

## Giuseppe Strappa L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire.

di Francesco Rispoli

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
via Forno Vecchio 36, Napoli, Italia.  
E-mail: francesco.rispoli@unina.it

### Una plastica eleganza

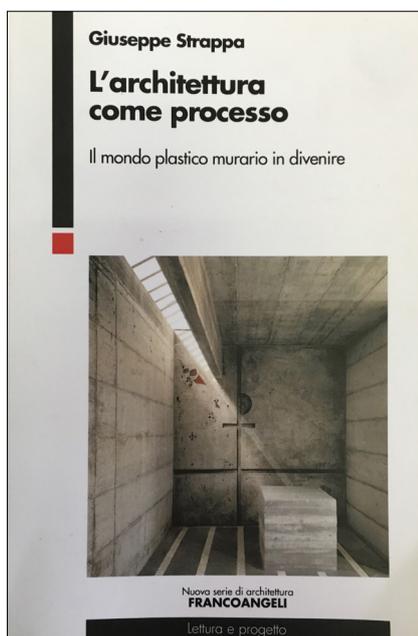
È "l'esperienza reale sul costruito" il fondo, come avrebbe detto Enzo Paci (A Paci, come è stato osservato, non «pare futile la scelta della radice piuttosto che del derivato fondamento o fondazione, poiché indica il privilegiamento di una ragione [...]. Il fondo è come dire una fondazione fungente una profondità che investe della sua vita, e quindi della sua verità, ogni possibilità di discorso». F. Paci, Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti, Guerini, Milano 1990, pp. 216-217), del libro di Giuseppe Strappa. È a partire da essa, infatti, che è possibile, come l'autore esplicitamente afferma, cogliere «il principio generale che lega le parti in rapporto di necessità dando luogo a forme diversissime, uniche e irripetibili, eppure annodate tra loro da comuni caratteri strutturanti».

Anche qui, tuttavia, appare evidente che la realtà delle cose deve essere sempre e di nuovo riconquistata e l'ordine della ragione sempre e di nuovo ricostituito. La ragione e le cose, l'idea e la realtà non si lasciano né afferrare né definire in modo conclusivo. Tornare alle cose stesse, come ha insegnato Husserl, è sempre scoprire un nuovo orizzonte razionale e che la direzione verso di esso è immanente a un senso rinnovato della vita dell'esperienza e della concretezza del tempo. E perciò che Strappa privilegia il termine processo rispetto a quello di organismo. Alla sia pur "nobile vaghezza" del secondo, il primo appare esprimere meglio un'idea di architettura generata dal fluire delle cose. Un'arte della formazione, piuttosto che un'arte dell'espressione. Lo aveva osservato già lucidamente Manfredo Tafuri più di trent'anni fa quando, utilizzando intenzionalmente frasi di Wittgenstein, scriveva: «nel rapporto con il luogo e con il contesto risulta messo in crisi il pathos per il nuovo, ricordando sempre più che il linguaggio si trasforma e non si inventa; al trasformare stesso viene attribuito senso in rapporto con il mondo così come l'ho trovato» (M. Tafuri, 1982).

Processo è, per Strappa, «architettura in divenire». Il riferimento all'avventura formativa espressa da Luigi Pareyson nella sua teoria della formatività è esplicito. Per il filosofo piemontese, infatti, «ogni momento di tale processo si può dire che in un certo modo ne contenga in sé l'intero movimento (L. Pareyson, 1974): come l'opera è il processo in quiete, cioè il processo giunto alla propria conclusione, così il processo è l'opera in movimento, cioè l'opera mentre cerca di adeguarsi a se stessa. Del resto se nell'opera compiuta ogni parte contiene e rivela il tutto, ciò è possibile proprio perché ogni momento del processo della sua formazione ne condensa in sé l'intero movimento». Un'architettura quindi in cui perennemente si sviluppa quel reciproco trasformarsi della dinamica in energia - o, se si vuole, l'essere in potenza e l'essere in atto - tematizzato in origine da Aristotele e sviluppato poi in vario modo nella tradizione filosofica occidentale.

