

La piega come principio generativo nell'architettura contemporanea: dalle residenze di Moretti alla fondazione feltrinelli di Herzog & de Meuron

The fold as a generative principle in contemporary architecture: from Moretti's residential designs to Herzog & de Meuron's Feltrinelli foundation

Salvatore Rugino

DICATAM, University of Brescia, Brescia, Italy

Abstract

The concept of the *fold*, in its Deleuzian interpretation, is employed as a metaphor to investigate the complexity of contemporary architectural forms. This article presents a theoretical and design-based comparison between two significant architectural works—temporally and contextually distant—yet united by a shared pursuit of formal complexity as a tool for spatial and linguistic experimentation: the *Residenze di Corso Italia* in Milan, designed by Luigi Moretti in the 1950s, and the *Giangiacomo Feltrinelli Foundation*, completed by Herzog & de Meuron in 2016.

Through a detailed morphological, compositional, and theoretical analysis, the text demonstrates how, in both cases, the fold operates not merely as a visual motif, but as a true design device. It serves to shape space, organize materiality, and influence perceptual experience. In this framework, the fold becomes a generative instrument capable of producing novel architectural forms, moving beyond rationalist or functionalist paradigms toward greater expressive and spatial freedom.

The article emphasizes that, despite their historical and contextual differences, both projects are driven by a common intent to explore the expressive potential of form through complex and articulated geometric solutions. As such, the fold emerges as a central element within the creative process, enabling a dialogue between theory and practice, vision and construction. Ultimately, the comparison between Moretti and Herzog & de Meuron illustrates how formal complexity can function as a powerful means of critical reflection and experimentation in contemporary architectural design.

Keywords: Piega, complessità formale, dispositivo progettuale

Introduzione: la piega tra teoria e progetto

Il concetto di piega, così come riformulato da Gilles Deleuze nel saggio *La piega. Leibniz e il Barocco*, rappresenta una delle più feconde intuizioni teoriche per il pensiero architettonico contemporaneo. Deleuze, attraverso una rilettura critica della filosofia monadologica di Leibniz, riconosce nella piega non semplicemente un principio morfogenetico, ma una vera e propria struttura ontologica: un modo di essere che organizza tanto la materia quanto il pensiero attraverso processi di continuità, differenziazione interna e individuazione dinamica. La piega deleuziana si distingue radicalmente dalla geometria euclidea tradizionale, costituendo invece un gesto generativo che produce relazioni, tensioni, passaggi—una logica differenziale capace di articolare elementi eterogenei in un tutto coeso ma non totalizzante.

Come afferma il filosofo francese: «Ciò che è piegato non è semplicemente modificato nella forma, ma affetto nella sua stessa natura» (Deleuze, 2004, p. 7). Questa formulazione rivela il carattere rivoluzionario del concetto: la piega non è una mera deformazione della linea retta, né una semplice curvatura nello spazio geometrico cartesiano, ma un principio che trasforma la natura stessa degli elementi coinvolti. Il valore epistemologico della piega risiede nella sua capacità di superare le tradizionali opposizioni binarie che hanno dominato il pensiero occidentale: interno/esterno, soggetto/oggetto, uno/molteplice, identità/differenza. Essa introduce una terza via, uno spazio intermedio dove le

differenze non si annullano ma si articolano in configurazioni complesse. Come sottolinea Deleuze: «La piega non è tra due cose, ma è ciò che permette alla molteplicità di organizzarsi come molteplice» (Deleuze, 2004, p. 28).

In ambito architettonico, questa nozione ha trovato un terreno fertile a partire dagli anni Novanta, specialmente grazie alla convergenza tra la filosofia post-strutturalista, le scienze della complessità e le emergenti tecnologie digitali di progettazione. Il movimento noto come *foldng architecture*, teorizzato e promosso da figure come Greg Lynn, Peter Eisenman e Jeffrey Kipnis, ha reinterpretato la piega come dispositivo operativo per «pensare e progettare lo spazio come un continuum differenziato, non suddiviso in elementi discreti» (Lynn, 1998, p. 17). Tuttavia, sarebbe riduttivo limitare il valore della piega alla sua applicazione formale o alla sua trasposizione digitale attraverso software parametrici. Come osserva lucidamente Sanford Kwinter, la piega va intesa piuttosto come «un modo di articolare la materia attraverso le forze che l'attraversano» (Kwinter, 2001, p. 58).

In questa prospettiva, la piega agisce come dispositivo critico: uno strumento concettuale per destabilizzare l'univocità delle forme moderne, per disarticolare la rigida binarietà tra interno ed esterno, struttura e superficie, figura e funzione. La piega architettonica opera simultaneamente su molteplici registri: morfologico, spaziale, percettivo, semantico. Essa consente di pensare l'architettura come campo continuo, come configurazione in divenire, in cui le soglie non separano ma connettono, le superfici non delimitano ma moltiplicano le possibilità spaziali, e i limiti diventano zone di scambio e trasformazione. La piega introduce così un'ambiguità produttiva senza generare caos, una complessità senza decorazione, un'articolazione senza gerarchia predeterminata.

