

# LA TANA – MONDO EUROPA

Mariateresa Giammetti

## *Abstract*

Thinking of the den as a concept declined as an architectural archetype can be representative of an idea of living associated with the image of a safe, intimate and protective place. At the same time, the den can represent the starting point from which human beings are able to draw the lines of a meaningful cartography that can guide their movement in the world. The den-world expands its *temenos*, shifts its thresholds forward: it no longer houses just one single human being, but entire cities, pieces of continents, and whole continents. But what happens to the symbolic forms of architectural space when a den-world is forced to contract its *temenos* to withdraw its thresholds until it itself becomes a threshold space? The article will try to delineate the threshold places of the den-world Europe of today and the possible spatial strategies that could consolidate the architecture, understood as one of the most integral cultural techniques shaping our lives.

*Keywords:* Trasformation, Architecture, Oscillation, Aesthetic, Useful

## 1. *Premessa*

Il concetto di tana, se declinato come archetipo architettonico, può essere rappresentativo di un'idea di abitare associata all'immagine di un rifugio sicuro, intimo e protettivo, una sorta di nido. L'archetipo tana è come uno spazio istintivamente riconoscibile come luogo in cui trovare riparo dall'infinito indefinito tagliato fuori dal *temenos* disegnato dalla tana per creare una barriera di protezione rispetto a tutto quanto è diverso da chi o da cosa e o è abituato ad abitarla.

In questo suo distinguere ciò che è dentro da ciò che è fuori, per una sorta di proprietà transitiva, la tana può rappresentare “il punto a partire da cui l'uomo riesce a tracciare le linee di una cartografia significativa che possa

orientare il suo muoversi nel mondo”<sup>1</sup>. È come se i caratteri che connotano lo spazio della tana potessero superare le soglie del suo *temenos* per andare ad occupare ed in-formare il mondo che sta fuori, assoggettandolo alle strutture dello spazio fisico e culturale in cui si riconoscono quelli che abitano la tana. La tana-mondo amplia il suo *temenos*, sposta in avanti le sue soglie: non ospita più soltanto un solo essere e o il ristretto gruppo dei suoi affini, ma intere città, pezzi di continenti e continenti interi. Per una tana-mondo che spinge in avanti le sue soglie, altre necessariamente contraggono il proprio spazio, in una sorta di grande *Risiko* che gioca ad occupare ed a sostituire le forme simboliche dello spazio di ciascuna tana con altre. Ad esempio, se inquadrato nella cornice culturale dei paesi che si reggono sulle diverse espressioni del sistema economico di matrice liberista, il linguaggio architettonico della tana-mondo potrebbe essere esemplificato attraverso una sorta di *international style* risultato di una sostanziale autonomia delle tre categorie vitruviane di *firmitas*, *utilitas* e *venustas* e strutturato su tipi edilizi e modelli spaziali nati e sviluppati, prevalentemente, in seno all’orizzonte culturale europeo in cui si riconosce o si abitua a riconoscersi chi fa parte di questa specifica tana-mondo.

Ma cosa accade alle forme simboliche dello spazio architettonico quando una tana – mondo è costretta a contrarre il proprio *temenos* a ritirare le proprie soglie fino a diventare essa stessa uno spazio di soglia? Quella stessa Europa, che è stata tana-mondo, oggi si presenta come un crocevia di culture in continua trasformazione. La soglia è un luogo di passaggio tra due spazi diversi ed è anche il luogo della trasformazione di uno spazio nell’altro. Oltre ad avere una dimensione temporale, quanto dura il tempo della trasformazione, la soglia può avere anche una dimensione culturale legata al tempo interiore che ogni cosa impiega per trasformarsi in un’altra e l’Europa di oggi si trova proprio nella condizione di attraversamento del suo tempo interiore: al di qua della sua soglia c’è la tana-mondo Europa, con le sue forme identitarie in cui ci si è abituati a riconoscersi, ed al di là ci sono non solo le questioni che riguardano la formazione di un nuovo soggetto comunitario, ma anche la nascita di orizzonti culturali europei di stampo post nazionale che tengano conto non solo delle diverse etnie che abitano l’Europa oggi, ma anche delle diversità di approccio ai grandi temi sociali, ambientali ed economici.

