

## ECLETTISMO E UNITÀ DI LINGUAGGIO

di Luigi Moretti

*Spazio*, a. I, n. 1, Luglio 1950, 5-7.

I diversi mondi espressivi, o linguaggi, delle varie arti, della letteratura e del pensiero critico, non hanno percorsi di sviluppo paralleli, ma ciascuno sembra vivere secondo un proprio ritmo; alcuni splendono mentre altri nascono o muoiono: personaggi in solitudine ambiziosa, percorrenti lo stesso fluire del tempo. Ne è ragione la loro natura algoritmica e chiusa.

È difficile così segnare limpide concordanze tra un linguaggio e l'altro in uno stesso o anche in diversi periodi di tempo. Quale architettura, ad esempio, risuona con Goethe nel primo Ottocento? La logica lirica dell'Antonelli è avvicinabile a un Poe? Il mondo fantasioso naturalistico del Gaudí consente con il Greco pittore o più con un Melville o è la voce parallela di un Lautréamont? Borromini, rigoroso come un greco, con la sua disperata irrequietudine, è vicino a Leopardi, o la struttura del linguaggio leopardiano deve ancora iniziarsi in architettura? Vi sono perciò alcuni periodi di civiltà che assumono forma e carattere per lo splendore di un solo linguaggio; altri, rarissimi, nei quali i vari mondi espressivi consonano per infinità di accordi e insieme raggiungono una densa maturità; sono i tempi felici di Pericle o del primo Rinascimento o dello straordinario Seicento. Un linguaggio unitario nasce, opera faustiana di pochi spiriti, da un ordinamento e da una classificazione, in fondamentali e secondari, degli infiniti parametri della realtà e delle loro relazioni. Lo spazio diventa così unitario, risolvibile ed esprimibile in ogni punto, e specchio di una nova equilibrata unità dell'uomo.

## ECLECTICISM AND UNITY OF LANGUAGE

by Luigi Moretti

*Spazio*, yr. I, no. 1, July 1950, 5-7.

The different expressive worlds, or languages, of the various arts, of literature and of critical thinking, do not follow parallel courses of development, but each seems to have a rhythm of its own; some shine while others hide or die: figures in ambitious solitude, moving with the flow of time itself. The reason is their algorithmic and closed nature.

So it is difficult to point to clear consistencies between one language and another in any one period of time or even in different ones. What kind of architecture, for example, chimes with Goethe in the early 19th century? Can Antonelli's lyrical logic be compared to a Poe? Does the naturalistic but fanciful world of Gaudí fit in better with the painter El Greco or with a Melville or is it the parallel voice of a Lautréamont? Is Borromini, as rigorous as a Greek, with his despairing disquiet, close to Leopardi, or has the structure of Leopardi's language yet to make its way into architecture? Thus there are some periods in civilization that are given their form and character by the splendour of a single language. There are other, very rare ones, in which the various expressive worlds are consonant with one another through an infinity of accords and at the same time attain a firm maturity; these are the happy times of Pericles or the early Renaissance or the extraordinary 17th century. A unified language arises, in the Faustian work of a few minds, out of an ordering and a classification, into fundamental and secondary, of the infinite parameters of reality and their relationships. So space becomes unified, resolvable and expressible at every point, and the mirror of a new and balanced unity of humanity.

Un linguaggio unitario acquista l'universale quando il suo coordinamento dei parametri sia universalmente sentito e accettato. E questo tanto più sale al possibile quanto più i parametri assunti come essenziali e le loro conseguenti relazioni, sieno limitatissimi di numero e aderenti allo spirito umano nelle sue fondamentali leggi operative; quanto più i parametri e le relazioni secondari non turbino la tessitura dei fondamentali ma da essa derivino assumendo il valore di contrappunto libero e contingente; quanto più gli elementi che il linguaggio adopera per tradurre i suoi ordinamenti sieno i tradizionali.

Ogni desiderio e spinta espressivi trovano perciò in un linguaggio raggiunto, lo schema, la matrice (la forma?) per distendervi i loro andamenti, - esigenze - essenziali; i residui espressivi - i minori rapporti - sono lasciati alla piena libertà di risoluzione, contingente che non scalfisce l'ordine generale.