Altre due parole chiave delineano poi l'orizzonte di riferimento del libro: plastico e murario. La prima designa la vicenda della modificazione di ogni architettura che porta impresse le tracce del lavoro del progetto. La seconda che attiene, piuttosto che al materiale, alla «solidarietà delle componenti che determinano la forma del costruito». L'unione dei due termini indica

Franco Angeli Editore, Milano, 2015,  
pp. 300, ISBN: 9788891705976





una precisa scelta di campo a favore di un'architettura di lunga durata, che si oppone alle forme effimere affidate al rapido consumo della parte della società contemporanea criticamente meno attenta e più influenzata dal circuito mercantile delle mode.

Le domande che animano il libro sono espresse con appassionata ragionevolezza dall'autore: «come spiegare al contadino greco o catalano che le vecchie, solide case che demoliscono o abbandonano sono, insieme, una lezione e un bene prezioso, quasi eterno? Che quel lavoro di costruire nuove case senz'anima e senza cultura non è solo un danno al paesaggio, ma uno spreco e un danno individuale? Come convincerli, quando le architetture celebrate da televisione e quotidiani mostrano lo spreco di forme e materiali che sembrano indicare quale sia la vera strada verso il futuro?». A queste domande - che definiscono il perimetro di quello che con Gramsci potremmo chiamare pessimismo dell'intelligenza - Strappa risponde con l'ottimismo della volontà, fatto di tenacia, rigore critico e forza di argomentazioni.

Affiorano così - e sono esplicitamente riconosciuti nella parte conclusiva del libro - i debiti dell'autore nei confronti dei maestri e delle opere, non sempre e non necessariamente "maggiori", in cui affondano le radici della sua formazione e in cui può ancora trovare senso un'architettura a venire. Un posto particolare in questa prospettiva occupa Saverio Muratori. Per questo maestro, infatti, «non si dà architettura che non si collochi in relazione al sedimento collettivo che sottende ogni gesto costruttivo. L'architettura è anzi, prodotto di un processo di trasformazioni della realtà costruita che, dalla scala dell'edificio a quella del territorio, risulta interno a una determinata area culturale e pertinente a una certa fase storica: ogni edificio, tessuto, porzione di territorio, "individuano", rendono unici e irripetibili, individuali, caratteri

### A 'plastic', malleable elegance

The fondo (as Enzo Paci would have termed it), or underlying basis, of Giuseppe Strappa's book is 'how real experiences affect the constructed world'. Indeed, it forms the starting point thanks to which, as the author clearly states, we can grasp 'the general principle that binds different parts in a relationship of necessity, creating incredibly different, unique, one-off forms that are nevertheless bound to each other by common structural features.'

Here too, however, it seems clear that the reality of things must always be repeatedly reconquered and the order of reason must always be repeatedly recreated. Reason and things, concept and reality cannot be conclusively captured or defined. Going back to things themselves, as Husserl taught us, means continually discovering a new rational horizon and discovering that the direction towards it is immanent to a new meaning of the life of experience and the concrete nature of time.

This is why Strappa prefers the term process to that of organism. While the latter may be 'nobly vague', the former is better at expressing a concept of architecture as something generated by the flow of things. An art of formation, rather than an art of expression. Manfredo Tafuri had already observed this quite clearly over 30 years ago when, intentionally borrowing phrases from Wittgenstein, he wrote: 'in our relationship with places and with the environment, the pathos for the new seems put under pressure, increasingly reminding us that language develops and is not invented; in this development, meaning is attributed in relation to the world as I found it'.

