

# PROGETTO ARCHITETTONICO E DISCORSO LETTERARIO

Intersezioni nella letteratura e cultura tedesca  
moderna e contemporanea

Studi in onore di Antonella Gargano

Tomo I

a cura di Maria Paola Scialdone

 MIMESIS

TOMO PRIMO

Maria Paola Scialdone, *Introduzione* 9

I. SPAZI ARCHITETTONICI

1. Alessandro Fambrini, *La scoperta dell'elettricità e l'architettura del futuro. Paul Scheerbarth e le utopie luminose di inizio Novecento* 27
2. Emilia Fiandra, *Architetture del declino in Roßhalde di Hermann Hesse* 37
3. Giovanni Sampaolo, *Architettura dopo il sacro. Il duomo di Kafka e il duomo di Seghers* 49
4. Giuseppe Massara, *La stanza di Giulietta* 59

II. LUOGHI/NON-LUOGHI

5. Pasquale Gallo, *Nell'inferno di Utopia. Heiner Müller, Dame e la Torre di Babele* 81
6. Giovanni Tateo, *Oltre la soglia di intimi luoghi. Auf Tod und Leben (1886) di Paul Heyse, Ein Bekenntnis (1887) di Theodor Storm e Sündenfall (1898) di Ferdinand von Saar* 95
7. Giulio Schiavoni, *Ribelli ad Ascona: Hugo Ball ed Erich Mühsam lettori di Bakunin* 109

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
www.mimesisedizioni.it  
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Soglie*, n. 5  
Isbn: 9788857546766

© 2021 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

### III. COMPOSIZIONE/SCOMPOSIZIONE

8. Gabriella Catalano, *Monumenti restaurati. Goethe e il duomo di Strasburgo* 123
9. Umberto Cao, *Dal Moderno al Contemporaneo. Mies van der Rohe versus Rem Koolhaas* 133
10. Marina Foschi Albert, (Archi-)Tektonik/Textarchitektur. *Metafore architettoniche e analisi del testo* 147
11. Margherita Cottone, "Un'architettura da castelli di carta": Baukunst e Gartenkunst tra utilità e finzione nella critica di Goethe 159
12. Simonetta Sanna, *L'architettura e i modelli di convivenza civile. Heinrich Gentz e la Sicilia* 173
13. Rita Calabrese, *Di pietra e di parole: la nuova Berlino ebraica* 187
14. Valentina Di Rosa, *La città invisibile. Lo spleen di Berlino fra memoria e post-memoria* 197

### TOMO PRIMO

MARINA FOSCHI ALBERT

(ARCHI-)TEKTONIK/TEXTARCHITEKTUR.  
METAFORE ARCHITETTONICHE  
E ANALISI DEL TESTO

In epoca strutturalista si è affermato l'uso traslato dei termini *tektonisch*, *Tektonik* (più raramente *Architektonik*) come categoria di analisi letteraria, applicata efficacemente soprattutto nel discorso sulla forma drammatica. In epoca recente, un'altra metafora architettonica, *Textarchitektur*, è stata introdotta nella linguistica testuale, anche in questo caso come categoria di analisi strutturale finalizzata alla classificazione e interpretazione dei testi. I due usi metaforici, tema di questo lavoro, presentano forti affinità e alcune sostanziali differenze. Dopo aver chiarito l'origine delle parole *Tektonik* e *Architektur*, il primo paragrafo seguirà il passaggio del concetto di tettonicità dall'ambito architettonico a quello storico-artistico e infine agli studi letterari. Nel secondo paragrafo, l'attenzione verterà sulla semantica di *Architektur*, base lessicale del composto *Textarchitektur*, e sulla particolare connotazione del termine della linguistica testuale. A conclusione del lavoro, alcune considerazioni sulla potenzialità della metafora architettonica come paradigma per l'analisi, classificazione e interpretazione del testo.

