

Postfazione

*Il lascito operante di Gianfranco Caniggia
di Luigi Franciosini*

Quello che mi accingo a commentare è uno dei libri più chiari e comprensibili riguardo l'interpretazione e lo sviluppo del pensiero di Gianfranco Caniggia e del suo ancora fertile e operante lascito culturale. Il tema dominante riguarda la puntuale ricognizione, articolata e completa dell'imponente attività del maestro come architetto operante e teorico dell'architettura. La mole del lavoro dispiegata da Matteo Ieva tende a cogliere in modo rigoroso, scientifico, profondo, il corpus del pensiero e il senso di una disciplina, quella della composizione architettonica, al variare dei problemi, dei fenomeni e delle situazioni che definirono il fervido clima culturale dell'Italia della ricostruzione a partire dagli anni '60.

Ci si rende conto col passare delle pagine che ciò che ha provocato queste singolari meditazioni è tutt'altro che accidentale, tutt'altro che un pretesto per provocare un certo discorso posto strategicamente ai margini del dibattito contemporaneo. L'autore è tra i più attivi studiosi impegnati a dare riconoscibilità, identità a quel patrimonio, a quel lascito propulsivo: come allievo di Caniggia, riesce a generare un intenso movimento interpretativo fra l'esperienza diretta, l'esperienza degli altri e i vari altri livelli in cui si ordina la sua meditazione: la didattica nelle scuole di architettura e l'attività di progettista.

Un'azione critica metodologicamente animata dalla contaminazione del pensiero filosofico, che offre, con originalità e sapienza, molteplici prospettive di sviluppo conoscitivo dell'opera del maestro. In fon-

do, questa lettura allo smarrimento contemporaneo offre una grande lezione, fondata sulla sobrietà e sulla misura, sull'ordine e la razionalità del processo ideativo e conformativo, cosa che la rende ancora più importante e valida: studio, descrizione e proposta si mescolano fino a sovrapporsi tanto da confondersi, ibridarsi, con l'obiettivo di definire un metodo "operativo", così come è naturale immaginare quando l'intenzione è fondare sulla logica dell'analisi storica l'azione sul reale.

Si tratta forse di una nostalgia per la città della storia, per il suo ordine, la sua misura in continuo adattamento, tra mutevolezza e persistenza, tra singolarità e molteplicità? Nostalgia per la dinamica processuale che tutto investe, i cui esiti dai contorni ben distinti e pronunciati marcano lo svolgersi delle azioni nel tempo, legate tra loro da un patto di continuità? No, credo che l'incessante dialettica instaurata con il processo storico, con lo studio della tipologia e morfologia urbana, continua ed ossessiva, rappresenti quell'esercizio rivolto alla ricostruzione di una formazione colta e responsabile, di una coscienza disciplinare basata *sulla forza dell'orientamento prodotta dall'esperienza*.

Un libro fondamentale per chi è interessato ai rapporti tra scrittura e fruizione del testo architettonico alla sua comprensione, trasmissione ed interpretazione. Un contributo decisivo per comprendere cosa sia la condivisione e l'apertura verso il linguaggio degli altri.

Creare e desumere, esprimere e comunicazione

Cercherei di fare chiarezza partendo da una riflessione su due concetti che, pur non ricorrendo con precisione all'interno di queste intense pagine, pervadono l'intera trattazione, l'intero argomento, costituendone, a mio avviso, il punto di massima tensione ed interesse tanto da rappresentarne un punto di vista significativo.

Vorrei dire che le argomentazioni trattate nel libro, che sinteticamente riguardano lo studio critico della natura e dei limiti della conoscenza scientifica, con particolare riferimento alle strutture logiche e alla metodologia dell'insegnamento dell'architettura, lo studio e la classificazione dei fenomeni, quali si manifestano nel processo spazio-temporale, il senso e la corrispondenza nella sperimentazione architettonica tra prassi e teoria, nel loro insieme e nella figura di Gianfranco Caniggia, costituiscono i temi sui quali viene dall'autore elaborata un'analisi sistematica che si concentra e riunisce nel campo degli studi della composizione architettonica: essa si muove all'ombra di due imponenti *figure*, che sovrastano le speculazioni teoriche attestandosi come ca-

