

Garroni e l'architettura

Maurizio Ricci*

ABSTRACT

Emilio Garroni (Rome, 1925-2005) was one of the main philosophers of the twentieth century, publishing volumes and essays that have profoundly influenced the contemporary aesthetic and semiotic debate, not only in Italy. Through an examination of his writings – one of which unpublished – this paper emphasizes the importance and role that architecture played, as an exemplary referent, in the critical path of the great philosopher.

KEYWORDS

Aesthetics, Semiotics, Architectural Theory, Emilio Garroni

Può sembrare inadeguato, o al limite sviante, occuparsi dell'interesse di Emilio Garroni per l'architettura, che attraversa l'intera sua carriera, esaminando gli scritti pubblicati direttamente o indirettamente su tale tema. Inadeguato nel caso di un filosofo la cui ricerca, a partire almeno dagli anni '80, ha considerato l'estetica una "filosofia non speciale", ritenendo che essa abbia a che fare non già con l'arte, considerata alla stregua di un oggetto sottoposto ai sensi, alla maniera delle cosiddette estetiche *ad hoc*, bensì con la riflessione sulle condizioni dell'esperienza (Garroni 1986, 1995²). Solo così, risalendo dal condizionato alla condizione che lo rende possibile, l'estetica in quanto riflessione filosofica sarebbe in grado di illuminare indirettamente anche il mondo dell'arte, la nostra relazione con essa, la sua presunta necessità, seppur temporalmente determinata. E se per Garroni non è possibile una filosofia dell'arte che ipostatizzi il suo oggetto, ancor meno pensabile sarebbe una riflessione estetica *ad hoc* sull'architettura, il cui statuto 'artistico', oltretutto, non è così pacifico. Troppe sono infatti le componenti eteronome che concorrono alla nascita di un'opera d'architettura, dal ruolo del committente e dei suoi programmi, a quello dell'esecuzione demandata ad artefici diversi dal progettista, anch'essi a

* *Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, maurizio.ricci@uniroma1.it*

buon diritto ‘autori’ o ‘co-autori’, in certi casi, della stessa opera, alla processualità e ‘lunga durata’ in cui essa spesso si realizza, travalicando le vite dei singoli committenti o artefici, e talvolta le stesse epoche, sino al problema del ruolo e della funzione della tecnica e della materia, presente certo in ciascuna arte, a dire il vero, ma particolarmente sensibile nel caso dell’architettura.¹

Occorre dunque partire da tali premesse, e con la necessaria cautela, per indagare non tanto il rapporto tra Garroni e l’architettura, testimoniato da saggi, interviste video e prese di posizione, quanto l’importanza che essa può aver avuto come “referente esemplare”, se non privilegiato certo importante, della sua riflessione filosofica. Un destino che accomuna l’architettura ad un’arte più recente, anch’essa particolarmente cara al filosofo romano, come quella cinematografica. Proprio in riferimento alla ‘settima arte’, non a caso, Garroni metteva in guardia dall’uso senza le opportune cautele di un’espressione che legasse la parola ‘estetica’ a un’arte particolare, chiarendo che

la ragione non consiste direttamente nella latitudine semantica della parola estetica, quanto invece nella pretesa di usare un termine solo presuntivamente univoco entro un campo ritenuto altrettanto presuntivamente omogeneo, si tratti di cinema, di pittura, di musica, e così via, anzi dell’arte stessa, senza specificazioni (Garroni 2003, p. 463).

E distingueva, “nonostante tutti i loro mediati rimandi reciproci, l’estetica della tradizione filosofica dalle estetiche delle singole arti”, pur consapevole che

i due campi, quello dell’estetica filosofica e quello dell’estetica di un’arte singola, non vanno divisi nettamente da un punto di vista materiale, dal momento che qualcosa di filosofico non può non trovarsi implicitamente dappertutto [...] così come nella stessa filosofia non può non trovarsi qualcosa di empirico-pragmatico, almeno quale occasione di partenza realizzata poi in riflessione (Garroni 2003, p. 464).

