



Nicola Scardigno

META-MORPHÉ

La forma come espressione della vocazione durevole dell'architettura

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

LETTURA E PROGETTO

Serie diretta da Giuseppe Strappa

Comitato scientifico: Michael Conzen, Carlos Dias Coelho, Jean-François Lejeune, Franco Purini, Ivor Samuels, Marco Trisciuoglio

Nel campo, ormai vastissimo, dell'editoria d'architettura questa nuova serie di pubblicazioni intende ritagliare un proprio spazio specifico proponendo ai lettori saggi, ricerche, riflessioni su temi di architettura legati allo studio del costruito e agli strumenti progettuali che dalla sua lettura derivano.

L'architettura è, oggi, un universo in movimento che contiene molte, diverse accezioni del termine "progettare". Buona parte di essa, quella che occupa maggiore spazio nella pubblicistica, sembra essersi progressivamente distaccata dai temi più urgenti della costruzione della città reale, per indagare problemi legati alle arti visive e alla comunicazione, al mercato e al consumo dell'immagine. D'altra parte, nel clima che questa condizione provoca, nell'ansia di diversità, i progetti contemporanei finiscono, quasi sempre, per essere tutti somiglianti tra loro senza che alcun principio comune ne motivi la trasformazione, come una rivoluzione che abbia dimenticato, nella preoccupazione del cambiamento, la spiegazione dei propri fini. Sottraendosi alla vasta deriva di un'interpretazione individualistica dell'espressione architettonica, la serie intende proporre quegli studi che si sono posti in modo significativo il problema del rapporto concreto con l'esistente: con le trasformazioni della città contemporanea, con i tessuti consolidati studiati nei loro processi formativi, con il territorio letto, pur tra le molte contraddizioni, come espressione collettiva e fondamentalmente architettonica. Intende presentare, in breve, studi sull'architettura considerata nel suo significato civile.

Un secondo aspetto che individuerà i volumi della serie sarà il loro rapporto con le attuali condizioni di crisi della città e del territorio. In pochi periodi della storia dell'architettura come il nostro si riscontra un'accettazione tanto acritica delle condizioni che determinano la costruzione dell'architettura. Il problema investe anche evidenti questioni di linguaggio: ci avviamo verso l'impiego di una lingua metastorica e senza luogo, semplificata, asettica, cava. Un processo in larga parte dovuto all'enorme dilapidazione di risorse che caratterizza le società del mondo occidentale, all'affrancamento dai vincoli di elementare necessità tra le cose, che ha finito col rendere illeggibili le vere diversità, i rapporti di congruenza tra gli elementi che compongono un edificio, un aggregato edilizio, una città, un territorio. Per questo la serie comprenderà anche studi sul buon uso delle risorse, sul ruolo fondante della giusta proporzione tra mezzi impiegati e fini da raggiungere, ricerche su organismi architettonici e urbani formati attraverso processi di correzioni e aggiornamenti continui i quali testimoniano come l'uso sapiente ed equilibrato delle risorse produca vera innovazione, e anche bellezza.

Tutti i lavori pubblicati nella serie sono sottoposti a un processo di double blind peer review.

In questa serie:

- G. Strappa (a cura di), *Studi sulla periferia est di Roma* (2012)
- M. Mareto, *Saverio Muratori. Il progetto della città/A legacy in urban design* (2012, 2015)
- M.R.G. Conzen, *L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland*. Edizione italiana a cura di Giancarlo Cataldi, Gian Luigi Maffei, Marco Mareto, Nicola Marzot, Giuseppe Strappa (2012)
- E. Barizza, M. Falsetti, *Roma e l'eredità di Louis I. Kahn* (2014)
- P. Carlotti, D. Nencini, P. Posocco, *Mediterranei traduzioni della modernità* (2014)
- G. Strappa, *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire* (2014)
- E. Prandi, *L'architettura della città lineare* (2016)
- E. Barizza, *La forma tangibile. La nozione di organismo dalla svolta di Roma al progetto di Venezia* (2017)
- M. Falsetti, *Annodamenti. La specializzazione dei tessuti urbani nel processo formativo e nel progetto* (2017)
- A.R.D. Amato, *Architetture di recinti e città contemporanea. Vitalità del processo formativo delle strutture a corte* (2017)
- G. Strappa (edited by), *Observations on Urban Growth* (2018)
- N. Scardigno, *Landscape as forma mentis. Interpreting the integral dimension of the anthropic space. Mongolia* (2018)
- M. Ieva, *Architettura come lingua. Processo e progetto* (2018)
- M. Mareto, *London Squares. A study in landscape* (2019)
- M. Ieva, N. Scardigno (a cura di), *L'infuturarsi della città storica. Conservazione, Aggiornamento, Rigenerazione, Riprogettazione* (2020)
- M. Ieva, *Morfologia urbana e linguaggio nell'opera di Gianfranco Caniggia* (2020)

Nicola Scardigno

META-MORPHÉ

La forma come espressione della vocazione durevole dell'architettura

L'editore e gli autori ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori di citazione. Assicurano di apportare le dovute correzioni nelle prossime ristampe in caso di cortese segnalazione.

Progetto grafico di Antonio Camporeale.