Tektonik: la metafora architettonica nello strutturalismo letterario

Il lessema *tektonisch* ha la stessa provenienza di *Architekt/Architektur*, come documenta l'etimo remoto *tekton* (τέκτων) ('falegname, costruttore, artefice'; cfr. anche la parentela con *téchnē* (τέχνη) 'arte, tecnica, abilità'), comune alle due parole. *Tektonisch* proviene dal latino tardo *tectonicus*, che è calco dell'aggettivo greco τεκτονικός ('che riguarda l'arte del costruire'), a sua volta derivato dal nome τέκτων. *Architekt* è prestito dal latino *architectus* ('ingegnere, capomastro') che riprende la parola greca *architéktōn* (ἀρχιτέκτων), composta dalla base nominale τέκτων e il prefissoide ἀρχ(ι), denotante superiorità, premi-

nenza, eccellenza, grado superlativo<sup>1</sup>. Nella terminologia architettonica, *Tektonik* e *Architektur* hanno due significati distinti: quest'ultimo termine allude all'arte del costruire in generale, mentre il primo rimanda, secondo l'architetto e storico dell'arte Gottfried Semper, alla particolare «Kunst des Zusammenfügens starrer, stabförmig gestalteter Teile zu einem in sich unverrückbaren System».<sup>2</sup> L'architettura moderna<sup>3</sup> illustra il concetto di tettonicità con l'immagine, trasmessa dall'etimologia, della falegnameria e alla progettualità che di tale arte è tratto essenziale.<sup>4</sup> La costruzione in legno, diversamente da quella in mattoni, deve infatti la sua stabilità all'incastro degli elementi, la cui sagoma e gerarchia di posizione deve essere pianificata prima dell'inizio del lavoro. Se il muratore può riparare in corso d'opera alle eventuali difformità dei mattoni, congiungendoli con la malta, il falegname, al contrario, deve sagomare con precisione ogni pezzo da costruzione prima dell'assemblaggio. La riuscita di costruzioni complesse, come ad esempio la struttura portante raffigurata nell'immagine (Fig. 1),<sup>5</sup> dipende dall'esperienza delle tecniche di lavorazione del legno, dalla conoscenza dei materiali da costruzione, e ancor più dal progetto.

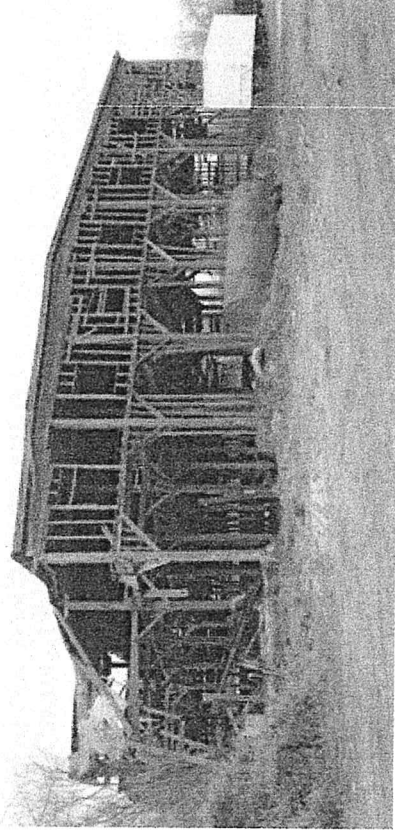


Figura 1: Costruzione in legno complessa

Il concetto architettonico di tettonicità, sussumibile nel principio di pianificazione, approda alla germanistica grazie alla ricezione, in ambito di studi letterari, dell'opera dello storico dell'arte Heinrich Wölfflin.<sup>6</sup> In Wölfflin, tettonicità e atettonicità si presentano come concetti polari equivalenti alla coppia 'forma chiusa' e 'forma aperta'. Il significato delle due coppie si evince dalla caratterizzazione dei corrispondenti stili, lo stile 'tettonico' e quello 'atettonico', i quali possono riguardare singole opere d'arte come pure intere epoche storico-artistiche. Lo stile tettonico risulta dalla ponderata valutazione del rapporto tra la struttura e lo spazio circostante, quale si palesa nell'arte rinascimentale, rappresentata ad esempio dal pittore fiammingo Joachim Patinir:

Im tektonischen Stil nimmt die Füllung Bezug auf den gegebenen Raum, im atektonischen wird das Verhältnis zwischen Raum und Füllung ein scheinbar zufälliges. / Ob das Feld rechtwinklig sei oder rund: man findet im klassischen Zeitalter den Grundsatz befolgt, die gegebenen Bedingungen zum Gesetz des eigenen Willens zu machen, das heißt das Ganze so erscheinen zu lassen, als ob diese Füllung gerade für diesen Rahmen da wäre und umgekehrt. [...] Es ist ein

6 Cfr. Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Bruckmann, München 1917.

1 Cfr. *Etymologisches Wörterbuch*, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <<http://www.dwds.de>> (12/12/2017), e Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, de Gruyter, Berlin-New York 1975.

