

Un viaggio reale e al contempo immaginario – nello spazio e nel tempo – si dipana attraverso la complessità della parola *hyle*, nella forma di atto critico, progettuale e spirituale. Durante il percorso, nell'analizzare i suoi plurimi significati, è necessario rivelare le tracce della memoria, nonché le lacerazioni stratificate dovute ai conflitti e ai dibattiti che il lemma ha generato. Si inizia, solo così, a orientarsi attraverso la selva intricata della contemporaneità.

Hyle deriva dal greco antico $\lambda\eta$: tra i suoi molteplici significati emerge “legno di bosco”, inteso come “sostanza” delle cose prima che esse vengano manipolate. L'etimologia del termine lascia quindi intuire come la materia possa essere considerata il fondamento costituente di tutti i corpi e di tutte le cose: la sostanza prima, della quale tutte le altre sostanze sono formate, affine in questo alla legna – materiale da costruzione per eccellenza presso le civiltà primitive –, che opportunamente plasmata dall'azione dell'uomo, dà origine alle molteplici forme. Il termine *hyle* impone un'intensa riflessione in virtù del suo significato duale: da un lato, quello originario insito nel lemma stesso (selva, foresta, bosco)[†], nonché nella sua natura; dall'altro, quello che implica le più disparate possibilità espressive, manifestate a partire dai primordi dell'umano. Provando ad associare, per un momento, il termine alla foresta, l'immagine che ne deriva è quella di un luogo incontaminato, dove la natura selvatica prende il sopravvento su quella antropizzata, fermando il tempo. Oggi, quale dimensione teorico-progettuale può assumere questa complessa parola?

Anche nella dimensione attuale, si rende necessaria una duplice declinazione della selva: da un lato, intesa come *hyle* ovvero “foresta selvatica”, spazio non ordinato, privo di regole ed inesplorato, a dominare la cui superficie non è altro che il caos; dall'altro, *àlsos* – “bosco sacro” – un vero e proprio spazio di meditazione, luogo del profondo silenzio. E la sacralità della selva si stabilisce proprio nel reciproco rapporto tra *hyle* e *àlsos*[‡]. Le due definizioni richiamano la necessità di introdurre, come espediente interpretativo, la nozione di *informe* nella sua più ampia accezione del termine. Difatti, nel linguaggio filosofico – con Platone e in particolare con Aristotele – il termine *hyle* accoglie e sintetizza l'idea di *materia*[‡], intesa non solo in termini metafisici ma anche come “sostanza informe”, in attesa dell'agente esterno che la trasformi e la traduca nelle cose del mondo. In definitiva, la materia amorfa a cui l'*eidos*[‡] dà forma. Proprio sulla coniugazione di “informe” e sui suoi diversi gradienti vorrei porre l'accento a tal punto da far collimare il termine *hyle* con quello di *informe*, il cui significato non definisce alcunché, è operante, e costituisce un principio dinamico.

A interpretare il tema, partendo dalla materia, è Georges Bataille definito un “basso materialista”^L, in quanto ambisce alla dialettica e alla riconciliazione finale, anziché a una scissione che renderebbe altrimenti impossibile l’assimilazione degli opposti. Il tipo di materia di cui egli vuol parlare, è ciò di cui non si ha idea. Didi-Huberman afferma che in realtà è la passione di Bataille, legata all’attenta osservazione di un fenomeno, a determinare l’eccezionalità del suo intervento sul reale come informe, che si traduce nell’ossessiva presenza dell’occhio, come strumento sacrificale e di fascinazione al tempo stesso^L. La “materia”, secondo Bataille, è ciò che non si lascia trasportare in nessuna metafora, ciò che non si lascia mettere in forma; “un rifiuto che seduce, che fa appello a ciò che esiste di più infantile in noi”^{*}. Il suo materialismo ha l’obiettivo specifico di liberare la materia dalla pressione dell’idea senza per questo presumere che dell’idea si possa fare a meno. Non si tratta di negare statuto alle cose, piuttosto di fare il contrario, di promuovere un “movimento Sì, implicante un perpetuo consenso a ogni cosa”^{ll}. La pubblicazione negli anni Trenta della rivista *Documents*, ha posto il concetto di “informe” al centro del dibattito sull’arte – nella sua pluralità – a partire dalla stessa definizione: un dizionario comincerebbe dal momento in cui non desse più il senso ma i compiti delle parole. Così *informe* non è soltanto un aggettivo con tale senso ma un termine che serve a declassare, esigendo in generale che ogni cosa abbia la sua forma.^l

