

Mario Trincherò e Leonardo Mosso

Un incontro tra filosofia e architettura

di *Silvana Borutti e Mario Trincherò*

During their lifetime, Mario Trincherò, philosopher, and Leonardo Mosso, architect and artist, cultivated a constant dialogue between philosophical and architectural thought. We publish here an unpublished Trincherò's essay concerning his friend Mosso's idea of architecture. Trincherò aims to identify the zero-language of Mossian architecture as an ideography that is determined in architectural matter.

Keywords: Philosophy, Language of Architecture, Experimental Ideography

Premessa

di *Silvana Borutti*

Il filosofo Mario Trincherò e l'architetto e artista Leonardo Mosso hanno coltivato in vita un costante dialogo tra pensiero filosofico e pensiero architettonico. Ad alcuni mesi dalla scomparsa di Leonardo Mosso, avvenuta nel dicembre 2020, *Materiali di Estetica* presenta un saggio inedito di Mario Trincherò dedicato all'idea di architettura dell'amico Mosso.

Leonardo Mosso (Torino, 1926-2020), figlio dell'architetto razionalista Nicola Mosso, è stato docente al Politecnico di Torino e in Università europee. È stato collaboratore di Alvar Aalto e suo rappresentante in Italia; ha frequentato maestri della cultura architettonica come Le Corbusier, Giò Ponti, Ernesto N. Rogers; ha operato come uomo di cultura (tra i fondatori, con Maria Adriana Prolo, dell'Associazione Museo Nazionale del Cinema a Torino nel 1953, fondatore dell'Istituto Alvar Aalto e del Museo dell'Architettura, Arti Applicate e Design), e come artista (sue installazioni sono presenti in prestigiose sedi europee). Insieme alla moglie e collega Laura

Castagno, ha svolto studi sullo strutturalismo e sulla programmazione territoriale nel rapporto uomo-ambiente. A partire dagli anni '60, ha condotto ricerche nell'ambito della progettazione di strutture flessibili e dalle infinite possibili trasformazioni. Gli esiti delle cui ricerche sono esposte dal 2017 in una sala al Centre Pompidou.

Mario Trincherò (Asti, 1934-2008), docente a Torino presso Scienza della formazione, studioso di logica ed epistemologia, ha frequentato a Milano le scuole di Geymonat e di Paci. Ha pubblicato nel 1967 un saggio fondamentale su *La filosofia dell'aritmetica di Gottlob Frege*. Il patrimonio della cultura logico-epistemologica in Italia gli deve le traduzioni e introduzioni di opere di Ludwig Wittgenstein (*Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, trad. e Introduzione, Einaudi, Torino 1971; *Ricerche filosofiche*, trad. e Nota introduttiva, Einaudi, Torino 1976; *Grammatica Filosofica*, trad. e Premessa, La Nuova Italia, Firenze 1990; *Della certezza*, Einaudi, Torino 1978; *Osservazioni sui colori*, Einaudi, Torino 1981; *Zettel*, trad. e Introduzione, Einaudi, Torino 1986), di George Boole (*L'analisi matematica della logica*, trad. e Introduzione, Silva, Parma 1965; *Indagine sulle leggi del pensiero su cui sono fondate le teorie matematiche della logica e della probabilità*, Einaudi, Torino 1976), di John Stuart Mill (*Sistema di logica deduttiva e induttiva*, UTET, Torino 1981), di Karl Popper (*Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1970; *Scienza e filosofia*, Einaudi, Torino 2000; *I due problemi fondamentali della teoria della conoscenza*, Il Saggiatore, Milano 1987).

Mario Trincherò e l'architettura come ideografia sperimentale

di *Silvana Borutti*

Questo intervento ha il compito di presentare un saggio inedito che il filosofo Mario Trincherò (1934-2008), studioso di Frege e Wittgenstein, ha dedicato alla concezione dell'architettura dell'amico architetto Leonardo Mosso. Non si tratta di un saggio interpretativo o critico; è, decisamente, un saggio filosofico. Ed è un saggio wittgensteiniano. Ancor prima di tentare di dipanare la densa scrittura filosofica di Trincherò, voglio dire brevemente in che senso si tratti di un saggio wittgensteiniano. Come Wittgenstein non parla del linguaggio, non lo interpreta, né ne propone teorie, ma ne mostra le condizioni di funzionamento, così il filosofo Trincherò non descrive né interpreta da una posizione critica esteriore il gesto architettonico di Leonardo Mosso, ma mostra le articolazioni e giunture linguistiche che sono condizioni dell'operare dell'architetto. Il filosofo si accosta, si affianca al lavoro modellizzante dell'architetto per mostrarne la "grammatica profonda".

Il saggio di Mario Trincherò si apre con una presentazione ironica del proprio compito critico e interpretativo. Il filosofo si sottrae subito a una nuova ricostruzione di «motivazioni e ascendenze teoriche», ricostruzione già rigorosamente fatta da altri, e si dà un compito che definisce "laico": compito che vuole cioè sottrarsi a costruzioni interpretative che rischiano di essere "contenitori" vuoti, privi cioè di determinazione semantica, come sono quelli in cui è stata a volte collocata l'opera di Mosso: Utopia, Immagine, Immaginario, Gioco, ecc. Il filosofo laico sa bene che la tautologia di Wittgenstein «Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere» (*Tractatus logico-philosophicus*, proposizione 7) implica che insistere a parlare di ciò che si sottrae a un linguaggio descrittivo non può che essere un parlare a vanvera.

Dunque, il filosofo non vuole intervenire nello spazio del linguaggio univoco e settoriale dell'architettura, in cui il lavoro dell'architetto può essere, ed è

stato, ricostruito in un quadro critico stabilizzato; né vuole aggiungere contenitori interpretativi vuoti. Al filosofo interessano piuttosto, nell'opera dell'architetto, indici di destabilizzazione e deformazione coerente di ciò che è costruibile e abitabile: quei giunti mobili smontabili, quelle strutture labili, quel reciproco crearsi di spazio esterno e interno, quella Nuvola Rossa farfalla che galleggia nello spazio... Questo interesse filosofico, ci dice Mario Trincherò, esige che si tratti filosoficamente il linguaggio "in cui parla" l'architettura di Leonardo Mosso. Un'esigenza che il filosofo sente anche come un modo per salvare lo stesso *Baumeister* – l'architetto dell'architettura sistemica e strutturale – dall'autointerpretazione elaborata all'epoca in cui lo strutturalismo poteva dare ad un tempo sia legittimazione scientifica e metodologica, sia un significato politico legato ai temi dell'autogestione, della libertà creativa, della critica al potere. Quell'autocomprensione, considerata dal punto di vista filosofico, rischiava di accentuare, anziché colmare, lo iato tra teoria e prassi, tra virtuale e attuale.

Il filosofo non può che accostarsi al lavoro modellizzante dell'architetto per accompagnarlo con un modello filosofico. Per quanto il titolo del saggio sia fregiano (ne parleremo), il modello filosofico è sostanzialmente di ispirazione kantiana e wittgensteiniana. Come Trincherò scrive alla fine del saggio: «non essendo strumentalmente attrezzata per dire il vero (o il falso), la filosofia non può, come sapeva Kant, costruire concetti ma ben che vada analizzare le condizioni di legittimità del loro uso». In termini wittgensteiniani: la scienza *dice* il mondo dei fatti con verità e falsità, mentre la filosofia *mostra* le condizioni secondo cui un linguaggio è un linguaggio. *In che linguaggio parli l'architettura di Mosso* è dunque l'oggetto della parte centrale del saggio.

Questa parte centrale è dedicata a modelli filosofici di ciò che fa di un linguaggio un linguaggio, che il nostro filosofo chiama grammatica profonda, o linguaggio-zero. È, questo linguaggio zero, ciò che la filosofia estrae dal linguaggio come condizione e succo del parlare sensato. Questa condizione

non è descrivibile dall'esterno, usando un linguaggio di altro ordine per descrivere il linguaggio (detto tecnicamente, usando un "metalinguaggio"): la condizione dell'articolazione della materia in una forma sensata può essere solo mostrata – così come, ci dice Wittgenstein, non possiamo parlare della lunghezza del metro campione che si trova a Parigi, ma solo mostrare che il metro è la condizione per costruire proposizioni in cui si assegnano lunghezze. Il metro campione non è qualcosa di descrivibile, è uno schema che fa esistere proposizioni sensate di lunghezza. Una prospettiva analoga, accenna qua e là il nostro filosofo, troviamo in quello che Kant chiama schematismo, un'operazione che serve a tradurre e trasformare il pensare, cioè le categorie astratte (ad esempio: pensare la categoria di causalità), in vera conoscenza (poter dire con necessità che A causa B): una vera e propria incorporazione del pensare nel conoscere (o del "solo pensato" del progetto nella replica materiale). Il linguaggio zero che la filosofia dovrebbe mostrare è il punto di articolazione dell'astratto nel concreto, del logico nell'empirico; è la condizione per cui si genera un senso determinato (e la connessione teoria-prassi nell'operare del *Baumeister*)¹.

Alla ricerca del linguaggio zero del *Baumeister*, il filosofo narra ora, nella parte più complessa di questo articolatissimo saggio, lo svilupparsi dei vari modi con cui i filosofi hanno cercato questa araba fenice che è lo "schema" (in termini kantiani), o linguaggio-zero (nei termini di Trincherò), del parlare e del pensare. Narra di vari tipi del sogno filosofico del linguaggio-zero, che sono altrettante forme di nominalismo e insieme atomismo: sono il modello laputiano, quello platonico del *Cratilo*, quello wittgensteiniano del *Tractatus*. In queste forme di nominalismo, nomi semplici significano elementi semplici, tanto che linguaggio e mondo vengono a coincidere nella medesima stoffa. Il tipo-base di questi linguaggi-zero, che si rivelano tutti aporetici, è quello

¹ La scelta del termine *Baumeister*, costruttore, anziché *Architekt*, è significativa. È il termine impiegato da Alfred Loos nella sua critica dell'architetto prometeico e del decorativismo: cfr. M. Cacciari, *Adolf Loos e il suo angelo*, in A. Loos, *Das Andere*, tr. it., Electa, Milano 1981.

laputiano: nella lingua dei saggi di Laputa, ci si scambiano direttamente cose che «hanno le medesime proprietà proiettive degli oggetti *reali*». Sono oggetti fabbricati secondo criteri di giustezza, che però non danno la possibilità di distinguere il vero dal falso (il vero è appannaggio della lingua dei saggi) e non proteggono dalle libere interpretazioni. Quanto al modello platonico-cratileo, nel nome (in cui si combinano l'aspetto stabile delle lettere e la variabilità della composizione, essendo però gli elementi primari, le lettere, non definiti se non «dall'insieme delle proprietà e delle relazioni [...] invarianti rispetto a una certa classe di trasformazioni», nel nome, dicevo, è esibita la sostanza della cosa. In questo modello di linguaggio-zero è bensì possibile distinguere il vero e il falso: ma Platone, concludendo aporeticamente il *Cratilo*, mostra di sapere che, nonostante il lavoro del nomoteta, colui che fa il linguaggio, è impossibile costruire un linguaggio interamente nominalistico, in cui nome e cosa coincidano ontologicamente, senza che intervengano elementi convenzionali. Quanto a Wittgenstein: nel modello atomistico del *Tractatus*, Wittgenstein mostra che senza analizzabilità del linguaggio in elementi non ulteriormente analizzabili non c'è determinatezza (*Bestimmtheit*) del senso. Sono necessari oggetti semplici per fare di un linguaggio un linguaggio: gli oggetti sono sostanza in senso non esistenziale, ma formale, poiché la forma, inscritta negli oggetti, è la possibilità del nesso, della configurazione, è cioè la possibilità degli oggetti di occorrere in stati di cose. Negli oggetti si uniscono proprietà interne ed esterne, formali ed empiriche; gli oggetti sono la materia in cui si incorpora la forma. Ma Wittgenstein abbandona il modello oggettuale dell'analisi del complesso nel semplice, e del semplice come supporto delle relazioni elaborato nel *Tractatus*, quando scopre i legami contestuali nei significati.

