



L'architettura è l'arte dell'equilibrio?

Roberto Secchi



Come spesso accade una domanda ne suscita altre. Soprattutto quando non sia posta da un soggetto attivo nello stesso settore di chi è invitato a rispondere. È la percezione della professione e del mestiere dell'architetto da parte di chi ne è estraneo che suggerisce la domanda in questione? L'architetto vi si riconosce? Perché l'architettura sarebbe l'arte dell'equilibrio? Forse tra tutte le arti e le discipline è essa vocata più delle altre ad agire *con* equilibrio? *Per* l'equilibrio? L'equilibrio tra cosa? E poi cos'è l'arte e cosa l'equilibrio? L'equilibrio è inteso come misura? Come uguale ripartizione? Come moderazione? Come tale esclude la passione? Incoraggia l'oggettività e scoraggia la soggettività?

Eludiamo la prima e la più radicale delle domande presupponendo che si possa definire l'architettura un'arte – questione tutt'altro che risolta –, e attestiamoci sulla definizione classica di *ars* come abilità. Cosa che rimanda decisamente alla figura dell'architetto come *faber*, costruttore di spazi.

Dunque, l'architettura sarebbe un'arte dell'equilibrio, ovvero chi la pratica avrebbe a che fare con l'equilibrio, dovrebbe essere dotato dell'abilità di far valere l'equilibrio.

Questa enunciazione evoca diverse figure:

la ricerca dell'equilibrio tra le forze che agiscono sulla costruzione per garantirne la staticità;

la valutazione dell'equilibrio tra le parti e gli elementi di un'opera come categoria estetica legata all'idea di *concinntitas* (1);

la ricerca sino al raggiungimento dell'equilibrio tra i molti fattori costitutivi dell'opera e del processo progettuale;

il rischio corso da chi esercita la pratica dell'architettura costretto a farsi acrobata tra i mille pericoli, la moltitudine di insidie che il suo percorso comporta;

il legame che intercorre tra l'arte dell'architettura come arte dell'equilibrio e l'etica in virtù della comune radice delle parole *aequilibrium* ed *aequitas* nel termine *aequus*, equo, giusto.

La prima figura sottolinea il valore tettonico dell'architettura, la sua essenza di costruzione di spazi abitabili soggetti alle leggi della statica. Con la parola tettonica si evoca al tempo stesso l'antico termine *tektonikè*, che in greco significa arte del costruire, e le scienze della terra, di cui la tettonica costituisce una branca, quella dello studio della dinamica delle deformazioni della sua superficie, e che, riferita all'architettura, ci ricorda come essa collabori alla modificazione seppure alla microscala della crosta terrestre.

Ogni oggetto ha una sua struttura che lo mette in grado di sussistere in uno stato di quiete secondo le leggi della fisica. Si potrebbe dire, semplicemente di esistere: un uovo, come un sasso, come un albero – forme naturali –, una colonna, come un arco, come una casa – forme architettoniche. Le diverse forme nelle quali gli oggetti si costituiscono devono tutti rispondere a tale requisito.

Possiamo immaginare le forme nelle quali si presentano ai nostri occhi gli oggetti architettonici come attraversate da sollecitazioni. Queste sottopongono a vari generi di sforzi le parti più intime

delle materie di cui sono costituite. Lo studio della forma in architettura include pertanto la sua idoneità a resistere alle sollecitazioni e, poiché è soggetta innanzitutto alla legge di gravità, a scaricarle al suolo. Nel segno delle leggi della fisica, il raggiungimento dello stato di equilibrio è la condizione della staticità dell'oggetto architettonico. Lo stesso dimensionamento delle sue membrature strutturali ed anche delle sue parti cosiddette portate si determina attraverso il calcolo di equazioni di equilibrio.