Negli scritti di Garroni, almeno sino a *Ricognizione della semiotica* (Garroni 1977) – in quei testi, cioè, in cui il rapporto tra estetica e semiotica è affrontato criticamente, senza indulgere alle mode e alle inevitabili semplificazioni – l’architettura affiora spesso quale “referente esemplare”. In seguito, a partire dalle voci redatte per l’*Enciclopedia Einaudi*, prima fra tutte *Creatività* (Garroni 1978; 2010) e *I paradossi dell’esperienza* (Garroni 1982), per giungere al capolavoro di *Senso e paradosso* (Garroni 1986), la riflessione di Garroni si rivolge sempre più a quello che egli stesso, sulle orme di Pantaleo Carabellese, definisce il “problema interno

¹ Per tutti questi problemi vedi Bruschi (2009).

della filosofia” (Garroni 1986, pp. 130-132; Garroni 1992, pp. 69-70; Velotti 2020, pp. 274-276), e il ripensamento dell'estetica, considerata non già come una filosofia dell'arte, ma come riflessione sul 'senso', acquista un rilievo centrale. Nel suo ultimo libro, infine, *Immagine, linguaggio, figura. Osservazioni e ipotesi* (2005), sono ripresi alcuni temi trattati in *Ricognizione della semiotica*, con un'originale interpretazione dello 'schematismo' kantiano (Garroni 2005; Velotti 2013). Benché proprio Garroni, anche e soprattutto in sede didattica, abbia spesso messo in guardia dalle presunte svolte o *Kebren* dei grandi filosofi del Novecento (Croce, Heidegger, Wittgenstein), trascurando di individuare per ciascuno di essi il nucleo teorico stabile sotteso alle apparenti trasformazioni e riformulazioni interne, resta il fatto che, per ragioni teoriche, l'architettura – l'interesse per la quale, anche di tipo civile, arriva sino agli anni più tardi (Garroni 1999) – appare meno centrale nel suo ultimo periodo di attività.

Già nel saggio giovanile dedicato a Borromini (Garroni 1950), che rappresenta, nella cultura italiana del secondo dopoguerra, uno dei primi studi dedicati al grande ticinese, nel rifiuto della categoria interpretativa di “capriccio”, ritenuta giustamente inadeguata, e nel rintracciare nell'opera borrominiana, di cui sono messi in evidenza “organicità” e “ricerca spaziale”, l'aspirazione a “porre nello stesso tempo il molteplice come unità”, è possibile riconoscere l'affacciarsi di un metodo critico che poi diverrà costante: individuare il nucleo teorico saliente di un'opera di pensiero, in questo caso di un'*oeuvre* architettonica, mettendone tra parentesi gli esiti terminali, le inevitabili 'scorie' che accompagnano ogni genuina riflessione filosofica e che sono tanto più evidenti nella sua *vulgata* o nei suoi epigoni. Non è un caso che il riferimento a Borromini, architetto 'esemplarmente' complesso, torni anche, frequentemente, nelle opere successive.

Ne *La crisi semantica delle arti* (Garroni 1964) l'autore affronta, in ciascuna delle tre parti in cui è suddiviso il volume, il concetto di 'crisi' come si era formato soprattutto tra Otto e Novecento, il problema teorico dell'unità/distinzione delle arti, e quello dell'estetica semantica.² In particolare, nella sezione dedicata a *La nozione plurale di arte*, è presa in esame, attraverso una ricognizione dell'estetica precedente, l'unità/distinzione delle arti così come ereditata dalla tradizione metafisica e dalla storia. L'accento cade sul presentarsi delle 'arti' secondo la loro 'datità' materiale, risultato di specifiche 'tecniche' di produzione, su cui molti studiosi avevano insistito nel

² Il libro uscì pochi anni dopo quello celebre di Plebe (1959), la cui prima parte è dedicata alla crisi dell'estetica.

