

Caro Cesare,

Mi sembra che nel tuo editoriale “La casa dell’uomo” (*l’Arca International* 177, marzo/aprile 2024) tu ponga all’attenzione come sempre un tema fondativo e centrale della nostra disciplina: il rapporto tra espressività e fisiologia dell’architettura. La *firmitas* e l’*utilitas* di Vitruvio sono per l’appunto la fisiologia di un edificio, la sua capacità di esistere e funzionare. Mentre la *venustas* in Vitruvio non è esattamente assimilabile al nostro concetto di bellezza, ma è piuttosto riferita ad un’aura di nobile maestà che ad una architettura di eccellenza, soprattutto pubblica, si chiedeva di emanare. I romani erano notoriamente un popolo pratico e del tutto inadatto alla speculazione filosofica.

La bellezza è invece un concetto filosofico molto profondo che non può essere una parte del tutto ma riguarda il “tutto” nella sua interezza, perché investe appunto l’intera essenza dell’opera. Jaques Maritain ha riferito infatti la bellezza non come direttamente all’opera ma alla creatività che l’ha generata, descrivendola come uno spazio all’intento del quale la creatività dell’autore si muove nel processo di elaborazione dell’opera. Questo spazio quindi non è riferito ad un aspetto specifico dell’opera ma a tutta l’opera. Ecco perché possiamo parlare in uno stesso edificio di una bellezza della struttura, di una bellezza del diagramma funzionale, e ovviamente della bellezza estetica delle sue forme.

Procedendo ancora in questa direzione “unificante” del concetto di bellezza, possiamo dire che struttura, diagramma funzionale e forme sono semplicemente tre relazioni di un unico oggetto fisico: la relazione dell’oggetto con la gravità, la relazione con i suoi utenti, la relazione con le regole dell’armonia percettiva.

Quindi la bellezza non è un aspetto ma la definizione della natura armonica dell’edificio nelle sue valenze relazionali riferite alle leggi della fisica, a quelle delle necessità della vita umana e a quelle della risonanza percettiva.

Trovo invece del tutto inappropriata l’applicazione delle categorie di etica ed estetica all’architettura e in generale all’arte. *Ethos* significa comportamento, L’etica riguarda quindi l’agire, non il fare. E l’arte, e quindi anche l’architettura, afferiscono al fare non all’agire. Nulla vieta in linea teorica a un campo di concentramento nazista di essere una bellissima architettura, ma questo non riduce le gravissime colpe morali di chi ha deciso di realizzarlo e in un certo senso di chi vi ha contribuito anche professionalmente.

Trovo quindi del tutto fuorviante applicare delle categorie etiche alla misura con cui per esempio un architetto “dosa” le tre componenti vitruviane nella concezione di un edificio, o, peggio ancora, dare giudizi morali su i caratteri teatrali o emozionali della figurazione architettonica. La “meraviglia” era un carattere essenziale anche della “maestà regale” cercata dalle realizzazioni romane. Se ancora oggi ci emozioniamo entrando all’interno della cupola del Pantheon, immaginiamoci l’emozione che questo “miracolo” tecnico suscitava nei primi visitatori di quell’edificio diciotto secoli fa! L’emozione è parte integrante dell’esperienza dell’architettura, come pure la teatralità intesa come natura e carattere narrante della figurazione nelle scene urbane della Roma barocca. Possiamo sentirci più o meno affini alle diverse accezioni di meraviglia che le varie epoche stilistiche hanno ricercato. È emozionante il Partenone ma lo è altrettanto la scalinata di Trinità dei Monti sebbene abbiano un colore emotivo del tutto diverso. Giudicare eticamente delle architetture a seconda del tipo o dell’intensità di emozione che generano penso sia un retaggio tardivo del puritanesimo che è il peccato originale del movimento moderno, che si esprime con chiarezza nella natura oscurantista del motto “la forma segue la funzione”, una sorta di dogma intellettuale usato opportunisticamente per “etichettare” di “formalismo” i non allineati. Formalisti erano i costruttivisti russi secondo l’impostazione “stalinisticamente corretta” dell’architettura di regime.

A mio parere l’unico limite all’espressività in architettura è e deve essere solo il talento del suo progettista. Tanto maggiore è il suo talento tanto maggiore sarà la capacità della sua architettura di mantenere equilibrio e coerenza tra le tre componenti vitruviane.