2 Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt a.M. 1860, cit. in Urs Meister, *Das Rätsel der Tektonik*, in Andri Gerber et al. (a cura di), *Metageschichte der Architektur Ein Lehrbuch für angehende Architekten und Architekturhistoriker*, Transkript Verlag, Bielefeld 2014, pp. 282-290, qui p. 282.

3 Urs Meister, *Das Rätsel der Tektonik*, cit., p. 284.

4 Ivi, p. 285.

5 Jet Lowe, *Exterior View, Looking Northwest, with Wood Frame Structured Exposed*, F. S. Guano Royster Company, Shed, Thirty-second Street, Bessemer, Jefferson County, AL, 1993, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EXTERIOR\\_VIEW\\_LOOKING\\_NORTHWEST\\_WITH\\_WOOD\\_FRAME\\_STRUCTURE\\_EXPOSED\\_F\\_S\\_Guano\\_Royster\\_Company\\_Shed\\_Thirty-second\\_Street\\_Bessemer\\_Jefferson\\_County\\_AL\\_HAER\\_ALA\\_37-BES\\_2B-1.tif?uselang=de&filelinks](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EXTERIOR_VIEW_LOOKING_NORTHWEST_WITH_WOOD_FRAME_STRUCTURE_EXPOSED_F_S_Guano_Royster_Company_Shed_Thirty-second_Street_Bessemer_Jefferson_County_AL_HAER_ALA_37-BES_2B-1.tif?uselang=de&filelinks)> (12/12/2017).

ganz neuer Eindruck für den, der von den Primitiven herkommt, wie in den weitgedehnten Gegenden des Patenier die Horizontalen und die Vertikalen als etwas der Tektonik des Rahmens Verwandtes durchschlagen.<sup>7</sup>

Tipico dello stile atettonico, ad esempio del barocco e del pittore Salomon van Ruysdael, è invece l'infrangersi delle regole di simmetria imposte dalla visione geometrica dello spazio:

Demgegenüber sind auch die so ernsthaft gebauten Landschaften des Ruysdael doch wesentlich durch die Absicht bestimmt, das Bild dem Rahmen zu entfremden: daß es nicht so aussehe, als empfinde es sein Gesetz vom Rahmen. Das Bild löst sich aus dem tektonischen Zusammenhang oder will ihn wenigstens nur als ein im geheimen Weiterwirkendes gelten lassen. [...] Wenn die alte Kunst so viel mit architektonischen Gründen arbeitet, so spricht dabei mit, daß sie in dieser Formenwelt ein der tektonischen Fläche verwandtes Material besaß.<sup>8</sup>

Per Wölfflin, tettonicità e atettonicità non sono parimenti possibili in tutte le forme artistiche. L'architettura, diversamente dalla pittura, è essenzialmente tettonica, sia che miri a innalzare edifici con finalità pratica o che intenda invece produrre un'opera d'arte: «Die Malerei kann, die Architektur muß tektonisch sein. Die Malerei entwickelt die ihr eigentümlichen Werte erst ganz, wo sie sich von der Tektonik lossagt: für die Architektur wäre ein Aufheben des tektonischen Gerüsts gleichbedeutend mit Selbstvernichtung».<sup>9</sup> L'arte della costruzione, vincolata dall'esigenza di stabilità dell'edificio e da un progetto che rispetti le leggi di Euclide, può esprimere piena libertà creativa solo negli elementi decorativi. Afferma Wölfflin che «die Baukunst ist im Stamm tektonisch und nur die Dekoration scheint sich freier gebärden zu können».<sup>10</sup> Il principio wölffliniano di tettonicità viene così recepito dagli storici della letteratura, in primo luogo da Fritz Strich<sup>11</sup> e Oskar Walzel,<sup>12</sup> internamente alla seguente equazione concettuale: tettonicità: atettonicità = forma chiusa: forma aperta.

7 Ivi, p. 141.

8 Ivi, pp. 141-142.

9 Ivi, p. 159.

10 *Ibidem*.

11 Cfr. Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romanik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich*, Meyer & Jessen, München 1922.