Queste brevi e banali considerazioni non sono inutili quando si pensi alla noncuranza con la quale la valenza tettonica e costruttiva dell'architettura sia trattata dalla critica e dal pubblico dell'architettura più incline a considerare gli aspetti estetici e il comfort degli spazi architettonici. La solidità dell'architettura va poi considerata nella sua durevolezza nel tempo. La possibilità di permanere attraverso tempi anche molto lunghi di un'architettura si deve infatti alla cura che ci se ne prende per conservare in perfetta efficienza la sua capacità di opposizione non solo alle condizioni iniziali del suo carico, ma anche alla evenienza di circostanze nuove, dettate da eventi naturali o da modificazioni d'uso.

In riferimento alla seconda figura si possono ricordare la tradizione dell'estetica classica che indica nel raggiungimento dell'armonia conferita al prodotto lo scopo dell'arte e l'idea stessa di composizione come conduzione all'unità indistinta degli elementi e delle sue parti componenti. In architettura diceva André Wogenscky, – celebre collaboratore di Le Corbusier (2) – “uno più uno fa uno”. La famosa triade vitruviana di *firmitas*, *utilitas* e *venustas* non ammette la prevaricazione di una categoria sulle altre ma prescrive il conseguimento del loro giusto equilibrio.

Tutta l'architettura classica antica e moderna, si può dire sino alla Rivoluzione industriale, ha osservato questo principio. Come è noto, solo la sua crisi e la comparsa delle avanguardie storiche hanno aperto la strada alla sua palese contestazione. La triade vitruviana ha ceduto il passo a teorie che hanno celebrato e praticato la dismisura, la disarmonia e il brutto a vantaggio dell'espressione. Teorie che hanno riconosciuto dignità all'architettura solo puntando sul processo configurativo piuttosto che sull'opera compiuta, teorie che hanno rinnegato la possibilità stessa della perfezione in favore della perfettibilità, che hanno scosso dalle fondamenta le ragioni stesse dell'arte, che hanno decretato la sua fine, che hanno voluto ridefinire l'architettura attribuendole una sostanza esclusivamente tecnica, ludica o comunicazionale.

Dall'equilibrio come *symmetria*, *euritmia*, secondo le categorie vitruviane e le sue successive interpretazioni presso i trattisti dell'Umanesimo e del Rinascimento italiano e francese e presso i successivi commentatori, all'equilibrio ponderale, versione aggiornata dei principi compositivi dell'arte classica, propri delle teorie della configurazione volumetrica e spaziale degli autori più affermati del Razionalismo, l'equilibrio della composizione resta una necessità.

Un autore come Paul Klee ne fa un perno centrale della sua *Teoria della forma e della figurazione* (3). Klee è stato uno dei professori più incisivi nella formazione degli allievi del Bauhaus. C'è equilibrio perfino nei quadri futuristi dominati dalla rappresentazione della velocità. Taut, uno dei massimi interpreti dell'architettura dell'espressionismo, sostiene che l'architettura è proporzione (4). La proporzione o la sproporzione (che è comunque sempre il prodotto in negativo di un ordine), restano alla base dei processi configurativi. C'è chi sostiene essere la proporzione il fatto fondativo dell'architettura stessa (5). Certamente l'equilibrio resta un obiettivo ed uno strumento necessario del processo configurativo, anche se privato dei significati simbolici che gli sono stati attribuiti. La dismisura dei dipinti di Caspar David Friedrich (6) non è forse anch'essa testimonianza della ricerca intorno all'equilibrio? Georg Simmel comparando la pittura del Rinascimento Italiano con quella di Rembrandt (7) evidenzia come nel caso della prima l'unità della rappresentazione sia costruita su una disposizione degli elementi sulla base di schemi geometrici predefiniti, mirati a stabilirne l'equilibrio e la gerarchia, mentre nella seconda l'unità

scaturisca dalla vita stessa conferita ai personaggi e alle azioni della situazione narrata. L'accento è qui posto su una differenza di concezione dell'equilibrio della figura che risale alla diversa inclusione del fattore tempo nella rappresentazione ed alla esclusione della forma *a priori* in favore di una formatività (8) interna al processo operativo.