Partendo da questa base teorica, emerge la possibilità di un confronto ravvicinato tra due edifici milanesi che, pur separati da oltre mezzo secolo e inseriti in contesti storici e culturali profondamente diversi, condividono un'analoga tensione verso la complessità spaziale e semantica attraverso l'uso della piega come principio generativo. Si tratta delle Residenze in Corso Italia (1951-54) di Luigi Moretti, uno degli esperimenti più avanzati e visionari dell'architettura italiana del dopoguerra, e della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli (2016) di Herzog & de Meuron, esempio emblematico dell'architettura europea contemporanea.

Le Residenze in Corso Italia rappresentano un momento di straordinaria innovazione nella ricerca architettonica italiana del secondo dopoguerra. Moretti, architetto di formazione razionalista ma di temperamento sperimentale, sviluppa in questo progetto una grammatica formale che anticipa di decenni le riflessioni teoriche sulla piega. L'edificio si articola attraverso una serie di inflessioni e piegature che rompono la rigidità del parallelepipedo moderno senza rinunciare alla sua funzionalità. La piega in Moretti opera come strategia di resistenza al dogmatismo del razionalismo funzionalista dominante, aprendo lo spazio residenziale alla singolarità dell'esperienza abitativa e introducendo variazioni, asimmetrie, complessità percettive che arricchiscono la relazione tra l'individuo e lo spazio domestico. Le facciate si piegano, si incurvano, si articolano secondo logiche che privilegiano l'esperienza fenomenologica rispetto all'astrazione geometrica.

Dall'altra parte, la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Herzog & de Meuron rappresenta un caso paradigmatico di come la piega possa operare nel contesto metropolitano contemporaneo. L'edificio, situato nel nuovo distretto di Porta Volta, si configura come una sequenza di piegature che mediano tra la scala urbana e quella architettonica, tra la dimensione infrastrutturale e quella monumentale. La piega interrompe l'omogeneità dell'orizzonte urbano contemporaneo e restituisce all'edificio un carattere enigmatico, quasi arcaico, sospeso tra infrastruttura e monumento. Come osserva Philip Ursprung: «nella loro architettura la ripetizione non è mai identica: è una strategia per produrre differenza all'interno di un sistema coerente» (Ursprung, 2018, p. 103). Le superfici metalliche dell'edificio si piegano secondo angolazioni che variano la percezione dell'oggetto architettonico a seconda del punto di vista e delle condizioni luminose, creando un effetto di instabilità percettiva che sfida la staticità tipica dell'architettura.

Il confronto tra questi due paradigmi rivela come la piega operi non solo come strategia formale, ma soprattutto come modello epistemologico del progetto architettonico. In entrambi i casi, la piega agisce come matrice morfologica che non si limita a deformare la forma, ma la genera, la orienta, la articola secondo logiche che superano le tradizionali opposizioni della modernità. Dal punto di vista semantico, la piega assume valenze critiche differenti ma complementari: in Moretti, essa si oppone alla retorica dell'efficienza funzionalista e rivendica il diritto alla complessità, all'ambiguità, alla ricchezza percettiva dell'esperienza architettonica; in Herzog & de Meuron, opera invece come dispositivo di mediazione tra l'oggetto architettonico e il tessuto urbano, introducendo variazioni e discontinuità che impediscono una lettura univoca dell'edificio e del suo rapporto con il contesto.

Come nota Antoine Picon: «la piega non è una forma decorativa, ma una condizione generativa che struttura la relazione tra architettura e ambiente» (Picon, 2010, p. 96). Questa osservazione è cruciale per comprendere il valore teorico della piega oltre la sua dimensione puramente estetica o tecnica. La piega non costituisce una metafora o uno strumento retorico, ma una vera e propria metodologia progettuale capace di pensare la forma non come entità chiusa e

predeterminata, ma come campo di possibilità, come configurazione aperta al divenire. Essa introduce nell'architettura una dimensione temporale e processuale che sfida la staticità tradizionale dell'oggetto edilizio.

Analizzando queste due opere attraverso la lente del concetto di piega, emerge chiaramente il valore teorico che questo principio assume come modello epistemologico per il progetto architettonico contemporaneo. Un modello che, superando le dicotomie moderne, si presta a pensare l'architettura come pratica complessa, processuale e relazionale. Lo studio comparativo delle Residenze di Moretti e della Fondazione Feltrinelli non mira semplicemente a identificare analogie formali o stilistiche, ma a far emergere una continuità teorica che attraversa la cultura architettonica europea dal secondo dopoguerra ad oggi. Una continuità che testimonia la persistente attualità della piega come strumento critico per ripensare l'architettura nell'epoca della complessità.

Il concetto di piega, nella sua articolazione deleuziana e nella sua traduzione architettonica, offre infatti gli strumenti concettuali per affrontare le sfide dell'architettura contemporanea: la necessità di mediare tra scale diverse, di articolare relazioni complesse, di produrre spazi che siano al tempo stesso funzionali e fenomenologicamente ricchi, di pensare l'architettura come pratica ecologica capace di articolare relazioni dinamiche con il contesto. La piega emerge così non come un semplice dispositivo formale, ma come un paradigma epistemologico capace di orientare la ricerca architettonica verso una maggiore complessità e relazionalità. Un paradigma che, come dimostrano i casi di Moretti e Herzog & de Meuron, conserva la sua operatività critica attraverso i decenni, adattandosi ai diversi contesti culturali e tecnologici senza perdere la sua carica innovativa.