Questi modelli aporetici di linguaggio-zero ci fanno comunque capire un tema che è fondamentale per Mario Trinchero: l'importanza dell'aspetto materiale del linguaggio (e della materialità dell'operare del *Baumeister*).

Questi modelli mostrano che per garantire la determinatezza del senso non può che darsi l'incorporazione della forma nella materia.

Ora, per il nostro filosofo Il linguaggio-zero in cui parla la *Baukunst* di Leonardo Mosso rispetta l'esigenza dell'incorporazione della forma ed evita le aporie di ogni tipo di atomismo. Il linguaggio, L_m , del sistema mossiano, S_m , è definito in questo modo nelle sue caratteristiche: dal nostro filosofo, a cui lascio la parola:

Che L_m sia artificiale significa [...] che è stato *fabbricato* (non creato ex nihilo) proiettando, su un materiale indifferenziato (uno spazio) in qualche modo *dato*, un insieme di relazioni formali ordinanti che lo differenziano secondo le loro leggi interne. Significa, in secondo luogo, che è stato fatto da *qualcuno* la cui natura è perfettamente indifferente in tutto tranne che in questo: che qualunque cosa esso sia, *deve* esser assolutamente semplice. [...] In questo senso [...] la teoria della coincidenza di *fare* e *conoscere* può essere formalizzabile in S_m se, come sembra, fare e conoscere consistono in due specie distinte, ma omogenee e isomorfe, di relazioni proiettive. Per la medesima ragione può aver posto nel formalismo di S_m – (ancorché come una specie di *Urfunktion* che potrebbe esser premessa ad ogni proposizione che risulti da una trasformazione proiettiva [...] – anche l'“esecutore” della proiezione: *nomothetes* (legislatore, *demiourgos* o *technites* (artigiano), *Io penso*, sostanza pensante, o *Baumeister* (B_m) che sia. [...] Ora che è stata *decostruita* in una funzione elementare, si può indicare così la proiezione isomorfa sullo spazio euclideo e logico di L_m di quel sistema di elementi che nello spazio biologico e anagrafico è generalmente noto come leonardomosso.

Se il linguaggio-zero è in generale la condizione del linguaggio, ciò che fa di un linguaggio un linguaggio, il linguaggio-zero in cui parla l'architettura di Leonardo Mosso è «la rappresentazione della variazione di una funzione (ossia, di un'operazione) o di un sistema di funzioni sullo (o su un determinato) spazio architettonico». Il linguaggio-zero di Leonardo Mosso è per Trincherò un operare, il suo operare, che incorpora il *movimento* nelle strutture fondamentali del sistema: «dallo specchio decostruito, che *distrugge* l'oggetto per ricomporlo in un insieme di relazioni, esattamente proiettive, alle analisi *fonetiche* dell'alfabeto, alla *Nuvola Rossa* che segna lo spazio definendo percorsi (architettonicamente) possibili, fino ai giunti labili che prefigurano possibilità costruttive in alternativa alla rigida replicazione dell'identità del giunto Laura, alla stessa idea di proiezione isomorfa che caratterizza l'opera

del Bm». Così i temi mobili e aerei e le proiezioni isomorfe ricorrono nelle parole di Leonardo Mosso nel docufilm *Un secolo in un giorno*²: commentando le figure geometriche che popolano l'Istituto Alvar Aalto di Pino Torinese, figure che si modellano attraverso gli snodi in uno spazio che cambia continuamente, l'architetto evoca corrispondenze e proiezioni: «Tutta la natura opera con progressioni logaritmiche nel far crescere rami nel tronco, foglie sul ramo [...] Questa progressione logaritmica ha la stessa natura delle progressioni armoniche musicali».

Riprendendo i termini di Merleau-Ponty, mi pare di poter dire che il filosofo ci presenta l'opera creativa dell'architetto come legislazione di una nuova lingua. Quando riconosciamo un'opera di Mosso, così come un quadro di Vermeer, non riconosciamo semplicemente un'opera architettonica o pittorica creata da due individui; piuttosto, riconosciamo una nuova lingua che è nata come deviazione regolata della lingua architettonica, o della lingua pittorica, e che ha imposto una deformazione creativa al nostro sguardo e al mondo; riconosciamo in ultima analisi nel nome proprio del *Baumeister*, o dell'artista, il nome della deviazione configurante che essi hanno imposto al mondo. *Mutatis mutandis*, se cioè in questo passo di Merleau-Ponty sostituiamo a Vermeer e ai suoi quadri il nome proprio Leonardomosso e la sua opera, ritroviamo l'idea della neolingua *in cui parla il Bm*:

Ciò che fa per noi “un Vermeer” [“un Leonardomosso”] [...] è che la tela [la costruzione] realizza la “struttura Vermeer [Leonardomosso]”, o che parla il linguaggio Vermeer [Leonardomosso], vale a dire che rispetta il sistema di equivalenze che fa sì che tutti i momenti del quadro [dell'opera] [...] indichino la stessa insostituibile deviazione³.

² Produzione dell'Ordine degli Architetti pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Biella, 2011: <https://vimeo.com/162213302> (ultimo accesso 26 dicembre 2020).

³ M. Merleau-Ponty, *La prosa del mondo*, trad. a cura di C. Sini, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 86.

E il titolo che Mario Trincherò ha dato a questo bel saggio, *L'architettura come ideografia sperimentale?* L'ideografia è la scrittura di concetti con cui Frege progettava di proiettare graficamente sulla pagina le strutture invarianti e le leggi del pensiero puro: un'invenzione fallita a causa dei paradossi del formalismo. L'operare del *Baumeister* merita ora il bel nome "ideografia", ma con una qualificazione essenziale: scrittura di concetti sì, ma "sperimentale", cioè scrittura concettuale che si determina nella materia architettonica. Quella forma di creatività che è in architettura il *Progetto* non è idealisticamente pura intenzione e invenzione, ma trasformazione vincolata.



Figura 1: Leonardo Mosso

(fonte: <https://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2018/10/22/leonardo-mosso-la-mia-vita-tra-aalto-larte-e-le-sperimentazioni-sui-giunti/>).

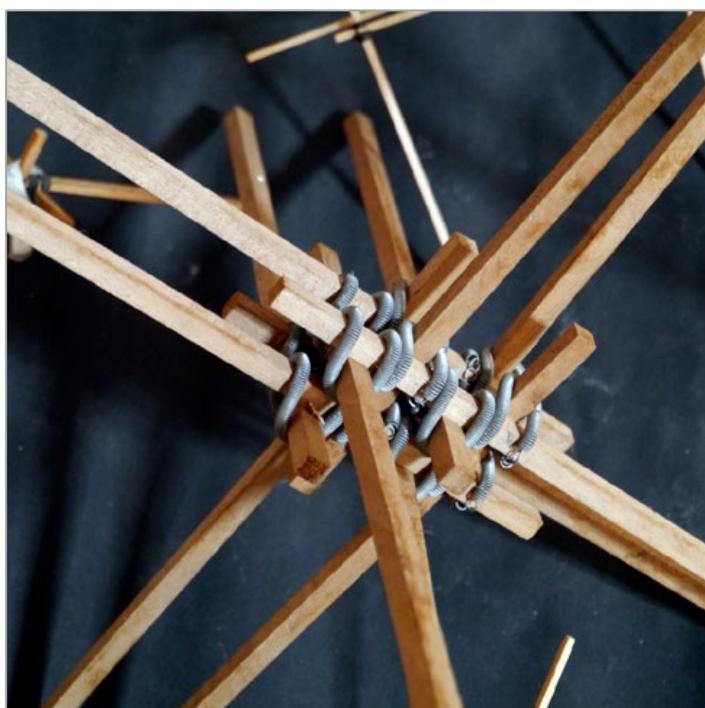


Figura 2: Modelli di giunti presenti nell'atelier di Leonardo Mosso (foto di Gianfranco Cavaglià, settembre 2016).

«Nella ricerca, l'attenzione di Mosso era indirizzata ai sistemi di relazione tra le parti: giunti.

non forme ma strutture di forme
progettazione strutturale
architettura diretta.

Giunti come espressione di relazioni: esaminati per le condizioni di vincoli e per gradi di libertà offerti»⁴.

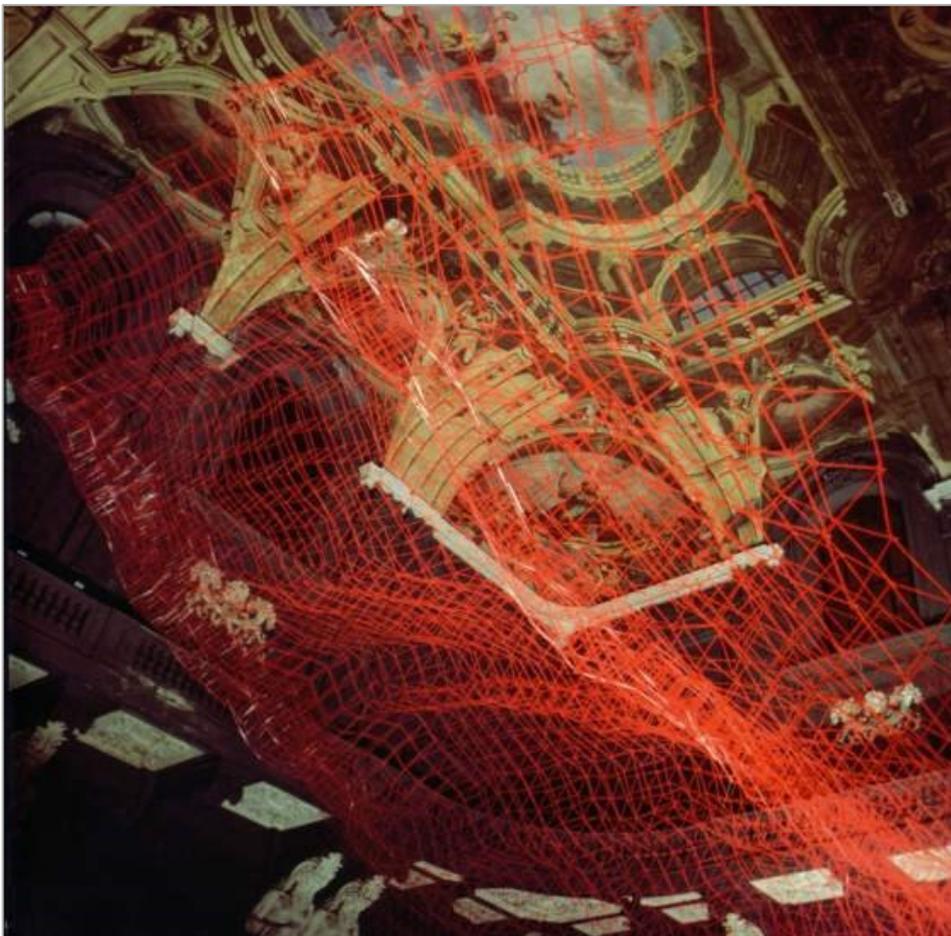


Figura 3: Leonardo Mosso, *La Nuvola Rossa*, Installazione, Sala del Palazzo Carignano, Torino, 1974.

