

# Funzione e simbolo nella opera di architettura

*Paola Coppola Pignatelli, Roma*

« Si pensa che un ponte, come prima cosa e propriamente, sia semplicemente un ponte. Ma dopo e alla occasione opportuna, esso può esprimere ancora molte cose. In quanto è una espressione, esso diventa un simbolo. Solo che un ponte, quando è un vero ponte, non è mai « prima » un semplice ponte e « poi » un simbolo. Né d'altronde esso è in prima istanza un semplice simbolo, in quanto esprimerebbe qualcosa che a rigore non gli appartiene. Se pensato rigorosamente difatti un ponte non si mostra mai come espressione. Il ponte è una cosa e « solamente una cosa » (1).

Con questa puntualizzazione che **reifica la progettazione** e sposta il discorso della Architettura (con la A maiuscola) all'opera architettonica, **Heidegger** sgombera anche in buona parte il campo dalla polemica esistente tra coloro che, privilegiando la funzione tendono a « leggere » o a progettare l'architettura, come semplice strumento per assolvere i bisogni dell'uomo, e coloro invece che, privilegiando la for-

(1) M. Heidegger, Bauen, Wohnen und Danken, in Vorträge und Aufsätze. Pfullingen 1954.

ma, intendono caricare la architettura di una serie di significati consci o inconsci, individuali o collettivi che esprimono il « senso » dell'operare dell'uomo. Nell'ambito della progettazione architettonica si riscontrano difatti tendenze e movimenti culturali che ritengono possibile far derivare l'oggetto architettonico e quindi la sua forma, semplicisticamente dalla analisi delle funzioni, intese in senso positivistico o sociobiologico: si tratta di atteggiamenti così detti razionalisti e di architetture definite appunto « funzionali », i quali ritenevano che non solo la forma, ma addirittura la « bellezza » dell'opera potesse essere la risultante della aderenza dello spazio architettonico alle funzioni cui esso era destinato.

Per contro vi sono invece persone che sostengono che sia possibile progettare riferendosi in prima istanza a modelli formali o a matrici geometriche che il progettista sceglie, attraverso processi in buona parte inconsci, nel proprio bagaglio culturale di immagini, di memorie, di simboli e di significati, entro i quali organizza successivamente quelle funzioni per le quali l'edificio è stato commissionato. In questo caso le forme della architettura rispondono ad esperienze artistiche, libere da contenuti funzionali, ma cariche di significati simbolici ed espressivi, strettamente interrelati al « senso della vita » che domina una determinata epoca (conscio e inconscio collettivo) o più semplicemente il singolo artista (conscio e inconscio individuale).

Da queste due posizioni estreme derivano una serie di atteggiamenti intermedi che hanno portato, tra l'altro, allo strutturarsi della critica nelle due posizioni contrapposte della sociologia dell'arte e della psicologia dell'arte.

Lo assunto enunciato da Heidegger propone invece una **mediazione**, comprensiva dei due termini interrelati di funzione e di simbolo senza pertanto eludere il problema del « senso ».

La architettura è in prima istanza una cosa o meglio un'opera. Essa è un oggetto esistente nel mondo che si esprime con la sua stessa presenza e che opera

modificando lo stato di cose che si attuano all'interno o intorno ad essa. Questa presenza della architettura nel mondo costituisce un fenomeno e in quanto fenomeno **automanifesta il suo senso**; cioè non copre o nasconde un significato « altro », ma esprime in prima istanza il proprio essere.

Ma quale è allora il senso o il significato o l'essere che l'architettura automanifesta? Come ogni altra opera artistica l'architettura non ha un solo significato; al contrario essa esprime e manifesta una serie di significati diversi per natura e per origine che vanno dalla motivazione funzionale del 'suo essere, al modo di fruirlo, alla espressione, di quella funzione mediante un sistema di comunicazioni e di segni.

Fare architettura difatti vuoi dire da una parte **organizzare lo spazio fisico** per assolvere a determinate funzioni sociali o biologiche, ma dall'altro vuoi dire « **rappresentare** » il modo in cui quelle funzioni vengono espletate in un certo contesto culturale, cioè rappresentare 'il « valore » di quelle funzioni, il « senso » che esse rivestono per l'individuo e per il gruppo che dovrà usarle. Queste due operazioni sono compresenti in ogni architettura in quanto essa è soddisfacimento di un bisogno, e quindi strumento e servizio sociale; ma è anche modalità di fruizione, espressione di una conoscenza, comunicazione di una idea.