Moretti: la piega come codice invisibile

Nel progetto delle Residenze in Corso Italia (1951-1954), Luigi Moretti sviluppa una concezione rivoluzionaria della forma architettonica come *sistema complesso e relazionale*, ponendosi in netta opposizione alla razionalità standardizzante dell'architettura modernista che dominava la scena europea del secondo dopoguerra. Questa posizione critica non rappresenta un semplice rifiuto delle istanze funzionaliste, ma piuttosto l'elaborazione di un'alternativa teorica e operativa che anticipa di decenni alcune delle questioni centrali dell'architettura contemporanea.

Come scrive lo stesso Moretti in un celebre saggio del 1957: «ogni elemento della forma deve trovare la sua ragion d'essere nel rapporto che ha con gli altri elementi e con il tutto» (Moretti, 1957, p. 11). Questa formulazione rivela una concezione sistemica dell'architettura che supera l'idea modernista della composizione per elementi autonomi e funzionalmente specializzati. L'edificio non è più pensato come una ripetizione seriale di unità tipologiche standardizzate - secondo il modello corbusieriano del *Dom-ino* o delle *Unités d'Habitation* -, ma come un *organismo plastico* che si articola per deviazioni, mutazioni, scarti graduali. È una forma che si *piega* secondo le condizioni ambientali, funzionali e percettive, adattandosi dinamicamente al contesto senza perdere la propria coerenza interna.

Questa concezione trova la sua manifestazione più evidente nell'articolazione del fronte principale, affacciato su Corso Italia, che si sviluppa in una sequenza frastagliata di terrazze, logge e sporgenze, in cui la linearità modernista è costantemente interrotta da *angolature sghembe* e *dislocazioni volumetriche*. Come nota acutamente Marco Biraghi: «la composizione del prospetto è il frutto di un'intelligenza progettuale che sfrutta la discontinuità come mezzo di articolazione dello spazio» (Biraghi, 2013, p. 84). Questo sistema di piegature non mira alla fluidità organica delle architetture espressioniste o alla continuità spaziale wrightiana, quanto piuttosto a una *frattura controllata*, a una geometria angolare che rompe la continuità senza distruggerla, mantenendo sempre un equilibrio dialettico tra frammentazione e unità.

La specificità della piega morettiana risiede proprio in questa modalità operativa: essa non si manifesta nella forma morbida e fluida delle superfici digitali contemporanee - quelle che caratterizzeranno il *folding architecture* degli anni Novanta -, ma si configura come *disgiunzione razionale*, come articolazione angolare che mantiene una rigorosa coerenza geometrica. È una piega "barocca" non nel senso decorativo o ornamentale, ma nel senso ontologico che Deleuze attribuisce al termine nella sua riflessione filosofica. Come scrive il filosofo francese in *La piega*: «la piega barocca non si ferma mai di piegarsi, si piega all'infinito» (Deleuze, 2004, p. 6), costituendo un principio di articolazione che non oppone le differenze in termini dialettici, ma le *modula* secondo rapporti differenziali sempre variabili.

È proprio questa *modulazione infinita*, questa capacità di rendere visibile la *forza del divenire* nella materia architettonica, che Moretti riesce ad anticipare nel suo lavoro, molto prima che le teorie deleuziane venissero adottate e teorizzate dalla cultura architettonica internazionale. L'architetto romano intuisce che la forma non può essere il risultato di una decisione aprioristica, ma deve emergere dall'interazione dinamica tra vincoli, forze, condizioni - quello che oggi chiameremmo un *campo di forze* o un *sistema parametrico*.



Fig. 1 - Luigi Moretti, *Residenze in Corso Italia*, Milano. Confronto/scontro con l'esistente. Foto di S. Rugino. (2023)



Fig. 2 - Luigi Moretti, *Residenze in Corso Italia*, Milano. La "piega" visibile da Corso Italia. Foto di S. Rugino. (2023)

Questa intuizione trova conferma nell'analisi della pianta dell'edificio, che risulta irregolare, spezzata, non ripetibile secondo i canoni della serialità moderna. La pianta è generata secondo una logica che potremmo definire *parametrica ante litteram*, basata sulla combinazione variabile di vincoli funzionali, distributivi e spaziali. Come spiega lo stesso Moretti in un articolo teorico del 1957: «si tratta di individuare non tanto la forma definitiva quanto le leggi che la rendono possibile, cioè i parametri che determinano le sue variazioni» (Moretti, 1957, p. 12). In questa prospettiva metodologica, la piega diventa *la traccia visibile della variazione*, il segno concreto e sensibile di una forma che non nasce da un modello preconstituito o da un tipo edilizio codificato, ma da un campo di forze interagenti che si risolvono in una configurazione sempre specifica e irripetibile.