12 Cfr. Oskar Walzel, *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart*, Athenäum, Wildpark-Potsdam 1927.

Strich utilizza le categorie di Wölfflin per distinguere opposte tendenze storico-culturali che si risolvono ora nella classicità e ricerca di compiutezza formale, ora nella romantica ricerca d'infinito che si rispecchia nel superamento delle convenzioni formali.<sup>13</sup> Nella storia letteraria di Oskar Walzel, il termine *Tektonik*, utilizzato anche nella variante *Architektonik*,<sup>14</sup> serve a descrivere l'opera letteraria, alludendo a caratteristiche di regolarità e simmetria. Walzel lo utilizza per caratterizzare opere poetiche di genere diverso, con riferimento ad esempio alla struttura regolare delle liriche di Höltz,<sup>15</sup> alla forma ciclica del *West-östlicher Divan*,<sup>16</sup> alla solida struttura del *Werther* e a quella più duttile del *Götz von Berlichingen*, come testimonia il seguente passo:

Der zweiteilige Aufbau, der zuletzt einem Bericht des Herausgebers Raum schafft, gewährt dem *Werther* eine Strenge der Tektonik, die nicht nur den überreichen Gehaltsgehalt des Romans in feste Formen bannt, die sich von der lockern Baukunst des Götz und seines nächsten Sturm- und Drangefolges wesentlich unterscheidet. Bis zu Ansätzen von Ebenmäßigkeit geht das wohlgeordnete Verhältnis der beiden Teile empor.<sup>17</sup>

Qualche decennio dopo, la metafora architettonica è ripresa con singolare efficacia nello studio *Geschlossene und offene Form im Drama* (1960) di Volker Klotz. Il principio di tettonicità funge in Klotz da criterio per la classificazione delle diverse tipologie di dramma, a forma chiusa o tettonica e a forma aperta o atettonica. La forma chiusa è strutturata simmetricamente nei cinque atti che scandiscono la progressione della vicenda. Il dramma a forma aperta si fonda invece su unità sceniche, la cui non stringente successione alterna diverse linee di sviluppo, a volte intersecantesi, a volte in progressione parallela.<sup>18</sup> Nella visuale strutturalista, la metafora architettonica, utilizzata nella sua duplicità, rimanda a un concetto unico: tettonicità e atettonicità corrispondono allo stesso modello di forma a priori, il cui riconoscimento serve a scomporre e ricomporre in nuova configurazione i contenuti del dramma. L'operazione tende a ricostruire e interpretare la visione stessa del-

13 Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, 3 voll., Einaudi, Torino 1964-1977, qui vol. II.3 (1964), p. 704ss.

14 Oskar Walzel, *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart*, cit., p. 111.

15 Ivi, p. 216.

16 Ivi, p. 354.

17 Ivi, p. 231.

18 Per una sintesi sinottica dei due tipi di dramma cfr. Loretta Lari, *Generi letterari. 2. Dramma*, B.A. Grapics, Bari 2000, p. 86.

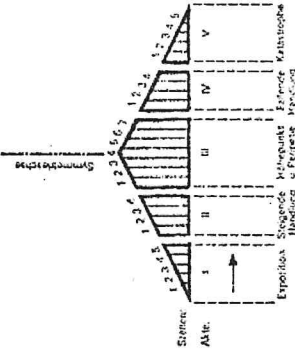
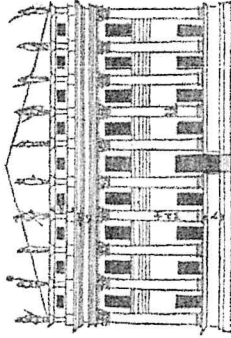
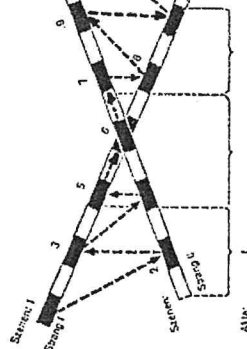
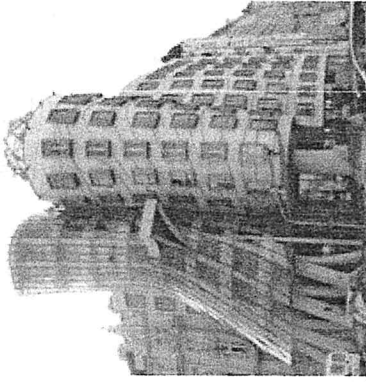
la realtà che il dramma trasmette: la forma tettonica rappresenta un mondo stabile, all'interno del quale inizio, svolgimento e fine si susseguono in maniera coerente. La forma atettonica, al contrario, presenta l'immagine diametralmente opposta, non armonica, di una realtà molteplice, disorganica e frammentaria.