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

| Ristampa | Anno |
|---------------------|---|
| 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 | 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 |

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Logo srl, sede legale: Via Marco Polo 8, 35010 Borgoricco (Pd)

Indice

| | | |
|---|------|-----|
| Introduzione | pag. | 7 |
| Forma e sapere della forma | » | 11 |
| Modificazione e continuazione. Due istanze del progetto | » | 17 |
| Gli ordini relazionali della forma “letta e progettata” | » | 35 |
| Le ordinate estetiche dell’architettura | » | 51 |
| I “sentieri interrotti” di un’architettura ritrovata | » | 67 |
| Bibliografia | » | 157 |
| Indice dei nomi | » | 163 |

Introduzione

Se l'architettura, come abbiamo più volte sentito affermare, è *espressione* e parte rilevante della cultura di una civiltà, la *forma* (*morphe*) intenzionalmente progettata, in quanto *rivelazione* dell'architettura, condensa nella sua *parvenza* – concetto secondo Hegel fondamentale per accedere alla dimensione *costitutiva* delle cose – i contenuti *cognitivo-intenzionali* che di volta in volta tendono a *ri-formare*/*ri-significare* le diverse realtà culturali. Comprendere la dimensione *costitutivo-argomentativa* della *forma* è l'obiettivo principale di questo saggio che intende inquadrare la *nozione* rispetto ad un *oltre* (*meta*). Un *oltre* che nel testo risulta declinarsi: ora nel *sapere* assunto come *potenziale pro-creativo* della stessa *forma* (I saggio.); ora nell'apparente condizione ossimorica di oppositiva complementarietà espressa dalla diade *modificazione-continuità* (II saggio.); ora negli *ordini relazionali* di una coscienza intenzionale formativo-progettuale proiettata a ricercare un *ordine altro* della realtà ereditata (III saggio.); ora nella ricerca di uno *statuto discorsivo* agente sulla dimensione *estetica* dell'architettura e orientato a definire una *distanza critica* dalla realtà (IV saggio.).

A monte di questa riflessione argomentativa sul concetto di *forma* si delinea un sostanziale interesse a rintracciare i fondamenti disciplinari teorici per affrontare l'esperienza del *progetto*, nella *contemporaneità*. Un *luogo*, quest'ultimo, nel quale riteniamo opportuno non farsi accecare dalle luci – talvolta abbaglianti – del *tempo presente*, ma piuttosto di saper scorgere nel buio quell'*oltre* da interrogare e da mettere in *opera* attra-

verso l'agambeniana ricerca di una "relazione speciale fra i tempi"¹. Un tipo di dialettica traducibile nel concetto stesso di *forma architettonica* – intesa in senso lato in quanto afferente alle diverse scale del progetto – quale punto d'incontro *ideale* nel quale si enuncia il *fra-momento* della realtà *in divenire* attraverso l'atto intenzionale *produttivo/pro-creativo* della *forma* progettata.

Ora, sappiamo che il tema della *forma – cult* dell'architettura – è stato già ampiamente affrontato da diverse *prospettive*², più o meno tutte orientate ad assumerla a mo' di *tramite* fondativo di una più generale e complessa *riflessione progettuale*. Per lo scrivente essa rappresenta l'occasione per rivendicare – derridianamente – il ritorno ad un "pensiero architeturale", ossia ad uno *status* di "possibilità del pensiero" che in modo quasi inevitabile tende ad insinuarsi nella struttura *porosa* del *termine* stesso per rintracciarne un *sensu* profondo: la *vera ragione* per cui il progetto di architettura, pur esprimendosi come *forma in sé compiuta*, debba cercare di esaltare l'attitudine *a persistere* della realtà.

La riflessione esposta all'interno del saggio, si pone in continuità agli studi di morfologia condotti alle diverse scale dei paesaggi antropizzati della Mongolia (il riferimento è alla pubblicazione: *Landscape as forma mentis. Interpreting the integral dimension of the anthropic space. Mongolia*) e compie una sistematizzazione – necessaria al fine di costituire un *sostrato* argomentativo sul quale continuare ad edificare un pensiero operante sull'architettura – di argomenti trattati nell'ambito dell'attività didattica svolta dal 2013 ad oggi, presso il DICAR del Politecnico di Bari³ e all'interno di esperienze progettuali principalmente incentrate sui temi della morfologia e condotte tramite concorsi di progettazione, assegni di ricerca e borse di studio (ottenuti rispettivamente presso il

¹Agamben G., *Che cos'è il contemporaneo*, Milano 2008, p. 23.

²Tra le speculazioni teoriche sull'argomento, quella sviluppata da Franco Purini risulta essere sicuramente interessante ed esaustiva, soprattutto per via della sua capacità di interpolare la nozione con argomenti attinenti, e non, la disciplina architettonica (fonte online su cui è possibile consultare la riflessione teorica sviluppata dall'architetto romano: <https://www.teknoring.com/wikitecnica/progettazione-architettonica/forma/>).