L'architettura contemporanea ricerca anch'essa l'equilibrio della figura? Sono molti i casi in cui, nonostante dal punto di vista tettonico non se ne possa fare a meno, l'immagine conferita all'architettura sembra voler piuttosto sfidare le leggi della fisica che obbedirvi. Il grattacielo sfida nello sviluppo verticale la ragionevole appartenenza alla Terra delle costruzioni e dell'Umano, l'impiego di strutture in aggetto in dimensioni spesso smisurate, le audacie costruttive di molti progetti non provocano rassicurazione né suggeriscono l'impressione della stabilità. L'immagine dell'equilibrio non garantisce l'emozione che si vuole provocare nello spettatore. Ma è evidente che quando si entra nella sfera dello spettacolo, come l'architettura ha voluto fare o è stata indotta a fare, si cerchi di impressionare. Cosa dire poi delle architetture delle installazioni? Lì la volontà di generare sorpresa ed estraniamento raggiunge spesso il parossismo.

Per introdurre la terza figura vale la pena ricordare che già Vitruvio nel suo trattato presenta l'architettura come una disciplina trasversale a più saperi. Nel *Proemio* egli dichiara che l'architettura nasce dalla pratica e dalla teoria. Infatti "...gli architetti che si sono sforzati di conseguire la capacità pratica senza possedere un'educazione teorica, non sono riusciti ad ottenere un riconoscimento all'altezza delle loro fatiche; quelli invece che si sono affidati alla sola teoria e ai libri, mi sembra che abbiano realizzato non la cosa, ma la sua ombra" e che "...colui che si professa architetto deve essere esercitato in entrambi... sarà versato nelle lettere, esperto nel disegno, erudito in geometria, conoscerà la storia, ascolterà attentamente i filosofi, saprà di musica, non ignorerà la medicina, avrà nozioni di giurisprudenza, conoscerà l'astrologia e le leggi del cielo" (9). Con diversi gradi di competenza, dunque, l'architetto dovrà avere una vasta cultura che gli consenta di comprendere nel suo operato le molte ragioni che concorrono a definire da parte di diverse discipline gli obiettivi dell'opera e gli strumenti per la sua realizzazione.

Le raccomandazioni di Vitruvio sono ancora valide? Non a caso secondo Umberto Eco l'architetto è l'ultimo degli umanisti (10).

È noto come il processo di specializzazione delle discipline a partire dal Positivismo e l'inarrestabile dominio della tecnica abbiano profondamente modificato il quadro della cultura e della ricerca, mettendone in crisi proprio la visione unitaria, sino ai paradossi della contemporaneità che bene evidenziano la ormai consumata subalternità dell'uomo al mondo della tecnica da lui stesso generato.

Il campo dell'architettura fa grande fatica a sottrarsi a tale destino. Il suo dominio, così come è stato descritto da Vitruvio, si è frantumato in mille diversi ambiti. È stato progressivamente eroso da altri campi disciplinari o si è autoridotto arrendendosi alla potenza del processo di separazione e di iperspecializzazione in atto. Si sono modificate le figure professionali dell'architetto. Non basta più il solo titolo di architetto, se ne aggiunge un altro a specificarne l'ambito di competenza specialistica (ne portano traccia evidente gli ordinamenti universitari e le qualifiche definite dagli ordini professionali) (11). L'opera di architettura, dall'insorgere della domanda alla sua realizzazione ed alla verifica delle sue qualità con l'attrito dell'uso, ha un andamento regolare. Sia in termini di tempo che di continuità delle prestazioni degli operatori. È frequente che nel corso del processo cambino gli interlocutori che rappresentano la committenza, i destinatari dell'opera, gli