Si può dire che, in tale visione, l'opera tettonica segue le regole strutturali della geometria euclidea, concependo uno spazio testuale a tre dimensioni. Lo spazio dell'opera atettonica, al contrario, sembra avere dimensioni e topologia diverse dallo spazio tridimensionale. In letteratura rimandano a uno spazio non euclideo, come rileva Bartocci,<sup>19</sup> l'universo narrativo e la struttura non lineare dei romanzi del Novecento, con la molteplicità dei punti di vista, il sovrapporsi e intersecarsi dei piani narrativi. Anche l'architettura può sperimentare il superamento del principio geometrico e dell'estetica convenzionale. Ne sono esempi i disegni degli "architetti immaginari" della Berlino del primo Novecento,<sup>20</sup> come pure certe costruzioni apparentemente pericolanti della modernità. Le immagini seguenti permettono di visualizzare, a confronto, la struttura del dramma a forma chiusa e aperta,<sup>21</sup> e due opere architettoniche: il progetto palladiano (non realizzato) per il Palazzo Angarano a Vicenza (1564) e la 'casa danzante' (Tančić dům) (1994-1996), realizzata a Praga su progetto di Vlado Milunić e Frank Gehry (Figg. 2-5). Evidente il contrasto tra l'adeguamento e la revisione alle convenzioni che regolano la strutturazione dello spazio, letterario in un caso, architettonico nell'altro.

19 Claudio Bartocci, *Introduzione*, in Id., *Racconti matematici*, Einaudi, Torino 2006, pp. V-XXVIII, qui p. XXIV.

20 Antonella Gargano, *Progetto metropoli. La Berlino dell'espressionismo*, Silvy, Scurelle 2012, p. 196ss.

21 Schizzi di Thomas Gransow, cfr. il portale <<http://www.thomasgransow.de/>> nella sezione *Bildung und Unterricht* (12/12/2017).

	
<p>Figura 2: Drama a forma chiusa. Fonte: &lt;<a href="http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Deutsch/Strukturelemente.html">http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Deutsch/Strukturelemente.html</a>&gt;</p>	<p>Figura 5: Progetto palladiano. Fonte: &lt;<a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Palladio_Palazzo_Angarano.jpg">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Palladio_Palazzo_Angarano.jpg</a>&gt;</p>
	
<p>Figura 3: Drama a forma aperta. Fonte: &lt;<a href="http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Deutsch/Strukturelemente.html">http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Deutsch/Strukturelemente.html</a>&gt;</p>	<p>Figura 4: "Casa danzante". Fonte: &lt;<a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_House?uselang=de#/media/File:Dancing_House-Prague.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_House-Prague.jpg</a>&gt;</p>

Riassumendo, nel percorso dall'architettura alla letteratura il concetto di tettonica si mantiene relativamente uniforme. La progettazione di una forma o mondo di idee che garantisca unità e stabilità all'opera è essenziale in architettura come in letteratura, anche se all'esterno la tettonicità può essere mascherata da 'decorazioni'. La metafora architettonica permette di concepire l'opera letteraria come esito di un preciso intento di strutturazione e prodotto di una struttura stabile e regolare, che in un caso (il dramma a forma chiusa) si manifesta come tale, mentre nel caso opposto (il dramma a forma aperta) è contraddetta dalla forma esteriore, che vuole apparire come fortuita e immotivata. Peculiare dello strutturalismo è l'uso del concetto di tettonicità come parametro di riferimento a un canone di criteri utilizzabili per la scomposizione e ricomposizione del testo. Il limite del metodo, come evidenzia lo stesso Klotz nella premessa alla tredicesima edizione dell'opera (*Rückblick auf das Buch nach drei Jahrzehnten*),<sup>22</sup> si fa evidente nel momento in cui il canone viene recepito non come strumento, ma come risultato dell'analisi. Ciononostante, il concetto di forma chiusa e aperta resta un punto di riferimento ineludibile per le teorie successive.<sup>23</sup>