secondo dopoguerra (Dorfles 1952; Formaggio 1953, 1978²; Formaggio 1962)³ e tuttavia sulla correlata necessità di presupporre per esse qualcosa di comune, tale da consentire di parlare anche di 'arte' in genere, oltre che, al plurale, semplicemente di 'arti'. Insieme alla 'distinzione', la considerazione storica delle 'arti' deve tener conto pure dell' 'intenzionalità' che le produce, cioè della loro 'diversità', riconoscendo in esse, di volta in volta, la dominanza o meno, in senso jakobsoniano, della componente estetica. 'Distinzione' e 'diversità', sempre in una visione storica, costituiscono la premessa per affrontare i singoli oggetti artistici, dunque anche l'architettura in quanto tale, rispondente per sua natura a necessità funzionali che possono variare dalla costruzione del più semplice dei ripari all'abitazione con pretese estetiche, dall'edificio di culto a quello pubblico, in cui la rappresentazione di idee astratte è spesso prevalente. La dominanza o meno della componente estetica, un criterio importante per intendere espressioni figurative alla cui base possono rintracciarsi motivazioni di tipo diverso, come nell'arte primitiva, è bene esemplato dall'architettura in quanto distinta dalla semplice tettonica.

L'architettura, soprattutto se indagata dal punto di vista semiotico, costruendo per essa un codice, come in molti tentativi effettuati nel decennio 1965-1975 (König 1964; De Fusco 1967; Eco 1968; Morpurgo Tagliabue 1968; König 1970; De Fusco 1973; Eco 1974; Eco 1975; Scavini 1975), presenta difficoltà particolari. Per cominciare, si tratta di un'arte per la quale non è facilmente individuabile, ammesso che ciò sia pacificamente possibile nelle altre, un 'significato' o 'contenuto' specifico, almeno con lo stesso rigore con cui è possibile far questo nel caso del linguaggio verbale, che non solo dispone di una dimensione metalinguistica, ma che, pur essendo 'continuo', è efficacemente discretizzabile e analizzabile nei suoi elementi costitutivi. La componente 'temporale', inoltre, svolge un ruolo determinante nell'architettura non diversamente che nella musica: la sua natura 'processuale' comporta talvolta non solo un lungo periodo di produzione dell'opera, ma anche il suo costitutivo trascorrere e trasformarsi nel tempo, come è ben chiaro a quanti si occupano di restauro. L'opera d'architettura, se ancora esistente e non frutto di pura ricostruzione filologica a posteriori, si dà alla coscienza come risultato di una serie di apporti successivi stratificati nel tempo, non riducibili a semplici superfetazioni, che ne fanno un'opera ad autografia multipla sia in senso orizzontale (al momento dell'avvio del cantiere) per l'apporto di artefici diver-

³ Sull'estetica italiana del secondo dopoguerra, vedi D'Angelo (1997).

si, sia in senso verticale, al momento del suo riconoscimento nella coscienza (Brandi 1977⁴; Bruschi 2009). Tutto ciò richiede di fatto considerazioni particolari.

In *Progetto di semiotica* (Garroni 1972),⁴ uno dei suoi libri più densi e sistematici, all'architettura e al cinema è riservato un posto esemplare.⁵ Ad esse non solo è dedicata una parte consistente dell'intera trattazione ma, riprendendo e approfondendo un suo libro precedente (Garroni 1968), l'autore sostiene l'inadeguatezza della teoria dello 'specifico filmico' per costruire una semiotica del cinema. L'eterogeneità del linguaggio cinematografico (in cui giocano una parte importante e l'aspetto visivo, mediato dal montaggio, e il piano sonoro, che va dai dialoghi ai rumori di fondo sino al commento musicale), diventa il paradigma attraverso il quale affrontare, con una teoria adeguata, anche gli altri 'linguaggi artistici', *in primis* l'architettura, anch'essi costitutivamente eterogenei (Garroni 2003).⁶ Il titolo del libro, in cui l'accento cade sul processo *in fieri*, sul 'tentativo' piuttosto che sul 'risultato', definisce bene la prospettiva dell'autore.