L’articolo proverà a tratteggiare i luoghi di soglia della tana-mondo Europa di oggi e le possibili strategie spaziali, che potrebbero trovare risposta

---

1 Dalle note introduttive al workshop *Abitare i Luoghi. Fenomenologia e Ontologia. La Tana* (Pescara dicembre 2018).

nell'architettura, intesa come una delle più integrali forme di arte/tecnica capace di spazializzare le nostre vite.

## 2. *La tana-mondo Europa*

Se l'agenda politica europea prevede il sostegno allo sviluppo di una comunità transnazionale, l'effettivo appoggio a queste politiche non è privo di tensioni e contraddizioni. I nazionalismi e gli interessi economici spesso fanno sì che qualsiasi tentativo di costruzione di un soggetto politico europeo realmente unitario appaia come un'imposizione o, nel peggiore dei casi, come uno slogan sconnesso dalle serie consolidate di segni e simboli associati alle identità nazionali.

L'architettura, grazie ai suoi intrecci con l'ordine sociale e con le relazioni tra l'azione sociale e lo spazio<sup>2</sup> è diventata un terreno di ricerca importante per le nuove espressioni dell'identità post-nazionale.

Quale ruolo ha svolto e svolge l'architettura nella costruzione del divenire europeo? Guardando retrospettivamente i trent'anni dopo la caduta del muro di Berlino nel 1989, la stessa Berlino ha ospitato la costruzione di due nuove architetture: l'intervento di recupero del *Reichstag* progettato da Norman Foster e la *House of One* progettata dagli studi Kuehn Malvezzi.



Fig. 1 House of One, sezione dell'edificio.



Fig. 2 vista della Cupola del Reichstag ambasciate.

2 Cfr. P. Jones, *The Sociology of Architecture: Constructing Identities*, Liverpool University Press, Liverpool 2011.

Il nuovo *Reichstag*, nato con lo spostamento del parlamento tedesco da Bonn allo storico edificio di Berlino, è una delle architetture più significative costruite nella capitale tedesca dal 1945 ed esprime molte delle ambiguità, contraddizioni e tensioni della condizione politico culturale dell'Europa di oggi. In questo edificio così particolare, ogni pietra, ogni muro, ogni finestra è una traccia del presente e del passato della Germania e di come il popolo tedesco si vede nel futuro in un'Europa che si vuole sempre più germanizzata.

Lungo la *Gertraudstraße*, nella ex Berlino est, nel 2006 nasce il progetto della *House of One*, un edificio in cui convivono tre spazi di preghiera per cristiani, musulmani ed ebrei. Dal 2014 è stata avviata una campagna di raccolta fondi per la realizzazione dell'opera, che avrebbe dovuto vedere la posa della sua prima pietra il 14 di questo aprile, ma che è stata rimandata conseguentemente allo scoppio dell'emergenza epidemiologica del Coronavirus. Il completamento del progetto potrebbe trasformare Berlino nel centro europeo del dialogo tra religioni e culture.

Anche se l'architettura non ha offerto una spinta decisiva per la costruzione di un percorso di crescita coeso dell'Europa, tuttavia è uno strumento utile alla ricostruzione dello stato dell'arte degli orientamenti geopolitici europei. Il *Reichstag* e la *House of One* sono la rappresentazione architettonica delle tensioni, a volte contraddittorie, che muovono la geopolitica europea che cerca a fatica di tenere insieme tutto: il cosmopolitismo e l'europesismo con il nazionalismo, il liberismo economico con la solidarietà sociale, un *blend* che crolla ad ogni scossa, come ha messo in evidenza la grave crisi del Covid-19 e che impedisce ai paesi membri di crescere nell'unione in modo coeso.

In questo scenario gli architetti sono stati spesso intermediari culturali strettamente collegati al capitale, agli interessi immobiliari e alla politica.

L'architettura come arte di stato non è una novità. Molti sociologi si sono occupati di architettura, mettendone in evidenza il carattere celebrativo del potere, a volte, anche nelle sue declinazioni più conservatrici. L'architettura diventa intermediario culturale dello *statu quo*, commissionata e per questo strettamente collegata al potere, nelle sue diverse declinazioni<sup>3</sup>.