For Strappa, process is 'architecture as it evolves'. The reference to the formative adventure described by Luigi Pareyson in his theory on 'formativity' is clear. For this Piedmontese philosopher, 'every moment of such a process could be described, to some extent, as containing in itself the entire movement: just as an object is a process at a standstill, i.e. when the process has reached its end, so process is an object in movement, i.e. an object whilst it tries to adjust itself to itself. After all, if every part of a completed object contains and reveals the whole, this is possible for the very reason that each moment of the process of its formation condenses in itself the entire movement.' Such architecture is therefore something where that reciprocal transformation of *dunamis* into *energeia* - or, to put it another way, of potential being into active being as originally hypothesised by Aristotle, and later developed in various ways by Western philosophical tradition - is eternally developing.

Then, another two key words establish the book's horizon: *plastico* (plasticity) and *murario* (the constructed whole). The former designates the way every building is shaped and changed over time, bearing the traces of a design project's adaptations. The latter, rather than referring to masonry, refers to the 'solidity of components that, together, create the form of the constructed world.' The combination of these two terms indicates how the author has come down in favour of long-lasting architecture, as opposed to the ephemeral forms designed for the rapid consumption of contemporary society, less critically discerning and more influenced by mercantile changes in fashion.

The questions that enliven this book are expressed with the author's enthusiastic reasonableness: 'How do we explain to Greek or Catalan farmers that the old, sturdy houses

naturale come respirare o mangiare<sup>57</sup>. Ma è la rivoluzione dell'aprile del '74 a creare le condizioni di una radicale rigenerazione. Quando nel resto d'Europa le case unifamiliari degli interventi d'iniziativa pubblica, nella ripetizione di modelli standardizzati, hanno perso ogni rapporto di congruenza col luogo, in Portogallo si costruiscono interi quartieri di case a schiera a basso costo basate su tipi edilizi che, empiricamente, si relazionano alle permanenze incontrate sul terreno. Generando inattese varianti: la presenza di un muro che viene inglobato nella costruzione, il rapporto con un tracciato stradale che, seppur non ancora consolidato, modifica la serie degli alloggi, le necessità di una famiglia che fa aumentare le dimensioni di un vano.

Una rinnovata nozione di tessuto basata sulla solidarietà tra unità edilizie e percorso dà così origine ad aggregazioni nelle quali una nuova e minimalista concretezza, ostentatamente esibita, permette di superare la ricerca del pittoresco moderno, l'adesione epidermica alle forme del costruito. Il risultato è sorprendente anche sul piano della comunicazione. La stampa internazionale diffonde i volumi essenziali delle case a schiera dei quartieri di Bouca e Lapa che sembrano cancellare di colpo l'ideologismo razionalista, gli interventi di rinnovo urbano a Leal, Antes, Miragaia, Barredo, i quali finiscono per occupare il centro del dibattito europeo sulla crescita urbana. Anche i SAAL<sup>58</sup> di Oporto sono tra i più attivi: nel quartiere di Sao Victor vengono costruiti gruppi di case a schiera che ricostruiscono, con tecniche elementari, le forme di un tessuto "possibile", di una realistica continuità con le forme insediative locali, spesso abusive<sup>59</sup>.

La figura di Alvaro Siza e la sua disposizione a raccogliere i dati

<sup>57</sup>G. Leoni, A. Esposito, *Fernando Távora, pensieri sull'architettura*, in *Casabella* n.678, 2000.

<sup>58</sup>Servizio di appoggio tecnico locale.

<sup>59</sup>I tipi edilizi impiegati sono per lo più monofamiliari a schiera o sovrapposti. Sergio Fernandez, progettista dell'intervento a Leal, promosso da un'associazione di quartiere sorta spontaneamente, scrive a proposito delle forme di abitazione impiegate: "La tipologia adottata è il risultato di vari fattori considerati importanti dalla popolazione stessa. Le case dovranno essere indipendenti e a pochi piani in modo da non pregiudicare le abitazioni esistenti. Si rifiutano soluzioni in altezza, già conosciute attraverso l'esperienza dei quartieri costruiti dal comune. Le case monofamiliari pongono meno problemi di manutenzione. La costruzione di case di questo tipo consente anche di non impiegare tecniche o tecnologie sofisticate, oltreché l'uso di materiali nazionali e il ricorso a piccole imprese o alla manodopera disoccupati a seguito della fuga all'estero degli imprenditori" (S. Fernandez, *Leal*, in *l'edua* n. 18, 1978).



