

CHRISTOPHER
ALEXANDER

**NOTE
SULLA
SINTESI
DELLA
FORMA**

83 illustrazioni



IL SAGGIATORE

Struttura e forma urbana

Collezione diretta da Giancarlo De Carlo

Non si occupa più solo del decoro delle città o del funzionamento dei loro servizi sociali oppure dei loro monumenti; si occupa di analizzare e comprendere i rapporti che intercorrono nel territorio urbanizzato tra i sistemi organizzativi e le forme, e di intervenire nel gioco complesso di questi rapporti per indirizzare sistemi organizzativi a forme verso obiettivi prestabiliti.

In questo senso l'urbanistica oggi comprende l'architettura - come suo caso particolare, più contingente nello spazio e nel tempo - e si affianca ad alcune scienze umane - la sociologia, l'economia, la geografia, l'antropologia - tendendo a diventare scienza umana essa stessa. Le contraddizioni tra quello che era lo passato e quello che è presente ad essere oggi, tra la sua connotazione espressiva e la sua aspirazione scientifica, tra l'attacco degli innovatori e la reazione dei conservatori, rendono indecifrabile dall'esterno il dibattito che si è svolto nell'ultimo mezzo secolo e le direzioni verso cui esso punta attualmente per il futuro. Ma selezionando con paziente critica è possibile ricostruire la linea coerente e continua di una fertile ricerca, concatenata, anche alla lunga e anche in modo indiretto, ma orientata verso un unico scopo di rinnovamento teorico e operativo.

La collana «Struttura e forma urbana» si propone di mettere in luce questa linea ricoprendola in quanto è stato prodotto da alcuni protagonisti principali nel recente passato e in quanto viene prodotto oggi da studiosi che individualmente o in gruppo portano avanti la ricerca verso i più interessanti sviluppi. Lo scopo principale della collana, nel confronto della cultura urbanistica italiana, è di contribuire alla chiarificazione del problema mettendo in circolo una serie di precise informazioni che portano colmare almeno in parte il vuoto in cui attualmente giacciono le discussioni della vecchia e della nuova accademia. Ma la collana si propone di offrire informazioni, anche al di fuori del suo campo di specializzazione, a chiunque esipi di trovarsi di fronte all'urbanistica: ai politici e agli amministratori pubblici perché assumano consapevolezza delle conseguenze che possono avere le loro scelte sulla struttura e sulla configurazione dello spazio fisico; agli specialisti delle diverse scienze umane e delle discipline tecniche perché sappiano che cosa si può chiedere all'urbanistica e quali risposte essa può dare; ai lettori non specializzati perché possano individuare le ragioni della congestione funzionale, dell'inefficienza organizzativa, dello squallore di forme dell'ambiente in cui vivono e perché sappiano in nome di quali alternative ben concrete sia possibile rimutarlo e chiedersene una migliore.

L'urbanistica c'è sempre stata, ma solo dopo la rivoluzione industriale lo sviluppo tecnologico e l'espansione della partecipazione democratica, è diventata quello che è oggi: studio e intervento su tutto l'ambiente fisico. Non si occupa più solo del decoro delle città o del funzionamento dei loro servizi tecnici oppure dei loro monumenti; si occupa di analizzare e comprendere i rapporti che intercorrono nel territorio urbanizzato tra i sistemi organizzativi e le forme, e di intervenire nel gioco complesso di questi rapporti per indirizzare sistemi organizzativi e forme verso obiettivi prestabiliti.

In questo senso l'urbanistica oggi comprende l'architettura – come suo caso particolare, più contingente nello spazio e nel tempo – e si affianca ad alcune scienze umane – la sociologia, l'economia, la geografia, l'antropologia – tendendo a diventare scienza umana essa stessa. Le contraddizioni tra quello che era in passato e quello che è portata ad essere oggi, tra la sua connaturazione espressiva e la sua aspirazione scientifica, tra l'attacco degli innovatori e la reazione dei regressori, rendono indecifrabile dall'esterno il dibattito che si è svolto nell'ultimo mezzo secolo e le direzioni verso cui esso punta attualmente per il futuro. Ma selezionando con paziente critica è possibile ricostruire la linea coerente e continua di una fertile ricerca, concatenata, anche alla lunga e anche in modo indiretto, ma orientata verso un unico scopo di rinnovamento teorico e operativo.