³Attività svolta sia in qualità di docente a contratto che di assistente. Nello specifico all'interno di Laboratori di Progettazione Architettonica e Urbana (del I, II e IV anno) e dunque attraverso la pratica del progetto alla scala architettonica ed urbana; nonché all'interno di Corsi con chiara impronta teorica, come: il corso di "Tipologie edilizie e morfologie urbane" tenuto dallo scrivente nell'ambito dei Laboratori di Laurea al V anno; il corso di 'Caratteri dell'architettura' (co-organizzato in forma di workshop assieme a Matteo Ieva dal 2014 al 2019), il corso di "Teorie dell'architettura" (interno al corso di Laurea di Disegno Industriale a cui lo scrivente ha partecipato in qualità di collaboratore di Loredana Ficarelli).

dICAR, la University of Wales e l'organizzazione scientifica dell'ISUF International). Ad alimentare ed affinare l'elaborazione dei contenuti teorico-progettuali presenti nel testo sono state diverse "occasioni". Tra queste: il fertile ed ormai duraturo rapporto di collaborazione didattica-progettuale con Matteo Ieva col quale ho avuto modo di confrontarmi direttamente sui temi trattati nel libro, e la partecipazione, in qualità di membro del comitato editoriale, all'interno della redazione della rivista *U+D urbanform and design* e nell'ambito dell'organizzazione scientifica ISUFitaly. Due tipi di esperienze che hanno consentito al sottoscritto di acquisire una crescente consapevolezza del *potenziale creativo* insito nel binomio morfologia-progetto. Per queste opportunità si rivolge un sentito ringraziamento a Giuseppe Strappa in qualità di direttore della rivista e dell'ISUFitaly nonché della Collana *Lettura e Progetto* della FrancoAngeli, con la quale colgo – nuovamente – l'opportunità di pubblicare il seguente lavoro.

Si ritiene infine doveroso rivolgere un ringraziamento agli autori dei progetti analizzati all'interno della pubblicazione per aver cortesemente condiviso il materiale grafico diventato poi oggetto di riflessione. Un finale ringraziamento lo rivolgo al collega ed amico Antonio Camporeale per la cura dell'impaginazione.

Forma e sapere della forma

«L'architettura, come tutte le discipline estetiche pone da sempre un problema originario: il senso della forma. Un binomio epistemico in connessione con un'altra coppia di termini altrettanto fondamentale: sapere e opera. Da qui l'equazione: il senso sta alla forma come il sapere sta all'opera. L'opera è la cosa data nell'insieme della sua realtà compiuta ed effettuale. Il sapere è l'ampiezza o la latitudine della nostra conoscenza nei confronti dell'opera. La forma è la molteplicità espressiva del linguaggio che da quel sapere deriva. Il senso è l'unità metafisico-theologica, la massima densità estetica, la potenza plastico generativa del sapere. In sintesi: l'opera è realizzazione; il sapere conoscenza; la forma rappresentazione; il senso essenza. L'insieme del tutto: Architettura»¹.

Questa riflessione dell'architetto roveretano Renato Rizzi ci invita a riflettere sul rapporto solidale, intriso all'Architettura, di nozioni quali *sensio-forma-sapere-opera*. Termini di una equazione che esalta il rapporto, di natura *dominante*, tra le due variabili intermedie: *sapere* e *forma*. Nozione, quest'ultima, che da un lato la scienza, dall'altro le sperimentazioni artistiche del mondo contemporaneo, hanno messo in *crisi* e dissolto, assieme alla *sostanza*, ossia a ciò che secondo Aristotele è necessario conoscere, *sapere*. Al punto che nel corso degli anni si è assistito al tradursi dell'accezione di *forma* in quella di *figura*, *schema*, *paradigma*, *idea*: un nuovo arcipelago di significati che, sebbene associati all'emergere di nuovi modelli e neologismi di carattere scientifico-

¹Rizzi R., *La muraglia ebraica. L'impero eisenmaniano*, Milano-Udine 2009, p. 11.

artistico, sembrano in maniera quasi premeditata evocare un distacco della *nozione* medesima dal concetto di *divenire*. Ossia da quella dimensione *storica* della forma, suscettibile a un processo ascensionale di composizione di parti tra di loro saldate, non per via di un fare astrattivo-esperantico nei confronti della *realtà*, ma in quanto sospinte dal – goethiano – “soffio della vita” che inevitabilmente sembra aleggiare nei *luoghi del progetto*: un vero *potenziale* in grado di alimentare il cogito operante di una *intenzionalità formativa* che intende ragionare sul senso delle forme ri-sensibilizzandone i contenuti. Un agire dunque, quello della intenzionalità formativa, che non ha nulla di storico in senso figurativo, ossia di nostalgicamente radicato o aggrappato ad un'idea di storia-personaggio², ma piuttosto di letteralmente fondato su di un presente che ha in sé *passato* e *avvenire*. Non a caso Emanuele Severino considera il concetto di *divenire* come qualcosa che “riguarda (potremmo aggiungere sempre) l'ente derivato, non l'ente originario”³, ossia ciò che *diviene* per opera di qualche cosa (nel nostro caso, per opera dei processi che interessano la società civile), a partire *da* qualche cosa (dai fenomeni “architettonici” *prodotti* che si rendono *manifesti* all'interno della stessa società civile) e che potremmo definire come la *legge* che presiede la *forma* delle cose.

