico né intuizionistico. Come abbiamo sostenuto in un altro saggio [cfr. R. DE FUSCO, *Storia e struttura, teoria della storiografia architettonica*, cit., p. 165], il nostro parlare di storia presuppone una integrazione del metodo storico con quello strutturale. Lo storicismo cui ci riferiamo accantona la problematica ontologica per porsi come metodologia scientifica, tutta rivolta alle sue implicazioni operative e verificabile dall'efficacia delle sue realizzazioni. Cosicché uno storicismo «predisposto» ad un incontro con lo strutturalismo dovrebbe revocare in dubbio alcuni suoi veri o presunti capisaldi, ad esempio l'unicità assoluta dell'evento e la conoscenza solo individuante, considerare in modo unitario le scienze storico-sociali e quelle della natura, porre su basi ipotetiche e non intuizionistiche le inevitabili operazioni di scelta e di definizione dei campi di ricerca, contribuire alla formazione di modelli. Reciprocamente, uno strutturalismo «predisposto» allo stesso incontro dovrebbe abbandonare alcuni suoi originari preconcetti, ad esempio quello di privilegiare la dimensione sincronica al punto di negare l'altra, di superare alcuni residui deterministici e soprattutto abbandonare le pretese «scientiste» che, almeno nel nostro campo, portano all'idea velleitaria quanto agnostica di una architettura *ex machina*, come si avvia ad essere quella legata alla tecnologia digitale.

Intendiamo inoltre chiarire che, allorquando colleghiamo il codice dell'architettura alla storia, non intendiamo affidare tautologicamente la *langue* architettonica ad un «naturale» fluire della storia, ma asserire che la storia stessa può essere oggetto di una formalizzazione; che essa, angolata nel senso strutturale, ci consente di classificare, scegliere, operare «riduzioni», cogliere delle invarianti, ecc., ossia di compiere tutte quelle operazioni che si ritengono utili per individuare un codice. Peraltro, il nostro accostamento di codice e storia trae conferma da un'idea di codice che Lévi-Strauss indica per la stessa ricerca storiografica. «I caratteri distintivi della conoscenza storica, egli scrive, non stanno tanto nell'assenza di un codice, che è illusoria, ma nella sua natura particolare: questo codice consiste in una cronologia. Non c'è storia senza date» [C. LÉVI-STRAUSS, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano 1964, p. 280]. Detto codice per lo studio della storia è costituito da classi di date, le quali si dividono in millenni, secoli, anni, ecc. In ciascuna classe ogni data ha significato per essere legata ad altre da rapporti di correlazione o di opposizione. Inoltre, per codificare alcuni periodi storici occorrono molte date, per altri meno; ciò vuol dire che nei primi sono accaduti molti eventi significativi, mentre nei secondi meno; parleremo, sempre secondo Lévi-Strauss, quindi di una cronologia o codice «forte» e di una «debole». Ma, oltre queste indicazioni, più pertinenti in realtà ad una storia generale che ad una speciale come la nostra, è per noi di vivo interesse quanto lo stesso autore sostiene sul carattere proprio dell'esperienza storica: «In realtà, la storia non è legata all'uomo, né a nessun oggetto particolare. Essa consiste interamente nel suo metodo, di cui l'esperienza prova che è indispensabile per inventariare l'integralità di una struttura qualsiasi, umana o non umana. Non è dunque la ricerca dell'intelligibilità a sfociare nella storia come un suo punto d'arrivo, ma è la storia che serve come punto di partenza per ogni ricerca dell'intelligibilità» [Ivi, p. 283].

Dopo questi cenni alle relazioni intercorrenti fra la storia e il codice architettonico, passiamo ad illustrare la nostra ipotesi relativa alla individuazione e «costruzione» di tale codice. Esso è dato: 1) da una

astrazione avente tuttavia un rapporto dialettico con le opere reali; 2) da una convenzione socio-culturale che garantisce la comunicabilità dei messaggi; 3) dalla sua riducibilità ai minimi termini invariabili; 4) dalla sua riconducibilità ad un altro codice più ampio ed inclusivo. Diciamo subito che la nozione più vicina e forse coincidente con tale codice-struttura è quella di stile; non solo, ma anticipando una conclusione, che la dicotomia *langue/parole*, ovvero *codice/messaggio*, trova una corrispondenza in architettura col rapporto *stile/fabbrica*. Intendiamo col termine stile una nozione assimilabile al concetto weberiano di tipo-ideale, per il quale lo stesso autore tedesco, esemplificando, parlava proprio di stile. E ad esso si richiama anche Hauser quando osserva: «il carattere stilistico non è uno schema che semplicemente si ripete, ma piuttosto un paradigma che non è interamente contenuto in nessun esempio concreto. Lo si deve pensare come caso ideale, che non può esaurire nessun caso particolare, o come tipo che non può esaurire nessuna individualità» [A. HAUSER, *Le teorie dell'arte*, cit., p. 178].