La collana «Struttura e forma urbana» si propone di mettere in luce questa linea recuperandola in quanto è stato prodotto da alcuni protagonisti principali nel recente passato e in quanto viene prodotto oggi da studiosi che individualmente o in gruppo portano avanti la ricerca verso i più interessanti sviluppi. Lo scopo principale della collana, nei confronti della cultura urbanistica italiana, è di contribuire alla chiarificazione del problema mettendo in circolo una serie di precise informazioni che possano colmare almeno in parte il vuoto in cui attualmente sgusciano le diversioni della vecchia e della nuova accademia. Ma la collana si propone di offrire informazioni, anche al di fuori del suo campo di specializzazione, a chiunque capiti di trovarsi di fronte all'urbanistica: ai politici e agli amministratori pubblici perché assumano consapevolezza delle conseguenze che possono avere le loro scelte sulla struttura e sulla configurazione dello spazio fisico; agli specialisti delle diverse scienze umane e delle discipline tecniche perché sappiano che cosa si può chiedere all'urbanistica e quali risposte essa può dare; ai lettori non specializzati perché possano individuare le ragioni della congestione funzionale, dell'inefficienza organizzativa, dello squallore di forme dell'ambiente in cui vivono e perché sappiano in nome di quali alternative ben concrete sia possibile rifiutarlo e chiederne uno migliore.

Christopher Alexander

**Note sulla sintesi
della forma**

Alla mia carissima Jan
**Note sulla sintesi
della forma**

Traduzione di Sergio Lot

Il Saggiatore

Christopher Alexander

Summary

Note sulla sintesi della forma

Traduzione di Sergio Los

	INTRODUZIONE
11	L'esigenza di razionalità
	PARTI PRIMA
23	Corretta rispondenza
36	La base della corretta rispondenza
53	Il processo non-autocosciente
61	Il processo autocosciente
	PARTI SECONDA
79	Il programma
89	L'attuazione del programma
98	Le definizioni
112	La soluzione
131	Epilogo
	APPENDICI
	Appendice 1
157	Un esempio di sviluppo
	Appendice 2
176	Trattato matematico sulla costruzione ambientale
	Appendice 3
194	Il saggio in Appendice 3 "Forma e ambiente" (1967)
223	Il saggio in Appendice 3 "Forma e ambiente" (1967)

Il Saggiatore

© President and Fellow of Harvard College 1964
e Il Saggiatore, Milano 1967
Titolo originale: *Notes on the Synthesis of Form*
Il saggio in Appendice 3 è stato pubblicato
da « The Architectural Forum » (aprile-maggio 1965)
Copertina di Anita Klinz
Prima edizione: aprile 1967

Sommario

	<i>Introduzione</i>
11	L'esigenza di razionalità
	PARTE PRIMA
23	Corretta rispondenza
36	La base della corretta rispondenza
53	Il processo non-autocosciente
61	Il processo autocosciente
	PARTE SECONDA
79	Il programma
89	L'attuazione del programma
98	Le definizioni
118	La soluzione
131	<i>Epilogo</i>
	APPENDICI
	<i>Appendice 1</i>
137	Un esempio sviluppato
	<i>Appendice 2</i>
176	Trattazione matematica della scomposizione
	<i>Appendice 3</i>
194	Una città non è un albero
223	<i>Note</i>

La prima operazione, per mezzo d'uno sguardo d'insieme, implica la capacità d'addurre a una sola idea l'indefinita dispersa molteplicità; così, la singola unità specifica, esattamente definita, potrà dimostrare chiaro l'argomento sul quale si svolge la dimostrazione.

.....
[La seconda è] l'operazione contraria; capacità cioè di poter suddividere per mezzo di specie minori, secondo i punti delle naturali articolazioni. E stare attenti di non spezzar malamente nessuna parte, come farebbe un cuoco inesperto. Platone, *Fedro*, 265 d-e