Va precisato che Garroni si muove su un piano essenzialmente teorico e le sue "prospettive metodiche" non contemplano ancora un metodo operativo, esplicitabile, come egli afferma, solo in sede applicativa concreta, di fronte a singoli oggetti architettonici. Il fine è quello di verificare la possibilità di un'analisi semiotica che superi la presunta 'continuità', e di conseguenza inanalizzabilità, del linguaggio architettonico. In tale premessa è già contenuto lo scarto esistente tra il tentativo di costruire una semiotica dell'architettura su basi teoricamente deboli, come in molti dei tentativi effettuati in quegli anni, e l'approccio di Garroni. Nel primo caso l'opera architettonica era discretizzata attraverso suddivisioni di tipo materiale, spesso dipendenti da una certa interpretazione del linguaggio classico esemplato sul tempio greco. Ma, come è ben noto, gli elementi costitutivi del tempio greco, ad esempio la colonna (composta in generale di base, fusto, capitello) o la trabeazione (composta, anch'essa in generale, di architrave, fregio, cornice), sono a loro volta suddivisibili in ulteriori elementi materiali più minuti (per il capitello dorico l'abaco, l'echino e il collarino), che si presentano storicamente secondo forme e proporzioni diverse l'una dall'altra, tali anzi

⁴ Il libro è collocato storicamente in Balletta (2015). Vedi pure Caputo (2013).

⁵ Il capitolo sull'architettura era stato in parte anticipato in Garroni (1970, pp. 5-33) (tr. ingl. in G. Broadbent *et al.* 1980, pp. 379-410).

⁶ "... vari modelli eterogenei, sia pure secondo opportune specificazioni, concorrono alla formazione e del cinema e di altri modi comunicativi, così che l'opera d'arte filmica si configura, come ogni opera d'arte, quale luogo di conflitti, di integrazioni, di mutamenti, proprio come un organismo vivente" (Garroni 2003, pp. 466-467).

da permettere di riconoscere, in opere pur fortemente canoniche e regolari, differenze di 'stile' oltre che precise volontà artistiche e, addirittura, distinte individualità di artefici. Gli ordini architettonici (dorico, ionico, corinzio, ecc.), in quanto insieme di elementi che si possono combinare tra loro in modi diversi, secondo regole, così da determinare configurazioni distinte di elementi, costituiscono un 'sistema', non un 'codice', che è invece una correlazione tra due insiemi del primo tipo.⁷

La costruzione di un codice dell'architettura suppone invece invariante 'formali' e non suddivisioni 'materiali'. A tal fine, poiché il "modello tipologico" è ritenuto troppo 'debole', poco specifico e compromesso con il linguaggio verbale, Garroni prende in considerazione anche altri modelli. Per cominciare, quello "spaziale". Per quanto sia stato proposto di identificare l' 'essenza' dell'architettura con lo spazio interno (Zevi 1948; Zevi 1960), sono numerose le aporie che una prospettiva di questo tipo reca inevitabilmente con sé, a cominciare dal fenomeno del tempio greco, che, in quanto privo, per ragioni culturali, di uno spazio interno accessibile ai fruitori, verrebbe di fatto estromesso dalla considerazione teorica. E alla stessa esclusione andrebbero incontro anche la piramide o il ponte. Ma anche l'identificazione come specifico dell'architettura di uno "spazio semiologico", invece di uno 'spazio interno', come pure è stato proposto, porta ad aporie altrettanto significative (De Fusco 1973).

L'architettura, non diversamente dal cinema e dalle altre arti, non è un 'linguaggio' omogeneo e la costruzione di un codice adeguato deve tener conto di tale aspetto. Per tale ragione sono indagati pure un possibile "modello geometrico", analizzando formalmente, senza scomporlo materialmente, il continuo geometrico di un "qualche spazio strutturato", oppure isolandone un aspetto bidimensionale (pianta, sezione), in modo da avere a che fare con elementi discreti e comunque continui; o, nel caso di architetture più complesse, è proposto un "modello grafico-analitico" che tenga conto non direttamente di spazi e piani, ma piuttosto dei contorni esterni o interni di una sezione della struttura da analizzare, in modo da restituire non solo la "spazialità" ma la "figuratività" di essa. In pagine di grande finezza e densità teorica Garroni si muove sul piano della ricerca delle condizioni generali perché sia possibile leggere l'architettura come fatto semiotico, senza mai confondere il piano della riflessione con quello meramente applicativo.

⁷ Per la distinzione tra codice e sistema vedi Garroni (1978, pp. 34-39), un testo inedito in cui tornano, in una diversa prospettiva, alcuni temi affrontati in Garroni (1977), e di cui si auspica la futura pubblicazione (vedi *infra*). Sugli ordini architettonici in genere, Bruschi (1965), in part. coll. 211-230.