L’espressione senza talento è quindi assenza di bellezza, dissonanza relazionale, che equivale alla categoria di ciò che si considera brutto, categoria che quindi non investe solo la *venustas* ma anche e a pieno titolo la *firmitas* e l’*utilitas*. E a questo proposito trovo ingenua la fiducia che in genere si pone nell’intelligenza artificiale. Sicuramente tutto cambierà ma nessuno a oggi può dire come. Vale per l’intelligenza artificiale quello che è valso per ogni grande innovazione “epocale”, i suoi esiti dipenderanno dalle intenzioni di chi lo utilizzerà e di come lo utilizzerà, né più né meno. Anche rispetto al tema in questione del rapporto tra espressività e fisiologia in architettura la tendenza è quella di illudersi che la novità tecnologica possa finalmente risolvere i quesiti che ci poniamo e che non riusciamo a risolvere, ma questo affidarsi alla tecnologia è solo un rimandare il problema, sperando che la nuova tecnologia costituisca era stessa la soluzione, salvo naufragare prima o poi nella disillusione davanti all’evidenza che è solo e soltanto l’agire delle persone che rende uno strumento utile o meno, bello o brutto, che lo orienta per il bene o per il male.

Joseph di Pasquale

Cher Cesare,

Il me semble que dans ton éditorial “La maison de l’homme” (n° 177 de *l’Arca International*, de mars/avril 2024), tu attires comme toujours l’attention sur un thème fondateur et central de notre profession : la relation entre l’expressivité et la physiologie de l’architecture. La *firmitas* et l’*utilitas* de Vitruve sont justement la physiologie d’un bâtiment, sa capacité à exister et à fonctionner. Alors que pour Vitruve la *venustas* n’est pas exactement assimilable à notre concept de beauté, mais se réfère à une aura de noble majesté plutôt qu’à une architecture d’excellence, surtout publique, qu’on lui demandait d’émaner.

Les Romains étaient notoirement un peuple pratique et tout à fait étranger à la spéculation philosophique.

La beauté, en revanche, est un concept philosophique très profond qui ne peut être une partie du tout, mais qui concerne le “tout” dans son intégralité, parce qu’il investit justement toute l’essence de l’œuvre. Jacques Maritain a évoqué la beauté non pas comme étant directement liée à l’œuvre, mais à la créativité qui l’a générée, la décrivant comme un espace au sein duquel la créativité de l’auteur opère au cours du processus d’élaboration de l’œuvre. Cet espace ne se réfère donc pas à un aspect spécifique de l’œuvre, mais à l’ensemble de l’œuvre. C’est pourquoi nous pouvons parler pour un même bâtiment d’une beauté de la structure, d’une beauté du schéma fonctionnel, et bien sûr, de la beauté esthétique de ses formes.

En continuant dans cette direction “unificatrice” du concept de beauté, nous pouvons dire que structure, schéma fonctionnel et formes sont simplement trois rapports d’un même objet physique : le rapport de l’objet à la gravité, le rapport à ses utilisateurs, le rapport aux règles de la perception de l’harmonie.

Par conséquent, la beauté n’est pas un aspect mais la définition de la nature harmonique du bâtiment dans ses valeurs relationnelles en référence aux lois de la physique, à celles des besoins de la vie humaine et à celles de la résonance perceptive.

En revanche, l’application des catégories de l’éthique et de l’esthétique à l’architecture et à l’art en général me semble totalement inappropriée. *Ethos* désigne la manière d’être, l’éthique regarde donc l’agir, non le faire. Et l’art, et donc aussi l’architecture, se rapportent au faire, non à l’agir. En théorie, un camp de concentration nazi peut aussi être une très belle réalisation architecturale, mais cela ne minimise en rien la très grave culpabilité morale de ceux qui ont décidé de le construire et, d’une certaine manière, de ceux qui ont également contribué à sa construction du point de vue professionnel.