3 Dana Cuff posiziona gli architetti come intermediari culturali strettamente collegati al capitale – in particolare agli interessi immobiliari – e alle élite politiche (Cfr. D. Cuff, *Architecture: The Story of Practice*, MIT Press, Cambridge 1991). Magali Safuri Larson conduce un'analisi sociologica approfondita della figura professionale dell'architetto, catturando in modo cruciale la specificità dell'architettura come produzione simbolica che assume il potere costituito come un elemento dato per scontato (Cfr. M.S. Larson, *Behind the Post-Modern Facade: Architectural Change in Late-Twentieth Century America*, University of California Press, Berkeley 1993).

Il sociologo Paul Jones ha evidenziato come la mobilitazione dell'architettura nei periodi di cambiamento sociale, quando gli Stati sono stati a lungo attivi nel commissionarla, ha offerto un modo per incorporare progetti politici all'interno di forme spaziali socialmente significative. Le architetture, concepite per rispondere a questo tipo di committenza, sono state spesso progettate non solo per ospitare attività di *governance*, ma anche per rappresentare "il cambiamento" e o essere parte di più ampi discorsi di appartenenza. Pertanto, si pone un duplice quesito. Architettura e potere, come i ricchi ed i potenti hanno dato forma al mondo? Architettura e democrazia, come città e paesaggio incarnano valori essenziali condivisi<sup>4</sup>?

Probabilmente è possibile andare oltre questo dualismo dell'architettura superando la logica delle polarità del pensiero binario. In una sua recente riflessione il filosofo Pier Aldo Rovatti tira in ballo la parola oscillazione per sostenere che un pensiero unico e compatto non è oggi sostenibile e soprattutto non è produttivo. Occorre piuttosto tentare di valorizzare i dubbi, le biforcazioni e anche le contraddizioni; costruire dandosi l'idea di oscillazione come tema<sup>5</sup>. Rovatti definisce l'oscillazione come un ibrido che raffigura l'apertura necessaria a ogni pratica di pensiero che si disponga in modo critico di fronte alle chiusure dell'attuale realtà culturale<sup>6</sup>.

Nello spazio dell'oscillazione il caso Berlino con il *Reichstag* da una parte e l'*House of One* dall'altra è l'esatta rappresentazione di un palinsesto sociale e spaziale ibrido, in cui il vero ibrido è l'oscillazione, una buona pratica del pensiero che può aiutare a cercare nuovi nomi anche per l'architettura e per i suoi tipi, in un orizzonte in divenire.

Proprio per la sua dimensione oscillatoria, il palinsesto ibrido non riesce a contenere effetti saldanti e propulsivi che le erano stati affidati durante gran parte del Novecento. Al contrario il carattere che sembra emergere nei progetti dello spazio è il loro potere divisivo nel nome della conservazione di ogni forma di identità/individualità particolare.

Sulla base di queste premesse, lo sviluppo di un ragionamento sulla dimensione oscillatoria dell'architettura europea contemporanea porta alla formulazione di tre domande. Cosa si intende per comunità e per identità nella dimensione oscillatoria del palinsesto ibrido europeo? Riguardo al rapporto tra estetica e politica, se l'architettura è ancora una forma simbolica, di chi o di cosa è simbolo? Come si manifesta e come e se è possibile dare forma ad un'estetica dell'ibrido?

---

4 P. Jones, *op. cit.*

5 <https://www.scuolafilosofia.it/2018/09/le-nostre-oscillazioni/>

6 *Ibid.*

3. *Cosa si intende per comunità e per identità nella dimensione oscillatoria del palinsesto ibrido europeo?*

Il motto dell'Unione Europea è: Unità nella diversità. Unità non significa necessariamente uniformità, allora cosa può tenere insieme le diversità politiche, economiche, religiose, ambientali? Un punto di partenza potrebbe essere il riconoscimento della centralità della persona umana, che si traduce in una ricerca di confronto, conoscenza dell'alterità. Attraverso la pratica delle diversità, potrebbe nascere una forma diversa di identità che rifugge il conflitto e si riconosce non più per analogie, ma per differenze. La pratica delle diversità non è un tema sconosciuto all'agenda delle politiche culturali europee, che su questo argomento hanno sostenuto filoni di ricerca come gli studi sul multiculturalismo ad esempio.

