

# Simondon e Deleuze di fronte all'ilomorfismo. Appunti sul rapporto forma-materia

## Giulio Piatti

Tra le differenti declinazioni della questione che dopo Kant identifichiamo con il nome di trascendentale – forse la sola che, perlomeno dall'aporia su cui si conclude il Menone platonico in avanti (Stiegler, 1994, p. 98), torna costantemente a inquietare il pensiero filosofico – una delle principali è stata senza dubbio quella del complesso rapporto tra materia e forma. Dietro tale dicotomia, infatti, si articolano una serie quasi infinita di dualismi (anima *versus* corpo, stile *versus* contenuto, ecc.) che costituiscono il modo stesso attraverso cui concettualizziamo il reale, articolando aspetti ontologici ed epistemologici: in altri termini, risuona, dietro il tentativo di comprendere i rapporti tra materia e forma, il quesito stesso della filosofia, da sempre orientata all'aggancio tra concetti e realtà, e i cui due estremi pseudo filosofici oscillano così ogni volta da un ingenuo empirismo dei fatti fino a un astratto idealismo delle nozioni (Derrida, 2002, p. 194).

La più nota e importante sistemazione del rapporto tra forma e materia si trova, com'è noto, nell'ilomorfismo aristotelico. Secondo Aristotele, tutto ciò che esiste, in quanto esiste, possiede una sostanza. Il termine sostanza – dal greco *upokeimon* – significa letteralmente «ciò che sta sotto» e indica il fondamento ontologico di ogni cosa, ciò che fa sì che qualcosa è, al di là della somma degli elementi – per lo più accidentali – che la compongono. Aristotele, nell'VIII libro della *Metafisica*, quasi a sancirne l'idea di stabilità e immutabilità, la definisce come «ciò che l'essere *era*» (1028b 33-36, corsivo nostro).

Ora, se è vero che la sostanza, secondo Aristotele coincide sia con la forma di ciò che è, costituendone, per così dire, il principio d'intellegibilità, sia con la sua materia (1042a 26-30), <sup>1</sup> questa si presenta, nel mondo naturale, come insieme indissolubile delle due componenti: secondo Aristotele, ogni cosa sensibile è composta dal «sinolo» di forma e materia. Se la prima costituisce la componente ingenerabile, la seconda invece quella generabile e corruttibile.

Obiettivo del presente contributo è quello di analizzare il modo in cui due autori contemporanei, Gilbert Simondon e Gilles Deleuze, in alcuni luoghi testuali, hanno tentato di ripensare il rapporto tra materia e forma. Se Simondon,

<sup>1</sup> Sul complesso e enigmatico ruolo della materia in Platone e, parzialmente, in Aristotele, cfr. Derrida (1997, 41-86). Su questi temi, cfr. anche Molinar Min (2014).

attraverso lo studio della presa di forma del mattone d'argilla, intende mostrare come tale schema non riesca a descrivere concretamente il lato "creativo" di ogni processo di individuazione, Deleuze, insieme a Guattari, sancisce, attraverso uno studio storico-estetico della nozione chiave di ritornello, la natura "cosmica" e mai passiva della materia, nel suo rapporto con la forma. Entrambi tentano di mostrare, insomma, una certa insufficienza dell'ilomorfismo, avviandosi così verso la valorizzazione di un accesso al reale nel quale – come attestano alcune tra le più interessanti esperienze dell'architettura contemporanea – le tradizionali categorie di naturale e artificiale, digitale e analogico cominciano a venire meno.

### Simondon e il mattone d'argilla. Dall'ilomorfismo all'individuazione

Secondo Gilbert Simondon, il modello ilomorfo proposto da Aristotele ha l'indubbio merito di essersi posto come un primo tentativo di individuazione del problema della genesi di ciò che esiste, risolto attraverso il ricorso al concetto di sinolo e in esplicita opposizione all'ingenuo monismo degli atomisti (Simondon, 2013, p. 31). Indicando nell'insieme di materia e forma la condizione necessaria e sufficiente di ogni essere sensibile, egli per ciò stesso individua, seppur in una forma molto generale, una sorta di preindividuale (la materia prima della forma, la forma prima della materia). È d'altra parte proprio l'astrattezza di tale schema ad aver garantito il suo grande successo nella storia del pensiero – si pensi per esempio agli influssi onnipervasivi della dicotomia cartesiana tra anima e corpo – così come, di converso, in quella del senso comune (la "mente" in opposizione al "braccio", lo "stile" in opposizione al "contenuto", ecc.).

