

Con scritti di:

Lamberto Amistadi
Tommaso Brighenti
Michele Caja
Alessandro Camiz
Renato Capozzi
Orazio Carpenzano
Domenico Chizzoniti
Ildebrando Clemente
Fernando Espuelas
Carlo Gandolfi
Vincenzo Latina Elvio
Manganaro Marco
Maretto Dina Nencini
Enrico Prandi Carlo
Quintelli Gundula
Rakowitz Giuseppina
Scavuzzo Uwe
Schröder Marina
Tornatora Federica
Visconti

Il suolo, per chi progetta, non è mai neutro. È deposito di cultura antropologica, campo del conflitto, orizzonte di possibilità, e oggi sempre più investito dai fenomeni di spaesamento della scala globale. Nei saggi che compongono questa raccolta, il suolo viene interpretato in diversi modi come concretizzazione dello spazio in quanto materiale primo dell'architettura, nell'eteronomia degli apporti linguistici, storici, etici, politici coinvolti nel processo progettuale.

Mimesis Edizioni
Seminari Di Vals Serena
www.mimesisedizioni.it

24,00 euro



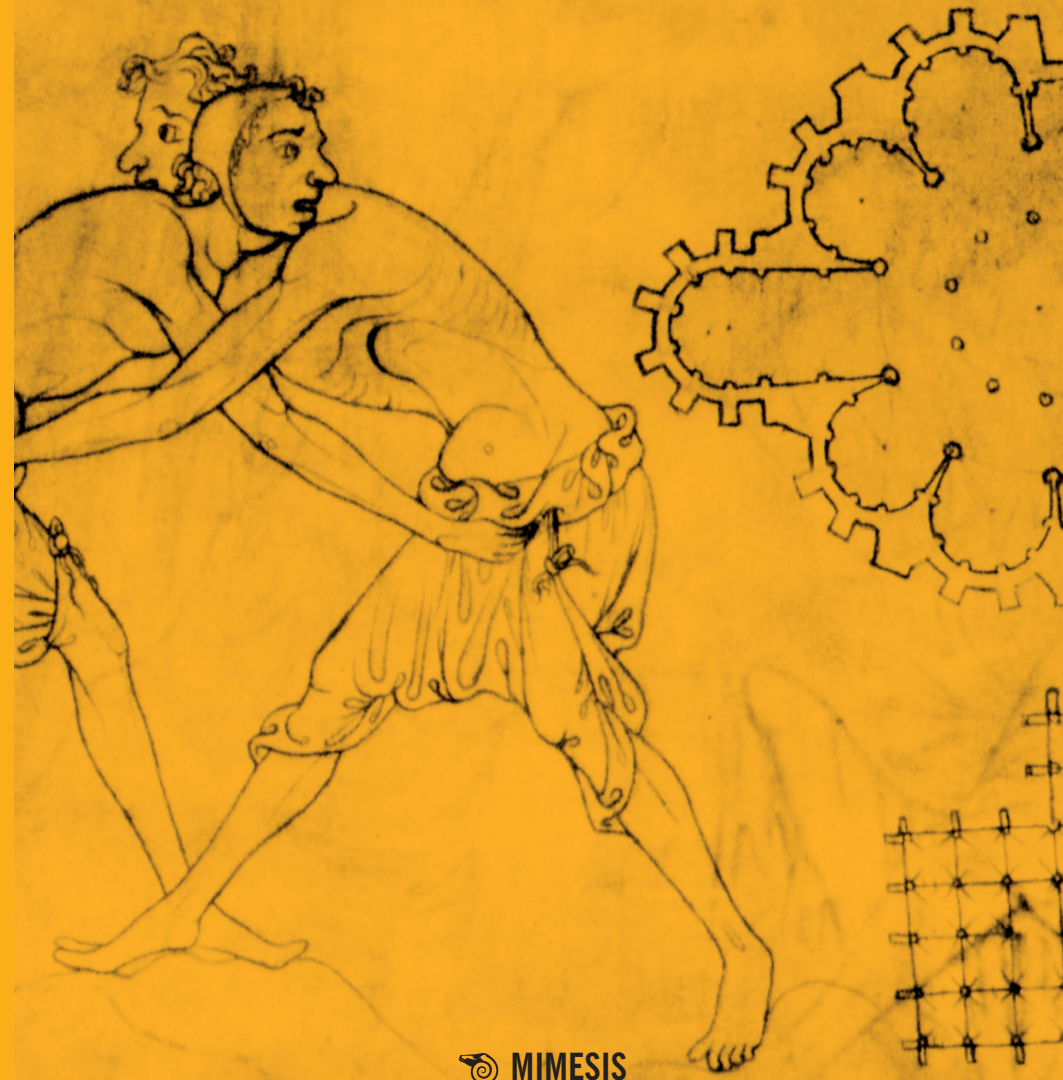
SEMINARI DI VALSERENA LA QUESTIONE ARCHITETTONICA DEL SUOLO

MIMESIS

SEMINARI DI VALSERENA

LA QUESTIONE ARCHITETTONICA DEL SUOLO

NEL TEMPO DELLO SPAZIO RELATIVO



MIMESIS

Considerata la sede abbaziale cistercense di Vals Serena dove l'Università di Parma ha collocato i propri archivi di conservazione delle arti (CSAC, Centro Studi e Archivio della Comunicazione), tra cui quello dedicato al progetto di architettura del Novecento, l'iniziativa di una serie di seminari a carattere teorico che si interroga sui contenuti fondamentali potrebbe assumere il senso di un concilio, di una dieta accademica e, per alcuni aspetti, di una *disputatio* in senso laico. Il volume raccoglie gli interventi che hanno animato il dibattito nelle giornate di studi della prima edizione dei Seminari di Vals Serena.

MIMESIS / SEMINARI DI VALSERENA

n. 1

COMITATO SCIENTIFICO

Lamberto Amistadi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Fabrizio Arrigoni (Università degli Studi di Firenze)
Renato Capozzi (Università degli Studi di Napoli "Federico II")
Orazio Carpenzano (Sapienza Università di Roma)
Domenico Chizzoniti (Politecnico di Milano)