Di tutte le cose che divengono, scrive Aristotele, «...alcune divengono per natura, altre per arte, altre spontaneamente». Per quanto riguarda ciò che diviene da processi naturali, egli scrive: «I processi di generazione naturali sono quelli che riguardano le cose la cui generazione ha la propria radice nella natura. In questi casi ciò da cui deriva la cosa è quella che chiamiamo materia, ciò ad opera di cui diviene è qualcosa come uomo, o pianta, o qualcuna delle altre cose di questo genere, che diciamo sostanze in senso privilegiato». Per quanto riguarda invece tutti gli altri processi del *divenire*, lo stesso Aristotele parla di “produzione”: «Sono produzioni tutte quelle che avvengono o a opera dell'arte, o a opera di una potenza, o a opera del pensiero...Divengono per opera dell'arte tutte le cose la cui forma è contenuta nell'anima, e intendo per forma l'essenza sostanziale e la sostanza prima di ciascuna cosa»⁴. Possiamo senz'altro riconoscere come nell'ambito di questo tipo di *produzioni* si colloca quella architettonica:

²Definizione, quella di storia-personaggio che lo scrivente formula sulla scorta della definizione di “architettura-personaggio” di Paolo Portoghesi, ovvero sulla base di quel tipo di architettura che subentra in maniera preponderante – nella fattispecie dell'architetto romano potremmo dire conferendone un vizio di figuratività estetica – all'interno dell'esperienza cogitativo-progettuale dell'architetto. Nello specifico Portoghesi fa riferimento a due architetture-personaggio, entrambe progettate e realizzate da Francesco Borromini che, in un certo qual senso, hanno da sempre popolato la sua memoria: la cupola di S. Ivo alla Sapienza e la facciata dell'Oratorio dei Filippini. Portoghesi P., *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Roma-Bari 1974, p. 35.

³Severino E., *Storia della filosofia antica*, Milano 1984, p. 127.

⁴Aristotele (a cura di Carlo Augusto Viano), *La Metafisica*, Novara 2014, p. 372.

cioè un tipo di produzione che riconosce nel *progetto* una vera e propria attitudine emancipativo-produttiva⁵.

Nel considerare del ragionamento aristotelico tutto ciò che si produce per mezzo di un *pensiero*, il luogo in cui – secondo Luigi Pareyson – si attiva il processo, al contempo, speculativo e pratico di “intenzionale formatività”, diremo che questo tipo di ragionamento – basato sull’agire – tende a misurarsi con la dimensione conoscitiva-polarizzante di contenuti che risiedono nella *forma*, *sotto-forma* di *sostrato* che opera a guisa di simulacri e che non si identifica mai con la *forma* stessa.

Sostrato e *forma* che, secondo Severino, rappresentano i principi dell’*ente diveniente*. Dove la *forma*, non è infatti altro che ciò che il sostrato diviene: «da determinatezza che sopraggiunge, il limite finale del divenire». Inoltre, «dire che i principi sono la forma e il sostrato, significa stabilire lo stesso significato del termine ‘principio’, e cioè definire il senso del ‘ciò per cui’ le cose sono e divengono. Cioè non bisogna intendere le parole ‘sostrato’ e ‘forma’ secondo o in funzione della parola ‘principio’, ma questa (il principio) secondo o in funzione di quelle»⁶.

Ecco dunque che acquisire un *sapere* del sostrato e della forma, ovvero un sapere relativo, sia ai *componenti* in cui si risolve l’*ente diveniente*, che al *principio* in quanto manifestazione della struttura del *diveniente*⁷, corrisponde per il progettista al riconoscere al “nocciolo” della *realitas* heideggeriana (il *luogo* fisico e meta-fisico del progetto ossia il luogo dove i suddetti *componenti* co-esistono in qualità di proprietà *assemblate*) una sorta di vocazione *formativo-trasformativa*: una *vis essentialis* in grado di elevare al rango di produttrice la medesima *realitas* oggetto d’indagine ed offerentesi all’atto progettuale intenzionale-formativo⁸. Un processo quest’ultimo che, dal canto suo, ammetterà delle “condizioni empiriche”, ossia ciò che Gregotti considera essere “materiale ineli-

⁷«L’uomo passa dalla conoscenza ingenua e volgare delle cose alla scienza (e quindi direi ad uno stato di coscienza, nel nostro caso intenzionale in quanto proiettata al progetto) quando conosce i principi delle cose... In qualsiasi ricerca si produce conoscenza e sapere quando si rendono manifesti i principi o le cause (o gli elementi) del contenuto della ricerca...». Aristotele (a cura di Emanuele Severino), *Op. Cit.*, Brescia 1995, pp. 22-24.

⁸Il concetto di *res* heideggeriana è qui inteso come *l’unità di un molteplice* che si fa rappresentativa di un’indole nucleale della realtà. Questo concetto verrà ripreso nel capitolo successivo per meglio definire i termini del rapporto tra *opera* e *progetto*.

minabile del progetto”⁹ in quanto in grado di attribuire, alla *realtà*, un valore *trascendentale* piuttosto che di pura ed *immanente oggettività*. Ciò in quanto, l’architettura, nel suo definirsi emettendo un giudizio – di natura *paratattica* e non descrittiva¹⁰ – che si enuncia in *forma*, non si “limita” a rappresentare/imitare la *realtà* ma si aggiunge ad essa, traducendo i suoi “limiti” normativi in “confini” da rispettare o superare, o comunque sia da assumere come riferimenti all’interno dell’esperienza progettuale-formativa. Potremmo dunque paragonare la realtà ad un *programma di lettura interpretativa* grazie al quale intendere i *modi* attraverso i quali la stessa (realtà) si sia prestata, e continui a prestarsi, ai processi *formativo-trasformativi* dell’architettura¹¹. Insomma il vero ed unico *pre-supposto* di una ricerca di traiettorie *formali-creative* appropriate all’architettura. Il solco cogitativo nel quale sperimentare il *potenziale* del dato di *realtà* che, in quanto condizione di ciò che è reale, costituisce della *forma diveniente-progettata*, un tipo di *sapere* che opera a guisa di una *matrice* intenzionale formativa proiettato verso l’atto di una critica *messa in forma* di concetti sintetizzanti il senso in *divenire* di logiche insediativo-compositive.