Al fine di decodificare il funzionamento dello schema ilomorfo, Simondon propone di seguire l'esempio dell'operazione tecnica che sta alla base della costruzione di un mattone d'argilla: come uno sguardo "innocente" dovrebbe poter immediatamente constatare, la forma si identificherebbe in questo caso con lo stampo, mentre la materia bruta con l'argilla che vi si inserisce e che assumerà così la forma desiderata.

A uno sguardo più attento, però, si può fin da subito constatare come lo stampo sia in realtà già un «forma materiata», dotata cioè di un materiale legato a un pregresso processo di formazione, ovvero la costruzione dello stampo (p. 55). Questa operazione risulta infatti essenziale per la riuscita del mattone – e non si potrebbe sottovalutare l'arte della costruzione del "giusto" stampo. D'altra parte la materia non può essere considerata alla stregua di una pura potenzialità pluriforme, ma è a sua volta «formata», ovvero già preparata all'ingresso nello stampo e fornita originariamente di proprietà attive, come la plasticità (*Ibidem*).

La presa di forma del mattone d'argilla secondo Simondon è un esempio paradigmatico di processo di individuazione, ovvero una relazione costitutiva tra scale dimensionali differenti, di cui una molare (lo stampo) e l'altra molecolare (le molecole d'argilla), <sup>2</sup> Materia e forma convergono dunque all'interno di un'operazione comune e insieme singolare che fa coesistere il procedimento di inserimento dell'argilla in un stampo "materiale" e la preparazione formale dell'argilla colloidale.

Si ha, insomma, una mediazione tra due ordini di realtà, uno microscopico e intraelementare, l'altro macroscopico e interelementare, e, insieme,

<sup>2</sup> Secondo Simondon il processo di individuazione è un'operazione attiva a tutti i livelli del reale, da quello fisico-inorganico a quello psico-sociale. Proprio al concetto di individuazione è dedicata la sua monumentale tesi di dottorato, *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e informazione* (2013).

un cambiamento di scala che equivale all'invenzione di una nuova dimensione comune (p. 56). Coesistono così due semicatene che si incontrano quando i due oggetti trovano una compatibilità, superando, per tappe, la loro «disparazione». <sup>3</sup> Qui l'argilla esercita una forza attiva e lo stampo una forza passiva, consistente nel limitare la plasticità del materiale, opponendovi una forza di reazione.

Emerge così il concetto fisico di forza, come operazione comune tra le due serie: la forza è il sistema totale (o nuova dimensione) che riunisce assieme la semicatena materiale (con la sua energia potenziale) e la semicatena formale (e la sua energia di reazione). Da una situazione di disparazione tra due ordini di grandezza incompatibili si passa così a una nuova situazione di compatibilità.

Lo stampo limita insomma l'argilla, portando la sua energia potenziale a un nuovo stato di equilibrio, che coinciderà con il mattone in quanto essere individuato: «lo stampo traduce la sua esistenza nella materia orientandola verso uno stato di equilibrio» (p. 61). C'è quindi un ruolo dinamico e genetico nel rapporto tra aspetti materiali e formali, uno scambio di energia e una conseguente «risonanza interna» (p. 38).

Lo schema ilomorfo coglie così soltanto le estremità delle due semicatene, restando di fatto esterno alla relazione di individuazione:

Lo schema ilomorfo è paragonabile alla conoscenza che possiede un uomo esterno alla bottega, e che pertanto può prendere in considerazione esclusivamente i prodotti che vi entrano e quelli che ne fuoriescono [...] Occorrerebbe piuttosto penetrare all'interno dello stampo stesso onde seguire l'operazione di presa di forma ai diversi stadi di grandezza della realtà fisica (p. 63).