Non deve perciò meravigliare se in opere di intelaiatura rigorosa si soprano quasi sempre modi espressivi diversi. Non meravigli di trovare, ad esempio, in Rubens, un luminismo di nervoso ritmo, definizioni per rapide successive sintesi, in una parola un mondo pittorico impressionista, negli stupendi particolari di alcune sue opere che vigoreggiano in uno spazio opposto all'impressionismo. Nessun stupore se in molti pittori del Quattro e del Cinquecento, come ad esempio nel ferrarese Del Cossa, entro l'estatica struttura di un dipinto, si scopra, in un pannello, un linguaggio tormentato, di schietto sapore surrealista, come liberazione di un violento mondo sensuale, residuo insopprimibile. È interessante notare come un greco risolvesse una paragonabile sensualità nel geometrico profilo, turgido e poi teso, quasi antropomorfo, di un vaso.

A unified language acquires universality when its coordination of the parameters is universally felt and accepted. And this becomes all the more possible the more the parameters assumed to be essential and their consequent relationships are limited in number and adherent to the fundamental laws of operation of the human spirit; the more the parameters and their secondary relations do not disturb the structure of the fundamentals but derive from it, taking on the value of a free and contingent counterpoint; the more the elements that the language will use to translate its arrangement are traditional ones.

Therefore every expressive desire and impetus finds in a language that has been attained the scheme, the matrix (the form?) with which to loosen their essential tendencies (needs); the expressive residues – the minor relations – are left full freedom of resolution, so long as it does not affect the general order.

So it is no wonder that different modes of expression are almost always revealed in works of rigorous structure. It is no surprise to find in Rubens, for instance, a tensely rhythmic luminism, definitions by means of rapid successive syntheses, in a word an impressionistic world of painting in the stupendous details of some of his works that flourish in a space opposite to Impressionism. No marvel then if in many painters of the 15th and 16th centuries, such as the Ferrarese Del Cossa, we discover, within the ecstatic structure of a painting, a tormented language of distinctly surrealistic flavour in a piece of drapery, as liberation of a violent sensual world, irrepressible residue. It is interesting to note how a Greek can achieve a comparable sensuality in the swollen and then taut, almost anthropomorphic, geometric profile of a vase.

Quando un nuovo linguaggio è veramente universale convoglia a sé spazi di luoghi e di tempi amplissimi. Sono i periodi d'oro.

Le grandi opere specchio di questi periodi sono estremamente semplici. Si analizzi come esemplare la Rotonda del Palladio.

Lo spazio palladiano è astratto da ogni riferimento di natura, generale o peculiare circostante, e da ogni relazione con gli umani. Non ha venti dominanti, direzione di accesso, particolari vedute; il sole vi ruota attorno circolarmente, esso, signore, divenuto pianeta. Spazio indifferente, geometrico, traversato soltanto dal fascio innumerable parallelo delle precipiti forze del peso - arcangeli abbattuti - fermate e pur loro vinte ed annullate nell'atto in cui vi si impietrano colonne e muri. La perennità del linguaggio raggiunta dal Palladio nella «Rotonda» è palesemente dovuta alla completa soluzione di parametri ridotti all'essenziale, anzi ad uno solo: a quel puro algoritmo del costruire, che staticizza, rende immutabile, l'unica mutabilità rimasta nello spazio dopo l'astrazione dalla natura.

Il processo formale dell'astrazione dai riferimenti naturali è semplice: il porticato templare ripetuto identico sulle quattro fronti toglie alle colonne agli architravi ai portali la *utilitas*, cioè la funzione e l'abitudine umana, e li solleva nella atmosfera della pura relazione costruttiva. I parametri secondari - difesa dalla pioggia dal vento dal caldo e dal freddo, necessità di giacere e di posarsi, ecc. - non sono ignorati o espunti: discendono, risolti, come radici di un ordine superiore, dallo sviluppo automatico dell'algoritmo.