Nell’associare il concetto di *sapere della forma* al *potenziale* pro-duttivo/pro-creativo/pre-formativo della forma intenzionalmente progettata (il nostro *ente diveniente*), si ritiene opportuno compiere una digressione sulla riflessione teorica che Goethe sviluppa nell’ambito del mondo vegetale – dunque un settore disciplinare distante dall’architettura, ma soprattutto (è bene sottolinearlo), altrettanto distante dal nostro interesse a perseguire un’ideale di “forma architettonica” ricercando affinità morfologiche con organismi vegetali – rispetto alla teoria del *pre-formismo* (concetto che Goethe riprende dalla riflessione sulla nozione di *epigenesi* teorizzata da Caspar Friedrich Wolf). Egli

⁹Condizioni empiriche e realtà, afferma Gregotti, non corrispondono alla stessa cosa: «cerco qui di attribuire alla parola ‘realtà’ un significato più profondo, riferito alle strutture che penso reggano – sia pure provvisoriamente – e dunque riferito da un lato, ancora una volta, penso a un realismo non naturalistico, ma capace di un giudizio su tali condizioni e sulle loro prospettive, dall’altro, a una riflessione che connetta la loro stratificazione storica a fondamenti e permanenze, senza attribuire a queste ultime il valore di realtà immutabili, ma la contrario, trascendentali, cioè che non intendono alcuna negazione del mondo reale, ma fanno di esso terreno necessario alla costruzione di ogni nuovo presente». Gregotti V., *L’architettura del realismo critico*, Roma-Bari 2004, pp. 40-41.

¹⁰Ossia formulato sulla base di un procedimento sintattico che mira a riconoscere un ordine nell’ambito di una disposizione ordinata (*para-táxis*, disposizione, derivato di *tásein*, ordinare; *Dizionario etimologico della lingua italiana*, di Cortellazzo M., Zolli P.).

¹¹Processi che, si ritiene opportuno precisare, la storia ci dimostra essere aperti, pluridirezionati ed elastici. Ciò significa, né concettualmente né storicamente irreversibili, in quanto caratterizzati sia dalla pluralità di inversioni parziali che da effetti indotti da mutazioni specifiche riguardanti tutte le scale della realtà edile.

scrive: «...per esaminare ciò che è (per noi il *luogo* del progetto), dobbiamo ammettere un'attività precedente, e che, se vogliamo pensare un'attività (un progetto), dobbiamo metterle a base un elemento adeguato sul quale possa agire, e infine immaginare come perpetuamente uniti ed eternamente coesistenti quest'attività (sempre il nostro *progetto*) e il suo supporto (ovvero il nostro *sostrato*, ciò che, secondo Aristotele, non è un alcunché di determinato in atto, ma un alcunché di determinato solo in *potenza* e che quindi, in quanto tale, non affetto dalla forma, in quanto diveniente forma: forma progettata)». Nel sottolineare l'importanza di conoscere (*sapere*) il supporto (*sostrato*), sempre Goethe afferma come: «...nella teoria dell'aggregazione e assimilazione si presuppone pur sempre qualcosa che aggrega e qualcosa che deve essere aggregato e, se non vogliamo pensare ad una pre-formazione, giungiamo però a una pre-delineazione, a un pre-stabilire, a un pre-determinare, o comunque si voglia battezzare ciò che dovrebbe venire prima che noi percepiamo qualcosa. Questo oso sostenere: quando un essere organico appare, l'unità e la libertà dell'impulso formativo sono incomprensibili senza il concetto della metamorfosi»¹².

Arrivati a questo punto, l'obiettivo si presenta duplice: da un lato trarre delle conclusioni provvisorie sulle questioni relative al *sapere della forma* e sulla *forma* e dall'altro, introdurre il capitolo successivo attraverso una riflessione germinale sulla diade *trasformazione-continuazione*. Possiamo considerare il *sapere della forma* come un sistema di *fatti*, al contempo: *trasformantesi*, al loro interno in quanto espressione di un "polisenso"; e *trasformante*, di volta in volta, *l'immagine* – significativa – della realtà. Il *sapere*, insomma come il *luogo* in cui il progettista identifica ciò che Gregotti definisce il "materiale essenziale del proprio fare"¹³; da noi inteso come, per certi versi, unico presupposto rispetto al quale costituire/misurare una intenzionale "distanza critica" nei confronti della realtà traducibile sotto forma di "nuovo"¹⁴. Mentre intendere la *forma* come l'espressione sintetica del *principio* – instabile ma al contempo inesauribile – del *divenire* che, attraverso il *fare* intenzionale del progettista, stabilisce criticamente il suo *tempo* presente – cioè il tempo del progetto, il tempo in cui l'architettura prende *forma* – e diventa *vera* matrice *espressiva* di un'architettura che si proietta ad affrontare i tema-

¹²Goethe J.W., *La metamorfosi delle piante*, Milano 2017, p. 142.