pisaldi della storia del pensiero critico moderno occidentale: da una parte, c'è l'azione del "creare" (ancora pienamente influente nell'immaginario di chi opera nel campo della disciplina), ovvero quell'atto che dà vita a qualcosa, che genera, inventa e che, nel suo produrre, non richiama la necessità d'un confronto con il passato, affidando l'esito della trasmissione alla straordinarietà dell'evento, e che parallelamente esalta l'azione di particolare ingegno, d'un inventore, d'un linguaggio libero e autoreferenziale; dall'altra c'è l'azione del "desumere" che, per inverso, richiede dall'artefice un campo d'indagine, una lettura strutturata del passato (la ri-costruzione del tempo), ricavando da esso le indicazioni metodologiche operative, un terreno codificato, comune e condiviso. Sullo sfondo di questa *querelle* c'è la "forma" immaginata e prodotta dall'uomo: la sua genesi, la sua trasformazione, la sua progressiva attualizzazione, il suo significato.

Non è possibile separare la forma dal suo contenuto. Ci possono essere solo differenti valutazioni dei modi in cui la forma trasmette il suo significato a chi se ne serve e che la guarda: mediante l'empatia è stato detto nel diciannovesimo secolo; mediante l'individuazione dei segni dicono i linguisti. Tuttavia, qualunque siano le modalità di trasmissione e comprensione questo trasferimento si attua mediante due forme primarie di linguaggio: l'"espressione" (il linguaggio delle emozioni) e la "comunicazione" (il linguaggio dei segni).

Il binomio *creare-desumere* è in qualche modo parallelo e reciproco a quello *esprimere-comunicare*: questa affermazione si basa su un possibile rapporto di corrispondenza tra il creare e l'esprimere da una parte e tra il desumere e il comunicare dall'altra. Tanto il primo, il creare, pone l'individualità, il soggetto, l'artefice come sintesi vitale del progressivo cambiamento delle cose nel tempo, tanto l'altro, il desumere, fa scaturire l'azione da un presupposto, della cui fondatezza e sperimentazione dipende il conseguimento di un risultato di ordine logico o pratico, condiviso e comune, fisiologicamente evolutivo e naturale.

Sull'altra sponda emerge il rapporto tra moto dell'espressione (della rivelazione di verità sintesi emozionale interiore) e moto della comunicazione (sistema di linguaggio codificato da segni condivisi e convenzionali): quest'ultima istituisce la partecipazione di un processo di trasferimento dell'informazione contenuta in un segnale, attraverso un mezzo, tale da poter provocare una reazione nel recettore unilaterale e condivisa.

Quindi, da una parte la trasmissione dal carattere risonante ed evocativa (quella che governa l'immaginario di Aldo Rossi che concentra nella figura dell'archetipo *la capacità lirica di far sintesi della storia*), in cui

L'artefice ambisce all'universalità, alla trasmissione di un contenuto, nella speranza, attraverso una forma concentrata e densa, di raggiungere un recettore che "vibri" all'unisono con la sua intuizione. Dall'altra, una trasmissione ordinata che segue un processo spazio-temporale logico, dimostrabile, convenzionale, spiegabile razionalmente, che richiede un approccio più scientifico e meccanico (la riduzione della forma a schema, rintracciando la ragione profonda, l'origine della dinamica processuale della storia), in cui l'artefice, con una chiara consapevolezza delle condizioni strutturali, eleva la trasmissione a linguaggio quotidiano, codificato e universale, benché è bene ricordare che *l'architettura e l'arte siano qualcosa di più di una esplorazione dello spazio* significato degli enunciati che ordinano la struttura della lingua.

La ragione per cui non sia possibile occuparsi esclusivamente delle proprietà fisiche della forma è che esse non potranno mai consegnarci una teoria della conoscenza fondata e intellegibile a meno di una chiara consapevolezza delle condizioni strutturali che sottendono la costruzione di una immagine. Ed è proprio a partire da quest'ultima considerazione che mi sembra necessario sottolineare l'importanza sul piano disciplinare del contributo di Gianfranco Caniggia e della sua scuola.

Ri-conoscere

La costruzione del pensiero e soprattutto delle attività creative dipende dalla nostra abilità a porre domande, ad interagire con ciò che costituisce il nostro contesto vitale, ovvero il nostro passato.