⁴ G. Cavaglià, *Leonardo Mosso*, Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, anno 151, lxxii, n. 2, settembre 2018, pp. 73-80 (qui 77). Disponibile su http://art.siat.torino.it/wp-content/uploads/2018/10/A_RT_LXXII_2_B1.pdf (ultimo accesso 26 dicembre 2020).

L'architettura come ideografia sperimentale

di *Mario Trincherò*

1. Il laico che, essendovisi accostato in persona propria, vada poi a cercarne il senso complessivo interrogando interpreti ed esegeti, facilmente ne uscirà con l'imbarazzante sensazione che "l'opera e l'operare" di Leonardo Mosso rientrano nel novero di quelle specie di selvaggina, che i Tedeschi chiamano *vogelfrei*, sulle quali chiunque può sparare impunemente in ogni luogo e in qualsiasi stagione. Avvicinata con candida immediatezza, l'opera gli si era «data con ingenua verità, per quel che è», con la nuda presenza esibendo l'universo del proprio senso e delle proprie strutture, spazio e ragione della propria possibilità formale. Ma ora, riflessa nell'infinita pluralità dei mondi dell'interpretazione – nel "grande specchio" che ne rimanda *ad infinitum* l'immagine e le immagini dell'immagine, e così via – quella totalità compatta di senso s'è come sfaldata e moltiplicata in una sequela senza fine di analogie sempre più evanescenti.

Ora il candido laico è disorientato. Aveva chiesto ai chierici chiarimenti e determinazioni più o meno precise su un oggetto, criteri che potessero funzionare, nella maggior parte dei casi, con sufficiente approssimazione. Si ritrova con connotazioni prive di una denotazione che renda possibile l'applicazione di quei criteri e fissa almeno approssimativamente il senso di quelle determinazioni. Si trova sommerso da metafore e assonanze – le scale impossibili di Escher, le invenzioni letterarie di Borges, la pittura di Mondrian, pianeti inesistenti, *Op art*, maschere conturbanti, l'Immaginario, l'Utopia – o proiettato in spazi rarefatti, che gli appaiono troppo distanti dal luogo naturale dell'opera, e in certo senso incommensurabili con essa: la grammatica strutturale, le teorie generali del linguaggio, una quarta dimensione che par esistere come funzione solo epistemologica. Ma allora che cos'ha visto invece di un oggetto dotato di coerenza interna e chiaramente

individuato rispetto ad altri? Un'opera letteraria? Un trattato di geometria? Una serie di *murales*? Un'astronave che solca astratti spazi riemanniani e affronta curvature einsteiniane dello spazio? Una macchina del tempo?

Subissato dalle pretese di parlargli d'un oggetto parlando soltanto di cose che quell'oggetto non sono, il candido laico vede le sue poche, ingenuie certezze evaporare in una massa gassosa, dove tutto è uguale a tutto. Salito sullo *Zauberberg* dell'interpretazione, frastornato dai suoi Naphta e Settembrini, il novello *Sorgenkind des Lebens* si rende conto di essere lui il *vogelfreies Tier* e che la sua è stata solo una *wild goose chase*, una caccia alle ombre.

2. La parabola del laico perplesso non s'atteggia a polemica né verso la critica *überhaupt* né verso questa o quella corrente interpretativa (o questo o quell'interprete). Tra i compiti principali del critico c'è la mediazione culturale: e se mediar concetti e significati vuol dire anche (ma non soltanto) trasportarli da una sistema lessicale e sintattico a un altro, ferma restando l'omogeneità dei rispettivi orizzonti semantici e categoriali, allora la trasposizione (o traduzione) implica, nella maggioranza dei casi, un'interpretazione: sia nel senso ristretto, e fondamentale – in cui si dice, per esempio, che l'insieme dei numeri naturali è interpretabile (rappresentabile) sull'insieme dei punti di una retta (e allora criteri e regole sono rigidi e rigorosamente definiti), sia nel senso – caratterizzato da criteri più elastici e spesso difficilmente definibili – in cui si parla, poniamo, dell'interpretazione bachiana di Glenn Gould – dove la proiezione può avvenire tra insiemi di cose del tutto eterogenei, in uno spazio categoriale dai contorni e dalla struttura più o meno indeterminati, che non richiedono (e non ammettono) decisioni.

I dubbi e gli sconcerti del laico derivano dalla mancanza di moduli di trasformazione e di trasposizione definiti che consentano di stringere la natura e le proprietà “interne ed esterne” di ciò che gli vien interpretato sotto gli occhi, e di scegliere, tra le immagini che l'interprete gli propone, quelle che ritiene conformi alla cosa. Così privata di criteri di chiusura la traduzione può

procedere *ad infinitum* a produrre immagini tutte equivalenti tra loro. Allora l'oggetto è *tutte* le sue immagini. E il nostro *Sorgenkind*, candido ma non ingenuo, si rende improvvisamente conto che quell'importante, famosa tautologia, «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen» («Su ciò di cui non si può parlare, si deve [non si può non] tacere») va letta, almeno qui: «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man ins Blaue hinein reden»: «Su ciò di cui non si può parlare, non si può che discorrere a vanvera».

3. Le reazioni del laico sono senz'altro un'amplificazione retorica il cui scopo è metter in evidenza il problema, senza dubbio reale e importante, dei limiti e delle possibilità effettive e del linguaggio in generale e, in particolare, dei linguaggi che s'impiegano per parlar di oggetti "culturali", e quindi della critica, dell'interpretazione, della stessa filosofia. Questo problema, tuttavia, non è stato sollevato a caso o, peggio, come pretesto per un'esercitazione di Accademia filosofica. Per importante che possa essere per chiarire la natura e funzioni di un'intera famiglia di lingue, esso lo è, in particolare, dal punto di vista di un discorso su "l'opera e l'operare" di Leonardo Mosso e ciò per almeno tre ragioni principali: due esterne, "storiche" ("temporali") e una interna, sostanziale ("atemporale").

Intanto, benché motivazioni e ascendenze teoriche, destinazione e relazioni esterne siano, fino ad un certo punto, stabilite con chiarezza (come risulta dal rigoroso saggio di Marco Rosci)⁵, per molti aspetti importanti l'opera di Leonardo Mosso non può contare su un quadro critico generale che funzioni da sistema di riferimento fisso. E fintanto che Mosso si muove sul terreno di quelle che viene generalmente e tradizionalmente chiamata "architettura"; fintanto che ne produce, o ne teorizza, strutture e significati lavorando sul

⁵ Marco Rosci, *Icaro e il Progetto Virtuale*, in *Leonardo Mosso: La Città Trasparente*, a cura di Andreas Vowinkel, Edizioni Badischer Kunstverein, Karlsruhe, e Vanni Scheiwiller Editori, Milano 1994, pp. 34-57.

terreno segnato dalle coordinate critiche usuali, il quadro che l'interprete può disegnare della sua opera risulta limpido, l'orizzonte degli strumenti categoriali che lo caratterizzano restando ancorato a un campo di oggetti familiari. Ma quando l'opera abbandona il terreno scabro della progettazione e della costruzione "istituzionale" o quando al "giunto Laura" s'affiancano i giunti mobili, a disegnare labili percorsi di fragili strutture che paiono accompagnare e commentare (o semplicemente riempire) uno spazio già rigidamente tracciato e delimitato; o quando, imprimendogli movimenti casuali, se ne traggono immagini effimere che imitano la natura fin quasi a sostituirvisi, allora sembra che, non diversamente dal candido laico, l'interprete ne sia spiazzato. Una struttura labile è una *contradictio in adiecto*, un *monstrum* architettonico. Come farla entrare nel sistema, ricomponendone l'unità, ora frantumata nell'irriducibile, antica opposizione di Moto e Quietè, Uno e Molti?

4. Il modo c'è. Si trasferisce l'opposizione proiettandola, dallo spazio categoriale che le è proprio, a una sorta di luogo segregato, impraticabile ai *normali* criteri di decisione, dove contrasti e aporie non possono esistere (o, comunque, nuocere). Così ripulita e resa rassicurante, l'immagine che risulta da questo *maquillage* si reinterpreta poi sull'oggetto e di essa si parla come se fosse l'oggetto. Formalmente questo procedimento è l'omologo di quella tecnica di indagine filosofica – inventata da Platone e di cui si può trovare l'*analogon* sia nel *Gedankenexperiment* machiano sia nei fin troppo noti *Sprachspiele* di Wittgenstein – che consiste nell'individuare un dominio indifferente alla coppia di valori vero-falso e rappresentare su di esso gli oggetti, su cui si vuol parlare o indagare, senza fare assunzioni di sorta sulla loro realtà (o verità). Esemplifica bene questo modo di procedere l'invenzione platonica del *topos ouranios*, come luogo del dover essere, in cui analizzare funzione e uso delle idee evitando di assumere, nei loro confronti, impegni categoriali e antologici.

Fino a un certo punto anche l'interprete perplesso procede così. Inventa, o costruisce, uno spazio fittizio, una specie di contenitore ideologico per l'ammorbidente o il "superamento" di contraddizioni e aporie, e vi trasferisce il proprio oggetto (o la sua immagine): ma l'impegno che assume è teorico, e quasi-conoscitivo, e mentre Platone, Mach e chi altri mai s'accontentano di affidargli la funzione di spazio d'ipotesi, l'interprete non più perplesso, non pago d'averne fatto un'identità ad hoc e di avervi confezionato un buon numero di altre entità ad hoc, sostituisce la teoria del contenitore alla teoria dell'oggetto. Il contenitore può ora chiamarsi Utopia, Immagine, Immaginario, ma anche Quarta Dimensione, Linguaggio, Grammatica, Semiotica, Giuoco...: impiegando come chiavi della sostituzione le teorie e dell'oggetto e del contenitore o delle teorie di queste teorie, in barba a quello che potremmo chiamare *il rasoio d'Ockham delle teorie*, ossia al divieto di moltiplicarle *praeter necessitatem* evitando quelle la cui potenza esplicativa dipenda dall'assunzione di presupposti più difficili da giustificare di quanto non lo siano gli oggetti che esse dovrebbero spiegare.

5. Sta di fatto che, nonché i problemi, i concetti stessi di critica e d'interpretazione sorgono e hanno senso soltanto in un orizzonte concettuale in cui siano stati elaborati strumenti dotati d'un alto grado d'astrazione, in una cultura il cui lessico e la cui sintassi siano già "gravidi di teoria".

Ma il compito della mediazione fra gli aspetti diversi di quella cultura impone, a interpreti e critici (d'arte, musicali, letterari, teatrali...), l'uso d'un linguaggio che non solo è almeno di secondo grado rispetto a quelli in cui pittori, musicisti... "parlano" quando "operano", ma è anche meno definito e rigoroso dei "gerghi" specifici *con cui* lavorano (segni, colori, suoni o notazione musicale) e rende legittimo il trascurare le distinzioni tra le varie culture e l'attribuire ai loro gerghi un medesimo campo semantico ignorandone le differenziazioni e magari teorizzando l'inesistenza (o l'irrilevanza) della diversità. Infiltrato tra i vuoti che s'aprono tra queste diverse "culture" –

artistica, letteraria, scientifica, del senso comune... – e dovendo parlar a tutte di tutte (del tutto o in parte “traducendo” questo gergo in quello, quello in quell’altro...), il linguaggio dell’interpretazione si decostruisce di volta in volta in riferimento a quelli che, di volta in volta, sono i suoi oggetti e i suoi interlocutori.

