

Se si analizzano i singoli termini del tema dal punto di vista etimologico, vi si vedono riunite tre nozioni particolarmente critiche. In "archi-tettura", come è noto, il "principio" (l'autorevole fondamento teorico e strutturale, ma anche l'inizio cronologico e aurorale) indicato da *arkhé* si attua nella prassi produttiva per il tramite di una "tecnica" artistica che la *tékhné* chiaramente denota. Quanto a "grafica", il verbo *graphêin* rinvia in modo inequivocabile sia alla raffigurazione figurativa e pittorica, che alla scrittura e alle loro regole.

Forse non è un caso che, nell'antico Egitto, la dea Seshat fosse nel contempo divinità dell'architettura, della scrittura e del *maquillage*: l'arte del costruire e la grafica vengono così riunite nell'ambito "cosmico" (della cosmesi), dove però si insinua pericolosamente l'idea del "trucco" (tale è l'ambiguo termine italiano che traduce il francese). E già Philibert de l'Orme metteva in guardia i propri lettori contro le «*tromperies & abus*» dei pittori, che sanno «*bien farder, laver, ombrager, & colorer*» le loro rappresentazioni architettoniche, ingannando il committente con effetti tanto abili quanto falsanti.

Il ricorso al termine *fard* costituisce dunque un riferimento esplicito al trucco; e anche senza risalire a Platone e alla sua condanna dell'arte come doppia e illusoria imitazione, ciascuno ricorda le istanze di moralità e sincerità del razionalismo e gli scritti di Adolf Loos, con le sue nette prese di posizione contro l'ornamento, contro ogni concessione al graficismo e persino contro il semplice disegno accademico.

In ogni caso, in riferimento all'architettura, il termine "grafica" genera almeno tre ordini di rinvii. Il primo di essi è alla scrittura (altro termine invisibile a Platone, come a Derrida): l'architettura sarebbe una forma di scrittura, o una iscrizione sulla pagina della città e del territorio che come qualsiasi "testo" esprimerebbe nel suo proprio "linguaggio" un contenuto discorsivo. Ciò è certamente vero per quei linguaggi, quelle scritture e quei testi che parlano di architettura (la teoria, la critica, la storia), ma non regge la verifica ana-

litica nel caso delle opere di architettura in quanto tali. Dopo l'infelice stagione pan-semiotica del dopoguerra, anche se alcuni studiosi ancora coraggiosamente vi si attardano, si è ben capito che l'architettura non "parla" (né "canta", come poeticamente diceva Paul Valéry); essa non è parola, ma cosa: una cosa che ha certo un senso preciso, ma non un "significato". Come scriveva Cesare Brandi [*Struttura e architettura*, p. 37] «collarino, echino, abaco [...] non sono unità distintive; sono, se mai, unità significative a sè, la cui unione in un capitello *non ha il significato* di capitello, è un *capitello*.»

Il secondo rinvio, ancora almeno parzialmente legato alla parola scritta, è quello che riguarda le cosiddette arti grafiche, con particolare riguardo per la tipografia, i tipi e la disposizione dei caratteri o l'organizzazione formale della pagina, del foglio o della tavola. Con questo ci si avvicina in qualche modo all'architettura, ma l'accostamento è rischioso. Vengono infatti in mente proprio quegli effetti pittorici, quelle «*tromperies & abus*» che Philibert de l'Orme censurava come ingannevoli nei confronti dell'autentica consistenza dell'opera di architettura. Si possono anche citare le tavole del disegno accademico, i cui stucchevoli modi stilistici, fatte le debite distinzioni, sono ancora riconoscibili in molte riviste a noi contemporanee e nei vari tipi di rendering elaborati al computer. "Grafica" è anche, in larga misura, la concezione architettonica del Liberty e dei suoi antecedenti morrisiani. Così, in una brevissima nota indirizzata a Ulk nel 1910, Loos poteva scrivere che «verrà il giorno in cui l'arredamento di una cella carceraria ad opera del tappezziere di corte Schulze o del professor Van de Velde sarà considerato un inasprimento della pena.»

E tuttavia non tutto, nella grafica, è da interpretare in senso negativo. Al contrario, in qualche misura la grafica può forse essere paragonata alla struttura retorica del discorso. Nei confronti della funzione comunicativa essa può infatti assumere il ruolo di quelle componenti oratorie alle quali Cicerone dà il nome di *dispositio* ed *elocutio*. Una volta compiuta la fase della *inven-*