Le stesse proporzioni delle membrature architettoniche della Rotonda - le divine proporzioni palladiane - diventano di un ordine secondario; non si aggronderebbe il sopracciglio di

When a new language is truly universal it channels into itself very broad spaces of places and times. These are the golden ages.

The great works that hold up a mirror to these periods are extremely simple. Let us look for example at Palladio's La Rotonda.

Palladian space is abstracted from any surrounding reference of a general or particular nature, and from any relationship with human beings. It has no prevailing winds, direction of access, special views. The sun rotates around it in a circle; a lord, it has become a planet. Indifferent, geometric space, traversed solely by the innumerable parallel sheaves of the precipitous forces of weight - fallen archangels - halted and they too overcome and annulled in the act by which columns and walls are petrified there. The perpetuity of the language achieved by Palladio in 'La Rotonda' is clearly due to the complete solution of parameters that have been pared to the bone, indeed to a single one: to that pure algorithm of construction, that makes static, renders immutable, the only mutability left in the space after its abstraction from nature.

The formal process of abstraction from natural references is simple: the identical temple colonnade set on all four fronts takes from the columns, architraves and portals their *utilitas*, i.e. their function and human practice, and elevates them into the atmosphere of the pure structural relationship. The secondary parameters - protection from the rain, wind, heat and cold, the need to lie down and rest, etc. - are not ignored or expunged: they follow, fully resolved, as roots of a higher order, from the automatic unfolding of the algorithm. Even the proportions of La Rotonda's architectural members - those divine Palladian proportions - become of a secondary order. Jupiter would not knit his brows if, for example, the height of the base or the band of the

Giove se ad esempio l'altezza dell'imbasamento o della fascia del piano di coronamento fosse alquanto maggiore o minore. Contano le relazioni generali e i rapporti non metrici che le rilevano; le proporzioni hanno invece dei laschi e così dicasi per gli ornati o le sagomature e cioè per il complesso delle relazioni plastiche.

L'uomo abitante l'edificio vi è considerato simile a un dio: ridotto a un solo occhio vigilante attento, al centro della sferica «Rotonda». Questo centro palpitante rivela un'altra tensione espressiva dello spazio: l'illuminata simmetria.

La simmetria degli antichi non è da intendersi come legge governata da un asse disegnativo, ma come un punto focale onde si diparte la forza formativa, seme, dello spazio; punto palpitante in cui lo spirito agisce e costruisce il suo spazio isotropo: sferico o planare.

A me sembra che gli antichi ponessero questo fuoco sempre in luogo in ombra; mai all'esterno su una parete battuta dal sole o dal vento; ché lo spirito - memore delle selve o degli antri - nasce dalla notte e dal buio sorveglia. Nella «Rotonda» è sito nel cavo ombroso sonoro dell'aula centrale, nel punto ove si incrociano gli assi cartesiani che si espandono nelle quattro direzioni; è in alto fra le due prime volte nella Cupola di S. Gaudenzio; è straordinariamente vivo nell'ombra della garitta celeste al centro della facciata di S. Carlino.

La maturità espressiva della «Rotonda» ha richiesto secoli di affascinanti tentativi e di affinamenti: questa astrattezza assoluta dell'architettura come bisogno di superamento, non sconoscimento, della *utilitas* è stata intuita e perseguita principalmente traverso la serie delle piante centrali: dai finissimi adrianei della Piazza d'Oro, dalle formazioni cristalline delle piante leonardesche al purissimo Tempietto di S. Pietro in Montorio, non come

coping were somewhat bigger or smaller. What matter are the general relationships and the non-metrical ones that make them stand out; the proportions are loose and the same can be said for the ornamentation or the mouldings and thus for the plastic relationships as a whole.

The person living in the building is considered similar to a god: reduced to a single watchful and attentive eye, at the centre of the spherical 'Rotonda'. This throbbing centre reveals another expressive tendency of the space: the illuminating symmetry.

The symmetry of antiquity should not be understood as a law governed by an axis of design, but as a focal point from which departs the formative force, the seed, of the space; a palpitating point at which the spirit acts and constructs its isotropic space: spherical or planar.