#### Textarchitektur: la metafora architettonica nella linguistica testuale

Il secondo caso di metafora architettonica preso in esame è l'uso del termine *Textarchitektur* nella linguistica testuale.<sup>24</sup> Dal punto di vista morfologico, *Textarchitektur* è un composto. Il significato lessicale della parola sottostà alle regole di formazione di parola del tedesco:<sup>25</sup> la parola a destra, indicante in genere una classe di oggetti, costituisce la base lessicale, la quale viene determinata semanticamente dalla parola a sinistra (*Text*). Secondo il *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS), *Architektur* ha tre significati principali. Il primo corrisponde alla denominazione della disciplina (*Baukunst*) e si palesa in usi come il seguente: «1. Das Studium der Architektur ist zwar sehr faszinierend, jedoch auch anspruchsvoll».<sup>26</sup> La seconda

22 Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama*, Hanser, München 1992, p. 19.

23 Bernhard Asmuth, *Einführung in die Dramenanalyse*, Metzler, Stuttgart 1990, p. 49.

24 Christian Fandrych - Maria Thurmair, *Textsorten im Deutschen: Linguistische Analysen aus sprachdiaktischer Sicht*, Stauffenburg, Tübingen 2011, p. 26.

25 Wolfgang Fleischer - Irnhild Barz, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Niemeyer, Tübingen 1995, p. 89.

26 DWDS, *Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <<http://www.dwds.de>> (12/12/2017).

definizione rimanda alla configurazione artistica di un edificio o uno stile di costruzione («künstlerische Gestaltung eines Bauwerkes, Baustil»), da cui esempi del tipo: «2. Die Architektur der St. Peter-Kirche bringt beide Grundpfeiler christlicher Existenz zum Ausdruck: Gott und den Menschen nahe sein. 3. Die klassische griechische Architektur ging der römischen Architektur voraus».<sup>27</sup> Nella terza accezione, *Architektur* è sinonimo di *Bauwerk* ('edificio, opera architettonica'), ad esempio: «4. Der geschwungene Baukörper an der Industriestrasse hebt sich durch seine bewegte, leichte Gestalt aus dem Konglomerat der Architekturen in der Umgebung».<sup>28</sup>

La parafrasi sintagmatica del composto *Textarchitektur* può dar luogo a diverse varianti,<sup>29</sup> tra cui '*Architektur des Textes*', '*Architektur im Text*', '*Architektur für den Text*', '*Architektur aus Text*'. Le varianti più congrue al discorso sulla realtà testuale appaiono essere le prime due. Nel sintagma *Architektur des Textes* la relazione semantica tra *Architektur* e *Text*, espressa dal genitivo, è di possesso. In *Architektur im Text* la relazione espressa dalla preposizione *in* è di locazione. Ne seguono le seguenti immagini: il testo (come l'edificio) ha un'architettura (una configurazione peculiare, uno stile); il testo (come l'edificio) comprende in sé un'architettura (una struttura tettonica). Nella linguistica testuale il significato del composto è più preciso e ristretto; *Textarchitektur* in Fandrych e Thurmair serve a designare «die spezifische Anordnung und Vernetzung der Subtexte im Rahmen einer [...] Großtextsorte».<sup>30</sup> Per comprendere il senso della definizione è necessario premettere altre. I termini *Großtextsorte* e *Subtext* servono a Fandrych e Thurmair<sup>31</sup> per articolare il concetto di *Textsorte* in due diverse accezioni. Nella realtà complessa dei generi testuali, il termine *Großtextsorten* ('generi maggiori') distingue i grandi generi, sovraordinati rispetto ai generi minori (*Subtexte*). Nella classificazione dei generi testuali, il carattere di subordinazione può dipendere da due fattori. Il primo è funzionale: al genere maggiore, ad esempio la guida turistica (*Reiseführer*), possono sussumersi diversi sottogeneri, distinguibili per funzione; come generi secondari della guida turistica si indicano *Orientierungstexte*, *Ratgeber*, *Besichtigungstexte*, *Hinter-*

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem* (corsivo nostro).

29 Come rilevano Fleischer - Barz (Wolfgang Fleischer - Irnhild Barz, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, cit., p. 89), le relazioni semantiche interne al composto sono meno esplicite che nel gruppo di parole.