Marco D'Annunziis (Università degli Studi di Camerino)
Saverio Fera (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Antonella Gallo (Università IUAV di Venezia)
Carlo Gandolfi (Università degli Studi di Parma)
Giovanni Longobardi (Università degli Studi Roma Tre)
Sara Marini (Università IUAV di Venezia)
Bruno Messina (Università degli Studi di Catania)
Carlo Moccia (Politecnico di Bari)
Enrico Prandi (Università degli Studi di Parma)
Sara Protasoni (Politecnico di Milano)
Carlo Quintelli (Università degli Studi di Parma)
Renato Rizzi (Università IUAV di Venezia)
Michele Sbacchi (Università degli Studi di Palermo)
Valter Scelsi (Università degli Studi di Genova)
Marco Trisciuglio (Politecnico di Torino)

COMITATO PROMOTORE

Carlo Quintelli (Università degli Studi di Parma)
Enrico Prandi (Università degli Studi di Parma)
Carlo Gandolfi (Università degli Studi di Parma)
Lamberto Amistadi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

**Seminari
di Valserena**



LA QUESTIONE ARCHITETTONICA DEL SUOLO

Nel tempo dello spazio relativo

a cura di
Carlo Gandolfi



**UNIVERSITÀ
DI PARMA**

DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA
E ARCHITETTURA



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

con il patrocinio di



Comune di Parma



Emilia Romagna



ual urban
& architectural
laboratory



Architettura
Parma
Venticinque anni

con il contributo di

media partner



FONDAZIONE
MONTEPARMA



Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Parma e raccoglie i contributi delle giornate di studi in occasione del primo Seminario di Valsereana (25-26 Ottobre 2024).

Un particolare ringraziamento va al Magnifico Rettore Paolo Martelli e a tutto lo staff dello CSAC nonché dell'Area Edilizia e Infrastrutture, in particolare l'ing. Oscar Corsi dell'Università di Parma che hanno consentito lo svolgersi del Seminario nonostante gli eventi meteorologici avversi di metà ottobre 2024 avessero fortemente condizionato l'agibilità degli spazi all'interno del complesso abbazialedi Valsereana.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Seminari di Valsereana*, n. 1