La dimensione relazionale della piega morettiana si manifesta con particolare evidenza anche a scala urbana, dove il volume dell'edificio non si impone come blocco rigido e autoreferenziale – secondo il modello dell'*objet trouvé* lecorbusieriano –, ma *risponde elasticamente* alla conformazione del lotto, alle visuali urbane, alla trama viaria preesistente. Questa responsività genera spazi intermedi, angolature inaspettate, affacci differenziati che arricchiscono tanto l'esperienza dell'abitare quanto quella del percorrere lo spazio urbano. È un'architettura che si *muove e si adatta*, restituendo un'immagine dinamica e mai univoca, che cambia secondo il punto di vista, le condizioni luminose, il tempo di osservazione.

Come ha osservato lucidamente Manfredo Tafuri in una delle sue prime analisi critiche: «nell'architettura di Moretti lo spazio non si dà come un dato neutro o come una quantità misurabile, ma come un problema da risolvere in termini relazionali» (Tafuri, 1964, p. 133). Questa osservazione coglie un aspetto fondamentale della ricerca morettiana: lo spazio non è più concepito come contenitore omogeneo e isotropo – secondo la concezione cartesiana che sottende gran parte dell'architettura moderna –, ma come campo di tensioni, come sistema di relazioni che si attualizzano attraverso l'esperienza e l'uso.

In questo quadro teorico, la piega non è solo figura plastica o dispositivo compositivo, ma *modello epistemologico* – una strategia concettuale per articolare differenze senza gerarchizzarle secondo schemi predeterminati, per costruire un'unità architettonica che non coincide mai con l'identico o il ripetibile. È un principio che, come suggerisce Sanford Kwinter nelle sue riflessioni sulla morfogenesi architettonica, è alla base di ogni progettazione orientata alla complessità: «La piega non è una forma, ma una condizione. È ciò che permette allo spazio di diventare tempo, alla materia di diventare evento» (Kwinter, 2001, p. 54).

Questa dimensione temporale ed eventuale dell'architettura morettiana emerge chiaramente dall'analisi fenomenologica dell'edificio. Le Residenze in Corso Italia non offrono mai una visione totale e sintetica, ma si svelano gradualmente attraverso la sequenza dei movimenti, dei cambi di prospettiva, delle variazioni luminose. La piega introduce una durata nell'esperienza architettonica, trasformando la percezione statica in processo dinamico.



Fig. 3 - Luigi Moretti, *Residenze in Corso Italia*, Milano. Dettaglio della facciata dal cortile interno. Foto di S. Rugino. (2023)

Ogni angolatura, ogni sporgenza, ogni rientro modifica il rapporto tra interno ed esterno, tra pubblico e privato, tra individuale e collettivo, creando una ricchezza spaziale che non si esaurisce in una lettura univoca. Inoltre, la piega morettiana opera una critica implicita ma radicale alla concezione funzionalista dello spazio domestico. Mentre l'architettura razionalista tende a specializzare ogni ambiente secondo una funzione specifica – il soggiorno per stare, la cucina per cucinare, la camera per dormire –, la piega introduce ambiguità, sovrapposizioni, usi imprevisti. Gli spazi si dilatano e si contraggono, si aprono e si chiudono secondo dinamiche che privilegiano l'esperienza vissuta rispetto alla classificazione tipologica. È un'architettura che accoglie l'imprevisto, che lascia spazio all'appropriazione creativa degli abitanti.

Così interpretata, l'opera di Moretti si rivela sorprendentemente attuale e anticipatrice. Le Residenze in Corso Italia diventano un *laboratorio formale* in cui la piega è strumento critico e operativo per mettere in discussione la neutralità della griglia moderna e restituire all'architettura la sua capacità primaria di generare esperienza, variazione e molteplicità. Un laboratorio che, a distanza di settant'anni, continua a offrire spunti di riflessione per chi voglia pensare l'architettura come pratica complessa, relazionale e processuale.

Herzog & de Meuron: la piega come figura tettonica

La Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, completata nel 2016 lungo Viale Pasubio a Milano nel nuovo distretto di Porta Volta, si presenta inizialmente come una figura apparentemente *rigida e monolitica*: una sequenza seriale di cinque corpi allungati, geometricamente taglienti, giustapposti lungo l'asse stradale e scanditi da una struttura triangolare che si ripete con apparente regolarità meccanica. A un primo sguardo superficiale, l'edificio potrebbe apparire come l'antitesi stessa della piega deleuziana: una *forma ortogonale, seriale, quasi brutalista*, in cui la ripetizione modulare sembra prevalere nettamente sulla variazione, richiamando piuttosto i paradigmi dell'architettura industriale o delle megastrutture degli anni Sessanta.

Tuttavia, è proprio in questa *apparente rigidità* compositiva che si nasconde una logica profondamente piegata, se si intende la piega – secondo la teorizzazione di Deleuze – non come semplice flessione geometrica o curvatura delle superfici, ma come principio ontologico di *differenziazione interna*, come meccanismo che produce molteplicità all'interno dell'apparente uniformità. L'edificio di Herzog & de Meuron rivela così una sofisticata strategia progettuale che utilizza la ripetizione non per generare standardizzazione, ma per attivare un campo di variazioni sottili e sistematiche.