Per far ciò, deve liberalizzare il proprio lessico e la propria sintassi rispetto alla “determinatezza del senso” (la *Sinnesbestimmtheit*) in modo da assottigliarne la dimensione semantica, fino ad assorbire talvolta tutto il significato (la *Bedeutung*) in un orizzonte di connotazioni (di *Sinne*) sottodeterminate. Il risultato è che ora tutto può diventar linguaggio e il linguaggio è *tutto* il proprio significato.

Questa è, vista un po’ più da vicino, la tecnica della “segregazione dello spazio” o, se si vuole, della costruzione del contenitore, ed è legittima sia come modello d’argomentazione filosofica, purché se ne faccia un uso (come dice Kant) “problematico”, “ipotetico” e non “apodittico” – in base a metodi (o ad algoritmi) dotati di regole di formazione e trasformazione perfettamente definite, ossia sintatticamente predisposti a decisioni. Ma quanto più rigorosamente è organizzato in vista della *Sinnesbestimmtheit*, tanto meno un linguaggio è adatto alla comunicazione e tanto più numerosi e stretti sono i limiti che impone alla natura degli stessi veicoli d’espressione (un’aritmetica, che non potesse contare sulla stabilità e sulla ripetibilità della scrittura, difficilmente potrebbe svilupparsi – come ben sapevano Frege e Wittgenstein – oltre i semplici calcoli con noci e birilli).

L’elasticità semantica – incorporata in una grammatica e in una sintassi che contengono poche o poche regole e condizioni restrittive, sì che basti conformarvisi per evitar di dire il falso o di profferire non-sensi parlando di ciò “su cui non si può parlare” – è condizione imprescindibile dell’indefinitamente molteplice applicabilità dello sviluppo e dell’esistenza stessa del linguaggio naturale, in vista della comunicazione intersoggettiva e

interculturale. Ma fa parte di quest'elasticità l'ammettere la possibilità di decisioni basate su tutta una serie di controlli (empirici o concettuali) non-linguistici e di auto-correggersi nel corso dell'uso. Sembra però che il linguaggio dell'interpretazione, di cui s'è teorizzata sia l'indipendenza dalle categorie "forti" di vero e falso (dunque l'indecidibilità di principio), sia l'assoluta indipendenza da controlli "empirici", rifiuti di diritto e di fatto ogni disciplina che non appartenga alla sfera soggettiva (e in ultimo incomunicabile) dell'attività umana.

Se dunque è vero che per mantener aperta la propria disponibilità semantica tale linguaggio deve sottodeterminare regole sintattiche e lessicali, e comunque lasciar libero qualche spazio alle possibilità di comunicazione intersoggettiva, allora tanto più reale è il problema: come salvare l'elasticità della sintassi e *Sinnesbestimmtheit* senza dissolvere l'orizzonte semantico, giacché *Sinnesbestimmung* e *Bedeutung* sono legate a doppio filo?

6. Le osservazioni che precedono espongono in forma aporetica un aspetto della terza ragione, quella interna, "atemporale", di cui si è detto al § 3. Prima di passare al secondo aspetto della terza ragione è tuttavia necessario parlar della seconda ragione, "storica", che riguarda non la *Baukunst* mossiana, ma il suo *Baumeister*, e la sua teorizzazione della propria opera.

Quando, concluse le esperienze di didattica e di ricerca al Politecnico di Torino, Mosso si dà a giustificare teoricamente e a difendere politicamente l'idea e la pratica dell'architettura "sistemica e strutturale", la cultura italiana sta mettendo in discussione i presupposti dell'umanesimo storicistico che nell'ultimo secolo ne avevano segnato i confini. Già dai primissimi anni '50 stavano diffondendosi la filosofia neo-empiristica del *Wiener Kreis* e quella analitica di Wittgenstein e dei suoi nipotini britannici, ma benché termini come "epistemologia", "metodologia", "semantica", "linguaggio naturale" e addirittura "meta-linguaggio" e "linguaggio oggetto" si fossero rapidamente conquistati diritto di cittadinanza nella *koiné* dell'*intelligentia*, la loro

diffusione era lenta e faticosa e pareva riservata a un pubblico di specialisti, guardate com'erano con sospetto sia dalla cultura marxiana e marxistica sia da quella idealistica, sia da quella spiritualistica ed esistenzialistica. Ma d'un tratto a partire dal 1965 fa letteralmente irruzione lo strutturalismo: preannunciato nella sua forma antropologica dall'opera di Lévi-Strauss e pubblicizzato da *Pour Marx* di L. Althusser, s'impone massicciamente alla cultura italiana quando vengono rese disponibili le opere di Saussure e degli autori di scuola scandinava e russa di orientamento strettamente linguistico, fondato sull'uso (e la teorizzazione) di rigorosi strumenti d'analisi. Lo strutturalismo appare come un potente strumento d'unificazione e d'analisi culturale. Ai linguisti-filologi, semiologi, offre un metodo astratto ben più potente di quelli offerti dalle scuole tedesche della linguistica e della filologia ottocentesche, segnate dal marchio dell'idealismo o del positivismo; ai "letterati" in genere promette una rivalutazione di discipline tradizionalmente escluse dalla sfera del senso dagli avvocati dell'empirismo logico e della filosofia analitica; ai marxisti eterodossi uno strumento d'analisi equidistante da Lukács e da Adorno; all'universo della cultura italiana in generale la via per uno svecchiamento radicale degli orizzonti critici e del bagaglio concettuale dello storicismo umanistico, assicurandogli una legittimazione "scientifica" e "metodologica".

7. Ma in un paese in cui, come l'uccello di Minerva, la rivoluzione industriale era arrivata solo al crepuscolo, in ritardo di almeno mezzo secolo rispetto al resto d'Europa, e che era stato soltanto sfiorato dall'ondata del Positivismo, in Francia, in Gran Bretagna e nei Paesi di lingua tedesca grande veicolo di mediazione tra la cultura scientifica e le "altre" culture; in cui la *Critica della ragion pura* era apparsa in edizione integrale solo nel 1911 e per quasi quarant'anni era stata letta dai più nella chiave dello hegelismo addomesticato di Croce e solo dai meno in quella della Scuola di Marburg; in cui la filosofia aveva parlato la lingua dell'Arte, della Storia, dello Spirito,

dell'Atto, dell'Universale Concreto e di quello Astratto considerando il sapere scientifico come il risultato dell'Attività economica dello Spirito, fatta di pseudo-concetti, semplice *fare* e non *pensare*; in un Paese i cui maestri avevano praticato esclusivamente la Sintesi, mai l'Analisi, era quasi inevitabile che modelli astratti creati come strumenti d'analisi di oggetti e strutture complessi e tra loro differenziati fossero chiamati, per dir così, d'ufficio, a sostituire l'infinito Spirito universale, e il loro apparato analitico, divenuto il significato di se stesso, fosse da ultimo trasformato in *Clavis universalis* per decifrare l'infinità dei segni con cui il dio secolarizzato si manifesta nella Storia, giustificandone *tutti* i significati.

8. Ripensando (indottovi dalla collaborazione con Laura Castagno) l'aspetto strutturale, *interno*, e le valenze e le funzioni *esterne* della propria *Baukunst*, che gli appaiono come due momenti di un unico atto creativo, il *Baumeister* s'accorge forse (ma questa è un'ipotesi storico-psicologica che ha senso solo in quanto tenda a mettere in evidenza un problema teorico) che, quanto più progredisce, e s'arricchisce di categorie esplicative, tanto più la teorizzazione s'allontana dal suo centro, tanto più inflazionata diventa di teorie, e tanto meno capace di rappresentare e definire quell'unità originaria. L'architettura al servizio di una comunità "auto-gestita", organizzata democraticamente, libera di decidere in proprio, secondo le necessità sociali e ambientali, di rifarsi e reinventarsi, disciplinata dal ricorso a uno strumento refrattario al giuoco degli interessi del potere politico ed economico quale dovrebbe essere la programmazione informatica, e dunque più "libera" e "creativa" nell'esercizio d'una "prassi" che è parte costitutiva del momento teorico – tutto questo, lucidamente e rigorosamente teorizzato da Leonardo, non riesce tuttavia a cogliere il nucleo della sua opera: non più di quanto, nel celebre paradosso zenoniano, Achille riesca ad acchiappar la tartaruga.

Il fatto è che la teorizzazione mossiana, in quanto anche giustificazione, è un'interpretazione, e nel senso stretto del termine – rappresentazione di un

insieme I di oggetti su un altro insieme, K, mediante una relazione (un'operazione) R – e nel senso lato di “conferimento del senso” (*Sinngebung*) agli oggetti di I, mentre K è un insieme piuttosto disomogeneo sia rispetto a se stesso sia rispetto a I, potendo essere considerato come l'insieme-intersezione di un numero estremamente alto di insiemi di connotazioni. Per tentare di colmare lo iato che sembra aprirsi tra i due insiemi, Mosso deve scegliere una relazione interpretante sufficientemente astratta da consentirgli di trattare da un lato con classi apparentemente disomogenee; e, dall'altro, con oggetti, e per giustificarne l'uso ricorre allo stratagemma dello *spazio segregato*: trasportare I, O ed R in un dominio che posso, in un senso o nell'altro, qualificarsi “linguistico”, e definire gli oggetti I e O nei termini delle proprietà interne di quel dominio.

Intendiamoci: non c'era molto altro che Mosso potesse fare, soprattutto perché, storicamente, il modello della linguistica strutturalistica appariva all'epoca più adatto a svolgere la duplice operazione, teorico-metodologica e pratico-politica, che Mosso affidava alla sua opera. Sfortunatamente consentiva anche, nella versione indebolita attraverso cui era stato accolto nel nostro Paese, di passare, senza infrangere troppi divieti “interni”, da un livello di linguaggio all'altro, di metter l'oggetto sullo stesso piano sintattico e semantico del modello e parlare di uno qualsiasi dei due come se fosse l'altro, di passare, qualora le circostanze “esterne” lo imponessero, dal piano teorico-conoscitivo in senso stretto a quello metodologico e, dall'uno all'altro, al discorso valutativo (“democratico”, “autoritario”, “potere”, “comunicazione”...). Questa è la seconda ragione *storica*: che lo stesso *Baumeister*, mettendo la propria opera a metà strada tra il linguaggio descrittivo-conoscitivo e quello interpretativo-valutativo, e usando, come *relais* del passaggio dall'uno all'altro l'(accentuato) accoppiamento di teoria e prassi, usa un linguaggio che par fatto apposta per dar piena licenza d'interpretare. Ne ha pagato il prezzo, perché, evidenziato dagli interpreti

(che trent'anni prima avrebbero parlato di Atto – «Im anfang war die That» o di “Poesia”, di Universale concreto, ecc.) l'aspetto estetico della sua *Kunst*, si è sentito collocare tra gli utopisti, gli esploratori dell'Immaginario, gli avvocati di un virtuale che non potendo diventar attuale sembra destinato a rimaner impossibile, e via interpretando.

Ne ha pagato il prezzo, ma non è lecito dire *ben gli sta*. Proprio l'uso di uno strumento e l'adozione di un apparato categoriale che attraverso l'analisi di strutture astratte riescono ad unificare costumi matrimoniali dei nativi delle isole Trobriand e grammatica dello *Hocdeutsch*, *crudo* e *cotto* e uso della sesta napoletana nel *Concerto nach italienischen Gusto* (BWV) di Bach, relazioni di parentela tra le Tribù dell'Amazzonia e catene di montaggio della Fiat (apparato impostogli da circostanze storiche), ha nascosto quel che all'inizio era aperto alla vista: il “linguaggio” *in cui* “parla” (si fa per dire) Leonardo Mosso è sì linguaggio, ma è assolutamente eterogeneo rispetto a ciò che passa di solito per tale: è un “linguaggio-zero”.