L'architettura è quindi al tempo stesso (ma non primariamente e secondariamente) funzione e simbolo. La funzione ed il simbolo sono in architettura indissolubilmente legati l'uno all'altro. Difatti, se si analizza il problema più da vicino, «la forma architettonica di un fenomeno» dice Gregotti «è infatti da un lato il modo in cui le parti e gli strati si sono disposti nella cosa, ma insieme il potere di comunicazione di quella disposizione. Questi due aspetti sono sempre compresenti, ma mentre non si dà cosa senza forma, essa forma ha poteri di comunicazione estetica disposti su livelli molto differenziati» (2)

L'architettura è quindi **organizzazione ed espressione**

(2) V. Gregotti, «Il territorio dell'architettura» ed. Feltrinelli. Milano, 1972

**di contenuti:** contenuti espressivi se riferiti appunto ai poteri di comunicazione della forma; contenuti funzionali se riferiti invece all'uso-fruizione dell'opera architettonica.

Non quindi polarità di opposti fra forma e contenuto, ma indissolubile coesistenza dei due termini nell'oggetto architettonico. Se così non fosse, difatti, se cioè i contenuti dell'architettura fossero di volta in volta o solo espressivi o solo funzionali, fare architettura dovrebbe significare, nel primo caso, costringere la forma entro un ideogramma funzionale o uno schema, e nel secondo caso caricare la forma di un significato diverso da quello che la fruizione dell'oggetto indica o significa, di un significato « altro » da simboleggiare.

Ma l'architettura, come si è detto all'inizio, non simboleggia altro che se stessa così come « lo squarcio giallo sopra il ciclo del Golgota di un quadro di Tintoretto non è stato scelto per significare l'angoscia o per provocarla; esso è angoscia e insieme ciclo giallo » (3).

Allo stesso modo la cappella di Ronchamp di Le Corbusier o anche la sua ville Savoye non svolgono solo le funzioni per cui sono state progettate, di meditazione e preghiera l'una, di abitazione l'altra, ma le significano in quanto denunciano attraverso la loro forma il senso che il contesto sociale ha annesso al pregare o all'abitare in quel determinato momento storico, filtrato attraverso il bagaglio culturale conscio e inconscio di Le Corbusier. E così, scendendo poi nel dettaglio, si può aggiungere, parafrasando Sartre, che le finestre a nastro della **ville Savoye** non sono state scelte per significare 'la razionalità della cultura moderna o per attivarla nell'uso dello spazio; esse sono razionalità e insieme veduta continua dell'orizzonte, interrelazione fra dentro e fuori, partecipazione al sociale (vedi fig. 4). Allo stesso modo le feritoie di varia grandezza, da cui la luce penetra a fasci nella **cappella di Ronchamp**, non sono state progettate per significare o per provocare la meditazione; esse sono meditazione, pre-

(3) J. Paul Sartre, « Cosa è la letteratura ». Il Saggiatore, Milano, citato in V. Gregotti op. cit. pag. 24.

ghiera e concentrazione, e insieme modulazione della luce, raccoglimento, rifugio (vedi fig. 1). Se difatti, come si dice a ragione, l'architettura è un linguaggio, essa, identificandosi con l'uso, lo significa e diventa quindi un significato; ma, al contempo, esprimendo dei rapporti umani mediante una forma, li designa diventando un significante o un segno o anche un simbolo.

Funzione e simbolo non costituiscono pertanto in architettura i due termini di una dicotomia, ma al contrario sono i due poli di un unico processo.

Da queste premesse si può passare ora ad esaminare, anche attraverso delle esemplificazioni, come l'architettura vada sempre letta e progettata nel contempo come funzione e come simbolo. Naturalmente bisognerà precisare meglio cosa si intenda in architettura per funzione e per simbolo e in quale relazione questi due termini si trovino rispetto a quelli di contenuto e di forma.

**Funzione**, in architettura, è un termine ampio e multi-comprendivo. Risalendo direttamente alle fonti dei primi trattati di architettura — veri e propri manuali pratici per l'architetto — ritroviamo che **Vitruvio**, architetto romano del periodo augusteo, individuava quali componenti base e inalienabili del fare architettonico la celebre triade detta appunto « vitruviana » costituita dalla firmitas, dalla utilitas e dalla venustas. Ogni architettura, secondo Vitruvio, deve tener conto delle leggi della statica (firmitas), dell'uso che dell'edificio si deve fare (utilitas), e dei canoni della bellezza, cioè dei problemi estetici e formali (venustas).