It seems to me that the ancients always put this focus in a place in shadow; never on the outside, on a wall exposed to the sun or wind; for the spirit – mindful of forests or caves – is born out of the night and watches from the darkness. In 'La Rotonda' it is located in the sonorous shady hollow of the central hall, at the point of intersection of the Cartesian axes that expand in the four directions. It is high up between the first two vaults in the dome of San Gaudenzio. It is extraordinarily alive in the shadow of the heavenly sentry box at the centre of the façade of San Carlino.

The expressive maturity of 'La Rotonda' required centuries of fascinating trials and refinements: this absolute abstractness of architecture as the need to go beyond, but not disown, *utilitas* has been sensed and pursued principally through the series of central plans: from Hadrian's refined ones in the Piazza d'Oro and the crystalline formations of Leonardo's plans to the extremely pure Tempietto of San Pietro in Montorio, not as it was built but as we see it in Serlio's drawing.

realizzato ma come è nel disegno del Serlio. La «Rotonda» palladiana è il punto culminate di un linguaggio, come lo fu il Partenone per quello della splendente serie dei templi greci e da esso se ne distingue per una disumanità che i templi greci non conobbero.

L'usura di un linguaggio, è una legge di aspetto biologico, e potrebbe dirsi tutta una col destino non divino dell'uomo. Nel momento stesso in cui un linguaggio raggiunge la sua pienezza espressiva si versa nelle sue opere e in esse vive perenne. Ma di esse svuotato sembra esaurire il suo fine e sotto il procedere implacabile del mondo, più ampio e diverso, anche per le stesse sue opere, inizia a disfarsi.

Diventa così lentamente un fatto esterno ed obbiettivo e cioè cultura. Gli altri linguaggi spenti rifluiscono allora alla sua pari, o meglio esso vi si livella; riassommano allora come protagonisti quei minori algoritmi espressivi che nel periodo della sua pienezza erano lasciati a libito del singolo. Sono questi i periodi senza linguaggio unitario universale che si esprimono perciò con un linguaggio composito e intercambiabile. E l'eclettismo, ossia il distacco dal Verbo.

Coincide spesso con i periodi di grandi e intricati interessi economici morali religiosi sociali. Cade sempre negli spazi ove importanti fatti l'hanno rotto e superato di sorpresa. È un fenomeno infrenabile allorché, improvvisamente, si dilatano, per conquiste commerci o nuovi mezzi di comunicazione, le aree sulle quali il linguaggio unitario insisteva. Questo formarsi e disfarsi della unità del linguaggio non è schematizzabile che per punti estremi; il processo, nei suoi infiniti passaggi, ha la ricchezza, la casualità dei grandi fenomeni naturali, i percorsi seguono la rigorosità delle leggi per i grandi numeri.

Palladio's 'La Rotonda' is the culminating point of a language, just as the Parthenon was for that of the glittering series of Greek temples, and is distinguished from it by an inhumanity that was unknown to the Greek temples.

The wearing out of a language is a law of a biological nature, and could be said to be one and the same as the non-divine destiny of humanity. At the very moment in which a language reaches the height of its expressiveness, it spills over into its works and lives in them forever. But emptied of them it seems to reach its end and under the implacable progress of the world – broader and more diverse, in part because of its own works – begins to disintegrate.

So it slowly turns into an external and objective fact and thus culture. The other spent languages become its equals again, or rather it ends up on their level. Then those minor expressive algorithms that in the period when it was at its height were left up to the individual re-emerge as protagonists. These are periods without a universal unified language that as a result express themselves in a composite and interchangeable language. And eclecticism, that is to say detachment from the Word.

It often coincides with periods of great and intricate economic, moral, religious and social interests. It always falls in the spaces where important facts have broken it and superseded it by surprise. It is an unrestrainable phenomenon when, all of a sudden, the areas on which the unified language stood are expanded though commercial conquests or new means of communication. This making and unmaking of the unity of the language can only be schematised by extreme points; the process, in its endless passages, has the richness, the fortuitousness of grand natural phenomena; the routes follow the rigour of laws for large numbers.