30 Christian Fandrych - Maria Thurmair, *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdiaktischer Sicht*, cit., p. 26ss.

31 *Ibidem*.

*grundtexte*.<sup>32</sup> Diversamente, il carattere di subordinato può dipendere dalla struttura complessa del genere maggiore, che comprende al suo interno generi minori o *Subtexte*. I 'sottotesti' sono generi strutturalmente autonomi, che trovano peraltro ragione di essere solo all'interno del genere maggiore.<sup>33</sup> Esempio di *Großtextsorte* è in questo senso l'enciclopedia *Brockhaus*, mentre i lemmi enciclopedici lo sono di *Subtexte*. Il termine *Textarchitektur* serve dunque a indicare la configurazione strutturale dei grandi generi testuali, definita con Gläser «Makrostruktur höherer Ordnung».<sup>34</sup> Di contro, ai sottogeneri («Textsorten niederer Ordnung» secondo Gläser) viene attribuita semplice 'struttura' (*Textstruktur*).<sup>35</sup>

In conclusione, il termine *Textarchitektur* nella linguistica testuale serve a colmare una lacuna descrittiva all'interno della disciplina che si prefigge di evidenziare e rappresentare oggettivamente la struttura grammaticale-testuale e la funzione comunicativa dei testi, nonché di identificare i generi testuali socialmente rilevanti e descriverne i tratti costitutivi.<sup>36</sup> L'uso di *Textarchitektur* in senso specialistico è ben delimitato. Il termine rimanda a un'idea complessa di genere testuale o *Textsorte*<sup>37</sup> e di relazioni tra forme, ben visualizzabile con paragoni architettonici. Ne risulta ad esempio l'idea del palazzo costruito in base a un progetto comprensivo dei singoli appartamenti contenuti al suo interno, i quali sono a loro volta in possesso di una struttura riconoscibile, ma non autonoma dal punto di vista architettonico. Dal punto di vista funzionale, il paragone è attuabile con l'edificio inteso come 'genere maggiore' e i vari 'sottotesti' (edificio residenziale, luogo di culto, ufficio ecc.). Nel designare un fenomeno di struttura testuale non ancora adeguatamente descritto,<sup>38</sup> la metafora architetto-

32 Ivi, p. 53ss.

33 I cosiddetti *Subtexte* sono forme assimilabili al genere, altresì denominato *Textsorten-in-Relation*, complementare a quello 'portante' (*Trägertextsorte*), come ad esempio la premessa in relazione al libro per il quale il genere è funzionale (cfr. Christian Timm, *Das Vorwort - eine Textsorte-in-Relation*, in Hartwig Kalverhämer - Klaus-Dieter Baumann (a cura di), *Fachliche Textsorten: Komponenten - Relationen - Strategien*, Narr, Tübingen 1996, pp. 458-467).

34 Rosemarie Gläser, *Fachtextsorten im Englischen*, Narr, Tübingen 1990, p. 98, cit. in Christian Fandrych - Maria Thurmair, *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*, cit., p. 93.

35 Ivi, p. 27.

36 Klaus Brinker, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Erich Schmidt, Berlin 2010, p. 9.

37 Ivi, p. 120.

38 Nella linguistica testuale canonica, per designare le strutture del testo si utilizzano i termini *Textkonstitution* (sinonimo di *Textbildung*), per indicare il processo di

nica crea un parallelo semantico tra 'testo' e 'costruzione' alludendo in particolare a una struttura complessa e ordinatamente gerarchica. In tal senso, la metafora architettonica nell'analisi, classificazione e interpretazione del testo potrebbe avere spazio e potenzialità maggiori.