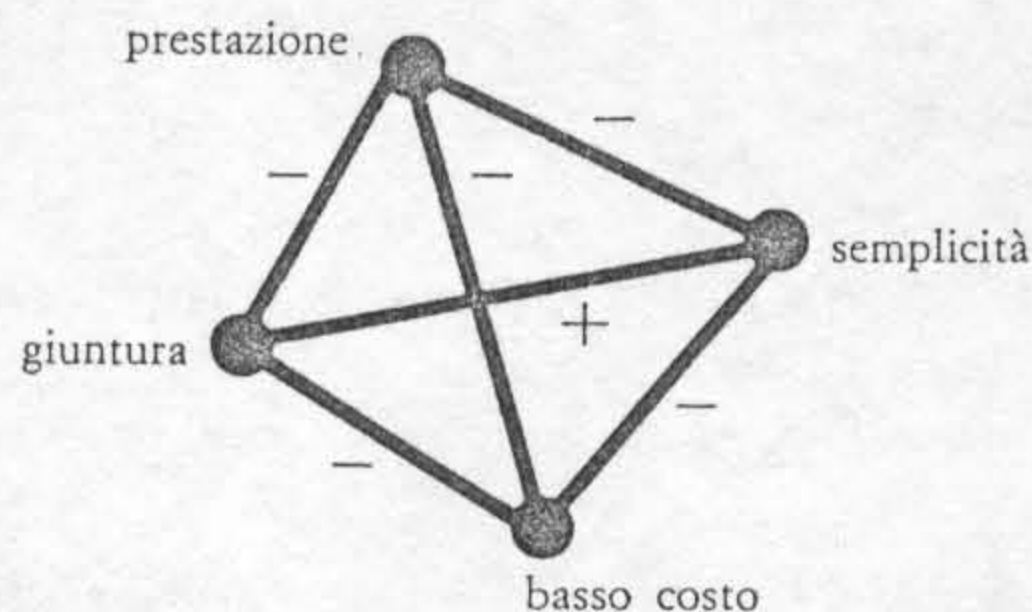
Introduzione

L'esigenza di razionalità

Queste note riguardano il processo della progettazione; ovvero dell'invenzione di oggetti che rivelano un nuovo ordine fisico, una organizzazione, e una forma rispondente alla funzione.

Oggi i problemi funzionali stanno diventando sempre meno semplici. Ma raramente il progettista è disposto a riconoscersi impreparato a risolverli, e quando un problema non si presenta con la chiarezza che è necessaria perché risulti evidente quale ordine esso realmente esiga, si tende allora a ripiegare su qualche ordine formale scelto arbitrariamente. Il problema, a causa della sua complessità, resta così insoluto. Si consideri un semplice esempio di progettazione, come la scelta dei materiali da usare nella produzione in serie di qualche normale oggetto casalingo: ad esempio, un aspirapolvere. Gli studi sui movimenti e i tempi di lavorazione insegnano che, quanto minore è la varietà dei materiali impiegati, tanto più efficiente è il montaggio in fabbrica. L'esigenza di uniformità che ne consegue contrasta però con il fatto che il futuro buon funzionamento del prodotto è in diretto rapporto con una scelta distinta dei materiali più adatti ad ogni specifico scopo. D'altra parte, la funzionale differenziazione dei materiali comporta la necessità di applicare costosi e complicati giunti fra i vari elementi, capaci di determinare poi particolari problemi di manutenzione. Inoltre, tutti e tre gli obiettivi indicati, semplicità, buon funzionamento ed efficace giunzione, difficilmente riescono a conciliarsi con il proposito di contenere quanto più è possibile l'incidenza del costo dei materiali. Se infatti scegliamo il materiale più economico per ciascuno scopo separato, non otterremo necessariamente una sufficiente semplicità, né un optimum di esecuzione, né materiali che possano essere uniti in modo preciso e soddisfacente. Scrivendo un segno «meno» di fianco ad ogni linea di conflitto ed un segno

«piú» di fianco ad ogni linea di accordo, vediamo che anche questo semplice problema presenta ben cinque direzioni di conflitto.



Questo è un tipico problema di progettazione; esso presenta esigenze che devono essere soddisfatte; e si presentano interazioni fra tali esigenze che le rendono piú difficili da soddisfare. Si tratta, comunque, di un problema relativamente semplice, dato che può rientrare entro i normali limiti d'intuizione di un solo uomo. Ma cosa capita con un problema piú complicato?