Je trouve donc tout à fait trompeur d’appliquer des catégories éthiques à la mesure selon laquelle, par exemple, un architecte “dose” les trois principes de Vitruve dans la conception d’un bâtiment, ou, pire encore, de porter des jugements moraux sur les caractères théâtraux ou émotionnels de la représentation architecturale. La “merveille” était également un caractère essentiel de la “majesté royale” recherchée dans les réalisations romaines. Si nous nous émouvons encore aujourd’hui en entrant sous la coupole du Panthéon, imaginons l’émotion que ce “miracle” technique a suscitée chez les premiers visiteurs de cet édifice il y a dix-huit siècles ! L’émotion fait partie intégrante de l’expérience de l’architecture, tout comme la théâtralité entendue comme la nature et le caractère narratif de la figuration dans les scènes urbaines de la Rome baroque. Nous pouvons nous sentir plus ou moins proches des différentes acceptions de “merveille” que les différentes périodes stylistiques ont recherchées. Le Parthénon est une source d’émotion, mais l’escalier de la Trinité-des-Monts l’est tout autant, bien qu’ils aient une couleur émotionnelle complètement différente. Juger éthiquement les architectures en fonction du type ou de l’intensité de l’émotion qu’elles suscitent me paraît un héritage tardif du puritanisme qui est le péché originel du mouvement moderne, qui s’exprime clairement dans la nature obscurantiste de la formule “la forme suit la fonction”, une sorte de dogme intellectuel employé de manière opportuniste pour “étiqueter” les non alignés de “formalisme”. Les formalistes étaient les constructivistes russes selon l’approche “staliniennement correcte” de l’architecture de régime.

À mon avis, la seule limite à l’expressivité en architecture est et ne peut être que le talent de son concepteur. Plus son talent sera grand, plus son architecture sera capable de maintenir l’équilibre et la cohérence entre les trois principes vitruviens. Ainsi, sans talent, l’expression est absence de beauté, dissonance relationnelle, ce qui équivaut à la catégorie de ce qui est considéré comme laid, une catégorie qui n’investit donc pas seulement la *venustas*, mais aussi la *firmitas* et l’*utilitas* à part entière.

À cet égard, je trouve bien naïve la confiance que l’on accorde généralement à l’intelligence artificielle. Il est certain que tout changera, mais nul ne peut encore dire comment. Cela vaut pour l’intelligence artificielle comme pour toutes les grandes innovations qui ont marqué l’histoire : ses résultats dépendront des intentions de ceux qui l’utiliseront et de la manière dont ils l’utiliseront, ni plus ni moins. Même en ce qui concerne la question du rapport entre expressivité et physiologie en architecture, la tendance est de vouloir croire que la nouveauté technologique pourra enfin résoudre les questions que nous nous posons et que nous ne réussissons pas à résoudre. Mais cette confiance dans la technologie n’est qu’un report du problème, dans l’espoir que la nouvelle technologie soit elle-même la solution, à moins que tôt ou tard nous ne sombrions dans la déception en constatant qu’il est évident que c’est seulement et uniquement le fait que les personnes agissent qui rend un outil utile ou non, beau ou laid, qui l’oriente vers le bien ou vers le mal.

Joseph di Pasquale

Dear Caesar,

It seems to me that in your editorial entitled “The House of Man” (*l’Arca International* 177, March/April 2024) you draw attention as always to a founding and central theme of our discipline: the relationship between the expressiveness and physiology of architecture. Vitruvius’ *firmitas* and *utilitas* are, indeed, the physiology of a building, its ability to exist and function. The notion of *venustas* in Vitruvius cannot be directly compared to our concept of beauty, since it refers to that aura of noble majesty that an architectural work of excellence, especially public, was expected to emanate.

The Romans were notoriously a practical people and totally unsuited to philosophical speculation.

Beauty, on the other hand, is a very profound philosophical concept that cannot simply be part of the whole, since it concerns the “whole” in its entirety, encompassing the entire essence of a work. Indeed, Jacques Maritain referred to beauty not as something directly related to a work but rather to the creativity that generated it, describing it as a space within which the creator’s artistry moves with the process of developing the work in question. This space does not actually refer to a specific aspect of the work but to the whole work. That is why we can speak, in relation to one single building, to the beauty of its structure, the beauty of its functional diagram and, of course, the aesthetic beauty of its forms.

Continuing in this “unifying” direction of the concept of beauty, we can say that structure, functional diagram and forms are simply three relations in one single physical object: the object’s relation to gravity, the relation to its users, and its relation to the rules of perceptual harmony.