Materia e forma andrebbero dunque colte nel corso della presa di forma, in quanto operazione energetica, sistema complesso e genetico. Nessuna delle due componenti possiede in sé il principio di individuazione, ma questo consiste proprio nell'operazione unica e singolare della presa di forma: «en mettant en relation une forme et une matière, l'hylémorphisme fait préexister la forme et la matière à cette relation, qui n'est que rapport entre des termes déjà individualisables, si non individualisés» (Barthélémy, 2005, p. 63). <sup>4</sup>

Lo schema ilomorfo, calibrato a partire da un'operazione artigianale, appare allora eccessivamente "antropomorfo" e astratto, poiché coglierebbe soltanto gli aspetti esteriori di un processo ben più complesso, irriducibile a un semplice dualismo. Per di più, alla sua base, più che una semplice operazione tecnico-artigianale, vi è inoltre annessa una forte componente socio-politica. La forma rappresenta infatti l'esprimibile, il principio attivo che si impone, mentre la materia corrisponde alla passività e alla ricezione. Questa scissione diviene emblematica nel conseguente dualismo tra anima e corpo, che, nel momento stesso in cui è stato posto, ha immediatamente sancito la superiorità e l'imperio della prima sul secondo (Esposito, 2013): «l'operazione

<sup>3</sup> Sul concetto di disparazione, cfr. Simondon (2013): «Un'informazione non risulta mai relativa ad una realtà unica ed omogenea, quanto, piuttosto, a due ordini in condizione di disparazione: l'informazione [...] non risiede mai in una forma data: essa costituisce piuttosto la tensione fra due reali disparati e si configura, cioè, come il significato che scaturirà nel momento in cui un'operazione d'individuazione scoprirà la dimensione in base alla quale due reali disparati possono costituirsi in sistema» (p. 43).

<sup>4</sup> Sulla critica di Simondon all'ilomorfismo, cfr. anche Barthélémy (2005, pp. 61-98).

che impone una forma a una materia passiva ed indeterminata non consiste soltanto in un'operazione considerata astrattamente dallo spettatore che osserva [...] Si tratta piuttosto dell'operazione comandata dall'uomo libero ed eseguita dallo schiavo» (Simondon, 2013, p. 70).

Secondo Simondon, si dovrebbe così in conclusione passare dal privilegio che le visioni sostanzialistiche avevano storicamente garantito alla nozione di individuo – e che, in particolare, Aristotele aveva fatto corrispondere al sinolo di materia e forma – all'analisi dei processi di individuazione in grado di portare alla sua costituzione, a partire da un campo preindividuale di forze potenziali non ancora formali né materiali.

### Materia-movimento. Deleuze, Guattari e il ritornello

In *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Gilles Deleuze e Félix Guattari tentano apparentemente di costruire una storia naturale del concetto di ritornello: ciò che in realtà intendono fare è comprendere le modalità che presiedono, più in generale, alla genesi del gesto artistico. Ne individuano tre aspetti che, sebbene non possano essere considerati alla stregua di una storia naturale, costituiscono in fondo un buon modo per sintetizzare i rapporti che possono intercorrere tra materia e forma. L'intera argomentazione di Deleuze e Guattari prende le mosse da una serie di intuizioni di Paul Klee, contenute in *Teoria della forma e figurazione* (2009). Secondo l'artista svizzero la genesi del gesto pittorico si articolerebbe seguendo tre tappe: in primo luogo ci sarebbe un punto grigio, non dimensionale né ancora individuale; a seguire il punto che salta, costituendo lo spazio dimensionale (o dimora); e infine la proiezione del punto sull'esterno come linea di fuga e nuova individuazione.

Paul Klee [...] parla di punto grigio, del caos non dimensionale, non localizzabile, la forza del caos, un fascio inestricabile di linee aberranti. Poi il punto salta su se stesso e da esso si irradia uno spazio dimensionale, con le sue falde orizzontali, i suoi tagli verticali, le sue linee abituali non ascritte, tutta una forza interna terrestre [...] Il punto grigio ha dunque fatto un salto da uno stato all'altro e rappresenta non più il caos, ma la dimora o la casa. Infine, il punto si proietta sull'esterno, esce da se stesso, sotto l'azione di forze centrifughe erranti che si irradiano in tutta la sfera del cosmo (Deleuze-Guattari, 2010, p. 379).