enti autoritativi, il budget disponibile, le procedure, le normative, i consulenti e i progettisti stessi. Ci si può trovare all'interno di una traiettoria già tracciata ed eseguirne solo un piccolo segmento. La frammentazione e la disorganicità dei processi è forse più la regola che non l'eccezione. Piuttosto raro è il caso in cui l'architetto abbia la possibilità di seguire l'intero processo. Sicuramente l'opera di architettura è prodotto collettivo. Il progetto architettonico è, in ogni caso, ancora atto di sintesi e l'architetto, anche se lavora con un gruppo di specialisti convocati a bella posta per offrire le proprie competenze alla definizione del programma ed alla conduzione del processo progettuale, è incaricato di fare la sintesi delle ingiunzioni poste dai suoi collaboratori nella forma di uno spazio.

Ma come può darsi tale sintesi? Soprattutto al cospetto della crescente numerosità e della complessità delle varianti in gioco? Come può costituirsi nel campo di tensioni generato dai diversi interessi degli attori e dei destinatari coinvolti nel programma del progetto, nella sua realizzazione, nella sua gestione, nel suo uso presente e nella prefigurazione probabile del suo uso futuro? Come può darsi sintesi tra le ragioni rappresentate dalle diverse discipline che concorrono alla definizione degli scopi del progetto, delle qualità da conferire allo spazio, dei metodi da seguire per progettarlo? L'opera di architettura deve infatti sapersi fare carico di molte e diverse ingiunzioni per soddisfare i suoi molteplici scopi. Ospitare i suoi abitanti, costituire luogo d'incontro, rappresentare l'istituzione che costituisce nell'identificazione di un luogo e di uno spazio dedicati, celebrare la committenza che ne ha deciso la costruzione, corrispondendo per i suoi requisiti alla *firmitas*, alla solidità cioè della costruzione ed alla sua capacità di proteggere dai fenomeni naturali e di assicurare difendendo dalle forze ostili, ed anche di durare nel tempo disponendosi ad essere elemento di permanenza e al tempo stesso fattore di evoluzione degli spazi dell'abitare; soddisfacendo l'*utilitas*, l'idoneità cioè ad ospitare confortevolmente le attività umane suggerendone con le forme gli usi più appropriati o rendendosi disponibile alla libera interpretazione delle sue forme per usi diversi ed imprevisi all'atto del concepimento; conferendo allo spazio la *venustas*, cioè la capacità di appagare alla percezione (multisensoriale) il bisogno di bellezza. Sorge qui la necessità di trovare il "giusto" equilibrio tra le diverse ragioni quando, soprattutto quando, siano tra loro divergenti o addirittura conflittuali, come per lo più avviene? Sorge qui la questione dell'equilibrio da conseguire tra le forze in tale campo di tensioni? Quale sia il punto di equilibrio non è certo cosa facile da definirsi! E l'equilibrio si trova nella sintesi? Cosa si intende con sintesi? Forse, ci viene qui in soccorso l'enunciazione di Edgard Morin (12) a proposito della questione del metodo con il quale affrontare la complessità. E nel progetto architettonico (per non parlare del progetto urbano) certamente si ha a che fare con la complessità. Morin esorta a non annullare le diverse ragioni, ancorché antagoniste, confluenti nella definizione dell'unità dell'opera, sino a farle scomparire del tutto nella superiore sintesi unitaria, ma a creare le condizioni della loro coesistenza, della loro permanenza nel campo generato dall'opera. Un superamento della visione dialettica classica.

Questa concezione è applicabile all'architettura? Ha a che fare con l'equilibrio? Cosa significa? Che le diverse ragioni debbono essere commisurate le une alle altre per poter coesistere in una unità, che debbano cioè essere della stessa forza come in un giuoco di contrappesi, che debbono comunque continuare ad esercitare il loro potere dentro il processo instaurato nella vita dell'opera in se stessa e nel rapporto con il sistema di relazioni con le quali essa entra in giuoco?