Siamo così arrivati al secondo aspetto – fondamentale – della terza ragione, e ci accingiamo a fare della *Baukunst* mossiana un oggetto filosofico, per tentar di sciogliere gli enigmi di cui l'interpretazione l'ha circondata.

9. Qualunque altra cosa sia, il linguaggio-zero è un oggetto linguistico da cui non è possibile né lecito attendersi che “dica” o “comunichi” alcunché: che *in esso* si possa *parlare* e che *di esso* si possa parlare senza “ins Blaue hinein reden”. E tuttavia il linguaggio-zero è in qualche modo esemplificato, e quasi contenuto, in ogni linguaggio che *effettivamente* dica qualcosa, in quanto condizione sostanziale, in una, delle sue possibilità significative e della sua correttezza e delle sue “dimensioni” formali. Eppure il linguaggio-zero non è grammatica – né potrebbe esserlo senza rinunciare ad esser, appunto, “zero”. Una grammatica, nel senso in cui il termine s'usa per i linguaggi e le lingue “naturali”, è una parte chiaramente individuabile e descrivibile *nel* linguaggio di cui è grammatica (pur riservandosi, in esso, quello “spazio riservato” che la

mette nella sfera dei paradigmi, sottraendolo “ai venti e alle intemperie”, come il progetto della casa, che continua a sussistere anche quando sia stata abbattuta): può vietare e prescrivere e premettere e descrivere le forme di una lingua già nota, ma non può dirci che cosa sia una forma *überhaupt*; non può dirci, ad esempio, come riconoscere una proposizione in una disposizione qualsiasi di oggetti fisici (per esempio in un gruppo di alberi), né come riconoscere un segno e neanche, quanto a questo, *che cosa* sia “segno”. Ma, d'altra parte, il linguaggio-zero è condizione della possibilità d'ogni linguaggio e d'ogni “esser segno”. Di esso sarebbe o tautologico o auto-contraddittorio dire che esiste, perché ogni sua delimitazione, anche semplicemente *ostensiva*, in qualche modo lo presuppone ma anche lo contraddice.

Si potrebbe chiamare “grammatica profonda”, contrapponendolo a quella “superficiale” dei linguaggi, delle lingue e dei gerghi esistenti, ma soltanto per alludere, con questa contrapposizione, al fatto che non può esemplificarsi in quella superficiale, e nel senso che le grammatiche sono in linea di principio riducibili a (interpretabili su) strutture comuni, e nel senso che, grazie ad essa, i linguaggi naturali acquistano quei gradi di ordinata libertà che rende loro possibile ritagliar spazi privilegiati, refrattari a qualsiasi tentativo di tipizzazione (nel senso della russelliana *Theory of Types*) nei quali a un linguaggio non formalizzato è possibile parlar di se stesso senza incorrere in paradossi e senza rischiare la propria impossibilità.

10. Qui non s'intende tuttavia frastornar una volta di più il candido *Sorgenkind* (e neanche far gongolar gli interpreti perplessi e dargli licenza di trasvolare spazi sempre più segregati sulle ali della metafora) propugnando una qualche teoria dell'esistenza o dell'inesistenza del linguaggio-zero. Si vuol soltanto far vedere che l'ipotesi del linguaggio-zero può eliminare alcune aporie sulla completezza, l'unità e la collocazione dell'*opus* mossiano riducendo l'inflazionamento teorico da cui risultano, ma anche scaricarne

l'onere (e il biasimo) dalle spalle degli interpreti cercando di far vedere che, data la natura del loro oggetto, non avevano molte scelte.

È indubbio che Leonardo Mosso lavora su problemi per dir così di frontiera, ossia su problemi che, o per il modo in cui sono posti e non possono non esser posti, o per tradizione, sembrano irrisolubili, ma continuano a proporsi in domini diversi (non fosse altro che per il fatto che la filosofia non ha, e per natura non può avere, un algoritmo che decida della risolubilità dei problemi in generale): il problema della riduzione di un tutto ai suoi elementi semplici, che segna addirittura l'atto di nascita della filosofia; il problema della connessione (o dell'incompatibilità) di quello che Mosso chiama teoria e prassi; il problema, più generale, di quello che Wittgenstein chiama il "limite dell'empirico", Platone il problema della partecipazione e dell'imitazione delle forme da parte degli oggetti sensibili, Kant il problema dello schematismo trascendentale, e che Leonardo affronta quando deve giustificare, oltre che la funzione sociale e la *political correctness*, anche l'unità teorica della sua opera (ovvero: «Perché non posso non dirmi architetto») e trova echi sia nella rivendicazione della funzionalità ambientale della sua architettura, sia nella forte accentuazione del carattere linguistico, grammaticale, del suo lavoro.

Si tratta di problemi che, pur attraverso formulazioni diverse di volta in volta, gira gira insistono tutti su un fondo comune, condividono una struttura argomentativa comune e un comune orizzonte connotativo, che sono stati affrontati perché risolvessero, grazie alla loro apparente semplicità, altri problemi la cui risoluzione sembrava implicare un dispendio teorico spropositato, ma che, come per lo più accade in filosofia, hanno dato a loro volta origine ad altre domande e ad altre spese teoriche.

11. Uno degli aspetti concettualmente più stimolanti del lavoro di Mosso, – su cui peraltro i critici sorvolano senza approfondirlo (forse temendo d'allontanarsi dalla strada maestra dell'architettura) e gli interpreti insistono, trovandovi l'occasione per una fuga verso l'Astratto, l'Immaginario,

l'Inquietante, il Giuoco (convinti forse, gli uni e gli altri, che un loro approfondimento metterebbe in crisi l'unità teorica, stilistica e operativa della *Baukunst* mossiana) – è costituito dalle ricerche di “fonetica strutturale” sui tipi alfabetici e da quelle di “destrutturazione dell'oggetto” che culminano sì nella costruzione dell'“autoritratto strutturale”, ma anche, e soprattutto, nell'elaborazione di strumenti d'analisi e di rappresentazione tridimensionale del territorio più aderenti alla realtà (altro che paesaggi immaginari!).

Quale che sia l'iter storico per il quale Mosso ci arriva, la destrutturazione dell'oggetto deve considerarsi l'esito d'una serie di “operazioni” fisiche e concettuali miranti a evidenziare una connessione precisa, e *dovunque* riscontrabile, tra un oggetto “teorico” (un modello concettuale) e un insieme (o un sistema) di oggetti “empirici”, connessione che fa ritrovare in questi (nella materia di cui è fatto il plastico) la capacità di incorporare la struttura astratta di ciò che nel progetto è “solo-pensato” (o solo rappresentato, sullo “spazio-segregato” bidimensionale della cianografia) e in quello – nel “tipo” – la propensione a essere riprodotto in una “replica” materiale esattamente conforme, che l'esemplifica come l'individuo esemplifica l'universale, la specie. “Pensare” e “conoscere” sono così unificati mostrando la sostanziale unità delle loro proprietà proiettive che, come nello schematismo kantiano, è insieme “operazione” e “monogramma astratto”. E qui stanno il nocciolo e la funzione dell'identificazione mossiana di teoria e prassi, che, se nella formulazione “tradizionale”, legata anche a una polemica implicita e contro la rigida differenziazione crociana di arte e tecnica e contro la teorizzazione dell'architettura come oggetto di contemplazione estetica, può apparir originata da un falso problema, sul piano dell'astrazione “filosofica” trova la sede che le è propria, le sue dimensioni e il suo senso. Dunque, in una goccia di grammatica (architettonica) si condensa tutta una nuvola di filosofia.

Ma l'assunzione della *Baukunst* e del suo *Baumeister* all'Empireo degli oggetti filosofici esige ben altro. Poiché la filosofia non ha criteri formali

d'appartenenza e inclusione, ma ne ha soltanto di storici e analitici, dovremo far vedere a quali paradigmi incontestabilmente *filosofici* siano omogenei gli aspetti fondamentali dell'*Opus Mossianum*.

12. Il concetto di riduzione d'un tutto ai suoi elementi, concetto associato a modelli linguistici tradizionalmente, sembra esserlo anche strutturalmente. E non soltanto nel senso banale, che la scomposizione grammaticale della proposizione in parti del discorso, di queste in sillabe e delle sillabe in lettere sembra costituire il campo privilegiato per la sua rappresentazione "intuitiva", ma anche in quello, "profondo", che la prova dell'esistenza dei semplici (prova che è necessariamente e, quasi per definizione, indiretta) sembra costretta a far in qualche modo ricorso al linguaggio come termine di riferimento "dato" o addirittura, in alcune versioni classiche (e sofisticate), ad argomentar ad essi partendo dall'ipotesi dell'esistenza di proposizioni.

L'origine di questa associazione, che getta una lunga ombra sulla storia della filosofia, va quasi sicuramente ricercata in un lungo passo del *Teeteto*, dove Platone, prima d'impiegarla come strumento per argomentar contro la tesi di Teeteto che la scienza è opinione vera accompagnata da ragione, espone la dottrina dei semplici senza inizialmente assumere nei suoi confronti impegni "teorici", né ontologici, né conoscitivi, e anzi la circonda – quasi a prenderne le distanze – di cautele espositive e di ben muniti baluardi retorici e sintattici, introducendola in discorso doppiamente indiretto. «Ascolta», dice Socrate, «un sogno in cambio d'un sogno. M'è *parso* d'aver *sentito dire* da alcuni che degli elementi primi, di cui siam composti *noi e le altre cose*, non è possibile dar ragione». Che l'elemento può soltanto esser nominato, non definito o qualificato; che insomma «nient'altro gli si può attribuire», non l'"in sé", né il "questo", o il "quello", o "il solo", "né che è né che non è", termini, questi, che tutti «son diversi dalle cose cui sono applicati»; che gli elementi «son *privi d'un discorso, e in conoscibili*, ma sono *percepibili*, mentre le sillabe sono conoscibili» (*Thaet.*, 201 e – 202b. Corsivi nostri).

Platone non patrocina questo “sogno”, ma neppure lo confuta direttamente. Si limita piuttosto a mostrare l’inadeguatezza della definizione di scienza che ne deriva e delle variazioni che, incalzato da Socrate, Teeteto propone. Ma così facendo disegna un ritratto limpido e rigoroso del linguaggio-zero che, andando oltre la lettera e lo spirito del testo platonico, potremmo tracciare schematicamente nel modo che segue.

Linguaggio e mondo son fatti della medesima stoffa. Il linguaggio-zero consta di soli nomi, di semplici che significano semplici, e dunque *ex definitione* privi di connotazione e tra loro, almeno per difetto, identici. In esso un’aggregazione di elementi (una *cosa*) implica *eo ipso* un’aggregazione di nomi, sicché qualsiasi rappresentazione o descrizione o spiegazione della cosa sarebbe perfettamente identica all’oggetto. Nel linguaggio-zero non ci sono elementi, o aggregazioni di elementi, privilegiati. In esso nome e cosa, significante e significato, coincidono, e i suoi “nomi” rivelano immediatamente il proprio significato alla percezione.

13. Ma il linguaggio-zero non è né un linguaggio impossibile né un linguaggio *ideale (solo-ideale)*: è soltanto un *never-never language*, un *linguaggio del mai-mai* che, realizzato, cesserebbe di esistere in quanto linguaggio, ma alla cui *realtà-zero* si può arrivare argomentativamente a partir dai linguaggi esistenti e dati, ed è (come si diceva) in qualche modo contenuto in essi.