Se il caos dimensionale, l'originario punto grigio, coincide con quello stato preindividuale che, in Simondon, precede e articola il processo di costituzione del mattone d'argilla, un primo superamento di tale stato consiste nel classicismo, inteso come imposizione di una forma-sostanza sulla materia (p. 405): «quando si parla di classicismo ci si riferisce a un rapporto forma-materia. O, piuttosto, forma-sostanza, perché la sostanza è appunto materia informata. Una successione di forme compartimentate, centralizzate, vengono a organizzare la materia e ciascuna occupa una parte più o meno importante» (p. 413). In questo contesto, l'artista diviene un vero e proprio demiurgo che distribuisce gli ambienti e le forze di una materia bruta selvaggia, attraverso l'imposizione di una forma. In questo senso il barocco – e, più in generale la potenza della materia 5 – risuona già al fondo del classicismo, che

5 Sulla materia in Leibniz e nel barocco, cfr. Deleuze (2004).

emerge dunque nella sua violenza costitutiva. Perfino nel più apparentemente sereno rapporto tra forma e materia emerge allora quella “metastabilità” costitutiva del processo di individuazione, spia in questo caso di una natura violenta e impositrice.

Il secondo superamento del caos dimensionale corrisponde al romanticismo, al suo senso di “profondità” e al suo legame con la terra. Qui si affronta un corpo a corpo con il sotterraneo e il fondamento, che innalza il proprio canto territoriale. Deleuze cita a questo proposito l’opera di Mahler e, in particolare, il *Lied* (pp. 406- 407). La forma, da meccanismo di organizzazione violenta della materia bruta, varia e si sviluppa continuamente, diventando «materia di espressione».

Il terzo e ultimo superamento del caos dimensionale disarticola esplicitamente il dualismo ilomorfo, che vede nella forma il principio di intellegibilità della materia stessa: ora si tratta di elaborare un materiale destinato a captare forze di un altro ordine, non visibili. La cattura delle forze cosmiche, per esempio nell’opera di Cézanne (p. 415), diventa così una logica della creazione irriducibile all’imposizione di una forma alla materia: creare coincide insomma con il rendere visibili le forze materiche del cosmo.

La triade classico-romantico-cosmico mette così in luce come, ogni volta, lo schema ilomorfo risulti insufficiente a dare conto dell’esperienza artistica, **6** al suo costituirsi come un progressivo percorso di liberazione dalla forma: «forse bisognerà attendere Cézanne affinché le rocce esistano solamente per le forze di piegamento che captano, i paesaggi per le forze magnetiche e termiche, le mele per le forze di germinazione: forze non visive e tuttavia rese visibili» (p. 410). **7**

Ciò che emerge, nella disamina dei tre aspetti del ritornello effettuata da Deleuze e Guattari è come, in fondo, lo schema ilomorfo non riesca a rappresentare il modo in cui l’esperienza artistica ma si potrebbe estendere il discorso alla genesi stessa del reale – si produce. Ciò che risulta insoddisfacente è, in fondo, l’idea stessa di una materia “passiva” e, conseguentemente, il suo status di potenzialità atta a modellarsi entro una forma stabile, imposta dall’alto. Come si è visto, perfino nel più formale dei classicismi, il prezzo pagato per l’equilibrio tra forma e materia è proprio il soggiogamento di un materiale mobile, in movimento, che continua a risuonare sotto la forma-sostanza. La materia, più che materiale indefinito, è quindi già da sempre forza, attività, intensità. Da qui, allora, la predilezione di Deleuze e Guattari per le esperienze artistiche di natura “cosmica”, legate a una liberazione delle potenzialità della materia dall’imposizione violenta di una forma a essa trascendente.

### Conclusioni. Quale architettura?

Simondon e Deleuze (con Guattari), in modi ovviamente differenti, rilevano una certa inadeguatezza dello schema ilomorfo nella comprensione dei meccanismi che presiedono ai rapporti tra materia e forma. Se, come si è visto con Simondon, nel processo di individuazione sono presenti aspetti materiali nella forma e aspetti formali nella materia, in Deleuze, più radicalmente, la materia è

**6** Sarebbe forse possibile sviluppare un confronto, a partire proprio dalla questione dell’ilomorfismo, tra le intuizioni di Deleuze e l’estetica di Adorno (2009)

**7** Cfr. anche Deleuze (1983): «La variazione universale, l’interazione universale (la modulazione), è già ciò che Cézanne chiamava il mondo prima dell’uomo, “alba di noi stessi”, “caos iridato”, “verginità del mondo”. Nulla di stupefacente che si debba costruirlo, perché è dato solo all’occhio che non abbiamo» (p. 102).

già essa stessa movimento in via di formazione.