¹³Gregotti V., *Incertezze e simulazioni. Architettura tra moderno e contemporaneo*, Milano 2012, p. 19.

¹⁴Per evitare facili fraintendimenti, si ritiene opportuno specificare cosa intendiamo per nuovo, riprendendo una recente affermazione di Vittorio Gregotti: «Il nuovo nella progettazione dell'architettura dovrebbe essere sempre l'indispensabile con cui misurarsi (ma non per questo l'inevitabile) per la ricerca unitaria, poetica e funzionale, della risoluzione organizzativa dei materiali scelti per risolvere i problemi posti dalla costruzione e dalle ragioni pratiche del progetto che ci è stato chiesto, senza che l'ambizione del nuovo assoluto prevalga come preoccupazione che pretende una 'creatività d'obbligo' provvisoriamente originale». Gregotti V., *Tempo e progetto*, Milano 2020, p. 63.

tismi di perfezionamento e di trasformazione della realtà ricercando un dialogo critico-formativo, *essenziale e duraturo*, tra nuovo e tradizione. È sulla scorta di quest'ultima posizione che riconosciamo alla forma il ruolo di *trait d'union* tra processi *trasformativi-continuativi* inerenti alla realtà. In particolare, Dino Formaggio nel riflettere sulla *forma* apre uno spiraglio investigativo di chiara matrice progettuale, in quanto sembra proiettarci verso la ricerca di *forme* cosiddette *architettoniche* in grado di interpretare la *vitale* e necessaria *trasformazione* della realtà assumendo la *continuazione* come ricerca di una *vocazione alla durata*.

«In ogni tempo è sempre possibile constatare il fenomeno, spesso conflittuale, dell'emergere e del costituirsi di nuove forme accanto al sopravvivere, più o meno archeologico, delle forme del passato anche più lontano. Così, noi oggi (aggiungiamo, in quanto architetti) maneggiamo forme nuove – e nuovi concetti di forma – accanto ad agglomerati di sopravvivenze o addirittura di reperti archeologici di forme – o di concetti di forme – del passato nostro stratificato, sia cognitivo che culturale. È compito dell'indagine ricercare ed individuare ciò che appartiene al presente e ciò che vi si incrosta sopra come una conchiglia fossile. È pur vero che nella nostra epoca di aerei ultrasonici e di missili interplanetari si possono continuare ad incontrare carretti a mano o a cavallo, come del resto avviene per altre forme di vita e di comunicazione, e che questo parimenti si verifica anche nel campo delle idee; ma non sembra questa una buona ragione perché, specialmente per quanto avviene in quest'ultimo campo, non si debba procedere ai necessari rilievi distintivi, per le indicazioni di avanzamento metodico che tali rilievi possono dare»¹⁵.

¹⁵Formaggio D., *Problemi di estetica*, Palermo 1991, p. 193.

Modificazione e continuazione. Due istanze del progetto

“Non v’è dubbio che non si dà nuova architettura senza modificazione dell’esistente”¹. Con questa frase Vittorio Gregotti apriva l’editoriale del numero doppio 489/9 del 1984 di *Casabella* intitolato “Architettura come Modificazione”. Ora nell’ambito di questo capitolo ciò che ci interessa comprendere è: in quali termini la *modificazione* possa essere assunta come presupposto *costitutivo* ed *essenziale* del progetto di architettura. Di certo, la modificazione è un *modo* attraverso il quale definiamo la qualità di un’azione che nell’agire in una condizione pre-esistente, tende a misurarsi – definendo la qualità variabile dell’*opera* e dell’*essere* – col mondo delle cose finite. Nella fattispecie di un organismo architettonico, urbano e territoriale, con quella condizione *morfologico-materica* dalla quale riteniamo si debba desumere il *divenire* di una *struttura grammaticale* dell’architettura. Tale divenire si ritiene possa essere consapevolmente intercettato valutando criticamente il rapporto dialettico tra due nozioni che della *morphé* dispiegano quel dato di apparente *opposizione-complementarietà* che si svolge al suo interno, nella *longue durée*, e quindi in rapporto al *tempo* in quanto componente costitutiva dell’*esistenza* dell’architettura². Queste nozioni sono: *modificazione/tra-*

¹Gregotti V., “Modificazione”, in *Casabella*, 489/9, 1984, pp. 2-7.

²Il concetto di *esistenza* è assunto nell’accezione heideggeriana, ovvero non «... fissata nella puntiforme attualità di un presente statico, ma, intesa come ‘prassi originaria’ e come ‘poter essere’, si protende nel tempo verso il proprio da farsi». Heidegger M.,

*sformazione*³ (per l'appunto) corrispondente al *divenire altro* (della forma), e *continuità*, in quanto dispiegazione del divenire altro (della forma).