A qualche anno prima risale *Struttura e architettura* (Brandi 1967, 1971²), un'importante raccolta di saggi del grande storico dell'arte e studioso di estetica, alla cui riflessione Garroni dedicherà nel corso degli anni più di un rilevante contributo, a testimonianza di un ininterrotto e proficuo confronto teorico (Garroni 1959; Garroni 1966; Garroni 1974; Garroni 1979; Garroni 1980; Garroni 1986; Garroni 1991, 1997; Garroni 2000). Brandi, nello scritto che dà il titolo al volume, ricostruisce storicamente l'uso del termine struttura sino alla cosiddetta 'nuova scuola di Vienna' di storia dell'arte (*Strukturanalyse*), per esporre quindi il suo metodo di analisi formale dell'opera architettonica basato sulla contrapposizione spazio interno/spazio esterno, in netto contrasto con i coevi tentativi di assimilare la fabbrica alla comunicazione e al linguaggio. Il libro, come pure il successivo *Teoria generale della critica* (1974), non sarà privo di conseguenze nel percorso filosofico di Garroni.

Ricognizione della semiotica (1977), un libro epocale e per il suo significato storico e per le ripercussioni che ebbe al suo apparire, pone in maniera sensibilmente diversa il problema dell' 'arte' e dell'architettura. Il ripensamento della semiotica, soprattutto nei suoi risvolti applicativi, porta l'autore a mettere in discussione il tentativo affidato al libro del 1972. Se esso, con qualche cautela, era ancora un "progetto", quella che ora viene condotta è invece una "critica", una sorta di prolegomena ad ogni semiotica futura.

Garroni si interroga sui fondamenti della semiotica e sulla sua "vocazione imperialistica", in particolare sull'assimilazione dei cosiddetti 'linguaggi artistici' al linguaggio verbale vero e proprio, che aveva caratterizzato il decennio precedente. Si chiede se la semiotica, applicata ai 'linguaggi artistici', non costituisca, nel migliore dei casi, un modo di riformulare con una terminologia unificata e apparentemente più rigorosa vecchi problemi, e se la produttività di tale disciplina, dal punto di vista conoscitivo, sia per tale ragione assai limitata. Distingue quindi tra "operazione" e "linguaggio", seppur senza distinguerli in senso rigoroso dal punto di vista teorico, in assenza di un principio che permetta di separare e classificare gli effettivi comportamenti umani come puramente operativi o linguistici. Non solo l'una suppone l'altro in generale, ma accade che il comportamento linguistico possa "operativizzarsi", "reificarsi" e, a sua volta, il comportamento operativo si "semiotizzi" e divenga "simbolico". Se in ogni operazione umana che abbia in vista fini determinati è comunque presente una componente metaoperativa, un distanziamento da fini immediati, la caratteristica di quella particolare operazione che chiamiamo 'arte' consiste nell'essere una "operazione a dominante metaoperativa", in cui tale componente prevale in senso jakobsoniano.

Pur ritenendo ancora possibile l'applicazione dei termini della linguistica ('significato', 'segno', 'sintagma') al 'linguaggio architettonico', o ad altri 'linguaggi artistici', mancano tuttavia, nota l'autore, "le giustificazioni teoriche adeguate per un uso rigoroso dei termini" (Garroni 1977, p. 101). Una considerazione semiotica dell'arte finisce per applicare ad essa quei caratteri specifici della comunicazione verbale che hanno con l'arte quale 'operazione' qualche similitudine esterna, ma non ne consentono una spiegazione adeguata.