So, beauty is not an aspect of but the very definition of the harmonic nature of a building in its relational values to the laws of physics, the laws governing the needs of human life and those of perceptive resonance.

In contrast, I find it totally inappropriate to apply the categories of ethics and aesthetics to architecture and art in general. *Ethos* means behaviour, Ethics is therefore about acting, not doing. So, art and, hence, also architecture pertain to doing, not acting. Nothing theoretically prohibits a Nazi concentration camp from being a beautiful piece of architecture, but this does not detract from the very serious moral guilt of those who decided to build it and, in a certain sense, of those who also contributed to it professionally.

That is why I find it completely misleading to apply ethical categories to the way in which, for example, an architect “doses” the three Vitruvian components in the design of a building or, worse still, to make moral judgements on the theatrical or emotional aspects of architectural design. “Wonder” was also an essential trait of the “royal majesty” Roman constructions were seeking. If we still get excited even today when entering the Pantheon dome, then imagine the emotion that this technical “miracle” aroused in the first visitors to that building eighteen centuries ago! Emotion is an integral part of the experience of architecture, as is theatricality taken as the very nature and narrative character of figuration in the urban locations of Baroque Rome. We can more or less relate to the different senses of wonder that the various stylistic periods in history were looking for. The Parthenon is exciting, but so are the Spanish Steps of Trinità dei Monti, although they have an entirely different emotional feel.

Ethically judging architecture according to the type or intensity of emotion it generates is, I think, a late legacy of the puritanism that is the original sin of the modern movement, as is clearly expressed in the obscurantist nature of the motto “form follows function”, a kind of intellectual dogma used opportunistically to “label” non-aligned people as being “formalist”. Formalists were the Russian constructivists according to a ‘Stalinistically correct’ approach to regime architecture.

In my opinion, the only limit to expressiveness in architecture is and must only be the talent of its designer. The greater their talent, the better their architecture will maintain a certain balance and coherence between the three Vitruvian components referred to above. Expressiveness without talent is, therefore, an absence of beauty, a kind of relational dissonance equivalent to the category of what is deemed ugly, a category that relates not only to *venustas* but also to *firmitas* and *utilitas*.

And in this regard, I find the trust generally placed in artificial intelligence naïve. Of course, everything will change, but no one knows exactly how yet. What has been true for every great “epochal” innovation applies to artificial intelligence, its outcome will depend on the intentions of those who use it and the way in which they use it. Even with regard to the matter (in question here) of the relationship between expressiveness and physiology in architecture, there is a tendency to delude ourselves into thinking that technological innovation will finally resolve the issues we keep pondering over without ever being able to solve, but this reliance on technology merely postpones the whole issue in the hope that new technology will itself be the solution, before we are once again forced to resign ourselves to the fact that it is only the actions of people that make a tool useful or otherwise, beautiful or ugly, using it for good or for evil.

*Joseph di Pasquale*

Caro Joseph

Ti ringrazio le tue osservazioni al mio modesto editoriale, e le considerazioni conseguenti, sono molto argute e interessanti.

Le pubblichiamo sperando che alcuni tuoi colleghi di talento le leggano e risvegliano in loro la volontà di ritornare a dialogare con le riviste di architettura con generosità di pensiero. Siamo in un'epoca in cui i professionisti creativi dedicano il loro tempo solo alle pubbliche relazioni in caccia di clienti.

Un abbraccio,  
*Cesare Casati*

Cher Joseph,

Je te remercie, tes commentaires sur mon modeste éditorial, et les réflexions qui en découlent, sont intéressantes et très subtiles.

Nous les publions dans l'espoir que certains de tes confrères talentueux les liront et qu'ils éveilleront en eux l'envie de renouer le dialogue avec les revues d'architecture dans un esprit de générosité. Nous vivons une époque où les professionnels de la créativité ne consacrent leur temps qu'aux relations publiques, en quête de clients.

Amicalement,  
*Cesare Casati*

Dear Joseph

Thank you for your comments on my modest editorial. The remarks you have made are very insightful and interesting.

I am publishing them in the hope that some of your talented colleagues will read them and rediscover the desire to dialogue and interact with architecture magazines showing the same generosity of thought. We live in an age when creative professionals seem to devote all their time to public relations in a search for new clients.

A hug from me.  
*Cesare Casati*