Come dichiarano esplicitamente gli architetti svizzeri: «non volevamo un edificio d'autore, ma un volume che emergesse dalla logica del sito e della sua storia» (Herzog & de Meuron, 2017, p. 8). Questa affermazione rivela un approccio progettuale che rifiuta la spettacolarizzazione formale tipica dell'architettura contemporanea per privilegiare invece un'adesione critica e trasformativa al contesto. Il progetto prende infatti le mosse da una reinterpretazione archeologica delle serre agricole e delle architetture industriali lombarde – quelle che hanno caratterizzato il paesaggio produttivo della pianura padana tra Otto e Novecento –, da cui deriva il sistema strutturale di capriate metalliche triangolari e vetrate inclinate che definisce l'intera grammatica formale dell'edificio.

Tuttavia, questa grammatica tipologica non si limita a una pura citazione nostalgica o a una semplice funzione strutturale: le inclinazioni geometriche, le aperture zenitali, le trasparenze rifratte attraverso le superfici angolate generano un *campo dinamico di forze visive e spaziali*, in cui la ripetizione apparente è sempre anche variazione differenziale. Il sistema costruttivo diventa così dispositivo ottico e percettivo, capace di modulare continuamente le condizioni di illuminazione, trasparenza e riflessione dell'edificio nel corso della giornata e delle stagioni.

In effetti, la scansione ritmica delle strutture triangolari non si risolve mai in una tautologia formale o in una mera serialità industriale, ma attiva una tensione spaziale continua che impedisce una lettura univoca dell'edificio. Come osserva acutamente Philip Ursprung nella sua analisi dell'opera di Herzog & de Meuron: «questi architetti costruiscono attraverso la ripetizione, ma una ripetizione differente: ogni elemento è parte di una variazione continua, ogni struttura rifrange il contesto in modo leggermente diverso» (Ursprung, 2018, p. 102). È proprio questa tensione dialettica tra regola compositiva e deviazione sistematica che fa emergere la *piega come logica interna* del progetto: le travi inclinate, le vetrate angolate, le luci e le ombre che si modulano a seconda dell'ora e della posizione dell'osservatore costruiscono uno spazio architettonico che non è mai statico o definitivamente determinato.



Fig. 4 – Herzog & de Meuron, *Fondazione Feltrinelli*, Milano. L'edificio da via Pasubio. Foto di S. Rugino. (2021)



Fig. 5 - Herzog & de Meuron, *Fondazione Feltrinelli*, Milano. Dettaglio del taglio in facciata dell'ingresso. Foto di S. Rugino. (2017)

La specificità della piega nella Fondazione Feltrinelli risiede nel fatto che essa si manifesta non nella plasticità delle superfici – come nelle architetture digitali contemporanee –, ma in sezione, nella discontinuità delle geometrie strutturali, nelle trasparenze sfaccettate che frammentano e moltiplicano la percezione visiva. Lo spazio interno si rifrange attraverso le angolazioni delle coperture, si moltiplica nelle riflessioni delle superfici metalliche, dissolve i confini tradizionali tra interno ed esterno attraverso la permeabilità controllata dell'involucro edilizio. Le pieghe delle superfici vetrate – che secondo Deleuze «non separano, ma connettono e moltiplicano» (Deleuze, 2004, p. 6) – generano un effetto ottico instabile e dinamico, che trasforma l'edificio in una vera e propria *macchina visiva* capace di processare e restituire la complessità del paesaggio urbano circostante.

La luce naturale, penetrando attraverso gli angoli obliqui delle coperture e rifrangendosi nelle superfici metalliche e vetrate, produce riflessi ambigui e sovrapposti che rendono lo spazio percepito profondamente diverso – e molto più ricco – di quello disegnato nelle piante e nelle sezioni del progetto. Come affermano significativamente gli stessi architetti: «la trasparenza non è neutralità modernista, ma uno strumento attivo per articolare complessità spaziale e percettiva» (Herzog & de Meuron, 2017, p. 14). L'edificio diventa così un dispositivo ottico complesso che non si limita a contenere le funzioni programmate, ma le trasforma continuamente attraverso le variazioni delle condizioni ambientali. Ma è soprattutto nella relazione con la morfologia urbana milanese che la piega acquista un valore propriamente *territoriale* e trasformativo. L'edificio si disallinea strategicamente rispetto all'asse geometrico di Viale Pasubio, rompendo la simmetria ottocentesca del tracciato urbano e *flettendo la griglia milanese* per instaurare un dialogo obliquo e

dinamico con il parco pubblico retrostante e con il più ampio sistema degli spazi aperti del nuovo quartiere di Porta Volta. Questa deviazione angolare non è un gesto arbitrario o puramente estetico, ma una strategia urbana precisa per creare nuove relazioni spaziali e visive.

Come nota perspicacemente Francesco Garofalo nella sua analisi critica del progetto: «la Fondazione non è un oggetto architettonico semplicemente posato nel sito, ma una soglia obliqua che piega attivamente il paesaggio urbano, instaurando una nuova topografia relazionale tra interno ed esterno, tra spazio costruito e spazio aperto» (Garofalo, 2017, p. 27). L'edificio non si limita a occupare il lotto assegnato, ma ridefinisce le geometrie del vuoto urbano, creando nuove prospettive, nuovi percorsi, nuove possibilità di appropriazione dello spazio pubblico.