Isbn (Print): 9791222325699

Isbn (Online): 9791222326436

10.7413/1234-1234083

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

2025 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099

Sesto San Giovanni (MI) - Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA <i>di Carlo Quintelli, Enrico Prandi, Lamberto Amistadi, Carlo Gandolfi</i>	9
NOTA CURATORIALE <i>di Carlo Gandolfi</i>	12
SESSIONE I	
Il vuoto come promessa di felicità <i>di Fernando Espuelas</i>	15
Il suolo come testo architettonico <i>di Orazio Carpenzano</i>	23
Di sana pianta. Semi, segni, tracce <i>di Giuseppina Scavuzzo</i>	35
Una moneta che si mangia. Suolo Venezia: le saline <i>di Gundula Rakowitz</i>	47
Il contratto dello spazio-suolo per un ordine del progetto <i>di Carlo Quintelli</i>	63
CONCLUSIONE DI SESSIONE La forma del territorio come <i>matrice</i> di bellezza <i>di Marco Maretto (presidente di sessione)</i>	77

SESSIONE II

Diluvio
di Renato Rizzi 81

Sull'ordine e su altro
di Renato Capozzi 87

Toccare lo spazio
di Ildebrando Clemente 99

Contiguità dello spazio urbano
di Lamberto Amistadi 111

La teoria della spazialità dei luoghi e degli edifici
di Uwe Schröder 121

CONCLUSIONE DI SESSIONE

Regole di grammatica e sintassi
di Tommaso Brighenti (presidente di sessione) 129

SESSIONE III

Costruzione è sottrazione in Architettura
di Vincenzo Latina 139

L'ordine sotteso delle cose. La città e le sue forme
di Domenico Chizzoniti 149

Contro l'ordine del significato
di Elvio Manganaro 161

Tra razionale e organico.
La ricerca di una scala umana degli spazi urbani.
di Michele Caja 173

Ordine e genere. La deriva semantica del progetto di spazio pubblico <i>di Alessandro Camiz</i>	183
CONCLUSIONE DI SESSIONE	
Riflessioni intorno a Teoria, Realtà, Responsabilità (dell'Architettura) <i>di Federica Visconti (presidente di sessione)</i>	197
SESSIONE IV	
Il progetto di suolo della città terrestre tra Agro Urbe Natura <i>di Marina Tornatora</i>	205
Monasteri urbani. Un modello di concentrazione e comunità. <i>di Dina Nencini</i>	217
Il suolo come bene comune. Per un'etica di responsabilità del progetto <i>di Carlo Gandolfi</i>	229
CONCLUSIONE DI SESSIONE	
Elogio del dubbio nella ricerca architettonica <i>di Enrico Prandi (presidente di sessione)</i>	241



Franz Kline, *3rd Avenue*, 1954

TOCCARE LO SPAZIO

ILDEBRANDO CLEMENTE

Vorrei mostrare in queste riflessioni che seguono una possibile relazione tra due modi di pensare il tema dello spazio, il tema del *fare spazio*, attraverso il richiamo a due immagini tra loro contrastanti epperò a mio modo di vedere allo stesso tempo complementari. Sto parlando dell'immagine di uno spazio inteso come *lucus* e dell'immagine dello spazio come *eschaton*. Come noto, *lucus* vuol dire, in senso generale *radura*, la *radura* nel bosco. Consideriamo *eschaton*, invece, come qualcosa che indica *l'ultimo* – il fine-ultimo – il confine ultimo di qualcosa. Nel nostro caso il limite ultimo, estremo, di ciò che percepiamo come un *fatto spaziale*.

Lo spazio, come sappiamo, è prima di tutto una dimensione dell'esperienza e del pensiero in cui la nostra vita può incorrere in due rischi estremi: il rischio dell'isolamento e il rischio del perdersi. È evidente che entrambi i rischi presuppongono la relazione tra spazio e movimento. Tra lo stare fermi e il muoversi del corpo nello spazio. L'esserci, infatti, come ci insegnano i filosofi, è movimento. Pertanto la domanda che pongo è questa: è possibile definire uno spazio in cui dei corpi e il movimento dei corpi al suo interno, riescano a sottrarsi in qualche modo dai rischi dell'isolamento e del perdersi?

Anche per la relazione *lucus-eschaton*, come per ogni relazione tra cose con caratteristiche diverse, la cosa più importante, e allo stesso tempo forse anche quella più difficile da garantire, ha a che fare con il desiderio di mettere assieme, di comporre assieme le loro differenze, vivificandone e preservandone le loro singolarità. Il comporre, la composizione, come sappiamo, è un mettere insieme delle cose, un mettere assieme delle parti. È un

mettere assieme delle parti in un certo modo e in un certo posto, in un certo spazio. Possibilmente il loro posto giusto. Inoltre è anche vero che ogni composizione che sviluppa anche aspetti narrativi tende ad accogliere e spingere la logica delle relazioni tra le parti in gioco nella direzione dell'apparizione di un intero, di una unità del tutto.