A Weber si richiama anche Tafuri nel parlare di codice dell'architettura: «Le strutture storiche vanno considerate come sistemi dinamici, da studiare per mezzo di astrazioni che ne portino alla luce le fitte trame di relazioni nascoste. Pensiamo risulti evidente che ciò che chiamiamo strutture storiche o codici architettonici, sia assai vicino al concetto weberiano di tipo ideale» [cfr. M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 1968, p. 252]. Ancora Hauser, riferendosi in modo particolare alla funzione dello stile come modello di riferimento, prosegue: «proprio in quanto tale il concetto di stile adempie alla sua funzione principale nella storia dell'arte. Serve come norma per giudicare la misura in cui l'opera d'arte singola rappresenta il suo tempo, o un particolare aspetto del suo tempo, e in cui è legata ad altre opere dello stesso tempo o dello stesso indirizzo» [A. HAUSER, *op. cit.*, p. 178]. Ma se lo stile si limitasse ad assolvere detto compito, sarebbe soltanto una norma o un parametro, mentre in realtà è assai più ponendosi rispetto alle opere in rapporto di intima dialettica. Infatti, lo stesso Hauser rileva che mentre altri tipi-ideali, ad esempio «la» città medievale, possono

considerarsi legittimamente un'astrazione, lo stile in arte rappresenta, almeno in parte, qualcosa di obiettivo e di reale traducibile in specifiche forme. In tal senso, a nostro avviso, s'avvicina molto alla nozione di codice e ci consente di identificarlo ad una struttura, nella doppia accezione di quest'ultima, ossia come «organizzazione» di parti inerenti all'opera o alla fabbrica da esaminare e come «astrazione», ossia modello cui riferire, al fine della decodificazione, quell'opera o quella fabbrica. Ma se ciò è vero, lo stile, come del resto la *langue*, non è mai fattore isolato (a meno di considerarlo una «astrazione» per fini operativi e didattici) ma un termine di una polarità, di cui l'altro termine è la fabbrica concreta. In tal modo l'equivalenza tra il binomio *langue/parole* e *stile-fabbrica* ci sembra motivata. Infatti, come non si dà *langue* senza *parole*, né codice senza messaggio e viceversa, così lo stile rimane una pura astrazione senza le opere che lo incarnano, né queste sono decodificabili senza il riferimento ad uno stile. Detto diversamente, mentre le fabbriche danno corpo a quell'organizzazione «artificiale» che chiamiamo stile, codice, struttura, questa rende attuabili, riconoscibili e comunicative quelle fabbriche, implicando peraltro lo stile non solo un fenomeno storicamente retrospettivo, ma una presenza viva prima, durante e dopo la conformazione di un edificio, perché lo stile non riguarda solo la ricerca storiografica, ma anche, a suo modo, la progettazione, il fare architettonico.

Giustamente parlando dei vari codici finora proposti per l'architettura, basati soprattutto su criteri tipologici e funzionali, Eco osserva: «l'aspetto che più colpisce in tutte queste codificazioni è che esse mettono in forma soluzioni già elaborate, sono cioè codificazioni di tipi di messaggio. Il codice-lingua è diverso: mette in forma un sistema di relazioni possibili dalle quali si possono generare infiniti messaggi» [U. Eco, *op. cit.*, p. 224]. Questa considerazione suggerisce il punto nodale del rapporto storia-progettazione.

Infatti, finché il progetto di una fabbrica attingerà dalla storia definite caratterizzazioni stilistiche, ben identificate tendenze, compiute conformazioni di opere e ambienti, in una parola architetture completa-

mente realizzate e facilmente individuabili, tale progetto riprenderà, ripetendole più o meno passivamente, opere già catalogabili come eventi storici e avrà un marchio storicistico, eclettico, revivalistico nel significato peggiore. Se, viceversa, il nuovo progetto attingerà dalla storia non compiute conformazioni, bensì tipi, elementi discreti, regole combinatorie, tecniche rimaste invariate, ecc., detto progetto avrà individuato termini invarianti del sistema linguistico, fattori strutturali e strutturanti dell'architettura che potranno in piena legittimità essere utilizzati nel programmare una fabbrica nuova, ancorata sì alla tradizione e alla logica interna del fare architettonico, ma del tutto inedita, in quanto i termini prelevati perderanno il loro primitivo carattere storico per acquisirne un altro, quello proprio della fabbrica progettata.