In altre parole potremmo oggi dire che l'opera architettonica è la risultante di un approccio al problema operato contemporaneamente su tre dimensioni: la dimensione tecnologica che comporta la scelta delle componenti strutturali e dei materiali fisici adoperati;

la componente funzionale che definisce l'uso dello edificio e le attività che in esso dovranno trovar luogo;

la componente formale che invece definisce la forma dell'oggetto progettato e quindi il linguaggio con cui

l'oggetto comunicherà all'esterno il suo contenuto funzionale e tecnologico.

La funzione è però in senso stretto, il « contenuto » primario dell'architettura, in quanto costituisce il movente o la causa che ha indotto una 'società a produrre l'opera. La funzione cui assolve una casa, il suo movente, è quello di abitare; la funzione cui assolve una scuola è quello di educare, e via di seguito. Come è allora che ad una stessa funzione corrisponde una fenomenologia così vasta di « tipi » di abitazione e di « tipi » di scuole?

Evidentemente assegnare alla funzione 'la accezione riduttiva di assolvere ad un bisogno primario è insufficiente ad intenderne il suo significato reale. Il bisogno non è un dato fisso, immutabile nel tempo e non manipolabile. La funzione di un edificio dipende quindi dal **rapporto fra bisogno e modello culturale** e cioè fra istanza primaria e modo di assolvere quel bisogno: modo che è direttamente dipendente dal gruppo etnico, dal livello culturale da questo raggiunto, dalle condizioni ambientali etc. Si può quindi più semplicemente dire che la funzione di un edificio è l'insieme di attività che in esso si svolgono; è il modo in cui tale attività sono tra loro inter-relate; è quindi la organizzazione spaziale che le favorisce. È allora ingenuo pensare che assolvere ad una funzione sia un problema puramente « razionale ». Il credo razionalista ha fatto ormai il suo tempo. Alla luce delle ricerche compiute dalle scienze umane il concetto di funzione limitato alle esigenze sociobiologiche e traducibile in dati dimensionali come gli standards edilizi ed urbanistici, non è più attendibile. Uno spazio « funzionale » non può non prendere in considerazione gli aspetti opposti e contraddittori dell'uomo, così nella sua dimensione fisica, come in quella simbolica, così nella sua dimensione razionale, come in quella sensitiva o emotiva. La funzione in architettura risulta quindi comprensiva delle motivazioni sociali e psicologiche (cosce o inconscie) come di quelle biologiche e sensitive, e, perché no?, espressive.

Alla funzione quindi, in una ottica post-razionalista, possiamo assegnare un significato assai più ampio che includa anche la dimensione psicologica; sia in termini d'uso e di percezione che in termini di segno, in quanto cioè identificazione spaziale di un contenuto in rapporto alla dimensione sociale e ideologica del contesto in cui l'opera sorge.

A questo punto, quasi inavvertitamente, siamo scivolati dal discorso sulla funzione a quello sulla forma. E non è un caso, in quanto funzione e forma, inscindibili in architettura, sono isolabili solo strumentalmente a fini di studio.

Rispetto alla sopracitata triade vitruviana, **la forma** invece è la scelta morfologica che si impone all'oggetto architettonico nella elaborazione dei problemi relativi ai contenuti funzionali ed a quelli tecnologici. Essa costituisce il modo in cui i contenuti funzionali e quindi ideologici, politici, economici e strutturali della architettura si manifestano e si esprimono. Essa forma comunica immediatamente all'osservatore una serie di informazioni sul linguaggio di segni adottati, ma anche sul tipo di funzione che si svolge al suo interno (una scuola si riconosce da una casa), sulla importanza che quella funzione riveste rispetto alle altre nella città, sul livello di conoscenze tecniche che quella società ha raggiunto, sulle condizioni economiche del fruitore, etc.

Se così non fosse, difatti, noi non potremmo pensare di « leggere » la architettura così come facciamo. L'architettura difatti può essere letta solo in quanto essa esprime con la sua « forma » (fisica e simbolica) il senso che gli uomini attribuiscono a quella « funzione » nel tempo e nello spazio, nella storia e nello ambiente.