Ora se vogliamo *definire* un certo spazio, se vogliamo *fare* un certo spazio, e ottenere un certo scopo e taluni effetti, come facciamo a individuare e decidere qual è il posto giusto di qualcosa? Come facciamo a definire e specificare la giustapposizione delle parti di una composizione? L'attenzione di questa domanda cade, ovviamente, sulla questione del "dove", del posto più appropriato in cui posizionare un oggetto o la parte di una composizione. Dire "dove" è un po' come dire spazio, oppure luogo. Naturalmente per decidere e scegliere una *posizione* per le parti in gioco, bisogna considerare l'intorno, bisogna considerare, cioè, le *relazioni* e gli *effetti* che le parti di una composizione possono stabilire e determinare con l'intorno in cui si posizionano.

Cosa vuol dire composizione in questo discorso? Come sappiamo il verbo comporre proviene da *cum-ponere*, porre con. Il verbo *ponere* indica appunto un posizionare. E questo posizionare è molto affine al verbo *sinere*, da cui proviene, come noto, anche la parola *sito*. Dunque il *cum-ponere* sarebbe in qualche modo un *cum-posinere*. Con *sinere* che indica un lasciare, un lasciare cadere. Per esempio lasciare cadere una penna sul tavolo. *Sinere*, dunque, è lasciare cadere una cosa in un *posto* che però non si preoccupa della sorte – del destino – della cosa lasciata cadere. *Ponere*, invece, indica qualcosa che, collocata in un determinato posto, si mostra al nostro sguardo come l'effetto di una forza agente che ci fa vedere qualcos'altro. Che cosa ci fa vedere? Ci fa vedere quello che generalmente non si vede. Ci fa riflettere sul gesto compositivo. Ovverosia ci induce a riflettere sul *gesto* che facciamo per *fare* un *posto* alle cose. Il gesto del *fare spazio* per *donare luoghi*. Sul significato del gesto vorrei richiamare la celebre espressione di Wittgenstein: "L'architettura è un gesto. Non ogni movimento funzionale del corpo umano è un

gesto. Come non è architettura ogni edificio funzionale”.¹ Il gesto si sprigiona da una energia che si rivela coordinata da una intenzionalità di scopo non-funzionale, non-materialistico. Se il gesto, come indica Wittgenstein, non si genera da un semplice bisogno materiale da dove si origina?² Torna la domanda: come faccio a sapere “dove” e “come” una cosa è collocata nel posto giusto? Innanzitutto una cosa è nel suo posto più appropriato quando, come già accennato, entra in relazione con il suo *vicino*. Quando è in relazione con il suo *com-pagno*.

Il discorso di Aristotele sullo *spazio relazionale* mi sembra prezioso a questo proposito. Come sappiamo nel IV libro della *Fisica* lo Stagirita sviluppa il *concetto difficile* di *topos*, di spazio-luogo, anche per rispondere alla domanda: *dove* si situa qualcosa? Questa domanda sorge spontanea dal momento che per Aristotele, come noto, tutto ciò che è, è in *qualche dove*. “Tutti infatti – dice Aristotele – ritengono che le cose che sono siano in qualche dove”.³ Come sappiamo per argomentare cos’è il *topos*, Aristotele conia una celebre definizione: “Ecco, dunque, cos’è il luogo: il primo immobile limite del contenente”.⁴ In altri termini: il luogo è il limite interno di un contenitore, contiguo al limite esterno di un contenente.

La definizione di *topos* di Aristotele mi sembra congeniale in questo discorso per cogliere il ruolo che il concetto di *limite* potrebbe svolgere all’interno della relazione *lucus-escaton*. Come possiamo intendere questo concetto di limite? Dobbiamo intenderlo come *limes*, una barriera, qualcosa che ostacola e blocca il movimento? Oppure come *limen*, una soglia? La soglia identifica

1 L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 2021, p. 88.

2 Cfr. I. Clemente, La favola di Dio e del bottone, in *Adolf Loos*, Soundings, Aión, Firenze 2022.

3 Aristotele, *Fisica*, Libro IV 4 208 a 29. “È opinione generale che gli enti siano in un luogo (del resto, ciò che non esiste non è in nessun luogo: e, infatti, dove sarebbe l’ircocervo o la sfinge?), e infatti la forma di movimento che è più comune e più rilevante è quella locale e ad essa diamo il nome di traslazione (*phoran*).