Sull’eco della rivista *Documents*, Yve-Alain Bois e Rosalind Krauss mettono in scena, al *Centre Pompidou* di Parigi, una mostra nel 1996 dal titolo *L’informe: mode d’emploi*. Nella loro prospettiva, l’informe batailleano assume la funzione di archetipo. Non intendono affatto imitare l’operato di Bataille né benché meno reiterarlo, bensì tentano di mettere a sistema l’informe attraverso la ricerca di nuove traiettorie da indagare. In definitiva si tratta di mostrare come una determinata opera d’arte può essere letta sotto un’altra forma, di “ridistribuire le carte del modernismo”^{ll}. È a tutti gli effetti, la loro, una linea di pensiero in opposizione al moderno e all’assertività delle sue geometrie definite. Già nell’operato di Leonardo da Vinci è intuibile una ricerca profonda che si pone alla base di ogni suo dipinto: talvolta egli tenta di interpretare le macchie di colore sul foglio per potenziare l’immaginazione o, addirittura, come possibile fonte d’ispirazione per la genesi di nuovi quadri. Analogamente, l’artista Alberto Burri, agli inizi degli anni Sessanta adotta la plastica come “grado zero” e materiale per generare le sue opere: la inserisce, nei suoi quadri, bruciandola, intesa come “assolutamente altro”. Presto queste configurazioni, dettate dalla combustione della plastica, assumono la bellezza inquietante di un organismo vivente.

In architettura invece, l’informe si manifesta come figura in molte opere, soprattutto negli ultimi anni, in contrasto con l’*icona* che ha dominato il Novecento. Oggi, in quali architetture si identifica l’informe? Quali di queste architetture possono essere lette come volontà di generare forme incompiute? Mantenendo l’*informe* derivato da *hyle* come orizzonte di senso, i progetti e le idee portati a termine da Ensemble Studio sembrano riverberare una sensibilità colta che merita di essere indagata^{ll}. Basti pensare al progetto Ca’n Terra a Minorca, una vera e propria caverna scavata nella roccia sommersa dalla selva. La rilettura dello spazio abbandonato e scavato nelle viscere della terra, implica lo scriverne una nuova storia. Uno spazio ambiguo, indefinito, informe che mette in scena il concetto stesso di “assolutamente altro”. Se il termine *hyle* rappresenta per i greci la materia prima di essere plasmata, oggi in questo progetto è proprio la terra – come sostanza informe – ad essere manipolata e ad accogliere gli spazi per la vita dell’uomo. È la dimora della terra: cava, svuotata della sua *marés*^{ll} prima utilizzata come deposito durante la guerra civile, poi abbandonata e infine oggi trasformata in architettura. Invece di convertire le idee in materia, in questo caso avviene il contrario: all’interno dello spazio è presente una solida struttura di pietra che sorregge il peso del bosco sovrastante. La massa lapidea talvolta viene tagliata per praticare delle aperture nelle zone più buie della caverna. Una ricerca coraggiosa di un equilibrio tra natura e artificio, che propone un viaggio nell’interiorità della materia, sino a far emergere una pluralità di funzioni. Per dirla con le parole di Alberto Castoldi nel libro *Epifanie dell’Informe*:
 Privilegiare la trasgressione delle forme non significa sganciarsi dalle forme o propugnare delle non-forme, ma impegnarsi in un lavoro sulle forme che ne comporti la messa in discussione, una apertura delle loro virtualità, delle loro lacerazioni, un’operazione non disgiunta dalla crudeltà, perché è la materia ad essere messa al centro dell’operare, materia che prescinde dall’idea di conformità^{ll}.

Allo stesso modo – seppur in un contesto totalmente differente – il progetto della House and Restaurant di Junya Ishigami a Yamaguchi, in Giappone, è un’architettura ricavata in negativo dalla natura. Una natura in questo caso “artificiale”, controllata e manipolata dall’uomo. Grandi crateri scavati nel terreno vengono rivestiti di rete metallica, pronti per essere riempiti di calcestruzzo. Una volta indurita la materia, si è scavato attorno fino a definire delle “grotte”; alcune ospitano i vari ambienti della casa e altre il ristorante, altre ancora sono solo delle corti. È un’architettura topografica, che appartiene alla terra, materia informe, come origine e fine del progetto. Attraverso l’idea di Ishigami, la materia informe del

terreno si cristallizza per generare degli scenari ibridi. Lo spazio trovato rappresenta un potenziale artistico come una serie di sublimi grotte in serie apparentemente scolpite a mano. La geometria degli elementi è definita tramite una matrice senza regola.

