

*Dalla fine del Medioevo nel pensiero umano si sono evidenziati due poli d'attrazione: da un lato la semplice materia, dall'altro il puro spirito e precisamente nella forma della ragione. Questa tensione ha prodotto effetti poderosi, tra i quali la nascita della scienza e della tecnica moderna. Ma si è persa la corporeità vitale, vivificata dell'anima, e la spiritualità incarnata, visibile, immagine e simbolo.*

Romano Guardini

Amesso che sia possibile pensare a un unico centro problematico della modernità architettonica come a un polo irradiante temi e processi compositivi, – un polo nato dal tormentato passaggio dall'età industriale a quella postindustriale – questo dovrebbe essere ritrovato in quella vistosa e per molti versi drammatica divisione tra il linguaggio e i suoi contenuti che si è verificata nei primi anni del secolo scorso. Come in una scissione atomica la capacità autogenerativa del linguaggio si è violentemente liberata dai vincoli che tenevano legate la grammatica e la sintassi al mondo dei contenuti *non formali* dell'architettura. Da tale scissione è nata l'energia che ha alimentato gran parte della ricerca architettonica nel Novecento. A partire dalla rivoluzione delle avanguardie il linguaggio e i contenuti per così dire *oggettivi* e quantificabili dell'architettura hanno seguito due linee indipendenti e divergenti: il linguaggio ha perseguito un progetto fondato sulle capacità di uno sviluppo autonomo dei propri postulati sempre più astratti e i contenuti dell'architettura – contenuti sociali, funzionali, economici e programmatici – si sono organizzati secondo statuti tecnici fortemente strutturati. Originata probabilmente dalla trasposizione nell'architettura del principio della serializzazione industriale, questa scissione ha irreversibilmente distrutto quel paradigma della *gradualità gerarchizzante* che Emil Kaufmann aveva identificato come l'elemento genetico primario dell'architettura fino alla svolta illuminista, considerata dallo storico tedesco come la diretta premessa della modernità. Rispetto a questa separazione i comportamenti progettuali possono essere ridotti sostanzialmente a tre. Il primo appartiene a quegli architetti che hanno vissuto la scissione tra lin-

guaggio e contenuti in modo indiretto e poco consapevole, aggirandosi quindi in un'area teoricamente e operativamente indeterminata e incerta. Tra gli architetti consapevoli di questa svolta radicale ci sono poi coloro i quali hanno tentato di ricomporre la lacerazione tra la totale autoreferenzialità della scrittura architettonica e l'istituzionalizzazione progressivamente crescente degli *statuti del contenuto* – un gruppo che comprende, tra molte altre, le figure di Dimitri Pikionis, Erik Gunnar Asplund, Saverio Muratori, Ernesto Rogers, Vittorio Gregotti, Louis Kahn – e compositori che al contrario hanno scavato un solco sempre più profondo tra le due sfere facendo della rappresentazione teorica e poetica di questa frattura il perno della loro avventura creativa. Assieme a Le Corbusier, ma forse in modo più sincero ed estremo, Giuseppe Terragni è ad esempio uno dei più profondi interpreti di questa scissione; oggi Peter Eisenman esplora con paragonabile attitudine concettuale ed espressiva la stessa mobile frontiera tra i due ambiti dell'architettura. Nel 1997, dettando il suo "Manifesto di Modena", che reca il titolo "Paesaggistica linguaggio grado zero dell'architettura", Bruno Zevi ha indicato la strada di una ulteriore e rinnovata accentuazione della distanza che oppone il mondo della forma al complesso delle sue motivazioni esterne, identificando questa direzione nell'idea di una plasticità tellurica come *ricominciamento*, come ritorno all'origine stessa dell'atto architettonico. La scissione tra linguaggio e i suoi contenuti riguarda tutti gli aspetti dell'architettura interessando soprattutto l'ambito del costruire nel momento stesso che è proprio la relazione di consequenzialità tra spazio e struttura, emblema stesso di una coincidenza tra i due registri, che ha visto nella modernità e soprattutto nella postmodernità manifestarsi in modo definitivo la sua crisi.

A differenza che nelle altre arti, che vivono un rapporto diretto tra l'attività formalizzatrice e la produzione del relativo manufatto, in architettura il costruire, nel quale essa dovrebbe realizzarsi completamente, non si compie fino in fondo. Il quadro dipinto dal pittore corrisponde in tut-