Uno dei denominatori comuni delle varie interpretazioni del multiculturalismo è la politica del riconoscimento: il multiculturalismo enfatizza il diritto degli individui e dei gruppi minoritari ad essere culturalmente diversi e riconosce e abbraccia le lotte contro l'oppressione imposta dai gruppi dominanti sulle minoranze a causa della loro differenza culturale. Tuttavia, il multiculturalismo si è dimostrato un'arma a doppio taglio che nasconde un rischio potenziale: un riconoscimento latente dell'idea di supremazia culturale di una parte dei gruppi più ricchi ed organizzati sugli altri e sui migranti di prima e seconda generazione. In questo senso il fantasma del colonialismo ha esercitato una certa influenza sul multiculturalismo, rendendo alcuni costumi conservatori intoccabili all'interno della rubrica del multiculturalismo e dando vita ad una società sì multiculturale, ma fatta di gruppi separati, organizzati per restare distinti nel rispetto di un ordine gerarchico organizzativo dei gruppi sociali per diverse ragioni (economiche, razziali, etc.) dominati rispetto ad altri. Su questo tema, l'ex premier inglese David Cameron in un'intervista affermò:

Il multiculturalismo? È fallito. [...] Sotto la dottrina del multiculturalismo di Stato, abbiamo incoraggiato culture differenti a vivere vite separate, staccate l'una dall'altra e da quella principale. Non siamo riusciti a fornire una visione della società alla quale sentissero di voler appartenere. Tutto questo permette che alcuni giovani musulmani si sentano sradicati.<sup>7</sup>

7 [http://www.corriere.it/esteri/11\\_febbraio\\_05/cameron-multiculturalismo\\_9ed76d4d-3120-11e0-90b6-00144f02aabc.shtml](http://www.corriere.it/esteri/11_febbraio_05/cameron-multiculturalismo_9ed76d4d-3120-11e0-90b6-00144f02aabc.shtml).



Fig. 3 Quartiere popolare di Chêne Pointu nella *banlieue* di Clichy-sous-Bois, uno dei teatri delle rivolte del 2005



Fig. 4 Vista su un nuovo quartiere della città di Tbilisi in Georgia, crocevia di un'eterogeneità di culture.

Nella misura in cui l'architettura è uno spazio culturale dove i progetti politici tentano di diventare socialmente significativi e dove è forgiata una visione di ciò che è pubblico, qual è stata l'architettura del multiculturalismo? È stata anche e soprattutto quella che ha riguardato tutto ciò che poteva essere inteso come spazio periferico, da *peri-pherò* portare intorno, disperdere o stare sul bordo in una posizione che si colloca in una prossimità sufficientemente distante da percepire l'alterità come altro da sé.

Riguardo al multiculturalismo, molti hanno messo in evidenza i suoi limiti nell'orizzonte di una "ristrutturazione delle identità volta a raggiungere un livello paritario di cittadinanza che non sia né meramente individualistico, né un mero tentativo di assimilazione"<sup>8</sup>.

Nel descrivere il suo progetto di una città ideale del XXI secolo, Leonie Sandercock scrive: "Sogno una città [...] dove i cittadini strappano dallo spazio nuove possibilità per immergersi nelle rispettive culture e quelle dei loro vicini, forgiando collettivamente nuove culture e spazi ibridi"<sup>9</sup>.

Gli spazi ibridi di cui parla la Sandercock, hanno come presupposto la conoscenza e soprattutto la pratica dell'alterità-diversità, che rappresentano la base su cui costruire l'inter-culturalità. Le teorie urbanistiche della Sandercock si muovono all'interno di un forum ibrido, un *concept* generale in cui lo spazio fisico, culturale, politico, etc. sono forme a-venire, da progettare attraverso un lavoro sulla *mixité* che passa prima di tutto per un approccio di tipo comparativo/conoscitivo dell'alterità – diversità.

8 N. Meer, T. Modood, *How does Interculturalism contrast with Multiculturalism*, in "Journal of Intercultural Studies", n. 2 (33), Aprile 2012, p. 176.