Fig. 82, 83 - A. Siza, Casa del tè Boa Nova a Leça da Palmeira, Oporto, 1963.

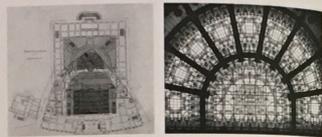


Fig. 14 - Processo formativo per successivi annessamenti di Palazzo di Montecitorio a Roma a partire dalla trasformazione di Palazzo Ludovici.  
Fig. 15 - Espressione, attraverso la copertura, della formazione del nodo dell'aula centrale.

espresso da un elemento che ne riassume caratteri e storia<sup>61</sup>. In ogni civiltà il centro più paradigmatico è un'assenza. Il Rudrogranti della tradizione vedica, il nodo di Rudra dove ha sede l'*Ajnachakra*, la ruota dell'energia che permette all'uomo di progettare il proprio futuro, non risiede in alcun elemento del corpo umano, ma nello spazio tra le sopracciglia, nel vuoto al centro del volto. Allo stesso modo l'intersezione tra navata e transetto, il centro dello spazio sacro, non è occupato dall'altare ma da un vuoto tra gli elementi che assume il valore trascendente che il dispiegarsi dell'intero organismo architettonico gli attribuisce.

La trasformazione del centro vuoto e il suo annessamento appaiono una necessità antropica operante all'interno delle culture più diverse. In un'area muraria lontana come quella anatolica, ad esempio, il processo è evidente nella trasformazione dell'architettura religiosa<sup>62</sup>. Si

<sup>61</sup>È interessante la trasformazione contemporanea del termine che indica, nel campo della comunicazione e dei trasporti, un punto singolare della rete in grado di comunicare con gli altri nodi. Un insieme di nodi sono organizzati da un concentratore o hub, che articola e gerarchizza l'architettura della rete. La definizione è interessante perché indica un'occasione di significato che potrebbe essere impiegata nella definizione dei nuovi organismi architettonici, indicando il grado di crescente complessità. L'annodamento potrebbe allora essere anche definito, in riferimento al ruolo di comunicazione che l'architettura va assumendo, come concentrazione di nodi: non solo luogo dell'intersezione di continui, ma insieme di intersezioni, organizzazione in un'unica struttura.

<sup>62</sup>V. G. Strappa, *Enclosures in Islamic architecture*, in *Environmental Design*, 2011.

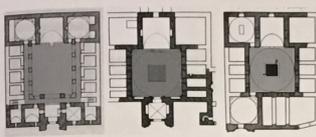


Fig. 16 - Universalità dei processi plastici. Processo di annessamento dell'impianto della madrasa a Konya: Sirçali, Ince Minareli, Karatay.

veda il caso esemplare delle madrase Sirçali, Karatay e Ince Minareli costruite nella Konya del XIII secolo, vero laboratorio di sperimentazioni morfologiche. La prima (1243) è costruita sul tipo a corte con vani rigidamente seriali lungo i portici longitudinali al cui termine si collocano vani fortemente gerarchizzati nelle dimensioni e nel tipo di copertura. Le altre due, costruite a distanza di pochi anni (1251 e 1258), sono basate su un impianto apparentemente simile. La corte viene, tuttavia, coperta da una cupola che trasforma il senso dell'intera costruzione. Il vuoto aperto diviene spazio nodale chiuso, i vani perimetrali divergono serventi e staticamente collaboranti, con l'ovvia eliminazione dello stretto porticato perimetrale diventato inutile perché il nuovo nodo svolge, esso stesso, anche la funzione di distribuzione<sup>63</sup>. L'annodamento ha generato un organismo radicalmente nuovo.