4 Aristotele, *Fisica*, Libro IV 4 212 a. Per di più, è bene ricordarlo, Aristotele per esplicitare il concetto di *topos*, fa l’uso indifferenziato dei termini *luogo* (*topos*) e *spazio* (*chôra*).

qualcosa che è rivolto sia all'interno che all'esterno di uno spazio e che consente allo stesso tempo il passaggio, il movimento, da una condizione a un'altra. Il *limen* si configura come qualcosa che non limita e blocca qualcosa, come il *limes*, ma accompagna un movimento di *trasgressione* tra il dentro e il fuori. Eppoi: che cosa deve contenere questo limite, *limen* oppure *limes* che sia? Dovrà contenere, come accennato, un luogo. Il luogo è, dunque, il *dentro* di uno spazio? Ma che *cos'è* questo *dentro*? Che *cos'è* questo *andare dentro*? Muoversi verso il *dentro*?

Lo spazio di per sé, indica qualcosa di aperto. Etimologicamente spazio viene da *spatium*, da *patere*, cioè, essere *aperto* e allo stesso tempo *esteso*, cioè uno spazio in *ex-tensione*, un qualcosa caratterizzato da una tensione verso il fuori.⁵ Il significato di *spatium*, indica quindi qualcosa che non è un luogo. Perché il luogo è invece qualcosa di delimitato. Il luogo è come *un che* di contenuto oppure ritagliato all'interno dello spazio. Lo spazio, quindi, circonda il luogo. Noi sappiamo che i greci avevano più termini per indicare un *luogo* oppure una parte di spazio. Tra queste parole c'è anche il termine *lóchos*. Con *lóchos* i greci individuavano sia un gruppo di soldati che agivano seguendo la tecnica militare dell'appostamento, sia il punto nascosto e protetto in *qualche dove*, un nascondiglio, un covo, strategicamente adatto alla pratica dell'imboscata per difendere la città dai pericoli esterni.⁶ Così come tutti i luoghi nascosti e insidiosi il *lóchos* trattiene in sé anche un timbro sinistro, inerente il pericolo insito in qualcosa di chiuso, di bloccato. *Lucus* (da *lóchos*) indica, quindi, qualcosa di chiuso, indica una chiusura però potenzialmente attiva. Torniamo alla *radura* dentro la selva. Il *lucus*, infatti, è un luogo chiuso, delimitato, protetto, pieno di tensioni ma *aperto*

5 Cfr., G. Semerano, *Le origini della cultura europea, Vol II, Dizionari etimologici*, Leo S. Olschki, Firenze 2022, p. 572.

6 *Lóchos* vuol dire *agguato* ma anche *parto*. Pertanto indica allo stesso tempo ardimento virile e coraggio femminile. *Lóchos*-luogo può essere inteso come il risultato di un modo di agire e di sperare. Sul significato eterodosso di *lóchos* cfr., N. Loraux, *Il femminile e l'uomo greco*, Mimesis, Milano 2024.

alla *luce*.⁷ Dunque il luogo è qualcosa di chiuso ma non completamente serrato, non totalmente ermetico, che si articola in base a un *limen*, *aperto* alla luce. In questo senso potremmo anche intenderlo come un recipiente. Una sorta di “vaso” dice Aristotele, un contenitore in cui avvengono fatti e stanno delle cose. Ma il luogo può essere concepito come un contenitore? Eppoi chi lo delimita? Come si delimita questo luogo-contenitore? Dove è il suo confine? Dove inizia e dove finisce il luogo? Aristotele dice: il luogo è l'*escaton* dell'ente.⁸

In altre parole il luogo è il limite *ultimo* (ἔσχατος) a cui perviene un ente (εἶναι) nel suo movimento. Ecco, *qui*, in questo limite ultimo, l'ente *delinea* il suo luogo. Questo vuol dire, in qualche modo, che il luogo è ciò che l'ente, o il corpo vivente, muovendosi produce. Sicché il luogo è un *produrre* il luogo. Il luogo è un *fare* il luogo e non è pertanto qualcosa di dato a priori. In tal senso non possiamo dire per esempio che questa *stanza* in cui sto scrivendo in questo momento è *un* luogo. Non posso dire questo è il luogo. Non lo è in senso stretto e assoluto, perché io posso anche muovermi e andare in un'altra stanza e sentirla anch'essa come un *mio* luogo. Eppoi posso anche *sentire* questa casa come parte di un edificio più grande, a sua volta compreso nello spazio più ampio della città. In altre parole un luogo non può essere concepito come un semplice contenitore.