9 L. Sandercock, in M. Sarraf, *Spatiality of multiculturalism*, Doctoral Thesis, KTH Royal Institute of Technology School of Architecture and the Built Environment, Department of Urban Planning and Environment, Stockholm 2006, p. 16.

In questo processo di adattamento/ibridazione del progetto di architettura con i modelli sociologici, il progetto subisce una crescita in profondità ed estensione, esplicitabile attraverso un accoppiamento tra umano e non-umano, un sodalizio in cui oggetto del progetto non è più solo l'ambiente, il non umano, ma lo spazio fisico e lo spazio culturale si costruiscono insieme, come parti dello stesso progetto di costruzione delle comunità, strutturato su uno scambio osmotico di relazioni e conoscenze tra specialisti e gente comune<sup>10</sup>.

Questa modalità estesa di approccio al progetto (*Extended Design Approach*) trova atteggiamenti affini in recenti percorsi di ricerca condotti da alcune facoltà di architettura europee: è questo il caso di alcuni laboratori di ricerca come il LAA (*Laboratoire Architecture Anthropologie*) dell'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-La Villette ed il Master of Science M-ARCH-T istituito dalla Technische Universität Berlin<sup>11</sup>.

#### 4. Riguardo al rapporto tra estetica e politica, se l'architettura è ancora una forma simbolica, di chi o di cosa è simbolo?

Nella dimensione ermeneutica del progetto ogni spazio, come insieme di segni, è la sua interpretazione. Come si declina la componente simbolica dell'architettura in relazione al tema dell'identità in uno spazio dove l'architettura è la sua interpretazione, tale che questo suo modo di definirsi attraverso la relazione la renda capace di essere riconosciuta e abitata anche da persone culturalmente molto diverse tra loro?

---

10 Si potrebbe definire questa idea più estesa del concetto di progetto di architettura come un *extended design approach*, sulla scia degli studi dell'Actor-Network-Theory (ANT), un modello teorico sviluppato da alcuni sociologi francesi tra cui Bruno Latour, nessun soggetto o oggetto è concepibile come un'entità isolata, ma va inserita in una rete complessa di relazioni in cui interagiscono entità *umane e non-umane, materiali e immateriali*. La rete di cui parla Latour è sempre contingente, poiché si modifica a seconda di ogni specifica condizione spazio-temporale.

11 Il lavoro tra antropologia ed architettura condotto dal LAA è finalizzato a conoscere i processi di trasformazione dei territori, per analizzare ciò che tutti gli attori di questi ultimi realizzano in termini di strumenti per pensare, progettare e immaginare in futuro. A partire dall'interazione tra architettura, aspetti sociali e tecnologici, il M-ARCH-T raccoglie l'eredità degli studi tipologici avviati da Oswald Mathias Ungers per inserirsi nel dibattito che molte comunità scientifiche e molti architetti stanno animando sulla progettazione di nuove tipologie di edifici ibridi, come risposta ai cambiamenti di una società transculturale sempre più connessa.

A questo proposito torna utile la classificazione del concetto di segno proposta da Charles Sanders Peirce, per cui i segni possono essere divisi tra icone, indici e simboli. Le icone hanno una relazione diretta con l'oggetto; i simboli hanno un significato connesso all'oggetto per convenzione; l'indice allude all'oggetto, con lui ha qualche qualità in comune, ma il suo portato semiotico resta aperto perché allusivo, indicativo e non direttamente connesso per analogia o per convenzione ad uno specifico significato.

Nella dimensione oscillatoria del palinsesto ibrido europeo potrebbe essere utile ricorrere ad un'idea di simbolo come indice. In questo modo il tema del portato unificante dell'architettura non verrebbe abolito, ma allo stesso tempo non sarebbe stigmatizzato.

Il potenziale simbolico dell'architettura abbandona le mire universalistiche per affidarsi ad una interpretazione relativistica del segno architettonico che si carica di significati diversi in funzione di chi lo abita per offrire una risposta in termini di spazio alle oscillazioni del palinsesto ibrido.