Se quando parliamo di 'linguaggi artistici' il rimando al linguaggio verbale è solo metaforico, trattandosi di "operazioni semiotizzate", è utile, a fini analitici, considerare lo stile come "indice metaoperativo della distanza". Nel ripercorrere le diverse interpretazioni dello stile, da quella più tradizionale di tipo normativo, come raggiungimento di regole prefissate, ad una più moderna che preferisce considerarlo come scelta tra opzioni possibili, o addirittura come deviazione dalla norma (Mukařovský 1966, 1973), Garroni distingue tra una considerazione empirica dell'opzionalità, per cui di fatto lo stile, in alcuni momenti storici, è il frutto di una scelta tra più strade tutte egualmente percorribili, ed una trascendentale, che individua la 'creatività' come condizione di possibilità alla base dell'operare umano (Garroni 1978, 2010). Sottolinea inoltre il fatto che l'opzionalità, intesa in senso empirico, presuppone l'esistenza di un 'senso di base' già dato, al di fuori della 'costruzione' dell'opera, diversamente organizzabile in seguito attraverso lo stile. Gli esempi portati a sostegno sono tratti dalla letteratura, dalla pittura e, non senza ragione, dall'architettura. Seppur non citato dall'autore, è anche il caso dell'architettura eclettica, in cui a 'contenuti' identici, anche di tipo funzionale, sono associate soluzioni diverse dal punto di vista stilistico (Garroni 1977, pp. 123-128).⁸

Per l'architettura, quindi, non può essere costruito un codice per mezzo del quale decifrare messaggi, ma piuttosto possono essere analizzate 'operazioni' a vario livello connesse ad una semiotizzazione e simbolizzazione, che proprio per questo motivo sembrano, in qualche caso, rimandare a codici veri e propri:

Sempre in relazione saliente, anche se non esclusiva, a ciò che chiamiamo 'architettura', è opportuno sottolineare di nuovo che la natura di quegli indici [metaoperativi empirico-formali] è talmente varia da non lasciar sperare in alcun modo che sia possibile la identificazione, quando che sia, di una sorta di 'codice' universale dell'architettura, specificabile poi in molti modi diversi (Garroni 1977, p. 126).

⁸ Anche gli esempi utilizzati nello schema grafico riportato nel testo sono tratti, non a caso, dall'architettura.

L'individuazione di tali 'indici', nel serrato confronto con ciascuna opera, è affidata all'interprete, al quale spetta un compito che non può essere definito a priori. Proprio in riferimento alla 'simmetria' e alle sue diverse specificazioni, Garroni riconosce l'infondatezza teorica della pretesa di associare ad essa un preciso significato 'politico', di tipo totalitario o antidemocratico: un implicito scarto rispetto a quanti, come Bruno Zevi, confondevano il piano teoretico con la proposta di una poetica, peraltro sempre legittima. Se cade la pretesa di considerare l'architettura come fatto linguistico in senso stretto, mettendo in evidenza le aporie di quanto proposto nel dibattito degli anni precedenti, il richiamo al ruolo e alla responsabilità dell'interprete, storicamente situato, ribadisce sia la centralità della critica, sia la complessa natura di ogni arte figurativa. L'architettura, priva com'è, almeno apparentemente, di un referente esterno, a differenza delle arti basate sull'imitazione, costituisce un caso di studio particolarmente rilevante per valutare le potenzialità ed i limiti di una sua considerazione semiotica.

È forse opportuno, a questo punto, prendere in considerazione un testo ancora inedito, *Colore, semiologia, televisione*, redatto nel febbraio 1978 su incarico della RAI e destinato alla circolazione interna (Garroni 1978). Non si tratta, evidentemente, di uno scritto rivolto all'architettura, neppure in forma indiretta, quanto piuttosto di una riflessione generale, che muove da un tema specifico, sullo stato e sui limiti esplicativi della semiotica: una sorta di paralipomena, anche per ragioni meramente cronologiche, al recente *Ricognizione della semiotica*. Il colore costituisce dal punto vista semiotico un caso limite e di frontiera, per così dire, in quanto solo in connessione ad altri codici, non puramente cromatici, è in grado di funzionare come codice. La sua trattazione in ambito semiotico evidenzia, ancora una volta, la costitutiva differenza tra la lingua vera e propria ("codice *sui generis*") e i vari codici, soprattutto "pseudocodici costruttivi", propri dei linguaggi artistici, dotati di ben diversa potenza e capacità esplicative, nonché spesso compromessi con il "comportamento operativo".