La forma planimetrica a raggiera del **quartiere Mazzini a Roma**, organizzato su di un unico polo di convergenza e strutturato su assi stradali puntati come obiettivi sui simboli degli ideali borghesi di una nazione appena nata (la religione: S. Pietro; la giustizia: il Palazzaccio). denuncia chiaramente, insieme alle intenzioni consce dei progettisti (le motivazioni

Fig. 1. Interno della cappella di Ronchamp (arch. Le Corbusier).

Fig. 2. Veduta del piano di Algeri (arch. Le Corbusier).

Fig. 3. Il museo a « croissance illimitée » (arch. Le Corbusier).

Fig. 4. La ville Savoye (arch. Le Corbusier).

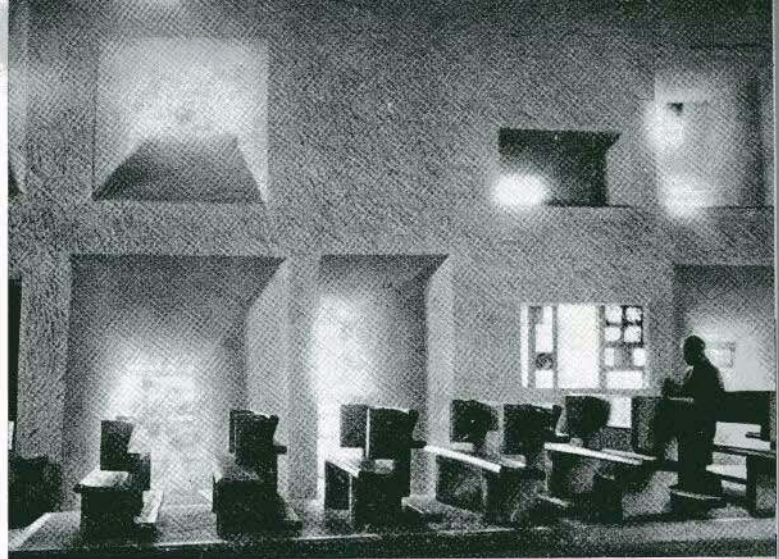


Fig. 1

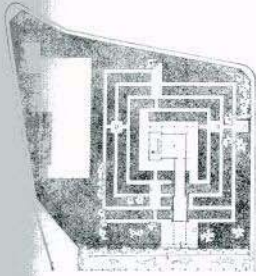


Fig. 3



Fig. 2

Fig. 4

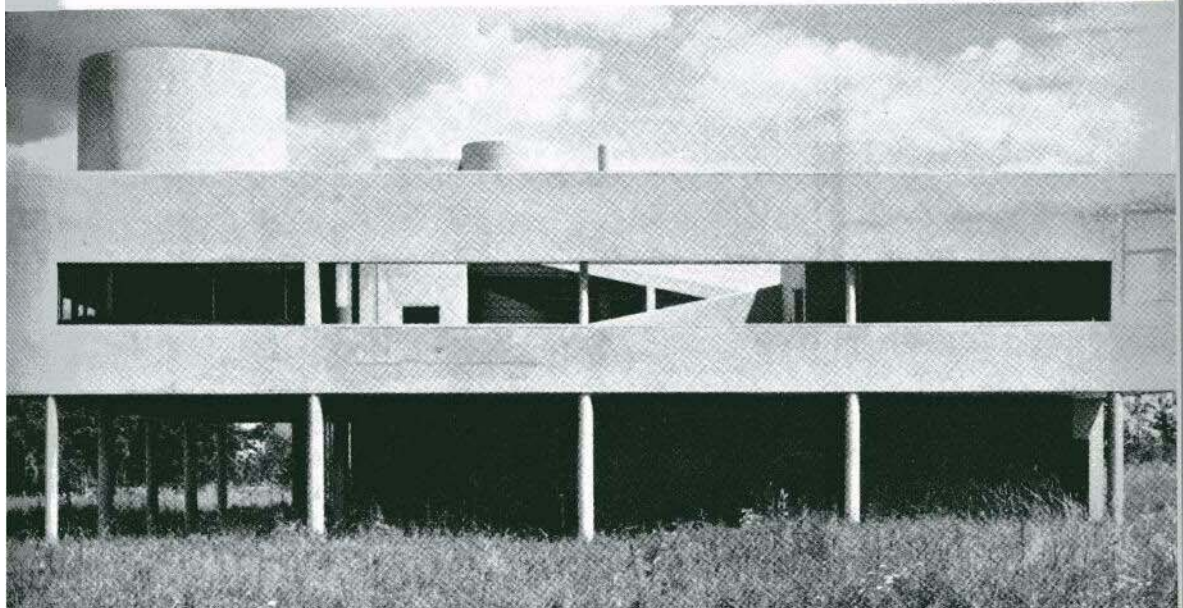






Fig. 5



Fig. 6

Fig. 5. Le mani di Frank Lloyd Wright.

