

ANDREA IACOMONI

La parola forma ci riporta, nelle sue varie sfaccettature, a numerosi punti di vista. Se gli antichi greci erano certi che l'ordine e l'armonia presenti nell'universo fossero esprimibili grazie alla matematica, nel XVIII secolo Eulero indicava come "la forma di tutto l'universo è assolutamente perfetta, pensata dal più saggio dei creatori"¶. Così, se prendiamo le varie definizioni delle scienze umane, la parola forma indica il concetto di configurazione, del rapporto espressivo e delle caratteristiche stilistiche, sia in letteratura che nella comunicazione; oppure, secondo la definizione delle scienze naturali, e in particolare alla biologia e cosmologia, riporta anche ai termini più propri della conformazione e della classificazione. Ma ciò che ci avvicina maggiormente a una definizione propria alle nostre discipline è il riferimento alle scienze applicate che individua, tra gli elementi più appropriati, quelli della caratteristica dimensionale, matrice e delimitazione di uno spazio fisico, che si riferiscono alle arti, come l'architettura, oppure alle tecniche, come la stampa. Pertanto "forma" non può declinarsi in una casistica ordinata o placata, ma partendo da considerazioni di carattere generale, sembra ancora decisiva e in qualche misura dirimente, quella che lega architettura e natura considerati, insieme, come deposito dichiarato di una ferma volontà creatrice; ordine compositivo e armonia; sistemi di geometrie esplicite o segrete, di regole nascoste in sapienti simmetrie o in equilibrate giustapposizioni di masse e di volumi; o ancora, materializzazione di complesse proporzioni, distillato di gesti simbolici&.

Tuttavia, la forma non è che un insieme di relazioni che si sublima nell'estetica, in cui le parti nel costruire un tutto ne formano l'esperienza cosciente¶: ha come carattere più evidente la creazione di bellezza. Per questo la forma non può ridursi alla pura tecnica&, oppure solo al rispetto delle regole, perché è un contenitore ambivalente che può plasmare sia un semplice vuoto, che definire uno spazio di valori. Torna alla mente il dibattito funzione/forma, dove per alcuni prevale la prima, per altri la seconda deve unire alla bellezza, "quella fantasia dell'imprevisto architettonico che è l'architettura vera e propria"¶. Nondimeno, è assodato come sia fondamentale soffermarci sulla dimensione fisica della forma, evidenziando gli elementi di una di quelle parole che appartengono propriamente al lessico urbano, declinandole in termini di "forma architettonica", di "forma urbana" e di "forma naturale", tutte attribuzioni che mostrano come la forma sia costituente del vuoto ed essenza della natura e dell'individuo, che in questa breve definizione, cercheremo di precisare come comprensione della "forma quale gerarchia di spazi".

Il tema della forma nell'architettura è un argomento assai complesso ed esteso, in quanto può avere innumerevoli letture, ad

esempio, nel rapporto tra programma testuale/verbale e programma formale si apre la questione delle relazioni tra il mondo esterno costituito dai diversi portatori di interessi (culturali, sociali, economici, politici, esistenziali ...) nei confronti dell'architettura e la sfera degli addetti ai lavori, gli architetti chiamati a concepirne e a realizzarne le forme. Almeno per quanto riguarda gli aspetti della forma dell'architettura, che costituiscono l'oggetto centrale di questo ragionamento, qui è intesa come trasformazione del paesaggio da parte dell'uomo, condizione attraverso la quale l'architetto interpreta la realtà, in essa imprime la sua idea. Come ricordava De Carlo, "la forma dell'architettura è la materializzazione in termini fisici tridimensionali di una struttura, e cioè di un sistema organizzativo attraverso il quale una o più funzioni divengono attuali" * e quindi una forma è anche soluzione dello squilibrio di un contesto. Inoltre, Kant ci ricordava come la forma è una relazione o un complesso di relazioni, pertanto, ordine da distinguere dal concetto-oggetto della materia, anche se la materia, come ricorda Franco Purini, "non è inerte, non si dà come pura, afasica potenzialità, ma contiene una forte vocazione alla forma" **. Risulta evidente nell'architettura come la forma plastica ha potuto evolversi grazie alle nuove tecniche e ai nuovi materiali che le danno aspetti differenti e innovatori, concentrandosi su un'analisi puramente formale, rivendicando la centralità dei processi linguistici e sintattici di un'opera, passando dalle forme massicce rese necessarie dalle costruzioni in pietra e mattone, alle volte, gli archi e le ogive, i vani immensi, le forme libere e inattese che il cemento ha reso possibili, insieme alle leghe metalliche, rivoluzionando il linguaggio architettonico.