In questi periodi si manifestano quegli spiriti irrequieti, che di fronte agli innumeri contrastanti parametri alle loro confuse relazioni e alla loro ripetizione inerte, che queste civiltà eclettiche offrono anzi impongono, tentano con lento lavoro di far chiaro, di modulare, di discriminare per individuare, creare, quei nuovi essenziali rapporti che possano far sorgere e cantare il nuovo linguaggio.

Quando si sia spezzata l'ultima volta l'unità del mondo espressivo della civiltà cui noi apparteniamo è difficile stabilire; certo è che intorno al tempo di Port Royal quella crisi dell'Occidente e del suo linguaggio è già pienamente iniziata. Negli ultimi cinquant'anni l'eclettismo sembra poi divenuto costante e il mondo oscilla continuamente al rifluire di tutti i linguaggi anche dei più sperduti nel tempo e nei luoghi. Tra realtà e simbolo sembra aperto l'abisso. Il demone della razionalità e cioè la tendenza non chiarita e confusa ad arrivare a schemi astratti espressivi incruce e affanna i doctor Faustus di Europa, che, isolando dalle loro relazioni consuete gli elementi del mondo espressivo del passato, sperano che da essi elementi in questo nuovo stato di vergine ambiguità, possa scaturire una tensione nova e, quindi, quell'automatismo di nuove relazioni che, ad esempio, sembra abbia folgorato Pindaro. È questa la lotta ininterrotta che da decenni, con allucinante monotonia, si svolge da Mallarmé e dai simbolisti a Schönberg e ai dodecafonisti, dal Kandinskij e dal primo cubismo alla musica non tonale principalmente ritmica, da Paul Klee e dalla Bauhaus alle esperienze dell'Istituto di disegno di Chicago, dal Sullivan e dal Gaudí al Wright. L'Architettura, dopo la pazzia logica dell'Antonelli, al dono improvviso delle strutture metalliche e del cemento armato, guarda

In these periods emerge those restless spirits that in the face of the countless contrasting parameters, of their confused relations and their inert repetition, which these eclectic civilizations offer, or rather impose, try slowly and laboriously to make clear, to modulate, to discriminate, in order to identify, to create, those new and essential relations that can make the new language arise and sing.

It is hard to establish the last time the expressive unity of the world of the civilization to which we belong was shattered; it is certain that around the time of Port-Royal that crisis of the West and its language was already fully underway. Over the last fifty years eclecticism seems to have become constant and the world to fluctuate continually with the return of all languages, even the most remote in time and place. A gulf seems to have opened up between reality and symbol.

The demon of rationality, i.e. the unsettled and confused tendency to arrive at expressive abstract schemes distresses and worries the Doctor Faustuses of Europe, who, isolating from their customary relationship the elements of the expressive world of the past, hope that from these elements in this new state of virgin ambiguity can issue a new tension and, therefore, that automatism of new relations which, for example, seems to have dazzled Pindar. This is the uninterrupted struggle that for decades, with ghastly monotony, was waged by everyone from Mallarmé and the Symbolists to Schoenberg and the dodecaphonists, from Kandinsky and early Cubism to mainly rhythmic atonal music, from Paul Klee and the Bauhaus to the experiences of the Institute of Design in Chicago, from Sullivan and Gaudí to Wright. Architecture, after the logical folly of Antonelli and on the unexpected gift of metal structures and reinforced concrete, looked around, excited, at these new tendencies that it, unique among the arts, had

intorno, eccitata, a queste nuove tensioni che essa, unica fra le arti, si ritrova. Ma non sa trarne che limitate conseguenze dispersa nell'incertezza, fra il linguaggio dell'economia, quello sociale, quello dell'igiene, gli schemi dell'accademia tecnica del costruire e gli schemi grafici del mondo pittorico e plastico. Solo rari spiriti cercano la riduzione di questi parametri e, in una domenicana fermezza, almeno quella astrattezza che raggiunsero, ad esempio, gli umili costruttori di case romane del Seicento.