Fig. 6. Chiesa a Madison (arch. F.L. Wright).

Fig. 7. Pianta della città di Washington.

Fig. 8. Pianta della città di Palmanova (1593).

Fig. 9. Pianta del quartiere Mazzini a Roma (1909).

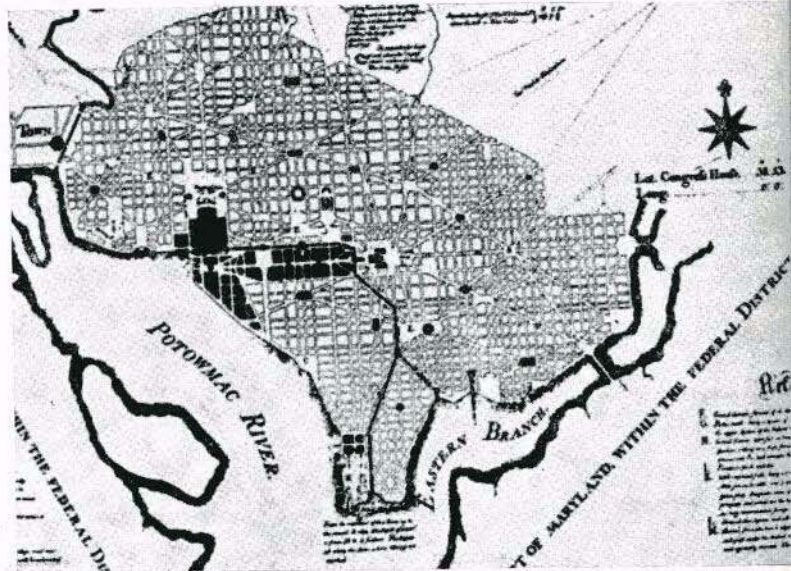


Fig. 7

Fig. 8

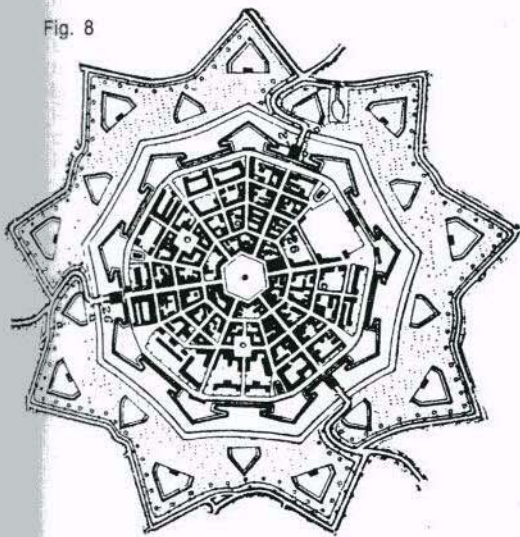
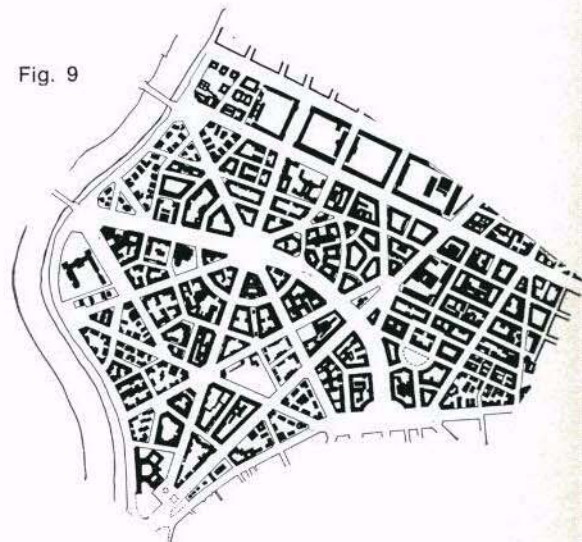


Fig. 9



funzionali di residenza borghese; 'le preesistenze urbane cui si collega), l'ideale borghese che mira alla perfezione e che accetta, nei segni, la gerarchia (sezioni stradali, decorazione architettonica) per raggiungere i valori di vertice (4) (vedi fig. 9).

