

Dal lavoro al progetto. L'architetto nella Grecia antica e oltre*
Franco Giorgianni

*Alla memoria di mio padre, Mario Giorgianni, che ci voleva avidi di architettura

1. "O stupenda opera, o dedalo architetto" (L. Ariosto, *Orlando furioso*, 34, 53)

Senza la menzione dell'*architékton*, una storia del lavoro nell'antichità sarebbe opera monca e lacunosa. (Geo-)misurare, disegnare, progettare, lavorare fianco a fianco con le maestranze e coordinarne le attività: tutto ciò è parte integrante del lavoro dell'architetto. Per tali motivi, la figura dell'architetto nel mondo greco-romano si colloca, in termini di organizzazione del lavoro e di considerazione sociale e riconoscimento economico, una spanna al di sopra del lavoro manuale del singolo 'artigiano' (τέκτων). Infatti, è ἀρχιτέκτων - come indicato dal prefisso ἀρχι- che compone la parola da cui deriva il nostro 'architetto' -, chi ha letteralmente il comando sugli operai, e come tale, secondo la definizione che ne dà Platone (*Politico*, 259e-260a), non presta concretamente la sua manodopera, bensì dirige tutte le fasi dell'opera, impiegando la propria conoscenza (*gnosis*). E quindi teoricamente, come pure è stato detto (B. Marzullo), si potrebbe arrivare a sostenere l'apparente paradosso che quello antico fosse, sovente, "un architetto senza architettura". Ma in effetti, al di là di una certa fluidità storica del termine, che sembra affermarsi nel senso proprio solo in pieno V sec. a.C., il fare architettonico si iscrive nella coerente tensione tra l'ambito tecnico-pratico da una parte, e quello ideativo e teorico dall'altra. Da una parte, infatti, la dimensione demiurgica e meccanica, di cui si sostanzia tradizionalmente la sua attività, lega l'architetto indissolubilmente al saper fare, alla conoscenza di tecniche e materiali, all'uso preciso e metodico della strumentazione (*in primis* compasso e squadra); d'altra parte, il suo specifico sapere (nella misura in cui già Aristotele, nella *Metafisica* e nella *Politica*, attribuisce all'architettonica la funzione di guida etica e intellettuale nei confronti delle altre arti tecniche) finisce per favorire e in qualche modo giustificare la funzione progettuale dell'architetto e la sua prossimità al potere politico. Lo sviluppo semantico del termine rispecchia del resto le trasformazioni della società in cui l'architetto si trova ad operare: l'Atene di pieno V secolo a.C. è una *polis* in completa ristrutturazione, un cantiere a cielo aperto, tanto politico quanto urbanistico, che per il tramite della sua classe dirigente ha bisogno di ripianificare su nuove basi i centri del potere religioso, delle istituzioni politiche, dei luoghi di associazione pubblica, delimitando gli spazi del privato. A sovrintendere alla realizzazione di questo ambizioso progetto fu chiamato l'architetto Ippodamo di Mileto, che alla luce delle sue competenze trasversali di sociologo, scienziato, legislatore, urbanista (Aristotele, *Politica* 1267b 22 sgg. ne descrive il respiro enciclopedico delle conoscenze) avrebbe dato un nuovo assetto urbanistico all'Atene periclea, 'ritagliando' (il verbo usato è appunto κατατέμνω) altresì in maniera ortogonale il reticolo delle strade del Pireo. Contemporaneamente, la direzione del cantiere che doveva servire a restituire alla città, più splendido di prima, il più importante luogo pubblico a carattere religioso della capitale dell'Attica, l'Acropoli con il tempio di Atena Parthenos, era affidata allo scultore Fidia, altro "archi-star" di quei tempi, che per la sua vicinanza e influenza su Pericle attirò su di sé l'invidia (*phthónos*) dei colleghi, causando al politico ateniese la diffamazione pubblica da parte dei poeti comici (Plutarco, *Vita di Pericle*, 13.15). In seno ad opere così grandiose, che comportano il lavoro di decine di artigiani specializzati, non si poté fare a meno dello sguardo consapevole dell'architetto, l'unico in grado di indirizzare a buon fine lo sforzo collettivo delle maestranze. Da questo punto di vista, la riflessione aristotelica (in particolare *Etica Nicomachea*, 1141b 1) ha consegnato alla posterità quello dell'architettura come un modello epistemico basato sulla piena consapevolezza delle cause e delle finalità ultime del progetto. Un passo ulteriore e decisivo nella direzione di nobilitare l'architettura avvicinandola alle cosiddette *arti liberali*, è stato compiuto nell'età di Augusto da Vitruvio, autore dell'unico manuale che di tale arte ci abbia consegnato l'antichità, il *De architectura*: in esso si dà compiuta formulazione, anche sulla scorta di riflessioni di Cicerone e Quintiliano, del fatto che per accedere "al sommo tempio dell'architettura" l'architetto debba riunire

in sé competenza pratica (*fabrica*) e spirito di riflessione (*cogitatio*), e che tra le varie conoscenze che ne fanno un super-tecnico non possano mancare anche le lettere (*de arch.*, I.1.1). In questo modo, l'architettura ambisce ad uscire dal novero delle arti specialistiche per diventare ciò che M. Mauss chiamava "un fatto sociale totale".