In uno dei suoi ultimi scritti, *L'architettura come bene ambientale* (Garroni 1999), il filosofo romano sottolinea come il cosiddetto 'ambiente' sia in gran parte già tutto antropizzato e culturalizzato dall'uomo e come l'architettura, perfino l'edilizia in certi casi, appartengano ad esso a pieno titolo e vadano per tale ragione tutelate e difese. Non dobbiamo rivolgere le nostre attenzioni alla sola 'natura incontaminata', se qualcosa del genere davvero esiste, perché non è lecito, da un punto di vista teorico ("sotto ogni profilo"), supporre una distinzione netta tra oggetto artificiale e oggetto

naturale, in quanto perfino nel nostro approccio più scientifico e oggettivo alla natura non afferriamo “la natura come tale, ma già la natura in rapporto all’uomo, che mira al suo addomesticamento, al suo padroneggiamento e in definitiva alla sua culturalizzazione”. La natura di cui facciamo esperienza non è mai un oggetto del tutto esterno a noi, ma qualcosa che fa già parte del nostro orizzonte, in vista di fini comunque determinati o determinabili. L’architettura, intesa quale referente esemplare, porta Garroni a riflettere su un problema teoreticamente non irrilevante, ipotizzando un rapporto di necessaria coimplicazione tra natura e architettura, quest’ultima intesa nel suo valore ‘formativo’, non semplicemente modificativo e distruttivo, esito cioè di pura casualità nelle scelte. Tutelare la natura-architettura, tuttavia, per Garroni, e ciò mi pare un aspetto fondamentale della sua eredità, anche per quanto concerne tale ambito specifico, non significa aspirare allo *Heimliche* contrapponendolo all’*Unheimliche*, in una ricerca e difesa dell’‘identità’ (“nazionale, locale ed etnica”) ispirata da una visione miope, ma costruire una “ideale civiltà senza confini (certo non priva di contrasti e di fermenti interlocutori, ma sempre tesa all’unificazione)”.

Bibliografia

- Balletta S., *Emilio Garroni tra linguistica, estetica e semiotica*, “Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio”, IX/1 (2015), pp. 1-13.
- Brandi C., *Struttura e architettura*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1967; 2a ed., Einaudi, Torino 1971.
- Brandi C., *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977⁴.
- Bruschi A., *Elementi edilizi*, in *Enciclopedia Universale dell’Arte*, vol. XIII, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1965, in part. *Gli ordini*, coll. 211-230.
- Bruschi A., *Introduzione alla storia dell’architettura*, Mondadori-Sapienza, Milano-Roma 2009.
- Broadbent G. et al. (eds.), *Signs, Symbols and Architecture*, Wiley & Sons, Chichester-New York 1980.
- Caputo C., *Emilio Garroni e i fondamenti della semiotica*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- D’Angelo P., *L’estetica italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- De Fusco R., *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*, Dedalo, Bari 1967.
- De Fusco R., *Segni, storia e progetto dell’architettura*, Laterza, Roma-Bari 1973.