(4) P. Coppola Pignatelli e p  
altri, « Roma, esperienze ||di  
lettura urbana», ed. | New  
University Press, Roma,  
1974.

Al contrario, e non a caso, l'unico quartiere operaio di Roma, progettato pressappoco nella stessa epoca, **Testacelo**, si struttura su di una maglia a scacchiera, che riprende fedelmente i tracciati dell'Emporium della antica Roma; una scacchiera, segregata dal contesto urbano, che se demagogicamente suggerisce l'idea di eguaglianza, pure nella fissità dei blocchi quadrati rinuncia a raggiungere valori di vertice.

La scacchiera è sempre stata difatti la espressione dell'autoritarismo: dai quartieri operai di Tell el Alamarna, ai castra romani, alle città coloniali sudamericane, nonostante la pretesa democrazia del quadrillage americano. « La formazione dei quadrati » dice il Dictionaire des Symboles « è il segno della battaglia che comincia. Il conflitto che esprime è quello della ragione contro l'istinto, dell'ordine contro il caos » (5).

(5) Dictionaire des Sym-  
boles, ed. Lamier, Paris  
voce « damier ».

Negli Stati Uniti difatti l'unica città che nasce diversa dalle altre, **Washington**, non si struttura sulla semplice scacchiera, ma emblematicamente sovrappone a questa una pianta radiocentrica per poli (vedi fig. 7). Il quadrato si compone col cerchio e trasforma la pianta reticolare in un ipotetico **mandala**, ruota della vita e immagine del mondo (6). Per Washington si trattava in effetti di fondare una nuova capitale che doveva dimostrare anche attraverso la sua forma, gli ideali della nuova nazione. Come dice Tafuri, si doveva portare a compimento « non una città disponibile e strumentale al business, bensì un simbolo collettivo volutamente astratto, una ideologia realizzata in immagini urbane, la allegoria di un ordinamento politico che vuole ora presentarsi immobile nei suoi principi; quanto in rapida e mobile evoluzione nelle conseguenze socioeconomiche » (7). Il mandala ripetuto quindici volte per le quindici piazze che dovevano rappresentare gli stati della nuova nazione

(6) Molte città richiamano la  
immagine del mandala.  
Plutarco ad esempio defi-  
nisce Roma quadrata,  
mentre ne descrive la fon-  
dazione a forma circolare;  
e molte città medievali e  
rinascimentali si sono rifatte  
direttamente nella loro  
costruzione al mandala o  
all'homo ad circlum.

(7) M. Tafuri, « Progetto e  
utopia », ed. Laterza. Bari.  
pag. 35.

interpreta esattamente quella idea, ad un tempo di ricerca della perfezione e di dinamismo nella staticità. Funzionalmente le quindici piazze costituiscono i poli di sviluppo su cui si innesta la crescita della nuova città.

Continuando il discorso a scala urbana, è interessante esaminare come la forma delle città manifesti cosf spesso evidenti valenze simboliche, nonostante la istanza funzionale che ovviamente sottende la nascita e lo sviluppo dell'agglomerato.

Tra le città antiche, le **città murate cinesi** di forma rigidamente quadrata, o suddivise all'interno in più quadrati accostati con più centri o organizzati l'uno dentro l'altro, hanno un disegno coerente e funzionale alla applicazione delle complesse regole sociali: la via processionale, i quartieri autosufficienti etc.; pure al contempo esse sono il simbolo vivente della concretezza e della **ricerca di ordine e di chiarezza tipica delle teorie confuciane**.