Che la questione non riguardi soltanto un discorso strettamente filosofico, ma sia in grado di interrogare da vicino alcuni possibili sviluppi della riflessione architettonica, lo si può riscontrare nell'interesse che i due filosofi, Deleuze in particolare, hanno prodotto in tale ambito. <sup>8</sup> Sebbene nessuno dei due abbia dedicato uno studio organico a questioni proprie dell'architettura, alcune intuizioni a riguardo possono tuttavia condurci verso la conclusione della nostra disamina.

Secondo Simondon,

Il est malaisé de déclarer sans réserve quelles constructions sont des machines passives; elles ne sont pas toutes au même degré des objets techniques individualisés [...] La machine passive est surtout une machine irréversible constituée d'éléments qui "font prises" et adhèrent les uns aux autres; le caractère immobilier de l'immeuble réside surtout dans l'irréversibilité de sa genèse ; si les constructions devenaient déplaçables et démontables, elles auraient les principaux caractères des machines actives, qui sont ouvertes, admettent des réparations, de changements de pièces [...] (2005, p. 182).

<sup>8</sup> Sulla diffusa ricezione di Deleuze in ambito architettonico, cfr. Gregory (2010). Per quanto riguarda il più recente interesse nei confronti di Simondon, cfr. Bourbonnais (2009; 2016) e Mortamais (2014). Si segnala inoltre il convegno *Du mode de l'existence de l'objet architectural. Autour de la pensée de Gilbert Simondon*, tenutosi presso l'École National Supérieure d'Architecture di Saint-Etienne il 13, 14 e 15 marzo 2015.

Deleuze individua invece nell'introduzione del cemento armato la possibilità per l'architettura

di liberarsi dai modelli arborescenti che procedevano per piloni-alberi, travi-rami, volta-fogliame. Non soltanto il cemento armato è una materia eterogenea il cui grado di consistenza varia con gli elementi della miscela, ma il ferro vi è intercalato secondo un certo ritmo, formando nelle superfici-autoportanti un personaggio ritmico complesso, in cui i "gambi" si caratterizzano per sezioni differenti e intervalli variabili in funzione dell'intensità e della direzione della forze da captare (armatura e non struttura) (Deleuze-Guattari, 2010, p. 396).

Simondon guarda al futuro dell'architettura, la quale, in continuità con lo sviluppo dell'oggetto tecnico in generale, potrebbe raggiungere una «concretizzazione» (Simondon, 2012, p. 24) sempre maggiore: il rapporto tra le parti dell'edificio sarà destinato a divenire sempre più stretto, legato a un'unità nella quale aspetti materiali, formali, funzionali e estetici raggiungeranno un margine di indiscernibilità, come nel momento stesso della presa di forma del mattone di argilla. Non diversamente, Deleuze ravvisa nell'utilizzo del cemento armato la possibilità di superare, proprio come nella pittura di Cézanne, il dualismo forma-materia attraverso l'utilizzo di un materiale per così dire "ritmico", nel quale struttura e materia non sono più distinguibili, ma divengono espressione della consistenza di un'unica materia-movimento.

Tali intuizioni ci portano nei pressi di una concezione secondo la quale l'elemento "naturale" della materia e quello intellegibile (e costruito) della forma non differiscono più, ma ineriscono a un comune processo di individuazione che precede e accompagna entrambi i poli. Passando dall'ilomorfismo a un'ontologia

“genetica”, pur intesa secondo modalità differenti, Simondon e Deleuze sono così portati a abbandonare un approccio sostanzialista, valorizzando le idee di forza, potenziale e energia. Il processo di creazione-individuazione, opponendosi radicalmente alla distinzione di un aspetto materiale da un aspetto formale, riesce a inquadrare teoricamente le possibilità dischiuse dalle sperimentazioni tecno-naturali, di cui l’architettura contemporanea si è resa spesso protagonista. D’altra parte nei progetti e nelle opere di architetti o artisti come Greg Lynn, Bernard Cache, Philippe Rahm, Patrick Boutain, Toyo Ito, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, soltanto per citarne alcuni, ciò che emerge è prima di tutto quell’operazione filosofica che, al pari delle intuizioni di Simondon e Deleuze, consiste nella rideduzione critica di una dicotomia, quella tra materia e forma, che costituisce l’orizzonte entro il quale abbiamo per secoli sistematizzato la realtà.