- Dorfles G., *Discorso tecnico delle arti*, Nistri-Lischi, Pisa 1952.
- Eco U., *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968.
- Eco U., *Le forme del contenuto*, Bompiani, Milano 1974.
- Eco U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975.
- Formaggio D., *Fenomenologia della tecnica artistica*, In appendice *L'arte, il lavoro, le tecniche*, Pratiche, Parma 1978 (1a ed. 1953).
- Formaggio D., *L'idea di artisticità*, Ceschina, Milano 1962.
- Garroni E., *Note sul Borromini*, "Rivista di critica", I/4-5 (1950), pp. 45-55.
- Garroni E., *Arte e vita. Nota in margine all'estetica di Cesare Brandi*, "Giornale Critico della Filosofia Italiana", 38 (1959), pp. 123-138.
- Garroni E., *La crisi semantica delle arti*, Officina Edizioni, Roma 1964.
- Garroni E., *I due modi per intendere l'opera d'arte* (rec. di Brandi C., *Le due vie*, Laterza, Bari 1966), "Paese Sera-Libri", 10 giugno 1966.
- Garroni E., *Semiotica ed estetica. L'eterogeneità del linguaggio e il linguaggio cinematografico*, Laterza, Roma-Bari 1968.
- Garroni E., *Semiotica e architettura. Alcuni problemi teorico-appliativi*, "Op. cit.", 18 (1970), pp. 5-33.
- Garroni E., *Progetto di semiotica*, Laterza, Roma-Bari 1972.
- Garroni E., *Per una teoria generale della critica* (rec. di Brandi C., *Teoria generale della critica*, Einaudi, Torino 1974), "Libri Nuovi", VI/2 (1974), p. 7.
- Garroni E., *Ricognizione della semiotica*, Officina Edizioni, Roma 1977.
- Garroni E., *Creatività*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. IV, Einaudi, Torino 1978, pp. 25-99 (ripubblicato con lo stesso titolo e con introduzione di P. Virno, Quodlibet, Macerata 2010).
- Garroni E., *Colore, semiologia, televisione*, RAI-Radiotelevisione Italiana, febbraio 1978, inedito.
- Garroni E., *Avanguardia, questo estremo romanticismo* (rec. di Brandi C., *Scritti sull'arte contemporanea II*, Einaudi, Torino 1979), "Paese Sera", 27 luglio 1979.
- Garroni E., *Il problema della specificità della poesia e dell'arte in Der Ursprung des Kunstwerkes di Heidegger*, "Storia dell'arte", 38/40 (1980) (Studi in onore di Cesare Brandi), pp. 441-456.
- Garroni E., *I paradossi dell'esperienza*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. XV, Einaudi, Torino 1982, pp. 867-915.
- Garroni E., *La definizione dell'arte e lo statuto trascendentale dell'estetica: immagine, segno, schema*, in L. Russo (ed.), *Brandi e l'estetica*, Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo, Palermo 1986, pp. LIII-LXXVI.
- Garroni E., *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986, 1995².

- Garroni E., *Prefazione*, in Brandi C., *Celso o della Poesia*, Editori Riuniti, Roma 1991, pp. IX-XXIX (ripubblicato in AA.VV., *I Dialoghi sulle Arti di Cesare Brandi*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 1997, pp. 71-87).
- Garroni E., *Estetica. Uno sguardo-atravverso*, Garzanti, Milano 1992 (2a ed., con introduzione di S. Velotti, Castelvecchi, Roma 2020).
- Garroni E., *L'architettura come bene ambientale*, "Quaderni dei convegni delle Settimane culturali di Sperlonga", 2 (1999), pp. 17-26.
- Garroni E., *Poesia, significato, metro: Galvano della Volpe, Cesare Brandi, Roman Jakobson*, Atti del Convegno *Galvano della Volpe 1895-1995* (Roma, novembre 1995), pubblicato in G. Liguori (ed.), *Galvano della Volpe. Un altro marxismo*, Fahrenheit 451, Roma 2000, pp. 29-37.
- Garroni E., *Estetica del cinema*, in *Enciclopedia del Cinema*, vol. II, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2003, pp. 463-472.
- Garroni E., *Immagine, linguaggio, figura. Osservazioni e ipotesi*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- König G.K., *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1964.
- König G.K., *Architettura e comunicazione: preceduta da elementi di analisi del linguaggio architettonico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1970.
- Morpurgo Tagliabue G., *I problemi di una semiologia architettonica*, "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza", X (1968), pp. 283-309.
- Mukařovský J., *Studie z estetiky*, Odeon, Praha 1966, tr. it. *Il significato dell'estetica. La funzione estetica in rapporto alla realtà sociale, alle scienze, all'arte*, Einaudi, Torino 1973.
- Plebe A., *Processo all'estetica*, La Nuova Italia, Firenze 1959.
- Scalvini M.L., *L'architettura come semiotica connotativa*, Bompiani, Milano 1975.
- Velotti S., *La "facoltà dell'immagine" di Emilio Garroni e il suo contributo alla ricerca contemporanea sulla percezione, i "contenuti non concettuali" e l'immaginazione*, in "www.filosofia.it" (2013) (ultimo accesso 27 aprile 2022).
- Velotti S., *Il senso dell'esperienza: Emilio Garroni e l'estetica come filosofia non speciale*, "Syzetesis", VII (2020), pp. 267-287.
- Zevi B., *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Einaudi, Torino 1948.
- Zevi B., *Architectura in nuce*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia 1960.