Così le forme geometriche delle **città rinascimentali** a stella, circolari o ottagonali esprimono significati simbolici così strettamente connessi con quelli funzionali e di difesa da non potersi facilmente distinguere gli uni dagli altri (vedi fig. 8). P. Marconi ha sottolineato come il disegno urbano rappresenti nel Rinascimento uno dei punti di applicazione della cultura dell'epoca; esso è «forma simbolica per eccellenza della idea rinascimentale del rapporto tra Dio, l'umana società e l'uomo, considerato come centro e metafora del cosmo» (8). Pure il disegno rispetta la funzionalità del pattern viario e della localizzazione delle emergenze, così come quella del perimetro murario. La funzione difensiva, ragione primaria della costruzione dei grandi baluardi murari di città come Lucca o Grosseto, non può essere disgiunta nella analisi dall'effetto estetico e dall'impatto emotivo che le mura sollecitano sull'eventuale attaccante, terrorizzandolo col loro aspetto mostruoso, spesso zoomorfo, col loro sinuoso legarsi al terreno, con i guizzi e le impennate dei vertici acuti.

Nella sua espressione formale, la **funzione difensiva**

(8) P. Marconi, «La città come forma simbolica», ed. Bulzoni, Roma, 1973

diventa così simbolo, mentre l'effetto psicologico provocato dalla impressività del « simbolo » diventa a sua volta elemento da utilizzare a fini concreti, cioè funzione.

Anche nella urbanistica più recente non mancano esempi significativi di una « alterità » dell'opera, cioè di un senso da rintracciarsi proprio nella espressione formale in quanto interpretazione del contenuto funzionale dell'opera stessa. Il **piano urbanistico di Algeri** di Le Corbusier inserito nelle linee del paesaggio costiero tunisino, propone per il complesso residenziale una ammassata di forme plastiche che si contrappone alla serpentina costiera in una vera e propria « danza delle contraddizioni » (9); un autentico labirinto del dubbio e della angoscia esistenziale espresso mediante gli enormi blocchi edilizi ricurvi. Il progetto è funzionale tanto al contesto orografico e all'uso residenziale, quanto alla complessa soluzione del traffico (risolto mediante una autostrada che corre sopra il blocco a serpentina).

Ma esso esprime, o meglio è, anche contraddizione ed « angoscia introiettata », riproposta nel design in quanto strumento di consapevolezza e di crescita dell'uomo nel collettivo. Il piano di Algeri non fu mai realizzato. Ma il « progetto », non meno dell'opera, è un fenomeno sufficiente ad automanifestare il suo senso (vedi fig. 2).

Non a caso il tema del **labirinto** è un tema caro alla cultura architettonica moderna, proprio per la sua doppia valenza funzionale e simbolica di crescita e di sviluppo, così come di angoscia e di contraddizione. « La spirale » dice Jung « è il simbolo specifico dello schiudersi (nelle piante le gemme e i germogli delle foglie sono conformati a spirale) ed è quindi un simbolo estremamente efficace ad esprimere lo sviluppo »; la spirale è del resto la forma più funzionale alla crescita di un oggetto nel tempo.

Il **museo a « croissance illimitée »** di Le Corbusier si configura come spirale quadrata, che inizia al centro, nel punto dove sbucca l'accesso sottostante e cresce senza limiti tutto intorno. Razionalità della forma,

(9) M. Tafuri, op. cit., pag. 118.

funzionalità della crescita e significato simbolico si identificano in una unica immagine architettonica (vedi fig. 3).

Ma l'uso in architettura di forme geometriche semplici ha più spesso spostato l'asse dell'interesse del critico verso la interpretazione del simbolo racchiuso nella forma, piuttosto che verso il significato esistenziale dell'opera (10).

La quantità di saggi sulle **piramidi di Egitto** ne sono un esempio. Volumi prepotenti e immobili nella immensità del deserto, le piramidi sono pura geometria cioè astrazione e ricerca di un ordine, valore assoluto e immodificabile, ma, al tempo stesso, sono anche masse megalitiche realizzate dall'uomo e quindi peso, lavoro, concretezza materica, equilibrio di forze.

Sarebbe difatti un errore considerare le piramidi di Egitto semplicemente come espressione simbolica di una cultura che tendeva, come è stato detto, allo smisurato, all'allegorico e si rivolgeva alla geometria in quanto riteneva impossibile all'uomo rappresentare la verità e il divino senza mezzi straordinari, capaci di alludere alla verità. Le piramidi invece sono lì, come **fenomeno legato strettamente all'ambiente** naturale che le circonda; forme in contrasto volumetrico con l'orizzonte lineare del deserto; volumi di pietra spigolosa in contrasto materico con la sinuosa morbidezza delle sabbie ondulate. Il loro significato esistenziale è tanto nella presenza fisica, di pietra dorata contro il cielo, quanto nella compiutezza geometrica, cioè nella ricerca di un ordine astratto nella dinamica temporale e ricorrente della vita e della morte, del giorno e della notte, delle inondazioni e delle stagioni.