Fig. 5 Cappella Rothko, Houston. Cappella multireligiosa, pensata per ospitare uomini di fedi diverse o semplicemente come stanza del silenzio per la meditazione. Esprime il proprio carattere di spazio ibrido attraverso la sua capacità di accogliere uomini e donne di fedi diverse e che pertanto posseggono modalità diverse di abitare i luoghi della preghiera.

### 5. Come costruire un'estetica dell'ibrido?

In un suo recente articolo dal titolo *Ricerca Etica e costruzione dello spazio vitale comune*, il teologo Antonio Autiero si sofferma su come riposizionare l'etica, la sua funzione e la sua importanza nello scenario del sapere che tocca la vita e le imprime una forma. Il suo approccio si focalizza sulla necessità di un ritorno dell'esperienza che valorizzi le prassi di vita e il portato del vissuto come momento che entra nella genesi stessa della teoria, in uno spazio condiviso e condivisibile. La sua ricerca si muove sulla linea comune che tiene insieme *ethos* ed *oikos*, etica ed estetica. L'orizzonte della sua riflessione è visibilmente assimilabile alle oscillazioni ibride di cui parla Rovatti:

La peculiarità di questo orizzonte è affidata a un rapporto circolare tra teoria e prassi, nel superamento di logiche unilineari che in passato si muovevano in direzione discendente o ascendente, ma comunque a senso unico: la teoria fonda la prassi, oppure la prassi condiziona e genera la teoria.<sup>12</sup>

Nel tempo ibrido della crisi, in cui si giustappongono scenari di separazione e prospettive di scelta che diventano sempre più impellenti, Autiero trova uno strumento utile a compiere un'operazione cosmetica che tiene insieme bello ed utile, etica ed estetica, che articola in una sequenza semplice, ma quanto mai utile per la ricerca di un'estetica dell'ibrido: a) osare porre la domanda; b) intercettare i bisogni; c) compensare gli interessi.

La sequenza è “uno stile (*ethos*) con cui soggetti singoli e soggetti collettivi si affacciano alle questioni morali”<sup>13</sup>. Ciò che viene elaborato non è una teoria, quanto piuttosto un atlante per navigare a vista nel caos nebuloso della contemporaneità<sup>14</sup>.

12 A. Autiero, *Ricerca etica e costruzione dello spazio vitale comune*, in G. Bertin et al. (a cura di), *Abitare l'etica. Dare forma alla vita*, Proget Type Studio, Padova 2019, p. 105.

13 Ivi, p. 106.

14 In premessa si fa riferimento alle teorie dell'agire (*Handlungstheorien*), al 'ritorno dell'esperienza' (*experiential turn*), come cifra costitutiva, categoria attraverso cui l'uomo “coniuga il vissuto con l'esigenza riflessiva, evitando l'identificazione con l'abitudine e rende in definitiva possibile la responsabilità sul proprio agire. [...] L'esperienza di cui parliamo qui, diventa, allora, una specie di costruito dinamico, istintivo e riflessivo, dato e acquisito. [...] Questo è indicato peraltro dalla stessa terminologia. Non a caso, in tedesco, esperienza è *Er-fahrung*, con il richiamo ad una radice che significa viaggiare, camminare, muoversi, indicando quindi una dinamicità intrinseca in tale concetto. Anche il latino *experire* è in grado di esprimere un processo dinamico di rigenerazione, di passaggio da una forma

Il risultato in uscita è che dall'ibrido nasce un ibrido e che tutto questo riesce ad essere percepito come un valore. L'uscita di questa operazione cosmetica non è una struttura chiusa che fonda un ordine, ma una forma aperta che offre un metodo, di cui uno dei valori fondativi sta nella consapevolezza necessaria a chi lo usa affinché la sua applicazione sia efficace.



Fig. 6 L. Vacchini,  
progetto di una casa per sé.

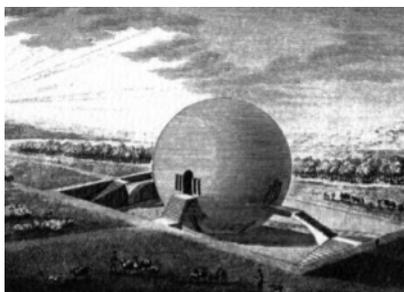


Fig. 7 Claude Nicolas Ledux, progetto  
per una casa delle guardie campestri

Nel suo bisogno/scopo di costruire relazioni mettendo insieme razionalità differenti, bisogni legati alla *conditio humana*, arriva ad una forma aperta, ibrida, che attraverso la costruzione di un percorso consapevole di compensazione di tutte queste diversità arriva alla libertà.