Molte di queste ricerche nei linguaggi della musica della pittura della scultura sembrano condurre a un punto morto; ma il percorso è ricco di prove e di lezioni affascinanti che qualcuno dovrà pure raccogliere. Sorge ormai persino il dubbio che alcuni linguaggi nei modi espressivi del passato siano definitivamente morti.

Può essere ancora che una nuova serie di linguaggi unitari universali che dovrebbero soddisfare l'enorme, oggi, numero degli uomini, sia fuori dalla possibilità della mente umana. In tal caso può forse pensarsi un futuro mondo espressivo come somma di linguaggi particolari, ossia un consapevole insuperabile eclettismo. L'America mostra di riconoscersi in questa situazione e adagiarsi in questo eclettismo - per molta parte figlio di quell'ultimo spirito europeo che s'è tolto dagli affanni d'Europa per trapiantarsi nel caldo delle serre americane - dal quale eclettismo i suoi potenti mezzi traggono quella ricca cultura di cui giustamente è orgogliosa. La doviziosa Alessandria rivive.

Ma l'irrequieto spirito europeo, non scisso dalla sua terra, rifiuta questa istanza; nel suo *insopprimibile* umanesimo ha la necessità della conoscenza e dell'*ordinamento* di ogni espressione umana. L'Europa soltanto, crediamo, dovrebbe

encountered. But it was only able to draw limited conclusions from them, lost as it was in uncertainty, torn between the language of economics and of welfare, of hygiene, the schemes of the technical school of construction and the graphic schemes of the world of painting and sculpture. Only rare spirits sought the reduction of these parameters and, in a Dominican firmness of purpose, at least that level of abstractedness which was attained, for instance, by the humble builders of Roman houses in the 17th century.

Much of this research into the musical languages of painting and sculpture seems to lead to a dead end; but the route is lined with fascinating efforts and lessons that ought to be taken up by someone. By now the suspicion even arises that some languages in the expressive modes of the past are truly dead.

It could also be that a new series of universal unitary languages capable of satisfying the enormous number of people in the world today lies outside the capacities of the human mind. In this case we can perhaps imagine a future expressive world as a sum of distinctive languages, that is to say a conscious unsurmountable eclecticism. America shows that it identifies with this situation and is comfortable with this eclecticism - to a great extent fruit of the late European spirit that has fled the troubles of Europe in order to transplant itself in the warmth of American glasshouses - and it is from this eclecticism that the powerful means at its disposal draw the rich culture of which it is justly proud.

Wealthy Alexandria has been brought back to life.

But the restless European spirit, not divided from its land, rejects this aspiration; in its *irrepressible* humanism it has a need for knowledge and *organisation* of every form of human expression.

Only Europe, we believe, is going to be able to confer a new unity on languages; for it is only there that the

saper conferire nuova unità ai linguaggi; poiché in essa soltanto sono vive e potenti quelle forze contrastanti che hanno generato la crisi del mondo moderno e che nacquero dalla cruciale storia del suo pensiero, dalle sue varie tradizioni, dalla sua amplissima cultura, dalle condizioni di lotta di fame e di guerre che la perseguitano, dalla ambizione e dagli odi dei suoi uomini, dalla pietà e religione dei suoi antichi, dalla bellezza dei luoghi. Forze ed elementi che se ordinati e risolti potranno costruire quel nuovo linguaggio, anche di una sola arte, che avrebbe portentosi riflessi sull'intera struttura del mondo civile. Un europeo - solo un italiano? - può riflettere la costellazione delle pure relazioni accesa dal giovinetto Gaulois sul tremare delle foglie d'un melo, al vento della notte.

opposing forces that have generated the crisis of the modern world are alive and potent. Forces that spring from the crucial history of its thought, from its various traditions, from its wide-ranging culture, from the conditions of struggle, of hunger and war, that plague it, from the ambition and hatreds of its people, from the piety and religion of its ancient past, from the beauty of its places. Forces and elements that if organised and resolved could be used to construct a new language, even of a single art, that would have prodigious repercussions on the entire structure of the civilised world. A European – only an Italian? – can reflect the galaxy of pure relations kindled by the young Galois on the trembling leaves of an apple tree, in the wind of the night.