Si consideri il compito di progettare un ambiente completo per un milione di persone. L'equilibrio ecologico della vita umana, animale e vegetale, deve essere regolato con cura, sia internamente che rispetto alle condizioni fisiche esterne date. La gente deve essere posta in grado di vivere la vita individuale che piú desidera. Non debbono insorgere condizioni sociali che provochino una generale decadenza fisica o l'infelicità personale, o cause di delinquenza. Il consumo ciclico di alimenti ed altri beni non deve interferire con i regolari spostamenti degli abitanti. Le forme economiche che si sviluppino non devono condurre alla speculazione edilizia che distrugge la relazione funzionale fra aree residenziali e aree industriali. Il sistema dei trasporti non deve essere organizzato in modo tale da intensificare la domanda fino alla congestione. La gente deve essere in qualche modo resa capace di vivere in stretta cooperazione, ma al tempo stesso di seguire la piú grande varietà di interessi. Le configurazioni fisiche debbono essere compatibili con i prevedibili futuri sviluppi regionali. Il contrasto tra la crescita della popola-

zione e la diminuzione delle risorse d'acqua, di energia, di zone verdi, deve essere comunque preso in considerazione. L'ambiente, infine, deve essere organizzato in modo che la sua propria rigenerazione e ricostruzione non interrompa di continuo il suo sviluppo. Come nell'esempio piú semplice, già considerato, ognuna di queste funzioni interagisce con molte delle altre. Ma in questo caso ognuna rappresenta a sua volta un vasto problema; e ne risulta quindi uno schema di interazioni enormemente complicato. La differenza tra i due casi ipotizzati è in realtà simile a quella che corre fra il problema di sommare due piú due e quello di calcolare la radice settima di un numero di cinquanta cifre. Il primo si può risolvere mentalmente con facilità. Nel secondo saremo bloccati dalla complessità del problema se non troviamo un modo semplice di trascriverlo, che ci permetta di scinderlo in problemi piú piccoli.

Oggi sempre di piú i problemi di progettazione vanno approssimandosi a insolubili livelli di complessità. Questo è vero non solo per una base lunare, una fabbrica e una stazione radio, la cui complessità è intrinseca, ma anche per il piano di un villaggio e perfino per il disegno di un bricco da tè. Malgrado la loro apparente semplicità, anche questi problemi hanno una base di esigenze e di attività che sta diventando troppo complessa per essere afferrata intuitivamente.

Per affrontare la crescente complessità dei problemi, si dispone di una mole sempre maggiore di informazioni e di esperienze specializzate. Queste informazioni sono difficili da utilizzare; sono sparse, diffuse e disorganizzate.¹ Per di piú non solo la quantità delle informazioni è al di là della portata dei singoli progettisti, ma i vari specialisti che le forniscono sono di vedute ristrette ed estranei ai problemi specifici dei creatori di forme, cosicché non è possibile stabilire in qual modo il progettista dovrebbe consultarle e utilizzarle.² Come risultato, anche se idealmente una forma dovrebbe riflettere tutti i fatti noti veramente rilevanti ai fini della sua realizzazione, di fatto il progettista si limita a cogliere qualsiasi informazione gli capita, o a consultare di quando in quando un esperto per affrontare particolari difficoltà, e infi-

ne a rivestire queste informazioni scelte arbitrariamente di forme immaginate per altra via nello «studio di artista» che è la sua mente. Le difficoltà tecniche che s'incontrano nel raccogliere le informazioni effettivamente necessarie alla realizzazione di una forma, sono molto lontane dalle possibilità di un singolo individuo.³

I problemi non solo crescono in quantità, complessità e difficoltà; essi anche cambiano più rapidamente di prima. Nuovi materiali si creano continuamente, le strutture sociali si alterano molto presto, la cultura stessa muta più velocemente di quanto non abbia mai fatto in precedenza. Nel passato – anche dopo il rinnovamento intellettuale del Rinascimento – il singolo progettista sarebbe stato in una certa misura aiutato dal suo predecessore. E anche se ci si aspettava che egli prendesse le proprie decisioni in modo sempre più personale, di mano in mano che le tradizioni si andavano dissolvendo, restava tuttavia sempre qualche residuo di tradizione che rendeva più facili le sue scelte. Ora gli ultimi residui di tradizione gli sono stati strappati e, dato che le forze culturali cambiano rapidamente, la lenta evoluzione della forma diventa impossibile. Sconcertato, il «creatore di forme» resta solo. Egli deve concepire con chiarezza forme nuove senza tempo per provare e sbagliare. Ora deve inventare radicalmente i limiti del suo impegno, poiché ciò che una volta proveniva da molte generazioni di graduale sviluppo, adesso deve essere compiuto da un solo individuo.⁴ Ma il carico di migliaia di anni pesa, sulle spalle di un solo uomo, e questo carico non è stato ancora materialmente alleggerito. La soluzione intuitiva dei problemi della progettazione contemporanea si trova decisamente oltre le possibilità di una sintesi individuale.