2. Architectari

Nel descritto gioco tra empiria e scienza, l'attività dell'architetto antico rimane pur sempre ancorata ad un fondamento di esperienza e destrezza pratica che nell'immaginario e di conseguenza nel linguaggio comune, sino ad oggi, ne ha fatto il detentore per antonomasia di una capacità creativa, l'abile demiurgo in grado di escogitare geniali soluzioni. Indicativo di questa accezione semantico-epistemologica è l'uso non più proprio, bensì convenzionale e metaforico, della terminologia connessa all'architettura. Un tale uso conosce estremi positivi, al punto che Aristotele (*Politica*, 1260a 17-20) può affermare che il *logos*, al pari della capacità di deliberazione (*phrónesis*: Arist., *Magna Moralia*, 1197b 13-14), è *architékton*, ma si distingue con maggiore frequenza per l'impiego del termine in senso deterioro, come accade nei testi della Commedia, sia greca sia latina. In questo senso, si osserva una continuità d'uso, in particolare delle forme verbali di ἀρχιτεκτονέω con il significato di 'architettare', dall'Aristofane di *Pace* (v. 305) e *Uccelli* (vv. 999, 1005, 1020) - in quest'ultimo caso con pertinente riferimento alla rivoluzionaria idea progettuale di Metone di strutturare la pianta dell'utopica città di Nubicuculia in una forma a raggiera -, sino ai poeti della Commedia Nuova; tra questi ultimi spicca una scena di Sosipatro (III sec. a.C.), nel quale un cuoco si vanta di essere il detentore della vera arte culinaria insieme con pochi altri, e ciò grazie al possesso di un'ampia cultura generale, propedeutica all'esercizio della vera e propria culinaria, della quale fa parte anche l'architettare (ἀρχιτεκτονεῖν: fr. 1.16 Kassel-Austin). Dell'uso convenzionale del termine *architectus* in ambito latino a indicare il 'regista' di un piano astuto, troviamo testimonianza anche nel teatro plautino (*Truculento*, vv. 901 sgg.), a significare che nella società romana, al di là dell'esperimento vitruviano di nobilitazione dell'architetto, la valutazione degli impieghi demiurgici della sua attività rimaneva non particolarmente elevata.

3. Il disegno di una città futura

Edito per la prima volta a stampa nel 1486 a Roma, il *De architectura* di Vitruvio era destinato a plasmare profondamente l'immagine culturale e professionale dell'architetto, dal primo Rinascimento in poi. Non solo meccanico e ingegnere militare al servizio di principi e sovrani, ma anche geometra, scienziato, urbanista e letterato, così si presenta l'architetto moderno, da Leonardo a Le Corbusier. A caratterizzarlo, nella iconografia tra XV e XVI secolo, sono immagini che lo ritraggono in possesso di una strumentazione tanto tradizionale quanto simbolica. Si consideri l'immagine che ho scelto a corredo di queste mie pagine: il pittore Lorenzo Lotto vi ritrae (anno 1535 ca.) un ignoto gentiluomo, in abito scuro, con folta barba, munito di compasso e rotolo, strumenti del mestiere, che rimandano con ogni verosimiglianza alla già citata sintesi di momento operativo (*fabrica*) e ragione creativa (*cogitatio*) richiesta all'architetto vitruviano. In un contesto generalmente dominato da gradazioni di scuro, la luce del quadro inquadra esclusivamente l'ovale del viso, in particolare lo sguardo vivace e indagatore, nonché le mani del personaggio ritratto, che serra con la destra il compasso, sapientemente articolato tra pollice e indice, e con la sinistra il rotolo, l'indice della mano destra orientato verso la sezione del cartiglio, a creare un movimento continuo tra i due piani entro cui si dispiega l'attività dell'architetto: misurare e squadrare le superfici esistenti, per disegnare e progettare la città del futuro, da Palmanova a Parigi, da Barcellona a Berlino. L'architetto come visionario, l'architetto che prevede il futuro e ne pone le basi servendosi del suo sapere enciclopedico: "... una natura singolare che intuisce una realtà futura e la manifesta anzitempo", per citare il modo in cui è schizzata la figura di Claude Perrault architetto nella Francia del XVII sec. (da N. Alfano, *La casa di Cenerentola*, Palermo 1991, p. 16). E in questi termini, di capacità progettuale e di impulsi visionari dei suoi architetti, potenziali e reali,

si può ancora oggi misurare la qualità abitativa e del sistema urbanistico delle nostre città contemporanee, come hanno affermato tra gli altri Aldo Rossi, Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright. Per comprendere la portata tutta attuale di tali implicazioni, si può fare il confronto, meramente quantitativo, tra il numero degli edifici pubblici e privati progettati nel Novecento in città italiane quali Roma e Milano (secondo la Guida all'architettura italiana del Novecento, curata da S. Polano, Milano 1991, che contiene rispettivamente 52 pagine per Roma, e 57 per Milano) da una parte, e dall'altra quali Palermo (appena 10 pagine), città pure grande e di antico splendore, nella quale io vivo e opero, eternamente dimentica del suo grande passato e incapace di costruirsi, anche architettonicamente, un futuro.