Nella architettura moderna il **grattacielo** è nella sua forma stereometrica pura uno degli esempi più convincenti di coincidenza fra funzionalità ed espressione simbolica. Niente di più errato che identificare il grattacielo con la sua forma maschile. Il fallo come espressione di potenza e volontà di dominio. La rapidità ascensionale dei mezzi di salita verso il punto

(10) C. Norbert Schuitz, « Significato nella architettura dello occidentale. Officina edizioni Roma, 1973.

« più alto della città » come semplice competizione, prevaricazione, potenza. Tutti sanno invece come nella urbanistica moderna il grattacielo risponda ad un preciso disegno funzionale della città capitalistica: alla necessità cioè di sfruttare nel modo più massiccio le aree a valore crescente e di concentrare in poco spazio, capitale, forza lavoro e produzione di servizi. Ma nel grattacielo l'uso capitalistico dello spazio va oltre questo: si appropria del monumento e in quanto presunta immagine o 'simbolo collettivo propone di identificare i valori della civiltà con la potenza economica che lo alimenta. Il grattacielo è infatti **simbolo e mercé ad un tempo.**

Si potrebbe continuare a lungo nella ricerca di esempi che esprimono chiaramente il rapporto dialettico esistente fra funzione e simbolo nell'opera architettonica. In questa ricerca però non si può non accennare almeno alla straordinaria produzione di **Wright**, nella quale le forme geometriche, usate con eccezionale ricchezza nella piena coscienza del loro significato simbolico (11), sono piegate alle istanze funzionali e trasformate in volume materico, in oggetti architettonici individuati nel contesto fisico in cui sorgono. Come dice Argan « Wright ha difatti sostituito alla nozione intellettuale e geometrica dello spazio, una nozione esistenziale e psicofisica ». Tale nozione esistenziale non consente di leggere le architetture di Wright (le sue case ellittiche, la sfora del County Club, le composizioni a base di esagoni, i tronchi di cono di Point Park) in chiave puramente simbolica o puramente funzionale. Ne sarebbe opportuno farlo tantomeno attraverso lo strumento della psicanalisi individuale.

(11) Wright stesso difatti dichiara nell'autobiografia del 1932 « Geometrie shapes through human sensibility, have thus acquired to some extent human significance as, say, the cube or square, integrity; the circle or sphere, infinity; the straight line, rectitude; if long drawn out... repose; the triangle... aspiration etc», dall'Autobiography. 1932.

Per commentare la **chiesa unitaria di Madison** a chi gli chiedeva spiegazioni su quell'originale volume architettonico, Wright difatti giunse le mani come in segno di preghiera, per indicare il concetto insieme formale e strutturale che è alla base dell'edificio:

una cuspide triangolare coperta da due uniche falde di tetto, dal vertice a terra. Tensione strutturale, funzione comunitaria e forma simbolica sono tutti ele-

menti racchiusi in quell'unico gesto allusivo, così come nell'opera che ne è risultata (vedi figg. 5 e 6). L'opera di architettura difatti tanto più è valida quanto più, identificandosi con la funzione, ne esprime in forma il significato. Il che avviene tanto più facilmente quando il significato è chiaro, immediato e contiene in sé le istanze del collettivo.

Nelle civiltà del passato cattedrali, agglomerati urbani e templi hanno rappresentato emblematicamente e di volta in volta i valori essenziali di quelle epoche. Nella nostra civiltà industriale e di massa non è un caso che gli edifici più significativi (e perché no, i più belli!) siano quelli nei quali la funzione è più aderente e più tipica dei valori della cultura dell'epoca: i **viadotti autostradali, le centrali idroelettriche o siderurgiche**, i cementifici, gli stadi etc. In queste opere la funzione si esprime senza incertezza, senza allusioni o metafore. Anzi è proprio nella vitalità della funzione stessa che la forma assume dirompenti valori emblematici e simbolici. Proprio in questi edifici l'opera si esprime con la sua 'stessa presenza, non copre o nasconde significati «altri»: senza orpelli o metafore automanifesta il suo senso. È difatti nel momento in cui la forma si identifica col contenuto funzionale, interpretandone il senso, che l'opera diventa un simbolo.