Naturalmente non vi sono limiti definiti a queste possibilità (specialmente nei rari casi in cui un talento eccezionale infrange ogni limite). Ma se noi osserviamo la mancanza di organizzazione e di chiarezza delle forme che ci circondano, è evidente che la loro progettazione ha quasi sempre messo a dura prova la capacità dei progettisti. Dopotutto non è tanto sorprendente che le facoltà inventive dell'uomo siano limitate. In altri campi è stato ampiamente dimostrato

che vi sono limiti alle sue possibilità conoscitive e creative. Vi sono ad esempio limiti di fronte alle difficoltà dei problemi di laboratorio che egli può risolvere;⁵ di fronte al numero di conseguenze che può considerare simultaneamente;⁶ alla complessità di una decisione che può prendere con sicurezza.⁷ Non sono, beninteso, in alcuno di questi casi limiti assoluti e neppure esiste una scala ideale cui possano essere rapportati; eppure è chiaro che in pratica certi limiti esistono. Analogamente il frequentissimo fallimento dei progettisti nel produrre forme ben organizzate, dimostra in modo del tutto inequivocabile che vi sono limiti alla capacità di progettazione individuale.

Sappiamo che limiti alla capacità individuale esistono nell'aritmetica. Per risolvere un intricato problema di calcolo abbiamo bisogno di un metodo di esposizione che lo renda chiaramente esprimibile. Le ordinarie convenzioni aritmetiche ci offrono questo metodo. Due minuti con la matita sul retro di una busta ci permettono di risolvere problemi che, affrontati mentalmente, rimarrebbero insolubili, anche se tentassimo per cento anni. Ma per quanto riguarda i problemi della progettazione non abbiamo ancora un mezzo corrispondente di semplificazione. Queste note propongono appunto un modo di rappresentare i problemi della progettazione, che rende più facile la soluzione. È un modo per ridurre la sproporzione fra le limitate capacità del progettista e la grande portata del suo compito.

La prima parte contiene una relazione generale sulla natura dei problemi della progettazione. Descrive il metodo con il quale sono stati risolti questi problemi nel passato: prima, in culture nelle quali i problemi nuovi sono tanto rari, da non richiedere veri e propri progettisti; poi, viceversa, in culture nelle quali i nuovi problemi si presentano continuamente, per cui debbono essere risolti dai progettisti consciamente. Dal contrasto fra i due metodi, impareremo come rappresentare un problema di progettazione in modo tale da consentirne la soluzione.

La seconda parte descrive la rappresentazione stessa, ed il tipo di analisi che la rappresentazione permette. L'appendi-

Prefigurazione logica delle strutture

ce I mostra con un esempio come il metodo funziona in pratica. Non esistono, si può dire, altri mezzi per analizzare chiaramente i problemi della progettazione. Vi è una buona dose di superstizione fra i progettisti riguardo ad un presunto effetto letale dell'analisi sulle loro intuizioni: con l'infelice risultato che ben pochi progettisti hanno tentato di comprendere analiticamente il processo della progettazione. Per poter ricominciare dal principio, lasciateci innanzi tutto tentare di eliminare gli spettri che assillano i progettisti persuadendoli che l'analisi sia in qualche modo in contrasto con il loro vero problema.

Non è difficile spiegare perché l'introduzione della matematica nella progettazione possa irritare i progettisti. La matematica, nella sua accezione popolare, si occupa unicamente di grandezze. I progettisti fanno, a loro volta, che i calcoli delle grandezze hanno una utilità limitatissima nell'invenzione di una forma, e sono quindi piuttosto scettici circa le possibilità di basare un progetto su metodi matematici.⁸ Essi però non si rendono conto che la matematica moderna è implicata con questioni di ordine e relazione almeno quanto lo è con questioni di grandezza. E benché neppure questo tipo di matematica possa essere considerato uno strumento sufficiente per la prefigurazione della natura fisica delle forme, esso tuttavia può diventare un potentissimo strumento, se è usato per esplorare l'ordine concettuale e la struttura di un problema di progettazione.