Costretto dalla propria, costitutiva, elusività a giocare *offside* contro teorie tutte sbilanciate dalla parte della verità, il linguaggio-zero (*idealis mundi monstrum*, direbbe Leibniz, *paene inter Ens et non Ens amphibium*) ne trae tuttavia la duttilità e la plurivalenza che gli consentono di batterle in contropiede: gli infiniti gradi di libertà per i quali la sua dottrina può modificarsi di volta in volta, atteggiandosi secondo le esigenze e gli oggetti delle proprie strategie retoriche e argomentative. Così, mentre nel *Teeteto* Socrate ne presenta una versione *hard core*, che accentua i suoi aspetti

paradossali e la confuta indirettamente demolendo le conseguenze che Teeteto ne trae (e intanto contrappunta le proprie confutazioni col pedale del *sogno* che connota di sottotoni negativi l'iniziale disimpegno teorico), nel *Cratilo*, dove si discute dell'*orthotes* del linguaggio, la tesi *atomistica* è proposta positivamente: sia attraverso un'interpretazione del modello generale sulla lingua greca, linguaggio qualsiasi, e non sul linguaggio *überhaupt*, sia accentuandola, difendendola e usandola come strumento esplicativo oltre che argomentativo. Elementi del linguaggio sono lettere e sillabe: le prime ne costituiscono l'aspetto stabile, permanente, le seconde possono variare per conformazione e composizione, in funzione delle caratteristiche storiche e degli usi effettivi della lingua, intorno all'elemento (vocale, consonante, sillaba) da cui *nel nome è esibita la sostanza della cosa* (*Crat.*, 393d): al punto zero in cui coincidono nome e cosa, linguaggio e realtà, che in tanto si fa *significante* in quanto siano incorporate nella sua struttura elementare le condizioni *materiali* (che su questo piano sono anche *formali*) che ne assicurano l'uso e l'articolazione.

L'analisi del modello platonico e della sua duplice interpretazione, ontologica e linguistica, non vuol approdare a un'ennesima analogia per gettar ponti improbabili tra entità storicamente e intrinsecamente così distanti l'una dall'altra come il *Cratilo* e la *Nuvola rossa*, né proporsi come un'altra chiave di lettura, in alternativa o in aggiunta a tutte le altre già esistenti. Meno che mai come parte d'una tattica interpretativa che, sradicato l'oggetto dal terreno che gli è proprio, lo decostruisca *filosoficamente* per ricomporlo trasponendolo in moduli e registri che ne nascondono, o ne alterano, le proprietà *interne*. Suo obiettivo prossimo è, piuttosto, l'individuazione d'un paradigma linguistico, abbastanza potente da contenere in qualche sua parte *anche* la nozione del linguaggio-zero, da impiegare, non già per carpir la *bonam fidem* del primo *Sorgenkind* che capiti a tiro assicurandogli che *il linguaggio, se linguaggio è*, del modello mossiano

d'architettura è più o meno la stessa cosa, ma per cercar di stabilire le condizioni generali a cui qualcosa può esser chiamato linguaggio, in grado, e di render conto, oltre che delle condizioni puramente formali, anche di quelle più propriamente (e letteralmente) materiali dell'esser linguaggio *überhaupt*.

Dunque, obiettivo remoto, e fondamentale, di questa strategia è la risposta alla domanda se il sistema dell'architettura mossiana contenga un linguaggio suo proprio e, se sì, in che senso esso sia linguaggio-zero: risposta da cui dipende, come da una delle sue condizioni necessarie, la possibilità di trattar da "oggetto filosofico" tutto quanto il sistema della *Baukunst* mossiana.

14. Da quanto s'è detto finora dovrebbe risultar abbastanza chiaramente che quella risposta non può esser che una e non può che esser *forzata*: *Il sistema formale e materiale della Baukunst può dirsi pleno jure linguaggio, solo a patto che con "linguaggio" s'intenda il linguaggio-zero*. Ma ora non ne sappiamo né più né meno di prima, a meno che non possiamo produrre un'immagine (o una rappresentazione) del linguaggio-zero (nel senso di *immagine* – o di *rappresentazione* in cui si dice che la figura ottenuta tagliando in un certo modo un cono con un piano è l'immagine, o la rappresentazione, dell'equazione $y = x^2 + 3x$). Qui però sorgono due problemi: 1) *rappresentazione del linguaggio-zero* non è forse una *contradictio in terminis*? 2) Anche se una tale rappresentazione fosse possibile, che cosa la caratterizzerebbe come linguaggio rispetto a qualsiasi altro aggregato di semplici? Se non risolto, 1) può almeno essere messo a tacere. Il concetto generale di linguaggio-zero è infatti un concetto-limite o, se vogliamo, un'ipotesi di lavoro: una specie di postulato d'esistenza introdotto per assicurare la possibilità illimitata dell'uso effettivo d'un insieme di strumenti formali garantendo che siano sempre eseguibili le sue operazioni e disponibili gli oggetti su cui eseguirle. Il fatto è che la potenza del modello del *Teeteto* dipende tutta dall'indeterminatezza (o se si vuole dall'ambiguità) in cui esso lascia la nozione di elemento, che viene definita-si-fa-per-dire non già

metricamente, come *minimum* sensibile o intelligibile, ma quasi-topologicamente o proiettivamente, ricorrendo a quelle definizioni che Gergonne chiamo “implicite” (e Russell *per astrazione*), consistenti nel connotare un *mot inconnu* mediante le sue proprietà che implicitamente o esplicitamente sono presenti in tutte le proposizioni in cui esso compare, in tutte le posizioni che esso occupa nelle proposizioni e in tutte le traduzioni conformi di tali proposizioni, ossia in tutte le sue *mutationes situs*.

Insomma, del modello è primario, anziché l’oggetto (l’elemento), l’insieme delle proprietà e delle relazioni (ancorché-zero) invarianti rispetto a una certa classe di trasformazioni: e chi abbia letto, magari di fila, *Cratilo*, *Teeteto*, *Parmenide e Filebo*, si sarà forse reso conto di quanta versatilità d’impiego, di quale duttilità euristica e argomentativa, e forse anche di quali sottili *escamotages*, questo modello sia capace.

Occamisticamente protetto, e per l’impostazione ipotetica e per l’assenza d’inflazionamento teorico, dalla necessità di assumere impegni forti circa la natura dei propri domini d’applicazione, il modello è posto al riparo dalla preoccupazione di auto-legittimazione che, come 1), sorge nel sistema della sostanza, di cui peraltro esso costituisce una (parziale) rappresentazione isomorfa (isomorfe sono già, p. es., le definizioni implicite di *elemento* e di *sostanza* rispetto a quella che potremmo chiamare la relazione di enunciabilità: gli uni e l’altra possono *dirsi* di tutto, ma *degli* uni e *dell’*altra non può dirsi nulla) e una correzione che elimina come ridondante il ricorso all’esistenza necessaria conservandone, su un piano più alto d’astrazione, le funzioni essenziali (p. es., quella di garante della *durezza della necessità logica*).

15. Da queste premesse possono trarsi almeno tre conclusioni, tutte egualmente importanti sia in assoluto, sia relativamente alla caratterizzazione dell’*opus* mossiano, sia, infine, per la prosecuzione e la giustificazione di quest’analisi. La prima va contro l’atteggiamento,

abbastanza (per non dire larghissimamente) diffuso, consistente nel considerare l'aspetto (letteralmente) materiale del linguaggio come del tutto secondario rispetto a quello logico, e con questo privo di altre relazioni che non siano quelle che lo strumento ha con chi lo usa. Nella dottrina del linguaggio-zero, sia nelle versioni del *Teeteto*, dove le dicotomie tra oggetto e soggetto, segno e significato...sono unificate nella nozione di elemento, e scomparirebbero, introducendo nel modello il *concetto formale* di relazione astratta, sia in quella del modello cratileo, dove l'elemento è distinto da ciò che elementare non è distribuendo la classe delle *parti del nome* sulla coppia di valori *costante-variabile* (cui corrisponde, per dirla à la Wittgenstein, la coppia *proprietà o relazioni interne – proprietà o relazioni esterne*), sicché qualsiasi *stoichéion* può, in linea di principio, diventar costitutivo e del significato e della funzione significativa del *nome*. Allora quei costituenti della sillaba, che potremmo chiamare nomi elementari, non *significano* ma *sono* gli oggetti.

La seconda conclusione è che, se il linguaggio-zero *in sé e per sé* abita solo il paese del mai-mai, esso è tuttavia eminentemente rappresentabile *anche* dagli aggregati dei semplici, come la classe degli elementi *percepibili* la cui situazione, nella proposizione, è invariante rispetto alle trasformazioni grammaticali *conoscibili* della sillaba, e perciò anche mediante nomi *complessi*, purché nei linguaggi cui tali nomi appartengono sia possibile stabilire con precisione che cosa debba considerarsi semplice e che cosa complesso: ossia, sia possibile definire (p. es. ricorsivamente) i tipi e i gradi di *molteplicità logici dei segni*. Qui, *entro certi limiti*, siamo autorizzati a trascurare la semplicità reale dell'oggetto che decidiamo di usare come *segno*, e considerare semplice un oggetto che tale non è trasferendogli tutte le proprietà proiettive dell'elemento che rappresenta, purché sia salva la possibilità di analizzare in elementi *reali* il segno così *fabbricato* (una quantità sterminata di guai può nascere da questo *purché*).

Ammissa questa possibilità, siamo in grado di produrre (si fa per dire) un'immagine possibile, ancorché fittizia, di linguaggio-zero.

16. Immaginiamo una comunità di Saggi che decidono di costruire l'equivalente sperimentale della leibniziana *characteristica universalis* per evitare dispute verbali e decidere inequivocabilmente le controversie. Costruiscono allora oggetti che hanno le medesime proprietà proiettive degli oggetti *reali* (non certo le loro proprietà metriche) e, anziché sprecar fiato in tortuosi giri di parole, discutono scambiandosi semplicemente cose.

Naturalmente, un linguaggio siffatto non è solo terribilmente ingombrante: i Saggi devono andar in giro seguiti da uno stuolo innumerabile di Assistenti, Ricercatori, Borsisti, Lettori (nell'ordine) che estraggono gli oggetti da enormi, pesantissimi sacchi al comando del maestro. E così, invece di litigare, *si calcola*. Mancano molti oggetti per proprietà, relazioni, parecchi concetti astratti – gli Universali – ma qualcuno dei Saggi ha teorizzato che tutti i concetti astratti sono riducibili a oggetti individuali; non si possono formular comandi (ma si possono sempre prendere a bacchettate Lettori, Borsisti,..., nell'ordine); non si possono formular ipotesi, non si può neppur dire il falso. Ma i Saggi non hanno che certezze, sono cessate le dispute verbali (quello è un linguaggio *tutto cose*), l'Accademia si diverte, e tutto va per il meglio.

Poi qualcuno scopre che, con questo linguaggio, non è possibile insegnar i concetti astratti ai Lettori, Borsisti,..., neanche a suon di nerbate. Fortunatamente un dotto Filosofo Naturale ha pronta la ricetta giusta. Si prenda un cervello di volpe, lo si riduca in poltiglia, se ne faccia una sfoglia di tre pollici per due, vi s'incida con un punteruolo la dimostrazione del teorema di Pitagora, si metta in forno per un'ora e si somministri al Lettore, al Borsista, ..., con due decilitri di sangue di volpe. Si tenga a digiuno il paziente per ventiquattr'ore, dopodiché il paziente sarà perfettamente in grado non soltanto di ricordare l'enunciato del teorema, ma addirittura di dimostrarlo.