Questa *piega urbana* produce un effetto duplice e apparentemente contraddittorio: da un lato, restituisce all'edificio una monumentalità silenziosa, arcaica, quasi archetipica – quella delle architetture industriali storiche che hanno caratterizzato il paesaggio lombardo –; dall'altro lato, lo rende al tempo stesso permeabile e poroso, capace di attivare relazioni dinamiche con il luogo circostante piuttosto che imporsi come presenza autoreferenziale. La piega opera così come dispositivo di mediazione tra la scala architettonica e quella urbana, tra la specificità funzionale dell'edificio e la genericità dello spazio metropolitano contemporaneo.



Fig. 6 – Herzog & de Meuron, *Fondazione Feltrinelli*, Milano. La biblioteca all'ultimo piano. Foto di S. Rugino. (2023)

In termini strettamente deleuziani, si potrebbe dire che la Fondazione Feltrinelli è un edificio *piegato sul proprio contesto*: non per mimetismo passivo o per adattamento funzionale, ma per articolazione differenziale, per affinità topologica che trasforma tanto l'oggetto architettonico quanto il territorio che lo accoglie. «La piega è ciò che trasforma un piano omogeneo in una molteplicità intensiva», scrive Deleuze (2004, p. 30): ed è esattamente questa trasformazione che l'edificio di Herzog & de Meuron mette in scena attraverso la sua presenza urbana, costruendo un nuovo paesaggio metropolitano inteso come *insieme continuo di piegature spaziali e percettive*.

L'analisi dell'edificio rivela inoltre come la piega operi a scale diverse e simultanee: dalla scala del dettaglio costruttivo – nelle angolazioni delle travi, nelle giunzioni tra materiali diversi – fino alla scala territoriale della relazione con l'infrastruttura urbana. Ogni livello di lettura rivela nuove piegature, nuove articolazioni, nuove possibilità di interpretazione che impediscono una riduzione dell'architettura a schema funzionale o a immagine univoca. È questa molteplicità scalare che conferisce all'edificio la sua capacità di rimanere aperto all'esperienza, di sollecitare sempre nuove scoperte percettive, di resistere all'abitudine visiva.

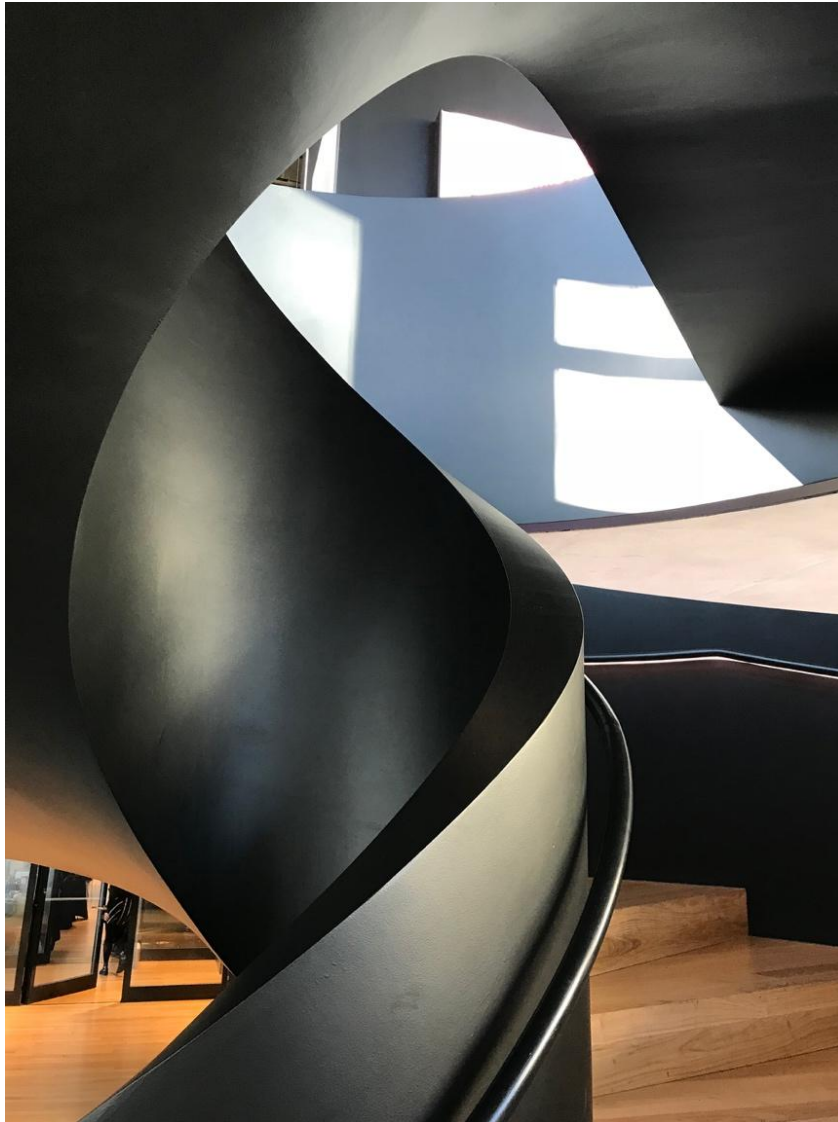


Fig. 7 - Herzog & de Meuron, *Fondazione Feltrinelli*, Milano.
Particolare della scala che collega l'ingresso alla sala conferenze. Foto di S. Rugino. (2023)