Anche la logica, come la matematica, è considerata con sospetto da molti progettisti. In buona misura, questo sospetto si fonda su determinati preconetti circa l'autorità che può avere la logica nei suoi pratici suggerimenti. Innanzi tutto, la parola «logica» che circola fra i progettisti, è riferita ad un certo tipo di formalismo particolarmente sgradito e funzionalmente inefficace.⁹ Per esempio, la cosiddetta logica di Jacques François Blondel oppure del Vignola, riferita come è alle regole secondo le quali gli elementi dello stile architettonico possono essere combinati.¹⁰ Come regole esse possono dirsi logiche. Ma questo non conferisce loro alcuna particolare validità se non esiste anche una relazione legittima fra il sistema logico adottato e le esigenze e le forze

con cui ci scontriamo nel mondo reale. Inoltre, la fredda visione «logica» dello scheletro di acciaio di una costruzione per uffici sembra orribilmente costretta e, se noi seriamente la consideriamo come una manifestazione di logica, certo ci ritiriammo spaventati dai metodi analitici.¹¹ Ma in pratica nessuna forma può essere più delle altre il risultato esclusivo dell'uso della logica ed è un non senso attribuire alla rigidità della logica la rigidità di una forma fisica. Non sarebbe possibile porre premesse, percorrere una sequenza di deduzioni, e approdare infine ad una forma che sia logicamente determinata dalle premesse, se queste non contenessero già in se stesse i semi di una particolare intenzione plastica. Non vi è insomma alcun senso legittimo, secondo il quale la logica deduttiva possa prescriverci determinate forme fisiche.

Ma parlando di logica non abbiamo bisogno affatto di trattare i processi di inferenza. Mentre è vero che gran parte di ciò che è generalmente noto come logica riguarda la deduzione, la logica nel senso più ampio si riferisce a qualcosa di molto più generale. Si riferisce alla configurazione di strutture astratte, e viene chiamata in causa nel momento in cui noi, traducendo in immagini la realtà, cerchiamo di elaborare queste raffigurazioni in modo da poter guardare più avanti e più profondamente entro la realtà stessa. È compito della logica inventare strutture puramente artificiali di elementi e relazioni. Qualche volta una di queste strutture è sufficientemente vicina alla situazione reale da consentirne la rappresentazione. E allora, è proprio il rigore raggiunto dal tracciato logico a svelarci una visione approfondita della realtà, che prima ci era preclusa.¹²

L'uso di strutture logiche per rappresentare i problemi della progettazione ha una conseguenza importante. Esso porta con sé la perdita dell'innocenza. Una configurazione logica è più assoggettabile a critiche di una immagine vaga, poiché gli assunti su cui si fonda sono del tutto in evidenza. La sua maggior precisione ci dà la possibilità di affinare la nostra concezione di ciò che implica il processo della progettazione. Ma una volta che quanto creiamo intuitivamente può essere

**La perdita
dell'innocenza**

descritto e confrontato con i modi non intuitivi di operare nella stessa direzione, allora non possiamo piú continuare ad accettare il metodo intuitivo innocentemente. Se decidiamo di stare pro o contro la pura intuizione come metodo, dobbiamo farlo per delle ragioni che possano essere apertamente discusse.

Per quanto mi riguarda, desidero dichiarare con molta franchezza la mia ferma convinzione circa questa perdita dell'innocenza, perché ci sono troppi progettisti che per quanto mi risulta non sono disposti ad accettare tale perdita. Insistono nel dire che la progettazione deve essere un processo puramente intuitivo e che è inutile tentare di coglierlo con la ragione, perché i suoi problemi sono troppo profondi. In realtà è già accaduto nella recente storia della progettazione, un tipico caso di perdita dell'innocenza con la scoperta di strumenti meccanici sostitutivi del lavoro artigianale. Un secolo fa William Morris, il primo uomo cosciente del cattivo uso delle macchine, si ritrasse di fronte alla perdita della innocenza. Invece di accettare la macchina e cercare di capire le sue implicazioni nella progettazione, propugnò un ritorno ai raffinati prodotti dell'artigianato.¹³ Fin tanto che Gropius non fondò la Bauhaus, i progettisti non vennero a patti con la macchina e con la perdita dell'innocenza che ne derivava.¹⁴