Attraverso questi progetti si può constatare come il termine *hyle*, da legname per edificare le città, diventa quella materia passiva e inerte su cui si esercita l'attività plasmatrice dell'essere umano. Sono progetti che, all'apparenza, tentano di fermare il tempo per arrivare a definire una forma. In realtà, sono disposti ad infinite possibilità interpretative, plasmabili dalle idee di chi li osserva. Oppure, ancorando i progetti alla materia informe che il basso materialismo rivendica, possono non assomigliare a niente, e soprattutto non a ciò che dovrebbero essere, rifiutando di lasciarsi assimilare a qualsiasi concetto, a qualsiasi astrazione ¶Λ. Queste opere non cedono all'ossessione di una forma ideale, in contrasto con molte opere moderniste. Secondo Bataille i materialisti del passato

hanno situato la materia morta al vertice di una gerarchia convenzionale dei fatti di ordine diverso, senza accorgersi di cedere così all'ossessione di una forma *ideale* della materia, di una forma che si avvicinerrebbe più di qualunque altra a ciò che la materia *dovrebbe essere*. ¶∟

La narrazione teorico-critica tenta di ristabilire una sorta di giustizia nel sempre vivo dualismo tra forma e materia, tra antropizzato e naturale. Ogni definizione e interpretazione di *hyle* incontrata lungo l'irto sentiero appena percorso ha già dato prove solide della propria attitudine poetica e saprà ergersi anche a consapevole punto di riferimento per future esperienze teorico-progettuali. In definitiva, il termine *hyle*, attraverso la narrazione, si trasfigura in un insolito strumento di progetto.

¶ Cfr. "hyle", in F. Montanari, *Dizionario della lingua greca*, Loescher, Torino 2004, p. 2181.

∞ Cfr. D. Gentili, F. Giardini, *Selva e stato di natura. Variazioni cinestesiche per il contemporaneo*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts & Theory", 3 (*Nella selva | Wildness*), primavera-estate 2020, p. 80.

∟ La materia indica, la sostanza di cui sono fatti gli oggetti sensibili, considerata come in sé esistente, provvista di peso e di inerzia, estesa nello spazio e capace di assumere una forma, voce "materia", Enciclopedia Treccani online, www.treccani.it, consultato il 13/01/2022.

Λ "èidos s. m. [traslitt. del gr. ε ἰδος 'aspetto, forma']. – Termine con cui Platone designa l'*idea*, Aristotele la *forma*; è stato ripreso dal filosofo E. Husserl (1859-1938) per designare l'*essenza* oggetto d'intuizione", voce "èidos", Dizionario Treccani online, www.treccani.it, consultato il 15/05/2022.

∟ "Il basso materialismo (di cui l'*informe* è la manifestazione più concreta) ha come compito di declassare, cioè insieme abbassare e liberare da qualsiasi prigione ontologica, da qualsiasi 'dover essere' (modello regolativo)", Y.-A. Bois, R. Krauss, *L'Informe. Istruzioni per l'uso*, Bruno Mondadori, Milano 2003, p. 44; ed. or. *L'Informe: mode d'emploi*, Éditions du Centre Pompidou, Paris 1996.

∟ Cfr. G. Didi-Huberman, *La ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Macula, Paris 1995, p. 74.

* Y.-A. Bois, R. Krauss, *op. cit.*, p. 18.

∥ Cfr. M. Leiris, *De Bataille l'impossible à l'impossible "Documents"*, in "Critique", 195-196 (*Hommage à Georges Bataille*), août-septembre 1963, p. 686.

∟ Nella prospettiva di Bataille – fondatore della rivista *Documents* –, l'*informe* non comporta una definizione, ma piuttosto un ruolo operativo da associare ad una determinata opera, si veda a questo proposito G. Bataille, *Documents*, Dedalo, Bari 1974, p. 165; ed. or. *Informe*, in "Documents. Archéologie, beaux-arts, ethnographie, variétés", 7, 1929.

¶∫ Y.-A. Bois, R. Krauss, *op. cit.*, p. 7.

¶¶ Studio di architettura con sede a Madrid e Boston, fondato da Antón García-Abril e Débora Mesa nel 2000.

¶∞ *Marès* è una pietra tipica delle Isole Baleari, utilizzata storicamente per la costruzione di edifici pubblici e privati. Nel tempo assume una tonalità dorata.

¶∟ Cfr. A. Castoldi, *Epifanie dell'Informe*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 23.

¶Λ Y.-A. Bois, R. Krauss, *op. cit.*, p. 44.

¶∟ G. Bataille, *op. cit.*, p. 170.