L'innovazione del metodo sta nel ricorso alla categoria dell'utile senza cadere in una forma di Umanesimo senza l'umano. Il ricorso alla categoria dell'utile porta alla mente i Rinascimenti. In pieno umanesimo rinascimentale, Leon Battista Alberti nel suo trattato sull'architettura scrive:

Architetto chiamerò io colui, il quale saprà con certa, e meravigliosa ragione e regola, sì con la mente e con l'animo divisare; sì con l'opera recare e fine tutte quelle cose, le quali mediante movimenti di pesi, congiungimenti ed

---

di percezione e di consapevolezza ad un'altra. [...]L'esperienza non è una sorta di introspezione individuale sul proprio agire, ma grazie all'accompagnamento ermeneutico della ragione critica e della comunicazione competente, essa viene inscritta e inglobata in un circuito di carattere comunitario e assume così valenza universale" (A. Autiero, *Sensus fidelium e magistero dal Concilio ad oggi. Riflessioni teologico-morali*, in A. Rovello (a cura di), *La morale ecclesiale. Tra Sensus fidelium e Magistero*, Cittadella, Assisi, p. 12).

ammassamenti di corpi, si possono con gran dignità accomodare benissimo *allo uso* degli uomini.<sup>15</sup>

Nel secolo dei lumi, Francesco Algarotti scrive il suo *Saggio sopra l'architettura*, dove, facendo riferimento alle teorie di Carlo Lodoli, riporta una sua riflessione in merito ai criteri utili a strutturare la composizione dello spazio architettonico:

Niuna cosa metter si deve in rappresentazione che non sia anche in funzione.<sup>16</sup>

Adolf Loos, amico di Ludwig Wittgenstein, nel suo *Parole nel Vuoto* scrive:

La condizione fondamentale affinché un oggetto possa meritare la qualifica di bello è che esso non contrasti con la praticità. Non è tuttavia sufficiente che un oggetto sia pratico perché sia bello. A tal fine occorre qualcosa di più. [...] Nulla è superfluo in natura. Il massimo grado di valore d'uso, in armonico rapporto con le altre parti: questo noi chiamiamo pura bellezza. Osserviamo quindi, che la bellezza di un oggetto d'uso si esprime solo in relazione al suo scopo.<sup>17</sup>

Quali architetture sono nate da queste teorie? Può essere utile, a tal proposito, guardare ad un progetto di Claude Nicolas Ledux, il *Progetto per una casa delle guardie campestri* (1790). Si tratta di una casa unifamiliare che radicalizza il concetto dell'abitare domestico rappresentandolo sotto forma di nucleo/cellula.

Così come la famiglia è uno dei nuclei della società, la casa traduce in spazio *l'uso* domestico attraverso la forma della sfera. In tempi più recenti, Livio Vacchini nel *Progetto di una casa per sé*, progetta un unico grande spazio, dove non esistono stanze, ma solo ambiti divisi da un solo ambiente centrale che contiene alcune funzioni specifiche dello spazio domestico. Nel soggiorno della casa di Vacchini tutto è spinto al massimo del rigore, lo spazio è così rigoroso che sembra quasi non ci sia più spazio per l'uomo, sembra quasi che l'unico vero intruso sia proprio l'abitante. Tutto questo si sente così tanto, che l'unico oggetto presente in quello spazio che sembra suggerirne un uso domestico è una sedia, una sola, ma è anch'essa vuota. La stesso vale per il progetto di Ledux: il rigore logico

15 L.B. Alberti, *Dell'architettura libri dieci*, Raccolta dei classici italiani di architettura civile da Leon Battista Alberti fino al secolo XIX, Volume primo, Coi tipi di Vincenzo Ferrario, Milano 1833, p. XXI.