La descrizione di quest'incubo nominalistico è la versione un po' esagerata di un episodio di cui fu protagonista tal Dr. Gulliver durante una gita a Laputa, da lui narrata nelle sue memorie ed edita da un certo Rev. Jonathan Swift. La narrazione è stata rimpolpata da frammenti di modelli linguistici presi da Guglielmo d'Ockham, Wittgenstein e, naturalmente, dall'esposizione platonica delle tesi di Cratilo, nel dialogo che porta il suo nome. Serve a mostrare che, disponendo delle materie prime adatte, l'immagine proiettiva d'un linguaggio-zero può entro certi limiti (e a parte il wafer di cervello di volpe) esser *costruita*, nel senso della *Begriffskonstruktion* kantiana, ossia attraverso l'esibizione (proiettiva) dell'intuizione corrispondente al concetto mediante uno schema, e che forse potrebbe anche funzionare. Non è *essa stessa* quest'esibizione, e non ad essa paragoneremo la *Baukunst* mossiana. Piuttosto analizzeremo, riferendole anche alla *Baukunst* mossiana, le condizioni a cui il modello *potrebbe funzionare*.

17. S'è detto: *una lingua così potrebbe anche funzionare*. Ma il problema non è né se sia capace di funzionare in generale né se di fatto funzioni, foss'anche nella provetta analitica del *Gedankenexperiment* swiftiano o magari sul tavolo operatorio di uno *Sprachspiel* à la Wittgenstein: importante è, piuttosto, stabilire le condizioni a cui le si può concedere il diritto, supposto che funzioni, di funzionare da linguaggio. Ma non sempre a una *quaestio de jure* si può rispondere deducendo un diritto da un sistema di principi secondo il classico modello kantiano, soprattutto quando, come nel nostro caso, non si dispone di principi. Si può però cercare un sistema di riferimento che contenga un modello di giustificazione idonea e rappresentarlo sul nostro (o viceversa), concludendo al diritto se i due sistemi si rivelano l'uno duale dell'altro.

Per nostra fortuna la Lingua dei Saggi di Laputa è una buona rappresentazione, in positivo o in negativo, del modello teorico sotteso al paradigma cratileo, ma caratterizzato dalla massiccia prevalenza di elementi tratti dal modello estremistico del *Teeteto*. Ma questo cessa di apparire motivo

di disturbo e di complicazione non appena ci si renda conto, dal tono fortemente polemico della sua ironia, che Swift intende presentare il modello di un *cattivo* linguaggio, del tutto o quasi del tutto inutilizzabile ai fini della comunicazione (forse una reminiscenza del passo delle *Confessiones* in cui Agostino racconta come avesse da piccolo imparato i nomi delle cose, o quasi un'anticipazione del giuoco linguistico tra muratori, che nelle *Philosophische Untersuchungen* ci costruisce su Wittgenstein), ma finisce, *malgré lui*, col presentarci un buon modello di linguaggio-zero.

La concezione platonica del linguaggio, tradotta nel modello del *Cratilo*, dal quale comunque conviene partire, perché contiene quello del *Teeteto* (ma non viceversa) può riassumersi così. 1) Il linguaggio non è né solo per natura né solo per convenzione, ma è per natura (*physei*) e per convenzione (*nomos*). 2) Esso è *costituito* da elementi *percepibili* e da opportune combinazioni di tali elementi (vocali, consonanti, sillabe, nomi). 2.11) Qualcuno ha fatto il linguaggio. 2.111) Chi ha fatto il linguaggio – i *legislatori* (*nomothetai*) (sapianti, i poeti, primi fra tutti Omero ed Esiodo) – ha guardato a) alle cose; b) alla *lingua degli dei* (un *analogon* del linguaggio *primitivo* dei logici o della *lingua universale* dei grammatici del '700; c) all'esigenza di variare alcuni componenti dei nomi in funzione di α) delle differenze tra *le lingue degli uomini*; β) del variare delle cose e dei loro rapporti (movimento, quiete, divenire); γ) del vero e del falso. 3) Gli elementi sono ciò che è costante rispetto a queste variazioni. 3.1) Gli elementi sono i punti d'intersezione tra i nomi e le cose, di cui costituiscono la sostanza. 3.2) Gli elementi, percepibili, sono inconoscibili. 3.21) La possibilità di variare i componenti dei nomi rende possibile riconoscere l'elemento e comunicare il riconoscimento. 4) C'è una differenza tra vero e falso. 4.1) Il linguaggio *deve* poterla esprimere e decidere (o la stessa ricerca filosofica diventerebbe impossibile e insensata).

Da questa sintesi sommaria e anche inesatta (e forse un po' troppo interpretativa) rispetto alle due versioni del modello platonico, dovrebbe

risultare che, con alcuni semplici accorgimenti puramente nominali e l'aggiunta di qualche definizione (nominale) ad hoc, per es., *elemento = cosa*, è possibile passare dalla lingua dei Saggi al linguaggio cratileo (come è possibile passare dalla geometria del piano euclideo a quella della sfera scambiando p. es. *retta* con *geodetica* ecc.), mantenendo invariata, non soltanto la loro struttura formale, ma anche, essenzialmente, i loro punti teoricamente qualificanti.

18. Ma almeno due aspetti, soltanto uno dei quali (più o meno) formalizzabile, sembrano mettere in crisi la loro dualità. a) L'assenza, dai presupposti della lingua laputiana, di 4) e 4.1) che impongono come condizione costitutiva di un linguaggio la possibilità di dire *anche* il falso, così differenziandolo da qualsiasi altro processo naturale, ma assicurandone *comunque* la *Sinnesbestimmtheit* col mantenerlo saldamente ancorato alla *physis* grazie alla costante presenza dell'elemento nelle sue strutture materiali. b) L'assenza di variabilità *lessicale*, imposta dalla stessa conformazione fisica dei suoi segni elementari, che le impedisce di esprimere concetti altrimenti che presentando all'interlocutore oggetti – *nomi propri* – in quantità indefinite e indefinibili – anziché pochi concetti – *nomi generali* – così limitandone le funzioni significative alla denotazione ed escludendone del tutto la connotazione. In altre parole, la lingua laputiana, mentre esibisce immediatamente il proprio senso insieme con la sua denotazione, non riesce a connotarlo, ossia a caratterizzarlo, ossia a renderlo riconoscibile in oggetti simili ma non *identici* ad esso. In altri termini, la lingua laputiana non può contenere la propria sintassi e dunque può essere usata soltanto da chi in qualche modo la possiede già o *naturalmente* – come naturalmente si possiede la capacità di respirare – o perché gli è stata inculcata in qualche modo conforme alla *physis* (e non al *nomos*): per esempio col wafer alla volpe. Va da sé che i Saggi detengono la verità per natura e non per decreto. Ma proprio questo rende la loro lingua o inutile o impossibile: perché, presentando

all'interlocutore il nome-cosa *Cane*, tutto quello che si riesce a comunicargli, se sa già che cosa sia *cane*, è, appunto, che *quello* è il nome-cosa *Cane* – ossia un'inutile versione del principio di identità – mentre chi non lo sappia non verrà mai a saperlo neanche dalla presentazione d'un cane in carne ed ossa.

Ma allora perché si può ancora dire che la Lingua dei Saggi è una buona rappresentazione del paradigma cratileo? Perché Swift le ha trovato un *uso*. E perché soltanto del plastico, dell'esemplare imbalsamato che sta nel Museo dei modelli teorici, può dirsi legittimamente che è linguaggio anche se nessuno può impiegarlo (soltanto del metro campione di Parigi non ha senso dire che è lungo un metro, perché, *ex definitione*, è misura e non misurato). Ma la Lingua dei Saggi di Laputa, oltre che per un uso, è stata fatta in base a un preciso progetto teorico (dire sempre il vero, evitare le dispute e preservare i polmoni dalla consunzione provocata dal troppo parlare); è possibile solo perché esiste un preciso *cursus honorum* accademico – una struttura sociale *esterna* – che permette, a chi la usa, di andar in giro portandosi dietro tutte le parole che gli servono; funziona (si suppone) in base a un sistema di regole (comandi, divieti) per la manipolazione delle cose; procede secondo ordini definiti *grammaticali* e *sintattici*; ha criteri di *orthotes* (di *giustizia*) per la stessa fabbricazione dei nomi-cosa...; ha, insomma, una sintassi implicita esterna e una interna (ancorché minime), che proiettano un insieme di relazioni relativamente *forti* sull'insieme di elementi che ne costituiscono il lessico. Questo, a sua volta, è frutto di una scelta e del grado di complessità che in quella Lingua deve considerarsi *-zero* e dei criteri di somiglianza e dissimiglianza (ossia di identità e di diversità *deboli*) tra cosa e nome-cosa, e di ciò che può essere, nell'immagine, considerato *proprietà interna o esterna* (per esempio, se debba o non debba esser considerato *significante* il materiale di cui nome-cosa è fatto) e, magari, di eliminazione, o di conservazione in contenitori speciali, dei nomi-cosa che hanno cessato di

esistere (una specie di Ufficio Anagrafe del Non-essere, di Museo Zoologico delle Specie Estinte).

Questa sintassi può garantire, del senso, insieme con un minimo di *Bestimmtheit*, anche un minimo di riconoscibilità, di trasmissibilità e di omogeneità attraverso tutti i suoi usi e le sue trasformazioni *grafiche*, ossia di ripetibilità, indipendentemente dai diversi e svariati contesti in cui gli accada d'occorrere (e queste *proprietà* sono come stampate nello stesso materiale di cui sono fatti i suoi nomi-cosa), ma difficilmente potrà garantire l'uniformità delle *reazioni* (delle interpretazioni) degli interlocutori nel corso della discussione. Ciò dipende in parte dalla sintassi stessa, vincolata soltanto a criteri di buona formazione – che sostituendosi a quelli del vero-falso, soddisfacendo sì i requisiti 4) e 4.1) del paradigma cratileo, ma solo *formalmente*, come la cicoria il caffè, non limitano sufficientemente i gradi di libertà dell'intero sistema – ma dipende in misura maggiore dall'ambiguità costitutiva dell'elemento, che è insieme tipo e replica, universale e particolare, nome proprio e nome generale. Così potrebbe accadere che un Saggio, presentato al Collega il nome-cosa *Lombrico* si vedesse rispondere, o *Telescopio* (e rispondesse a sua volta *Ciabatta*, e così per la scala infinita delle diversità) o ancora *Lombrico* (e gli fosse rinviato ancora *Lombrico*, e così via per la scala infinita delle identità).

Ne sa qualcosa il nostro candido laico. Che se visse a Laputa, potrebbe almeno consolarsi pensando che fortunatamente la lingua non contiene i mezzi per esprimere l'identità (e la diversità) e tanto meno quelli per teorizzarci su.

19. Ma è giunto il momento di ricondurre il nostro problema alle sue dimensioni reali collocandolo nella giusta prospettiva storica e teorica e, anziché chiederci (come abbiamo fatto per la Lingua dei Saggi di Laputa) se il sistema della *Baukunst* mossiana costituisca un'interpretazione conforme del paradigma platonico (teeteto-cratileo), capovolgere i termini della

questione e considerar il linguaggio mossiano come il paradigma costruttivo (non nel senso della costruzione architettonica, ma della *Begriffskonstruktion* kantiana) del linguaggio-zero – come *il* tipo, *l'esemplificazione*, d'una classe di linguaggio-zero – quasi fosse il sistema di equazioni che, interpretate, descrivono ognuno di essi – così completando (sia detto di passaggio) la sua assunzione tra gli oggetti filosofici.