A tale proposito si ritiene subito opportuno rimandare alla interessante riflessione che filosofo contemporaneo François Jullien compie sui due termini *modificazione* e *continuazione*: «si implicano l'un l'altra e il corso delle cose, quali esse siano è fatto solo dalla loro concatenazione...La modificazione è benefica nella misura in cui permette di tagliare e sottrarre quello che non avrebbe mancato di divenire eccessivo se l'evoluzione avesse proseguito nello stesso senso: l'autunno modifica l'estate correggendo ciò che avrebbe condotto, altrimenti ad un calore torrido, la primavera modifica l'inverno correggendo ciò che avrebbe condotto, altrimenti, ad un freddo troppo rigido. La modificazione è, dunque, una trasformazione che ristabilisce l'armonia. Quanto alla continuazione che le dà il cambio, è ugualmente benefica: favorendo la manifestazione del medesimo, permette a ciascun fattore di andare, progredendo fino in fondo alle proprie capacità e di assolvere così completamente il proprio scopo. In un caso come nell'altro ciò che si dimostrava inevitabile si rivela anche ottimale: ritroviamo nei due momenti del divenire (modificazione e continuità) la stessa congiunzione del reale e del bene. Così, sebbene queste due nozioni non servano a pensare l'essere, sono ricche, in compenso, di implicazioni morali (cfr. WFZ, p. 570). La modificazione, correggendo l'eccesso, diventa virtù di *moderazione*: modificando il forte con il tenero correggendo l'inflessibile della mia condotta, così come, modificando il malleabile con il forte, correggo me stesso dalla mia mollezza. In questo modo posso adattarmi continuamente a quello che la situazione esige e la via eseguita non si ostruisce. Parallelamente, la continuazione, esercitando una promozione durevole nello stesso senso, diviene virtù di *perseveranza*: rinforzando il forte con il forte sono in grado di non cedere; rinforzando il malleabile con il malleabile, sono in grado di non oppormi. Così posso "persistere" nella mia risoluzione essendo capace di resistenza senza timore di veder esaurire e mie capacità»⁴.

Insomma, una coppia di termini che sebbene da un punto di vista logico potrebbero risultare contrastanti tra loro, in realtà è come se agissero su un fondo comune, contenendosi a vicenda l'uno nell'altro, in forma latente. Infatti, è necessario pensare come sia proprio la modificazione ad assicurare la durata: ossia quella continuazione che, di fatto, vive il paradosso di non essere in realtà continua in quanto dà *forma* ad un arresto del tempo, ad un'interruzione, ad un *differenziarsi* che si trasforma in valore e che permette al *processo* di non bloccarsi. In tal senso, ciò che perdura attraverso il processo stesso, non è più il "medesimo", bensì quel *divenire altro*. Non quindi il *segno* inconsistente

Il concetto di tempo, Milano 2006, pp. 12-13.

³Il concetto di trasformazione (dal latino *transformare*, comp. di trans- e formare, dare forma) rimanda ad un'azione che conduce ad una riduzione in forma diversa dalla primitiva, dove la diversità è intesa in termini figurativi, strutturali e funzionali.

⁴Jullien F., *Figure dell'Immanenza. Una lettura filosofica del I Ching*, Bari 2005, pp. 249-250.

di ciò che, in quanto effimero, è deficitario di realtà; ma al contrario ciò che, facendo i conti con l'atteggiamento resistente del reale, di quest'ultimo ne conserva la *consistenza*.

Una volta assodato il rapporto univoco tra i due termini, diventa a questo proposito doveroso soffermarsi sulla natura dell'*atto* che, nell'ambito della nostra disciplina, induce alla modificazione: il *progetto di architettura* in quanto *enunciato* di una coscienza intenzionale – manifestazione tangibile dei due momenti del *divenire*, per l'appunto modificazione e continuità – a cui spetta il compito di qualificare la relazione tra il *nuovo* e l'*esistente* attraverso la risoluzione del puriniano “triangolo semantico”. Ovvero tramite una interazione temporale e formale tra i “registri linguistici” della *preesistenza*, del *nuovo* e della loro *coniunzione*⁵. Il progetto infatti, in analogia alla sua derivazione etimologica – *proiectus*, participio passato di *proicere*, composto da *pro*, “davanti” e *iacere*, “gettare” – è principalmente inteso quale mossa proiettiva di un *fare* che trova corrispondenza nel concetto heideggeriano di *Machenschaft* corrispondente ad un agire intenzionale dal carattere assolutamente effettuale e in grado di concettualizzare l'affermazione di un *Novum* sulla base di – almeno – tre aree possibili di significato. Una prima afferente ad una idea di progetto come atto *assoluto* che pre-figura e anticipa; una seconda relativa ad una idea di progetto che enfatizza uno *strappo* del presupposto (la realtà); una terza evocativa di una idea di progetto ontologicamente costitutiva dell'*Esserci* e quindi inerente al presupposto (alla realtà).