Pertanto: se il luogo è una relazione di luoghi “dove” è il *mio* luogo? Il luogo è dove l'ente-corpo nel suo movimento pone il suo *fine*. Di conseguenza il luogo diventa il prodotto del mio essere animato.

E infatti, come indica Aristotele, il luogo non è affatto un semplice “vaso” in cui qualcosa si muove e poi sbatte contro il suo confine come se fosse un muro impenetrabile. Il luogo non è un contenitore in cui qualcosa si trova *naturalmente* al suo interno. Insomma il “vaso” è una sorta di *ricettacolo passivo*, in cui

7 Sul tema del *lucus* in rapporto all'invenzione spaziale cfr., I. Clemente, *Lucus*, Aión, Firenze 2016.

8 Cfr., M. Cacciari, Nome di luoghi: confine, in “aut aut”, n. 299-300;2000, pp. 73-79.

c'è prima l'aria, poi l'acqua e poi potrebbe anche esserci caduto dentro un pesciolino. Ecco, dovremmo fare in modo che questo *ricettacolo* non sia passivo. Perché siamo *noi* che *facciamo* il "vaso", siamo noi che *produciamo* il "vaso". E quindi *noi facciamo* il luogo.

È la nostra attività e le nostre capacità che operano per *fare* il luogo. Non si tratta di *patire* il luogo come, ahimè, fa il *pesciolino* che si muove all'interno di un *vaso pieno* di acqua. Il luogo, quindi, non è una *caverna-lóchos* dove noi siamo prigionieri come un pesciolino nel "vaso" d'acqua in cui fa sempre gli stessi *giri*. Il luogo è dove noi siamo *arrivati, dove siamo giunti*. Qui è il luogo. Qui arriva il discorso di Aristotele sul *topos*, sullo spazio-luogo, che qui ci interessa. E poi? E poi quando siamo arrivati qui, su questo limite ultimo, cosa facciamo? Aristotele, almeno così mi sembra, non ci dice cosa possiamo fare oltre questo limite. Io direi che ci piacerebbe andare *oltre*. Giunti a una meta noi sentiamo il desiderio di oltrepassare questo limite ultimo. Noi vogliamo andare *oltre*. Vogliamo scoprire e toccare un nuovo *escaton*. Come facciamo a *dire, disegnare, configurare* questo *oltre*?

Dunque il binomio *lucus-escaton* ci dice che lo *spazio-luogo* non è mai delimitabile definitivamente, che è sempre lì per essere oltrepassato. Vorrei riprendere adesso il tema del *com-pagno*. Compagno è una voce antica che *resiste* al consumo del tempo. Proviene dal latino *cum-panis* e ci parla di coloro che mangiano insieme lo stesso pane. Il pane è anche il *simbolo* di una condivisione spirituale, di ciò che per caso o per necessità segue una medesima sorte. Ho accennato al fatto che nello *spazio-luogo* potrebbe accadere la sventura di isolarsi oppure di smarrirsi. La sventura, ha scritto Simone Weil, "raggela l'anima" e ha come equivalente autentico la compassione. La compassione a sua volta consiste per Weil "nel fare attenzione allo sventurato e nel trasportarsi in lui col pensiero" e con i gesti. Allora, dice Simone Weil, "se egli ha fame, lo si nutre automaticamente, come si nutre se stessi quando si ha fame. Il pane che gli si dà è semplicemente

l'effetto e il segno della compassione".⁹ Il pane è insieme contingente ed essenziale, "è fatto interamente con dei *semi*. Non con qualcosa di vivente, ma con qualcosa di originario che dà la vita".¹⁰