16 F. Algarotti, *Saggio sopra l'architettura*, ed. Cons. Venezia 1791-94, Pisa, 1753, Vol. III, p. 491.

17 A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 2016 (13esima edizione), p. 33.

della composizione spaziale c'è tutto, ma manca l'uomo, tanto è vero che a più di trecento anni di distanza, il carattere domestico di quella casa è ancora a venire. La categoria dell'uso è diventata il mezzo per costruire un Umanesimo senza l'umano. Nel paragrafo *Compensare gli interessi* dell'articolo di Autiero si legge:

Un concetto di etica come scienza del senso e delle regole della vita buona e della felicità per tutti porta a includere il concetto di utilità, mettendolo nell'orizzonte composito del rapporto tra il bene, il bello, il vero, il giusto, l'utile. Su questa lunghezza d'onda, la ricerca etica è massimamente interessata a un *intreccio fecondo tra dimensioni diverse e concomitanti* e può opportunamente concorrere a una compensazione degli interessi su una scala che tiene conto della diversità degli intenti e dei vantaggi che mai possono essere giocati gli uni contro gli altri.<sup>18</sup>

Queste parole si reggono su concetti rigorosi, ma non hanno bisogno di radicalizzarsi in una qualsiasi forma di razionalismo purista per trovare applicazione, anzi, ci mettono del loro per essere ibridi, per essere *umani*. Quindi se non è il razionalismo non umano, qual è l'*oikos* di questo *ethos*, quali sono i caratteri formali di questa diversa estetica dello spazio? “In Heidegger emerge soprattutto il nesso tra costruire, abitare e pensare (sono i lemmi con cui egli intitola il suo articolo *Bauen, Wohnen, Denken* del 1951), mediante il quale egli pone al centro del discorso la ricerca del senso (*Denken*) che accompagna l'andamento del costruire e dell'abitare”<sup>19</sup>.

Heidegger fa appello ad abilità umane capaci di costruire percorsi per la ricerca del senso che abbiano un qualche valore universale. Nell'architettura contemporanea, però, la scissione tra la componente sintattica e quella semantica dello spazio ha aperto problemi di significazione di non poco conto. Il salto teoretico avvenuto nel Moderno ha proiettato le questioni di significazione dello spazio sul ruolo attivo assolto da chi lo abita nell'esperienza di abitarlo e su un'idea di architettura come genere di scrittura composta da segni dal significato aperto. La *dottrina dell'esperienza sensibile* decostruisce lo *status* metafisico delle arti e fra le arti anche dell'architettura, stabilendo che l'oggetto artistico è la sua interpretazione e si definisce, per buona parte, attraverso la relazione tra l'oggetto stesso ed il suo lettore.

Uno spazio in cui la ricerca del senso avviene attraverso la *dottrina dell'esperienza sensibile* è uno spazio dinamico che è composto ed è usato

---

18 A. Autiero, *op. cit.*, p. 109.

19 Ivi, p. 110.

in modo da poter cambiare nel tempo, è uno spazio ibrido. Autiero esprime questo carattere dello spazio attraverso la categoria di *spazio liberato*, che contrappone a quella di *spazio occupato*. La categoria di *spazio occupato* insieme all'idea del superamento di un Umanesimo senza l'umano allarga lo sguardo e torna utile per rileggere l'architettura del palinsesto ibrido e l'*oikos* di questo *ethos* può trovare rimando in una riflessione di Mariateresa Di Lascia, quando, nel suo *Passaggio in ombra*, scrive:

Quando aveva pensato a cosa sarebbe stata la sua vita, a quale forma si sarebbe piegata ad avere, se mai ne avesse avuta una, aveva sentito qualcosa ribellarsi dentro di sé, come per una insopportabile imposizione. Allora aveva avuto un solo desiderio: conservare più a lungo possibile la libertà di non avere nessuna forma.<sup>20</sup>

La libertà di non avere nessuna forma non significa assenza di forma, ma occupazione temporanea di una forma, che per questo assume un carattere ibrido, quello stesso carattere che in-forma l'angelo della storia di Paul Klee, che esprime la sua forma aperta attraverso l'immagine di un ibrido.

---

20 M. Di Lascia, *Passaggio in ombra*, Feltrinelli, Milano 2016, p. 87.