Tali aree di significato del termine progetto sono sostanzialmente quelle riconosciute da Massimo Cacciari il quale è come se appurasse una sorta di “equivocità” del termine. La disamina specifica di ciascuna area è riportata di seguito⁶. Per quanto riguarda la prima accezione del termine, scrive Cacciari: «Il pro-getto nel suo lancio al Nuovo si concepisce come *ab-solutus*: sradicato da ogni *luogo* con la tradizione, immanente critica di ogni ‘proprio’ e perciò libero – libero nel duplice senso: nel senso di essenzialmente *sciolto* da ogni vincolo o *religio* con il passato e nel senso pro-duttivo e costruttivo della libertà di *disporre* di ogni luogo, di averlo a disposizione, analizzabile secondo i propri valutati⁷. In questa prima area quindi «l'accento del progetto è dunque quello dell'anticipo, della previsione e della concreta produzione...l'enfasi anticipante del ‘pro’, tende ad occultare un presupposto. È come se nel progetto si esprimesse una forza predittiva-produttiva libera da ogni presupposto (il termine tedesco *Gesetz*-legge è l'esatta traduzione di presupposto), un via-nel futuro senza *via-da*⁸. Nella seconda area di significati del termine progetto, Cacciari riconosce essere fondativo il rapporto tra l'*azione* e le *condizioni* all'interno delle quali la stessa si enuncia. Se infatti, l'accezione precedente mostrava di fatto un disinteresse verso qualsiasi “presupposto” in quanto la volontà di assolutizzazione risultava pre-meditatamente orientata verso una meta pre-fissata, adesso tale attitudine risulta invertita. Infatti, nell'analizzare il termine tedesco *Ent-wurf* «da radice del progetto riemerge con forza. Nell'ent-⁷ l'anticipo, l'avanti non risuonano, risuona invece il via-da, il distacco-da, la di-partenza – non tanto il costruttivo-produttivo nella sua avanzata, quanto il distruttivo o il superamento. In

Entwurf è avvertito lo *strappo* del ‘lancio’, non la sua eventuale carica prefigurante, predittiva». Così come avviene per i termini come *Entwicklung* o *Entfaltung*, il progetto è adesso ritratto quale «téchne dello svolgere, del dipanare, dello sviluppare e ritratta con gli occhi rivolti all’indietro al: «già-sviluppato che si deve nuovamente svolgere, al ripiegato, al *raggrumato* che si deve sbrogliare, dipanare, analizzare», al presupposto. In altri termini, dove in precedenza si assisteva ad uno scatto risolutore, ora il campo è occupato da un lavoro analitico-decostruttivo la cui vitalità risiede nella tensione con un dato ‘materiale’ – nella sua più estesa accezione fisico-scalare possibile – dotato di una propria *resistenza* e che richiede di essere continuamente mediato, sciolto, decostruito, rimanendo in un’instabile sospensione ‘sull’oltre’⁹. Terzo ambito esplorato da Cacciari riguarda la fenomenologia heideggeriana. In modo particolare scrive il filosofo contemporaneo: «L’*Entwurf* heideggeriano non ha nulla a che fare con un ‘piano’ tecnico-scientifico, con la dimensione anticipante predittivo-produttiva del progetto, con la sua inevitabile aura progressista: esso costituisce il modo dell’Esserci *in quanto gettato*. Nell’*Entwurf*, l’Esserci è colto in quanto costitutivamente progettante... l’Esserci è progetto (*Entwurf*) – il progetto appartiene alla sua determinazione ontologica». È il progetto concepito come inerente alla «struttura effettiva dell’Esserci», del suo essere-gettato (*Verfallen*). In quest’ottica è come se il termine perdesse la natura progressiva del ‘pro-’, la sua volontà emancipativo produttiva (*Entwurf* vs *Fortschritt*). In questa declinazione infatti Cacciari riconosce un indebolimento della stessa drammatica relativa al giudizio, alla valutazione, alla risoluzione che strappa, proprio per una sorta di riassorbimento, o ritorno, al presupposto: «È come se, in questo caso, lo strappo appartenesse costitutivamente all’Esserci e non insorgesse come scelta, decisione. In questo *Entwurf* si diviene ciò che si è; l’ent-’ conduce via, ‘seduce’, per ricondurre alla radice, epistrote assente nelle due aree precedenti»¹⁰.

Ora, l’idea che il progetto possa vantare di un primato ontico nei confronti della realtà, condizione a cui riconosce un dato di *resistenza* paragonabile ad un baricentro profondo col quale misurarsi, rimanda inevitabilmente – ed in forma si potrebbe dire quasi cautelativa – l’atto intenzionale a rifarsi in senso lato alla triade di *principi* a cui Renato Rizzi fa riferimento nel suo *Daimon*: al *principio di equivalenza* che presuppone un agire privo di *a-prioristiche* «posizioni ideologiche buone o cattive»¹¹; al *principio di appartenenza* identificativo di un operare secondo

⁹Cacciari M., *Op. Cit.*, Torino 1981, pp. 88-119.

¹⁰Cacciari M., *Op. Cit.*, Torino 1981, pp. 88-119.

¹¹«In pratica il *principio di equivalenza*, applicato ai saperi tecnico-estetico-umanistici, ci spinge ad una certa cautela, insegnerebbe ad essere molto guardinghi, meno sicuri, certamente più rispettosi e, perché no, anche un po’ più umili. Di conseguenza più preoccupati per la labilità delle nostre certezze. Ovvero: disporre di un certo *quid* di scetticismo rispetto ai *cliché* imperanti. Insomma, un monito severo ad ampliare e ad approfondire il più possibile l’orizzonte del nostro fragile e franso sapere, soprattutto nel difficile (difficilissimo) campo estetico. Per contro, e in virtù dello stesso principio, non si dovrebbero accettare quelle posizioni di pensiero che invece ritengono essere immuni, disgiunti da ogni ideologia, sostenendo implicitamente la loro indiscussa e indiscutibile ‘oggettività’. Queste posizioni culturali confermando il loro presunto distacco ideologico affermano, in effetti, la loro supremazia ideologica (dunque, parziale),