Torniamo al gesto compositivo, il gesto per *fare* posto a qualcosa. Questo gesto è il *movimento invisibile* grazie al quale poniamo le cose, le parti di un insieme, in una relazione tale per cui ciascuna parte *trovi* in quella relazione di che cosa nutrirsi. Così tramite i gesti compositivi le parti crescono nutrendosi reciprocamente: cioè, mirano a diventare ed apparire come un *intero*, come un tutto. E questo tutto rappresenta il punto di saldatura dove le parti è come se svanissero per farci vedere *altro*. Tra le epifanie del *tutto* ci sono anche le immagini del *lucus-eschaton*. Come accennato il *lucus* è una forma originaria di spazialità. Il *lucus* è la radura che si apre nel bosco. Ma in cui penetra la luce, e la luce indica che c'è un fuori, una via di uscita dal rischio dell'isolamento. Questa via, ovviamente, è reale e materiale, ma è anche immaginifica e spirituale. Comunque questo qualcos'altro all'interno del quale c'è il *lucus* è lo spazio potenzialmente illimitato del bosco che è intorno, del quale però, io non riesco a vedere il *con-fine* esterno. Non lo vedo epperò lo voglio vedere, lo voglio conoscere. Desidero conoscere quali sono i limiti in cui io sono contenuto. All'interno dei quali io desidero muovermi in un certo modo. Infatti, come accennato, noi siamo spinti dalla curiosità e avvertiamo il desiderio di conoscere questo *estremo limite* e perché no, vorremmo anche oltrepassarlo. Anzi noi desideriamo oltrepassarlo perché non ci sentiamo affatto dei pesciolini nell'acqua. Anche se questo acquario è il mare aperto.

Questo desiderio di oltrepassamento dei limiti definisce il senso dell'*eschaton*, cioè, il senso del confine estremo che noi, di volta in volta, possiamo raggiungere con il nostro movimento e che desideriamo superare. Cosicché il grande tema dello spazio

9 S. Weil, *Quaderni. Volume IV*, Adelphi, Milano 1993, p. 228.

10 S. Weil, *Quaderni. Volume IV*, cit., p. 375.

esprime anche una straordinaria metafora della conoscenza di sé in rapporto al mondo, alle sue risorse e ai suoi tesori e segreti.

Il *lucus-eschaton* si presenta, dunque, come uno spazio della curiosità, uno spazio della scoperta. Carico di potenziali impreveduti e accidenti. Attraverso il *limen*, lo spazio delle soglie, noi infatti di volta in volta possiamo essere *accolti* oppure *eliminati*. E ogni scoperta è, come accennato, allo stesso tempo un *andare dentro* e un *andare oltre* un con-fine. Questo è importante per lo spazio della città e dell'architettura nella sua realtà concreta e lo è anche per i cosiddetti confini immateriali e invisibili che avvertiamo come capaci di farci *toccare* conscio e inconscio, memoria e oblio, realtà e sogno.

Tra gli architetti contemporanei che, secondo me, ci hanno consegnato delle immagini vive di questa relazione complessa tra *lucus* ed *eschaton*, c'è il newyorkese John Hejduk. Nel volume SANCTUARIES sono presenti 32 immagini di *recinti*.¹¹ Ogni recinto è come una *stanza* che può essere interpretata, come una immagine simbolica del *lucus-eschaton*. Ogni stanza si mostra come la messa in scena del rapporto tra spazi e corpi. In particolare vediamo uno spazio interno, racchiuso e protetto come all'interno di un recinto, e poi dei corpi che sono corpi umani, corpi di animali, corpi angelici e corpi astrali. E tutti questi corpi sono in movimento. In movimento nello spazio-luogo. Ora il rapporto tra corpi, spazio e movimenti dentro e fuori queste stanze *sui generis*, da dove si origina? Possiamo dire che sembra nascere da una forza spirituale? Se questa domanda permette, come io penso, una risposta affermativa, allora possiamo aggiungere che è possibile *fare spazio* a partire anche da ragioni spirituali e non solo sviluppando e proponendo soluzioni più o meno metaforiche unicamente in ragione di insopprimibili scopi economici e materiali.

Dentro ogni *lucus-eschaton* presente in SANCTUARIES ci sono delle figure, sono messe in scena certe *situazioni*, certi av-

11 J. Hejduk, *Sanctuaries. The last Works of John Hejduk*, a cura di K.M. Hays, Whitney Museum of American Art, New York 2002.