In conclusione, la Fondazione Feltrinelli dimostra come la piega possa operare anche all'interno di grammatiche formali apparentemente rigide e seriali, trasformando la ripetizione in variazione, la standardizzazione in differenziazione. È un edificio che realizza quella che Deleuze chiamerebbe una "ripetizione della differenza": ogni elemento strutturale è al tempo stesso identico e diverso, ogni modulo partecipa di una logica generale pur mantenendo la propria specificità. La piega diventa così non solo principio compositivo, ma metodologia progettuale capace di articolare complessità senza rinunciare a coerenza, molteplicità senza cadere nell'arbitrio decorativo.

Due strategie della piega: discontinuità e continuità

Il confronto tra le Residenze in Corso Italia di Luigi Moretti e la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Herzog & de Meuron mette in luce due modalità progettuali profondamente diverse, ma complementari, di intendere la *piega* come principio generatore dell'architettura. In entrambe le opere, la piega non si riduce a un espediente formale o decorativo, ma diventa un *dispositivo concettuale* capace di orientare il progetto verso una più profonda comprensione e rappresentazione della complessità del reale.

Nel caso di Moretti, la piega si esprime come un'articolazione discontinua, angolare e frastagliata. Non si tratta di una semplice variazione geometrica, ma di una sequenza di deviazioni minime e disallineamenti che infrangono la rigidità della linearità modernista per dare luogo a una struttura compositiva altamente individualizzata. Come osserva Bruno Reichlin, «l'architettura di Moretti è fatta di deviazioni minime, di tensioni interne che si risolvono in una forma apparente, sempre sfuggente alla semplificazione» (Reichlin, 1997, p. 118). La piega, in questa prospettiva, diventa un *meccanismo epistemologico* capace di disarticolare la neutralità della tipologia residenziale e di restituire la molteplicità irriducibile dei modi dell'abitare urbano.

Al contrario, nella Fondazione Feltrinelli, la piega assume una logica *continua e iterativa*, inscritta nel sistema costruttivo stesso dell'edificio. La ripetizione modulare delle capriate triangolari non produce uniformità, ma genera un insieme articolato in cui ogni variazione spaziale nasce come risposta a condizioni ambientali specifiche – la luce, il sito, la percezione visiva. Secondo Jacques Lucan, «la loro architettura è una morfogenesi di condizioni ambientali, non una composizione chiusa: ogni forma è il risultato di forze che si piegano reciprocamente» (Lucan, 2012, p. 141). In questo caso, la piega si configura come un *principio di modulazione* che consente alla materia di adattarsi, piegandosi senza spezzarsi, alle sollecitazioni del contesto.

Nonostante le evidenti differenze formali, temporali e linguistiche, le due architetture condividono un orientamento comune: il rifiuto della forma chiusa, dell'oggetto statico, dell'architettura come mera macchina funzionale. Entrambe si inscrivono nel solco della riflessione deleuziana sulla piega, intesa non come separazione, ma come processo di articolazione e *complicazione del reale*. Come scrive Gilles Deleuze, «la piega non è ciò che separa, ma ciò che congiunge e complica; è la condizione per cui una forma non è mai data una volta per tutte, ma si trasforma con il contesto» (Deleuze, 2004, p. 23).

La piega, dunque, agisce come *mediatore attivo* tra polarità apparentemente inconciliabili: tra forma e contesto, struttura e percezione, materia e luce. In Moretti, questa mediazione si manifesta in una tensione costante tra il costruito e lo spazio urbano circostante, dando origine a una *composizione per differenze*, che mette in crisi la ripetibilità della "pianta tipo" e rivendica l'unicità dell'atto progettuale. In Herzog & de Meuron, invece, la piega opera soprattutto sul piano ambientale e ottico, costruendo una *continuità differenziale* tra interno ed esterno, tra pieno e vuoto, tra opacità e trasparenza.

In questo senso, la piega si afferma come *modello teorico del progetto*: non una tecnica o uno stile, ma una modalità di pensiero e azione che concepisce l'architettura come un *campo dinamico di forze* in tensione, un sistema aperto e instabile che si trasforma nel tempo e nello spazio. Come nota Greg Lynn, tra i principali interpreti contemporanei del pensiero deleuziano in architettura, «la piega introduce un concetto di forma che è intrinsecamente dinamica, continua, ma sempre singolare» (Lynn, 1998, p. 18). È proprio questa *dinamica della singolarità* a legare, in modo profondo, le Residenze in Corso Italia e la Fondazione Feltrinelli, dimostrando come, anche a distanza di decenni e attraverso linguaggi differenti, la piega possa rimanere un principio vitale per pensare un'architettura aperta, sensibile e critica.