Il mondo occidentale che conosciamo e che frequentiamo è un mondo costruito che ha lavorato sempre sulla contrapposizione tra l'azione dell'uomo e l'azione della natura †. Come appare ormai chiaro, la forma non è, evidentemente, un connotato esclusivo della città, ma una qualità che si può ritrovare anche nella selva, nel momento in cui si combinano i due tipi di spazio, dove il limite tra urbano e naturale si confonde con penetrazioni del "verde" nei "pertugi" urbani, tanto da potersi considerare espressione riassuntiva, divenuta "nuovo spazio", di quella antica dimensione urbana. Perciò è normale che natura e architettura si pongano costantemente alla nostra riflessione, come elementi opposti sì, ma complementari, dove la prima offre il suo valore di "preesistenza", mentre la seconda "ordina" e suggerisce il suo valore di *archè*, in quanto "principio" ††, facendo chiarezza sulla possibilità o meno di definire una linea netta di separazione tra i fatti naturali e quelli antropici ††. Inoltre, la natura permea le città con la sua presenza, a volte esclude a volte include l'architettura, dissolvendo o sottolineando la materia e mostrandone l'ambivalenza. Questo rapporto è notoriamente

ricorrente nella nostra urbanistica, ed evidenzia l'aspetto prevalente dato dalla relazione spaziale tra natura/ architettura che troppo spesso sfugge, o viene messo in secondo piano. In queste ultime ancora sono evidenti i rapporti primigeni, come quello città/campagna, come forma del paesaggio che rappresenta una relazione biunivoca di delimitazione fisica (dove la natura lambisce e conforma la città).

La tripartizione sopra riportata, se trascinata nell'orbita della selva, aiuta nella ricerca di alcune delle qualità più preziose, che spesso non vengono riconosciute, mettendo in gioco anche la duplicità di questa parola all'interno del luogo selvaggio. Così, partendo dall'analisi della forma nella natura ††, viene da chiedersi perché la natura preferisce alcune forme e geometrie semplici, ma soprattutto quali sono i principi che permettono di predire quali forme sceglierà in una certa situazione, ricorrendo in primo luogo all'efficienza che ai nostri occhi rappresenta anche la bellezza e la "forma plastica". Difatti, le forme naturali, sono state fonte d'ispirazione per molti progetti, ed è bene ricordare, prima di affrontare un approfondimento sul rapporto forma-selva, come in principio il rapporto tra architettura e natura fosse riscontrabile anche nelle forme dell'architettura che hanno imitato quelle della natura, inizialmente decorative †† e successivamente anche costruttive, realizzando architetture-sculture dominatrici degli spazi infiniti. Ciò vuole significare una simbiosi di interventi che riguardano il verde, naturale e architettato, giustapposti al tessuto urbano, ma anche contrapposti tra loro, che hanno una forte tendenza a integrarsi in una forma matrice, che connota una dialettica di valori, un sistema non più chiuso, dove il principio della selezione naturale è soggetto a mutamenti sostanziali, dove flora, fauna, abitare, vita sociale, presentano aspetti di stranezza che hanno origine in questo ambiente come "ecosistema". Prefigurazioni che possiamo ritrovare in molti esempi, non solo nel quanto mai attuale termine di "infrastruttura verde", oppure nella più generica tematica di "corridoi verdi"; si può dunque strutturare una concezione di forma connaturata nella natura, di cui l'incremento del verde urbano o l'inglobamento nella città dell'ambiente selvatico è solo una esemplificazione di una più ampia alleanza tra biologico e artefatto, tra natura e società, tra selvatichezza e umanità.

A tal proposito, mettendo in evidenza anche la capacità di velare gli spazi, ma allo stesso tempo di svelare ulteriori componenti "bipolari" dei luoghi naturali, in particolare del bosco, in cui riconoscere la duplicità tra pieno e vuoto, oppure, nella moltitudine visiva dentro al bosco, possiamo indicare come luce e ombra si sovrappongono spesso senza soluzione di continuità coinvolgendo il materiale e l'immateriale che si susseguono nella prefigurazione del luogo, e allo stesso tempo definiscono e

configurano i limiti dell'essere o del non essere. Difatti, come ha ricordato Renè Magritte,

le cose visibili possono essere invisibili. Se qualcuno va a cavallo nel bosco, prima lo si vede, poi no, ma si sa che c'è; nella *Firma in bianco* la cavallerizza nasconde gli alberi e gli alberi la nascondono a loro volta: tuttavia il nostro pensiero comprende tutte e due, il visibile e l'invisibile, ed io utilizzo la pittura, per rendere il pensiero visibile. ¶ ▲

Operazione messa in atto anche nel meno noto *Les Enfants Trouvés*. Così, se i luoghi del bosco rimangono nell'"ombra" e solo occasionalmente conquistano la propria visibilità, è attraverso il rapporto con l'urbano che gli stessi si configurano come spazio e si svelano. Si mostrano definendo un ulteriore gioco di indeterminatezza, al pari del citato quadro, e come nell'utopia escapistica indicano la strada per recuperare un equilibrio armonico tra natura e uomo; permettono infine di guardare alla selva con un duplice livello, uno orizzontale, nella sua superficie, rielaborando il topos dell'eden arricchito da una vegetazione lussureggiante e da specie animali prolifiche e mansuete, e uno verticale, penetrando nel suo interno, nella sua sovrapposizione territoriale di segni naturali e antropici, rilevandone, da un punto di vista semiotico, una doppia connotazione di un ambiente, simultaneamente sicuro, compatto nel proteggere, ma anche arduo nella sua accoglienza.