Ora siamo ad un altro bivio. Questa volta la perdita della innocenza è piú intellettuale che meccanica. Ma di nuovo c'è chi tenta di illudersi che essa non abbia mai avuto luogo. Enormi resistenze all'idea della riproduzione di processi sistematici nella progettazione, vengono da gente che riconosce giustamente l'importanza della intuizione ma poi la trasforma in un feticcio che esclude la possibilità di porre questioni ragionevoli. Vale la pena forse di ricordare che la perdita della innocenza intellettuale è già avvenuta un'altra volta. Già nel secolo XVIII, uomini come Carlo Lodoli e Francesco Algarotti in Italia e l'abate Laugier in Francia, non piú soddisfatti di accettare il formalismo delle accademie, cominciarono ad avere seri dubbi su ciò che essi facevano e sollevarono proprio quel genere di questioni che 150 anni piú tardi avrebbero condotto alle moderne idee rivo-

luzionarie sulla forma.¹⁵ Abbastanza stranamente, però, benché questi seri dubbi fossero esplicitamente espressi e conosciuti da molti, l'architettura non si sviluppò nella direzione indicata. I dubbi e le questioni furono dimenticati e nell'Europa del tardo secolo XVIII troviamo testimonianze di tutt'altro sviluppo: gli architetti presero a fondare le loro invenzioni formali su regole derivate da una varietà di maniere e di «stili» precedenti, dando vita a fenomeni come il neotudor, il neoclassico, il neogotico e la *chinoiserie*.¹⁶ È possibile vedere in questo corso di eventi un tentativo disperato di tener lontani i dubbi della autocoscienza, per conservare la sicurezza dell'innocenza.

Lodoli e Laugier volevano capire cosa stavano facendo come «creatori di forma». Ma la ricerca di tale comprensione rese solo evidente la difficoltà dei loro problemi. Piuttosto che affrontare la responsabilità dei difficili interrogativi, i progettisti preferirono rimettersi alla autorità degli «stili» resuscitati. Le decisioni architettoniche prese entro uno stile sono al sicuro dalle difficoltà assillanti del dubbio, per la stessa ragione per cui è più facile prendere una decisione sotto l'influenza di tradizioni e tabù, piuttosto che sotto la propria responsabilità. Non è una coincidenza, secondo la mia opinione, che mentre il Rinascimento aveva permesso ricomposizioni libere di elementi classici, il neoclassico che lo sostituì si fermò il più vicino possibile alla copia esatta della Grecia e di Roma. Appoggiandosi alla correttezza, era possibile alleviare il peso di una indecisione. Per rendere effettivo il distacco dalla responsabilità, la copia deve essere esatta.¹⁷

Adesso pare che un secondo distacco dalle responsabilità sia in atto. Oggi non è possibile sfuggire alla responsabilità di una azione cosciente operando entro il sicuro riparo fornito dagli stili accademici. Ma il progettista che non è all'altezza del suo lavoro, e non vuole affrontare le difficoltà, cerca di conservare la sua innocenza in altri modi. Il progettista moderno si affida sempre più alla sua posizione di «artista», alla suggestione delle parole-chiave, agli idiomi personali e all'intuizione, perché tutto ciò lo libera dal peso della decisione, e rende più facili i suoi problemi conoscitivi. Spin-

to dalle sue sole risorse, incapace di adeguarsi alla complessità delle informazioni che dovrebbe ordinare, egli nasconde la sua incompetenza in un delirio di artistica individualità. Mentre la sua capacità di inventare forme chiaramente concepite ed appropriate va progressivamente esaurendosi, sono sempre più esaltate la intuizione e la individualità.¹⁸

In questa atmosfera il dono più grande del progettista, la sua abilità intuitiva di organizzare una forma fisica, mentre sta per essere ridotto a zero dalla dimensione del compito che ha davanti a sé, viene frattanto sostituito da contraffatti sforzi d'«artista». Ciò che è peggio, in un'epoca che ha estremo bisogno di progettisti capaci di inquadrare sinteticamente l'organizzazione del mondo fisico, il vero lavoro deve essere svolto da ingegneri poco dotati, perché i progettisti soffocano le loro capacità in una irresponsabile pretesa di genialità.

Dobbiamo affrontare la nuova situazione e riconoscere che siamo alla vigilia di un'era in cui l'uomo sarà in grado di ingigantire le sue facoltà intellettuali ed inventive, proprio come nel XIX secolo egli aumentò le sue facoltà fisiche con l'uso delle macchine.¹⁹ Ancora, come allora, la nostra innocenza è perduta. E ancora, naturalmente, l'innocenza una volta perduta, non può essere riacquistata. La perdita esige impegno, non rinuncia.

Parte prima