La rinuncia ad una vera sintesi, che determini la scomparsa dei fattori costituenti il processo di conformazione e la vita dell'opera, equivale a una rinuncia alla totalità in favore della parzialità? È proprio la parzialità a suggerire la possibilità dello sviluppo. La totalità lo nega. "Una cosa per essere qualcosa deve essere *soltanto* qualcosa e non tutto" – scrive Georg Simmel nel famoso aforisma della torta (13). È la parzialità, è la perdita di equilibrio che genera la

dinamica delle cose, il loro divenire. Una visione dinamica e processuale implica il continuo avvicendamento di stati di quiete e di moto, di equilibrio e di disequilibrio. La forma vuole consolidare l'equilibrio, ma la vita è cambiamento, vuole forzarlo per raggiungere nuove configurazioni. La soluzione consiste nella ricerca di un equilibrio instabile?

La consapevolezza di tale conflitto può orientare le scelte progettuali?

Se si ritiene essere questo conflitto il segreto stesso dell'esistenza questa consapevolezza si fa paradigma cui ricondurre sia l'attività di interpretazione delle cose, e quindi delle architetture, che di azione (14).

Il cammino si fa più pericoloso, ma anche molto interessante. È necessario saper ascoltare, essere pronti ad imbattersi in cose ignote ed imprevedute, saper intravedere oltre la superficie o scorgere nella superficie, non temere il frammento, non aspirare alla compiutezza né tanto meno alla perfezione, negare definizioni conclusive, aprirsi... Ci vuole equilibrio per tutto questo, ma si tratta dell'equilibrio dell'acrobata sul filo. L'equilibrio non è da attribuire all'oggetto dell'azione quanto al soggetto. Muoversi nella complessità delle problematiche dell'architettura è esercizio di acrobazia. Lungo il filo si incontrano mille insidie e mille tentazioni, non è facile mantenersi in equilibrio! Cosa può venirci in soccorso? Il pericolo più grande viene dall'esterno o dalla nostra interiorità?

Per mantenerci in equilibrio tra le molte pressioni che ci vengono dalla committenza, dalle normative, dalle convenienze economiche, dalle ingiunzioni imposte dalle esigenze del rispetto di un altro equilibrio, quello ambientale, assai più importante di quello limitato alla nostra opera, come farcene carico senza tradire il nostro specifico obiettivo di fare dell'opera di architettura il dono di uno spazio bello? Come restare in equilibrio tra ciò che suggerisce il buon senso e ciò che ispira l'immaginazione? Come tenere insieme ragionevolezza e fantasia (15)? Come tenersi in equilibrio tra le ingiunzioni imposte dalle dure regole della fattibilità e le ingiunzioni poste dalla nostra volontà di prefigurazione, tra presente e futuro, tra dato e probabilità? Sarà opportuno sacrificare una parte di noi stessi? Ridurre l'apporto di soggettività nella creazione? Raffreddare il campo delle suggestioni, inibire il sogno, inasprire la disciplina?

Trovare un punto di equilibrio tra le ragioni della realtà quale appare nella circostanza od oltrepassarle nell'azione prefigurativa? Obbedire o trasgredire? Lasciare spazio alla passione od attestarsi su ciò che appare solido perché conforme?

Nel motivare perché l'architetto abbia bisogno di conoscenze nel campo della filosofia Vitruvio scrive: "... la filosofia rende l'architetto grande di animo e non arrogante; fa' sì che egli sia benevolo, giusto, fedele e soprattutto che non sia avido; nessuna opera infatti può essere compiuta davvero senza lealtà e onestà. Ecco gli insegnamenti della filosofia... oltre a ciò la filosofia si occupa della natura delle cose, che in greco si chiama *physiologia*, che è necessario conoscere a fondo perché i problemi della natura sono molti e diversi." (16) La filosofia, dunque, offre l'opportunità di riflettere sul carattere etico dell'operare, e consiglia di prendersi la responsabilità di agire in armonia con l'*ethos* della società e con la morale. Ma, soprattutto, induce a riflettere sulla natura delle cose in gioco nell'attività dell'architettura. E ragionare sulla natura delle cose è andare ben oltre il loro aspetto e la loro consistenza. Poiché per cose qui si possono intendere non i meri oggetti ma i fenomeni implicati nella sua pratica, intrisi di storie, esperienze, vissuti (17).