John Hejduk, *Sanctuaries*, 2002

venimenti, paradossali, straordinari, contraddittori. Per mezzo di queste situazioni che sono spaziali e a un tempo emotive, ecco, noi possiamo intravedere anche le *nostre* contraddizioni. Così la *sventura* e la compassione delle umane esperienze si scopre in immagini che nutrono anche le *nostre* speranze, le *nostre* emozioni. Il nostro desiderio di fare bene. *Dentro* questi pseudo-recinti, spazio e luogo non sono solo e semplicemente delle idee *fuori* di noi. Anzi esse sono il luogo e lo spazio che originariamente e propriamente sono il nostro corpo vivente esternamente e internamente. E questo corpo vivente è anche un corpo spirituale. Ogni corpo, come sappiamo, si *muove nello spazio* principalmente nella direzione del sostentamento dei bisogni materiali. Ma è necessario spingerlo nella direzione di uno spazio in cui, come ci fa vedere Hejduk, sia possibile anche il nutrimento dello spirito.

Bisognerebbe mantenere sempre vivo questo movimento dello spirito e lo spazio che lo accoglie se non altro perché sembrano essere in *contatto*. Quando Aristotele parla del *topos* ci fa capire, infatti, che, se effettivamente il luogo si mostra in relazione al primo limite immobile di un ente in movimento in un contenitore, ciò significa che il vuoto non esiste. Non esiste perché difatti

c'è un *contatto* tra contenuto e contenente. E questo *limen* invisibile possiamo chiamarlo luogo. Se lo spazio vuoto non esiste vuol dire anche che non c'è un vuoto spaziale a nostra completa disposizione. Epperò questo limite estremo io posso raggiungerlo e *toccarlo*. Grazie a questo confine posso stabilire un contatto con l'Altro e comprenderne anche le affinità.

In altre parole è come se io potessi *toccare lo spazio*. Io posso immaginare di toccare lo spazio liminare. E in questo toccare io posso *sentire* la sua straordinaria *potenza invisibile*. La sua singolare forza immaginifica e trascendente. Posso sentire la sua profondità. In *questa* profondità impalpabile sono depositate in *potenza* aspirazioni, significati, desideri e sogni. Dentro questa profondità c'è in potenza la nostra libertà autentica. C'è spazio dove c'è un luogo in cui possa abitare la libertà. E questa libertà è prima di tutto libertà di *vedere oltre*. Anche perché, di volta in volta, in questo movimento in uno spazio-luogo verso il *fine* noi diventiamo *affini* (ad-finitas): diventiamo affini a qualcos'altro. Questo non significa però che ci muoviamo nello spazio alla ricerca delle affinità con l'Altro. È importante, invece, la differenza con l'Altro. Più siamo capaci di sentire queste differenze con l'Altro, forse saremo più capaci di amare l'alterità e le sue paradossali figure, i suoi luoghi strani e il suo spazio di libertà.

Queste immagini del *lucus-eschaton* di Hejduk ci impressionano perché colpiscono la nostra psiche e attivano al nostro interno la *macchina spirituale* che ama i luoghi in cui si sente libera nella dimensione dello spazio che accoglie l'alterità. Forse ci colpiscono anche perché ci fanno intuire, nel rapporto tra corpo e spazio fuori di noi, la presenza simultanea delle potenze del bene e del male. Delle forze misteriose del movimento e della quiete. Insomma il *lucus-eschaton* di Hejduk ci parla di una forza antichissima, ancestrale. La *forza escatologica*. Così lo spazio-luogo della protezione e della libertà ci appare concepibile e realizzabile attraverso una *narrazione escatologica*. Per cui ogni volta che noi pensiamo e disegnamo un luogo di fatti noi esprimiamo una *visione* del mondo. Una immagine del mondo che s'interroga sul *destino ultimo* di ogni singolo individuo, di ogni singola cosa, luogo e spazio, proiettati nell'universo. Hejduk ci ricorda

che accanto alla ragione pratica, ogni corpo, ogni spazio e dunque ogni architettura, reclama anche una dimensione psichica. Reclama di apparire come un movimento animato da un ritmo interiore. E soprattutto queste immagini sembrano mettere in relazione, in armonia, la nostra vita terrena con il luogo, reale o immaginario che sia, da dove la luce irrompe, squarcia e penetra nei muri come un raggio salvifico. Il *lucus-eschaton* mi sembra una straordinaria risorsa simbolica per affrontare la perdita non solo materiale dell'idea di *spazialità animata* rispetto a quella dominante *dati-ficata*, ma anche quella, forse più importante, che ha a che fare con la nostra coscienza.