#### Riflessione conclusiva

L'esperienza dell'opera architettonica e del testo presentano alcune similitudini. Per cominciare, si realizzano entrambe in un contesto: la percezione dell'edificio ha luogo nell'ambiente, quella del testo entro la comprensione più ampia della situazione comunicativa. Entrambe le esperienze sottostanno a un processo di semplificazione, mediato da un paradigma: nella percezione dell'opera architettonica, il paradigma dello spazio proiettivo permette la ricostruzione mentale dello spazio tridimensionale.<sup>39</sup> La visione prospettica, continua Beltrame,<sup>40</sup> si costituisce come tale nel corso del tempo e rappresenta un modo corrente e convenzionale di percezione visiva. Analogamente, la comprensione del testo<sup>41</sup> necessita di un paradigma cognitivo, ciò che la linguistica testuale definisce *Textmuster*.<sup>42</sup> In

produzione testuale (il concetto opposto è espresso dal lessema *Textrezeption* in Klaus Brinker, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, cit., p. 9), e *Textstruktur*, che designa la struttura propriamente linguistica del testo (operando con ciò una distinzione dal concetto di testo come unità comunicativa), analizzabile su due livelli: la *grammatische Textstruktur*, che risulta dall'analisi delle relazioni sintattico-semantiche a livello trasfrastico e dei mezzi linguistici che le producono, e la *thematische Textstruktur*, quale si ricava dai nessi cognitivi prodotti dal testo tra contenuti e proposizioni espressi dalle frasi (Klaus Brinker, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, cit., p. 21). La *Texttieferstruktur* (in opposizione a *Textoberflächenstruktur*) designa infine la struttura profonda, corrispondente alla struttura semantica o macrostruttura (*Makrostruktur*), ciò che rappresenta il significato globale del testo (Klaus Brinker, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, cit., p. 46).

39 Renzo Beltrame, *La percezione dello spazio tridimensionale. Architettura e prospettiva*, CNUCE, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Metodologia, Milano 1989, p. 1.

40 *Ibidem*.

41 Non solo del testo scritto: con opportuni adattamenti concettuali, lo stesso discorso può valere per il testo dell'oralità o il testo multimediale. In questo caso, l'applicabilità della metafora architettonica può essere intuita dall'esempio della cattedrale, in quanto genere architettonico 'non concluso'.

42 Wolfgang Heinemann - Margot Heinemann, *Grundlagen der Textlinguistik*, Niemeyer, Tübingen 2002, p. 136.

entrambi i casi, il paradigma permette di comprendere il fenomeno in relazione al tipo: la forma architettonica in un caso, il genere testuale o *Textsorte* nell'altro. Accomuna inoltre l'architettura all'universo testuale la possibilità di produrre oggetti prevalentemente funzionali, edifici o testi non letterari e d'uso quotidiano (*Gebrauchstexte*, *Alltagstexte*), come pure oggetti capaci di suscitare esperienza estetica (opere architettoniche e letterarie). Anche in relazione all'esperienza estetica sono possibili confronti: la percezione della forma architettonica e quella dello stile del testo letterario corrispondono a una ricostruzione mentale fondata sull'esperienza frammentaria delle singole parti dell'opera in un caso, su un procedimento analitico nell'altro. Il concetto di *Textarchitektur*, utilizzato in senso più ampio, permette un rimando alla 'forma' del testo potenzialmente meno rigido e più fecondo del concetto strutturalista di *Tektonik*. Se, come si è visto, il concetto di tettonicità è un paradigma geometrico utile a riconoscere aderenza o meno a una determinata convenzione di strutturazione formale dell'opera letteraria, il termine *Textarchitektur*, nel rimando generico all'universo architettonico, potrebbe servire a designare la peculiare configurazione del testo, così come risulta dall'analisi delle strutture e dal confronto con il modello culturale (*Textmuster*). Ma così non è: come si è visto, il termine è utilizzato in una precisa e ben determinata accezione specialistica. Per indicare la peculiare configurazione del testo, rilevabile mediante procedimento insieme paradigmatico ('*top down*') e analitico ('*bottom up*'), la linguistica testuale utilizza, declinato in varie forme (*Stilmuster*,<sup>43</sup> *Textsortenstil*, *Individualstil*),<sup>44</sup> un altro concetto: quello di stile, a sua volta ben noto all'architettura.

43 Ulla Fix, *Die „Gattung Grimm“, Andersens Märchen Das häßliche junge Entlein und Das Märchen vom häßlichen Dieselein. Ein Textmustervergleich*, in Hans Wellmann (a cura di), *Grammatik, Wortschatz und Bauformen der Poesie in der stilistischen Analyse ausgewählter Texte*, Winter, Heidelberg 1998, pp. 51-66, qui p. 57.

44 Marina Foschi Albert, *Il profilo stilistico del testo*, Pisa University Press, Pisa 2016, pp. 68-70.