In questo senso il territorio (la città, l'architettura, il paesaggio), in assenza dell'uomo che lo interroga, lo analizza, l'interpreta, è sempre indeterminato, inconsapevole, né bello né brutto, senza confini, senza centro. Luogo dello spaesamento della mente, dello smarrimento; luogo della confusione mentale e del turbamento, del disordine, dello scompiglio, del tumulto.

Questo stato d'indeterminatezza e vaghezza attende *dagli occhi che vedono*, il compiersi della sua metamorfosi, il suo completamento e il suo divenire forma e narrazione, luogo di deposito di esperienza e valori, in grado di stabilire principi e regole per definire l'orientamento del nostro agire come artefici.

L'educazione a comprendere il mondo (la capacità critica di interrogare la realtà fisica) in ascolto della storia che innerva e permea il sensibile, descrive quel moto discendente che in successione ordinata attraversa gli strati spazio-temporali del reale, fino a cogliere la strut-

tura del linguaggio, la *forma pura* della rappresentazione degli enunciati e del ragionamento logico. Una tensione conoscitiva che segna la via per *accedere alla radice da cui si dipartono* le ragioni espressive delle cose: scendere alle radici significa giungere al fondamento, ... al silenzio da cui nessuna parola si è separata. Riordinare il tempo, quindi, ascoltando il ripetersi delle cose, ordinato, regolare, *monotono, senza autore* “*che non innalza il tono, che non canta come un gallo*”¹, ch’è segno di verità. In questo senso il tempo diviene maestro di stile: riorganizzare il tempo, riempiendo secondo dopo secondo, istante dopo istante, il senso progressivo dell’accaduto.

Il nostro presente non consente i favori del tempo, che mentre invecchia pone in evidenza ciò che va considerato, ciò che merita attenzione, ciò a cui viene donato un ricordo: non aiuta la comprensione della realtà, ponendoci all’ascolto del tempo trascorso. Un presupposto questo, per cui la ricerca e l’affermazione di senso e di bellezza scaturiscono dal tentativo di dar forma e riconoscibilità a ciò ch’è trattenuto, imbrigliato nella memoria, a ciò ch’è considerevole e persiste nella struttura profonda delle cose. Una disposizione dello spirito che ha nutrito i campi del nostro sapere, del nostro operare, rafforzati dalla fiducia nella persistenza e continuità dei processi di adeguamento e attualizzazione delle cose; che ci ha permesso di riordinare le differenze in somiglianze, fino a raggiungere (placando gli smarrimenti) il loro riconoscimento, la loro appartenenza ad una origine, riconducendo il fenomeno a un chiaro principio configurativo ed espressivo. Cioè, al di là della forma che lo rende riconoscibile nei suoi tratti “fisiognomici”, si trova preso in un sistema di rimandi ad altre cose simili, che man mano ci riconducono al punto d’origine, all’idea astratta che ne sostiene la struttura del significato.

Al contrario, in nome della modernità e in ossequio all’impotenza di dare ordine alla folla di avvenimenti sparsi che si disperdono nell’imateriale consistenza dell’etere, si è sostituito un approccio alle cose vorticoso, disincantato, generico, precario, incline prevalentemente a favorire in senso mercantile e produttivistico il nostro cercare il senso del mondo e il nostro creare.

Si è persa cognizione, o più semplicemente interesse, del significato dei luoghi, del valore del tempo (come serbatoio di conoscenza e di sapere), del piacere nel constatare il ripetersi delle cose, degli eventi quotidiani, della fedeltà a ciò che l’individuo sente come più profondamente proprio; un’eredità del passato che prende vita nella memoria

¹Brodsky I. (1984), *Marmi*, Adelphi, Milano.

culturale.

«...Quando un autore nella sua predilezione per la struttura elaborata, sembra aver perso la capacità di dire le cose in modo semplice, quando la sua dipendenza dall'ornato diventa tale da esporre in modo elaborato ciò che dovrebbe dire con semplicità e quindi limita la portata della sua espressione, il processo di complessità smette di essere sano e lo scrittore inizia a perdere il contatto con la parola pronunciata...» (T.S. Eliot, What's a classic? 1944)