L'architettura è chiamata, dunque, a prendersi cura delle cose. Ogni modificazione dell'*habitat* è frutto di una responsabilità ed una parte non piccola di questa ricade sull'"arte" dell'architettura.

L'equilibrio di cui l'architettura deve farsi carico per adempiere ai suoi compiti ha, dunque, a che fare con l'equità. Quando un'architettura può dirsi giusta? Ben oltre la dimensione della deontologia il mestiere dell'architetto comporta una responsabilità etica. Nei confronti degli uomini

considerati come membri della società per la quale opera e che è rappresentata di volta in volta, ma solo parzialmente e circostanzialmente, dalla committenza attiva e passiva (principe e destinatario), rispetto agli uomini compresi come specie in quanto esseri viventi nel medesimo ambiente cosmico in perenne evoluzione, pensati come individui – ci suggerisce ancora Morin. In questa ottica l'equilibrio da conseguire per soddisfare le tre condizioni suddette si fa particolarmente difficile da individuare, raggiungere e mantenere. Ma non bisogna pensarlo come condizione raggiunta una volta per tutte. Sì, forse il segreto di una buona condotta etica è di pensarlo come l'orizzonte, una linea che orienta il nostro cammino, che non si può raggiungere perché si muove con noi.

Note

- (1) cit. Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*: “l'armonia tra tutte le membra, nell'unità di cui fan parte, fondata sopra una legge precisa, per modo che non si possa aggiungere o togliere o cambiare nulla se non in peggio”..
- (2) André Wogenscky, *L'architecture active*, Casterman, Paris 1972
- (3) Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, Feltrinelli, Milano 1969
- (4) Bruno Taut, *Cosa è architettura*, 1937, in Roberto Secchi, *La fantasia concreta dell'architettura Scritti e disegni*, Officina Edizioni, Roma 2007
- (5) Dom Hans van der Laan, *Le nombre plastique*, Leiden, Brill 1960
- (6) Alfredo De Paz, *Lo sguardo interiore. Friedrich o della pittura romantica tedesca*, Liguori, Napoli 1986
- (7) Georg Simmel, *Rembrandt. Un saggio di filosofia dell'arte*, SEI, Milano 1991
- (8) Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2002
- (9) Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura Libri decem*, Studio Tesi, Pordenone 1999
- (10) Umberto Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 2002: “L'architetto si trova condannato, per la natura stessa del proprio lavoro, a essere forse l'unica e l'ultima figura di umanista della società contemporanea: obbligato a pensare la totalità proprio nella misura in cui si fa' tecnico settoriale, specializzato, inteso a operazioni specifiche e non a dichiarazioni metafisiche”.
- (11) La denominazione tradizionale dell'Ordine degli architetti è stata modificata recentemente in “Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori”.
- (12) Edgard Morin, *La methode*, éd. Du Seuil 1997- 2004
- (13) Georg Simmel, *Wenig Kuchen*, tr.it. *Poca torta*, in *Materiali Istantanee sub specie aeternitatis*, in "Aut Aut" n. 257, 1993
- (14) Georg Simmel, *Il conflitto della Civiltà Moderna*, SE, Milano 1999
- (15) Roberto Secchi, *op. cit.*
- (16) Marco Vitruvio Pollione, *op. cit.*
- (17) Remo Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Bari 2009.

Il presente saggio è stato precedentemente pubblicato in ["Aperture"](#), 2013, 29.

Autore	Data pubblicazione	Volume pubblicazione
SECCHI Roberto	2014-03 -25	n. 78 Marzo 2014