In Italia, i palazzi di cui abbiamo parlato, romano o veneziano, come pure i conventi, costituiscono le fasi iniziali di un annodamento: l'organica aggregazione di unità edilizie o di vani intorno ad uno spazio comune che, proprio perché luogo di una progressiva densificazione, tende a specializzarsi, ad assumere un particolare ruolo funzionale, costruttivo e spaziale. Questo nodo nuovo deriva dal costruito che lo circonda, appartiene alle murature che lo perimetrano, ma non ne è

<sup>63</sup>L'idea di "sovrapposizione" della cupola su un impianto consolidato sembra espressa dal racconto quasi meccanico dell'imposta con i piedini costruiti da grandi supporti "a ventaglio".

comuni latenti negli strati profondi della coscienza, che la costruzione porta alla luce come individuali».

Una “lezione” alla quale Strappa aderisce senza residui. La sua opzione è chiara: il campo privilegiato è quello di un’architettura che esprima la sua essenza reale, che sia al fondo “vera”. Che abbandoni il terreno dell’apparire per tornare ad essere. «Elegante è chi non dà nell’occhio» scriveva Adolf Loos. Ed è vero e paradossale allo stesso tempo. Perché elegante ha il suo etimo nel latino eligere (scegliere). Sembra una contraddizione. Può soccorrci una scena di un film qualche anno fa che mostra il protagonista che deve scegliere il santo Graal avendo tra un gran numero di calici in oro e pietre preziose. Uno solo è di legno. Che egli sceglie perché, dice, «Gesù è figlio di un falegname». Eccolo qui risolto il paradosso: non si dà nell’occhio ma - nello stesso tempo - ci si distingue non per ciò che si mostra ma per ciò che si è!

*they are demolishing or abandoning are both a lesson and a precious, almost eternal asset? That the action of building soul-less, culture-less new houses not only damages the landscape, but is a waste and a personal injury? How can we convince them, when the buildings fêted on television and in newspapers demonstrate the waste of forms and materials that seem to indicate which is the right road towards the future?’ Strappa answers these questions – that mark the perimeter of what we could call, like Gramsci, the pessimism of intelligence – with the optimism of will, made up of tenacity, critical precision and the strength of argument.*

*It is here that we perceive the debt the author owes – and at the end of the book, he openly acknowledges this debt – to the teachers and publications (not always or necessarily considered ‘great’) that have served as the basis of his education and in which an architecture of the future can still find meaning. Saverio Muratori occupies a special place in this department. For this great teacher, ‘no form of architecture can avoid being placed in relation to the collective sediment that underlies every act of construction. Quite the contrary, architecture is the product of a process of transformations affecting constructed reality that – from a single building right up to an entire territory – is part of a particular cultural area and of a particular historical period: every building, fabric, portion of territory ‘identifies’, makes unique and special common characteristics that lie hidden in the deepest layers of consciousness, characteristics that are revealed as unique by construction.’*

*This is a ‘lesson’ that Strappa adopts without hesitation. His choice is clear: his preferred field is that of a kind of architecture that expresses its true essence, that is – deep down – ‘real’, that turns its back on appearance and embraces being. As Adolf Loos once wrote, ‘the elegant doesn’t stick out’, and this is both true and paradoxical at the same time, because the root of the word elegance is the Latin term eligere (to choose). This seems a contradiction. What can help us understand is a scene from a film made a few years ago where the main character has to choose the Holy Grail from a host of golden cups set with precious stones. Only one of them is made of wood, and this is the one he chooses because, as he says, ‘Jesus was the son of a carpenter’. Hence we have the solution to the paradox: it doesn’t stick out but – at the same time – it stands out not for what it displays of itself but for what it is!*