Conclusione: piegare lo spazio per generare complessità

La *piega*, come dimostrano le Residenze in Corso Italia di Luigi Moretti e la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Herzog & de Meuron, non si riduce a una figura geometrica né a un semplice espediente compositivo. Essa si configura come un dispositivo progettuale in grado di articolare la complessità intrinseca dello spazio contemporaneo, operando a cavallo tra forma, percezione e contesto. In questa prospettiva, la piega permette all'architettura di superare le rigidità

ideologiche e morfologiche del modernismo – con la sua enfasi su ordine, chiarezza, funzione – evitando al tempo stesso di scivolare nel decorativismo o nella formalizzazione autoreferenziale.

La piega si afferma dunque come una logica generativa: non un ornamento, ma un principio interno alla forma, capace di renderla dinamica, relazionale, differenziata. Come osserva Greg Lynn, tra i teorici più influenti della rilettura deleuziana dell'architettura, «la piega è un'operazione che sostituisce la giustapposizione di elementi con la loro integrazione continua; non disegna l'oggetto, ma il campo delle sue possibilità» (Lynn, 1998, p. 20). La piega non organizza semplicemente lo spazio: lo apre a una molteplicità di relazioni, lo rende sensibile, situato, capace di mutare con il mutare delle condizioni.

Nel progetto di Moretti, la piega assume un carattere quasi anticipatorio rispetto alle logiche parametriche contemporanee. La configurazione spaziale non segue una regola tipologica universale, ma scaturisce da un fitto sistema di vincoli relazionali – orientamento, funzione, privacy, incidenza della luce – che modellano la forma come esito complesso di tensioni contestuali. In tal senso, Moretti arriva a scrivere nel 1957: «L'architetto non costruisce forme, ma organizza rapporti. La forma ne è la conseguenza visibile» (Moretti, 1957, p. 12). Le pieghe angolari della facciata, le variazioni planimetriche, gli scarti volumetrici delle Residenze in Corso Italia riflettono questa tensione verso una *morfogenesi situata*, capace di adattarsi senza mai omologarsi.

La Fondazione Feltrinelli di Herzog & de Meuron interpreta invece la piega in chiave *post-digitale*. Non tanto per l'uso esplicito di strumenti computazionali, quanto per l'adozione di una logica progettuale ambientale, topologica, performativa. In questa visione, come sottolinea Mario Carpo, «nell'era post-digitale la forma non è più disegnata, ma calcolata in funzione di parametri complessi – spaziali, energetici, culturali» (Carpo, 2013, p. 88). La piega si esprime nella continuità strutturale della sequenza modulare, nella rifrazione della luce sulle superfici stratificate, nella sottile modulazione tra opacità e trasparenza: ogni elemento dell'edificio partecipa a un *sistema integrato* che lega materia, percezione e ambiente in un'unica unità differenziale.

In entrambi i casi, la piega non è un semplice segno ma un *principio operativo*, uno strumento di costruzione della complessità. Ma si tratta di una complessità produttiva, non meramente rappresentativa: la piega non serve a simulare il caos o a rappresentare l'eterogeneo, bensì a generare relazioni, a costruire uno spazio capace di rispondere, variare, accogliere. Come scrive Gilles Deleuze, «la piega è ciò che dà forma all'informe, che introduce una forza nella materia» (Deleuze, 2004, p. 36). È proprio questo potenziale generativo, questa capacità di attivare lo spazio invece di semplicemente descriverlo, che accomuna le architetture di Moretti e di Herzog & de Meuron.

Infine, la piega si rivela anche come uno strumento critico: essa consente di ripensare il progetto non più come definizione di oggetti chiusi, ma come *costruzione di relazioni attive*, come *campo di intensità* capaci di articolare differenze, forze e frammenti in un insieme coerente ma non gerarchico. In questa prospettiva, l'architettura non si limita a rappresentare la complessità del reale: la produce, attraverso dispositivi morfologici che rendono lo spazio aperto, reattivo, sensibile alla trasformazione e al tempo.

Riferimenti bibliografici

- Biraghi, M. 2013. *Progetto di modernità. L'architettura in Italia 1945-1980*. Torino: Einaudi.
- Carpo, M. 2013. *The Alphabet and the Algorithm*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Deleuze, G. 2004. *La piega. Leibniz e il barocco*. Torino: Einaudi.
- Garofalo, F. 2017. Una nuova soglia urbana: la Fondazione Feltrinelli di Herzog & de Meuron. *Casabella*, n. 878, pp. 26-33.
- Gregotti, V. 1992. *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli.
- Herzog & de Meuron. 2017. *Fondazione Giangiacomo Feltrinelli. Building Dossier*. Milano: Feltrinelli Editore.
- Kwinter, S. 2001. *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lucan, J. 2012. *Composition, Non-Composition*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Lynn, G. 1998. *Folding in Architecture*. London: Wiley-Academy.
- Moretti, L. 1957. "Strutture e sequenze di spazi". *Spazio*, n. 7, pp. 9-18.
- Picon, A. 2010. *Digital Culture in Architecture: An Introduction for the Design Professions*. Basel: Birkhäuser.
- Reichlin, B. 1997. "La logica della complessità: Luigi Moretti e il progetto per frammenti". *Domus*, n. 792, pp. 115-121.
- Tafuri, M. 1964. *L'architettura contemporanea in Italia*. Bari: Laterza.
- Ursprung, P. 2018. *Herzog & de Meuron: Natural History*. Zürich: Lars Müller Publishers.