Questo capovolgimento di prospettiva, che ha richiesto lo sfrondamento del sistema mossiano dalla maggior parte delle superfetazioni interpretative (comprese alcune dello stesso L.M.) originatesi, appunto, dal suo esser *zero*, si articola in cinque punti:

1) Il sistema mossiano (chiamiamolo S_m , e L_m il suo linguaggio) è compatto e coerente e riesce a evitare, nei suoi limiti, molte delle aporie *filosofiche* che caratterizzano, in generale, qualsiasi tentativo di costruire un linguaggio totalmente e coerentemente *nominalistico* (non è un caso che il *Cratilo* e il *Teeteto* rientrino tra i *dialoghi aporetici* i cui interlocutori si separano senza esser riusciti a concluder nulla, e che Wittgenstein chiuda il *Tractatus*, dove è esposto e teorizzato un modello *super hard* di linguaggio-zero, con la già citata (cfr. il § 2), e famigerata, Proposizione 7);

2) A differenza di quanto accade in altri modelli (p. es., in quello del *Tractatus* o nella Lingua Laputiana), S_m non contiene né troppa né troppo poca teoria: non troppa, perché non è inflazionato da presupposti teorici *esterni* e comunque non formalizzabili; non troppo poca, perché quella che sembra l'unica teoria significativa ai fini della sua formalizzazione in L_m , la teoria della coincidenza di teoria e prassi (o, potremmo osare di dire, la teoria della coincidenza di significato ed *uso*) ammette un'interpretazione in L_m stesso, o comunque in qualche formalismo strettamente omogeneo (p. es. in quello della geometria proiettiva);

3) L_m non ha, né pretende d'avere, significati *esterni* a se stesso o al sistema dell'architettura, e nel senso banale che non pretende di rivolgersi a oggetti

ad esso eterogenei, e in quello più *tecnico*, che probabilmente può anche esser interpretato proiettivamente su se stesso o su qualche parte di se stesso (p. es., la classe degli sviluppi delle *funzioni-Laura* su quella degli sviluppi delle *funzioni endogene*) e sul sistema (sempre che ci sia) dell'architettura *überhaupt*. Per così dire, L_m ha come interlocutori soltanto se stesso e il sistema dell'architettura, o almeno quella parte di esso che è esprimibile in termini di relazioni astratte.

4) L_m non è connotativo nel senso in cui si dice che il nome generale connota le proprietà della classe degli oggetti che esso denota, ma in quello in cui Wittgenstein, riprendendo una dottrina fregeana, dice che la proposizione *mostra* il proprio senso (*T*, 4.022), ossia che il senso del segno proposizionale si capisce senza spiegazione (*T*, 4.02); se si definisce *proposizione in L_m* come una figura (chiusa o aperta) risultante dalla connessione di uno o più giunti con due o più travi, risulta banalmente evidente che a) una proposizione L_m definisce il dominio della propria significanza come lo spazio delle posizioni architettonicamente (ossia, *geometricamente, aritmeticamente e staticamente*) possibili, ma anche quello delle posizioni architettonicamente impossibili (A_p e A_i , rispettivamente), e anche quello delle proprie combinazioni con altre posizioni possibili. Ciò vuol dire, p. es., che un proposizione L_m determina, *mostrandola* in qualche modo *nella* – e non *mediante* o *attraverso* – la propria forma, la classe delle proposizioni A_p e quella delle proposizioni A_i (dunque S_m soddisfa i requisiti 4) e 4.1) del § 17, e contiene criteri di decisione). b) Il senso delle proposizioni – L_m non è altro che questo.

5) L_m è artificiale, e la sua costruzione obbedisce a uno scopo specifico: rappresentare (esemplificare) *sperimentalmente* nello spazio tridimensionale la classe delle trasformazioni- A_p isomorfe (isomorfie- A_p) di un sistema di oggetti e relazioni (architetticamente) semplici (trave, colonna, giunto), rappresentando, insieme con questa (e sempre sperimentalmente) i fondamenti fisico-geometrici della sua possibilità: l' indefinita esigibilità

delle *operazioni*, l'omogeneità, la ripetibilità, la continuità. L'esecuzione di questo compito non ha bisogno di spazi o di tempi *reali*; anzi, in tanto li esclude in quanto le operazioni sperimentali necessarie sono di fatto impossibili altro che in laboratorio. Dunque lo spazio dell'architettura mossiana non sarà lo spazio degli edifici *abitabili*, e neanche lo spazio inesistente dell'Utopia o la quarta dimensione, ma lo spazio *segregato*, ma non per questo privo delle proprietà metriche e topologiche dello spazio *überhaupt* o dotato di un'aggiunta di proprietà che lo spazio euclideo non possiede e non può possedere; non lo spazio *virtuale* di un mondo virtuale, ma quello attuale, del mondo attuale, della geometria e della fisica.

20. Che L_m sia artificiale significa, intanto, che è stato *fabbricato* (non creato *ex nihilo*) proiettando, su un materiale indifferenziato (uno spazio) in qualche modo *dato*, un insieme di relazioni formali ordinanti che lo differenziano secondo le loro leggi interne. Significa, in secondo luogo, che è stato fatto da *qualcuno* la cui natura è perfettamente indifferente in tutto tranne che in questo: che qualunque cosa esso sia, *deve* esser assolutamente semplice. Un punto (zero) omogeneo a tutti gli altri punti dello spazio, perfettamente sostituibile da qualsivoglia di essi che funziona dovunque come punto di proiezione in base alle leggi di classi di relazioni tra loro isomorfe, garantendo l'uniformità, la continuità, l'isomorfismo delle proprie *operazioni*, e dunque la possibilità di principio di eseguirle in qualsiasi *luogo* dello spazio.

In questo senso si diceva (§ 19) che la teoria della coincidenza di *fare* e *conoscere* può essere formalizzabile in S_m se, come sembra, fare e conoscere consistono in due specie distinte, ma omogenee e isomorfe, di relazioni proiettive.

Per la medesima ragione può aver posto nel formalismo di L_m – (ancorché come una specie di *Urfunktion* che potrebbe esser premessa ad ogni proposizione che risulti da una trasformazione proiettiva, ma proprio per questo non necessariamente deve esprimersi nel formalismo) – anche

l'“esecutore” della proiezione: *nomothetes* (legislatore), *demiourgos* o *technites* (artigiano), *Io penso*, Sostanza Pensante, o *Baumeister* (Bm) che sia.

Se tutto questo costituisce l'artificialità di L_m , allora è legittimo considerare da questo punto di vista l'aspetto dell'*opus* del Bm (ora che è stata *decostruita* in una funzione elementare, si può indicare così la proiezione isomorfa sullo spazio euclideo e logico di L_m di quel sistema di elementi che nello spazio biologico e anagrafico è generalmente noto come leonardomosso) che ha spiazzato gli interpreti e inquietato gli ermeneuti: l'introduzione, nel sistema generale dell'architettura, della dimensione del giuoco, del divertimento, della rappresentazione *teatrale* della virtualità, dopo le cupe, fissamente elusive maschere conturbanti. In realtà Bm non ha mai *giocato*, non più, almeno, di quanto una funzione non giochi (come talvolta si dice) su un certo dominio di oggetti: e in realtà proprio in questo senso, di rappresentazione della variazione di una funzione (ossia, di un'operazione) o di un sistema di funzioni sullo (o su un determinato) spazio architettonico, va considerata tutta l'opera di Mosso: dallo specchio decostruito (che *distrugge* l'oggetto per ricomporlo in un insieme di relazioni, esattamente proiettive), alle analisi *fonetiche* dell'alfabeto, alla Nuvola Rossa, che segna lo spazio definendo percorsi (architettonicamente) possibili, fino ai giunti labili che prefigurano possibilità costruttive in alternativa alla rigida replicazione dell'identità del giunto Laura, alla stessa idea di proiezione isomorfa che caratterizza l'operare del Bm, il movimento, contrapposto alla quiete (al movimento-zero) come una delle possibili rappresentazioni (o come la derivata) della sua equazione, è profondamente incorporato nelle strutture fondamentali di S_m .

21. Ricostruito (così almeno si spera) l'“oggetto filosofico” S_m e decostruitone l'autore in una non irriverente *Urfunktion*, corre ancor l'obbligo di giustificare sia il titolo di questo saggio sia la stessa analisi che vi è contenuta.

Begriffsschrift, ossia ideografia o scrittura per concetti, è il nome che G. Frege dà al formalismo di sua invenzione, formalismo il cui concetto è sotteso da un atteggiamento profondamente topologico-proiettivo, nel senso che, sfruttando le proprietà del piano (della pagina) vi proietta *visibilmente*, mediante trasformazioni isomorfe, le strutture invarianti del *pensiero puro* e della sua operazione fondamentale, la deduzione. Si tratta di un linguaggio che non serve alla comunicazione, che denuncia immediatamente il proprio senso nelle proprie strutture, e in cui dovrebbe poter essere tradotta (per mezzo di definizioni nominali e altre, più complicate trasformazioni proiettive) tutta quanta l'aritmetica, compresa la teoria classica degli insiemi transfiniti. Come si sa il progetto naufraga; non però per difetto del formalismo (che tuttavia viene abbandonato dai logici per la sua illeggibilità e la sua scarsissima maneggevolezza), ma perché, nello stesso concetto cantoriano di insieme si annida una licenza – quella di considerare una funzione come argomento di sé stessa – che in certi casi, ahimè importanti, conduce ad ineliminabili paradossi.

Ineliminabili alla radice, ossia dal formalismo, che per esserne immune dovrebbe inflazionarsi al punto di render impossibile il conseguimento dello scopo, che Frege si proponeva, di *costruire* logicamente i numeri naturali come *oggetti* e che per farlo dovrebbe garantire la propria decidibilità di principi ricorrendo a un postulato (ridondante rispetto alle regole di formazione e trasformazione grafiche del sistema simbolico e fonte della sua contraddittorietà) il cui senso è che ogni proposizione ben formata della *Begriffsschrift* è sempre vera o falsa.

Non è un caso che, fallita la via della rappresentazione grafica del sistema delle leggi del pensiero puro, Frege ritorni dopo lungo silenzio a un tentativo (presto stroncato dalla morte) di fondare l'aritmetica sulla geometria (a quanto è dato di desumere dai pochi appunti disponibili) in senso topologico-proiettivo. E non è un caso che in S_m la garanzia di *decidibilità rispetto*,

(anziché alla coppia V, F) a quella A_p, A_i , venga cercata e mostrata *sperimentalmente* facendo variare di fatto i punti di proiezione e le tensioni dinamiche dei giunti labili.

Questo per quel che riguarda il titolo. Quanto alla giustificazione di quest'analisi c'è soltanto da dire che, non essendo strumentalmente attrezzata per dire il vero (o il falso), la filosofia non può, come sapeva Kant, costruire concetti ma ben che vada analizzare le condizioni di legittimità del loro uso.

Dunque la nostra analisi non ha potuto far altro che cercare di sciogliere alcuni grovigli concettuali e chiarire certe perplessità, sommessamente indicando alcune strade possibili per evitar gli uni e le altre. Ma a consolare il nostro *Sorgenkind*, ora forse più perplesso e più deluso di prima, ci sia concesso di chiudere il tutto con una citazione del romanzo *Howard's End* di E. M. Forster⁶:

What *is* the good of the Arts if they're interchangeable? What *is* the good of the ear if it tells you the same as the eye? Helen's one aim is to translate tunes in the language of painting, and pictures into the language of music... Now, this very symphony we've just been having – she won't let it alone. She labels it with meanings from start to finish; turns it into literature. I wonder if the day will ever return when music will be treated as music. Yet I don't know. There's my brother – behind us. He treats music as music, and oh, my goodness! He makes me angrier than anyone, simply furious.

Che dire? *Vive la différence!*

⁶ E. M. Forster, *Howard's End*, Penguin Books, 1967, p. 38.