Quanto sopra espresso richiama l'indeterminatezza del bosco, l'informe figura di questo luogo selvatico, che conquista le sue forme nel momento in cui interagisce con gli spazi della città, configurandone i luoghi, ma soprattutto determinandone la qualità ed allo stesso tempo conquistando la sua "forma" e scoprendo uno "spessore" di natura, ambiente, antropizzazioni e semplici luoghi. In questo senso, se guardiamo all'Europa, molte città hanno elaborato una pianificazione strategica cimentandosi positivamente nell'Urbanesimo verde, indirizzando "l'incremento del verde urbano, l'arresto del consumo di suolo, la mobilità sostenibile" ¶ ¶ che influenza in modo determinante anche la forma. Un dato comune tra queste città è la presenza di un cospicuo patrimonio verde, naturale e progettato, messo in evidenza ai fini di uno sviluppo sostenibile del tessuto urbano, dove la selva "conforma" la città, instaurando un rapporto reciproco che definisce nuove strutture ambientali ¶ ¶. L'esempio predominante è quello delle infrastrutture verdi che possono essere un efficace strumento di pianificazione in grado di contrastare e mitigare i cambiamenti climatici e le loro conseguenze a breve e medio termine ¶ ¶; in questo modo la selva in città è considerata sempre più importante non solo dal punto di vista estetico, ma anche da quelli ambientale e sociale.

¶ D. Stipp, *L'equazione di Dio. Eulero e la bellezza della matematica*, Codice, Torino 2018, p. ??; ed. or. *A Most Elegant Equation: Euler's Formula and the Beauty of Mathematics*, Basic Books, New York 2017.

¶ Cfr. M.G. Cusmano, *Le parole della città. Viaggio nel lessico urbano*, FrancoAngeli, Milano 2009.

¶ Cfr. J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica, Milano 2020; ed. or. *Art as Experience*, Minton, Balch & Company, New York 1934.

▲ Cfr. B. Croce, *Breviario di Estetica*, Aesthetica in nuce, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990.

⌋ Cfr. O. Niemeyer, *The Curves of Times. The Memoirs of Oscar Niemeyer*, Phaidon, New York 2002.

⌋ Cfr. L. Stendardo, *Forme della città contemporanea. Frammenti di visioni urbane*, Libria, Melfi 2017.

* G. De Carlo, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova, 1966, p. 123.

¶ F. Purini, *Comporre l'architettura* (2000), Laterza, Roma-Bari 2011, p. 88.

⌋ Cfr. J.F. Nunes, *Intervista*, in A. Franceschini (a cura di), *Dialoghi sull'urbanistica*, List Lab, Trento 2016.

¶ ¶ Cfr. A. Iacomoni, *Architettare la natura*, in "Architettura e città", 5, 2010, pp. 86-88.

¶ ¶ Si può considerare anche il paesaggio come un insieme di "rapporti", esito formale di quelle complesse trasformazioni indette dall'uomo che definiscono l'"aspetto dei luoghi". Cfr. C. Diamanti, *Intervista*, in A. Franceschini (a cura di), *Dialoghi sull'urbanistica*, List Lab, Trento 2016.

¶ ¶ Cfr. R. Pignatelli, *La natura delle forme architettoniche. Le forme della natura*, disponibile al link www.progettazionecasa.com/forme-architettoniche-forme-della-natura/, consultato il 20/05/2022.

¶ ¶ Ad esempio le foglie d'acanto del capitello corinzio; le volute, gli ovali e i dardi dell'ordine ionico; le colonne di papiro dei templi Egizi, fino ai motivi ornamentali nell'Art Nouveau o alle forme adottate da Antoni Gaudì.

¶ ▲ R. Magritte, in M. Paquet, *Magritte. 1898-1967. Il pensiero invisibile*, L'Espresso, Roma 2001, pp. 45.

¶ ⌋ A. Iacomoni, *Capitali verdi europee. Indirizzi per uno sviluppo urbano sostenibile*, in "Agathón", 6, 2019, pp. 114-125.

¶ ⌋ Abbiamo evidenziato in precedenza il ruolo determinante delle infrastrutture verdi tra le strategie delle capitali caratterizzate da aree verdi molto estese (su tutti la rete verde di Amburgo, il Parque Florestal de Monsanto a Lisbona, il Path of Memories and Comradeship di Lubiana, ma anche gli spazi verdi di Nimega.

¶ ¶ Citiamo, a solo titolo esemplificativo, il Piano di Monaco di Baviera nel quale il verde urbano e la mobilità sostenibile sono elementi basilari, oppure quello di Barcellona, che ha portato al recupero di 200 ettari di terreno urbano destinandolo a parco. Ma anche in Italia, molti piani strategici hanno il verde come elemento centrale: Firenze, che si propone di ampliare l'offerta di parchi urbani, operando un collegamento di vaste aree verdi già strutturate a parco, dislocate lungo l'Arno; Torino, città in cui la qualità urbana e il verde pubblico sono molto cresciuti; Pisa con l'implementazione del verde in città, progetta interventi di rinaturalizzazione dell'ambiente urbano.