

Seminario di arti dinamiche, Germogli

DINAMICHE DUALI

Mario Alfieri

Pieno e vuoto, continuo e discontinuo

Nel suo germoglio Egidio Meazza¹, percorrendo l'analisi etimologica della parola, ha osservato che 'architetto' può essere inteso come colui che presiede al taglio, alla modellazione di forme mediante sottrazione di materia ("destruzione") piuttosto che per aggiunte, notando inoltre che tra le possibili traduzioni del sanscrito "takṣaka", contenente la radice verbale "taks" del greco "tekton", vi è quella piuttosto sorprendente di "letto-re del prologo di un dramma" e si è chiesto come questa accezione sia riconducibile al tema del costruire e "destruire". A mio avviso si può considerare che per dare inizio a ogni costruzione (tanto per erigere un edificio quanto per fondare una città), è necessario un preliminare lavoro di scavo, un incidere e togliere materia dalla terra: è dunque una sottrazione di materia che fa da preludio e prologo al fondamento di qualsiasi forma architettonica, solo nel vuoto scavato infatti si potranno gettare le fondamenta dell'edificio il quale, per venire eretto, necessiterà di materiali, anch'essi estratti preliminarmente dall'escavazione di aree poste altrove nel continuo. Per inciso, iniziare a costruire scavando il terreno è un'operazione molto antica che ad esempio i popoli germanici del Nord praticarono a lungo per erigere le loro semplici capanne. Cominciavano con lo scavare una buca nel terreno preparando una specie di seminterrato in cui sarebbero stati infissi i pali di legno destinati a reggere il tetto coperto di paglia, quando la capanna era pronta entrarvi significava accedere a uno spazio scavato della terra, come nel suo corpo vivente. L'escavazione dello spazio vuoto può dunque essere a ragione considerata una premessa alla fondazione, un prologo che l'architetto dispone e di cui presiede alla lettura: quel vuoto è pre-disposto per ancorare l'edificio a mezzo di fondamenta sicure che garantiranno la resistenza della costruzione alla violenza dell'esterno. Si può tuttavia notare che questa escavazione a prologo trova a sua volta premessa proprio nel continuo di uno spazio pieno che si offre a essere adeguatamente scavato e poi nuovamente riempito, il pieno e il vuoto danno quindi luogo a un'alternanza di premesse in cui è assai problematico trovare un unico principio.

Anche la terra stessa, nel suo continuo, contiene luoghi vuoti potenzialmente abitabili, senza bisogno di costruire nulla: sono le grotte e le caverne dove gli umani vissero per gran parte dell'esistenza sul pianeta e dove, nell'angolo più profondo e meno esposto, a un certo punto presero a tracciare immagini di forme viventi, a simbolo probabilmente di inseminazioni in grado di garantire la riproduzione e l'incontro proficuo con ciò che vive fuori e lo rende atto alla raccolta, alla cattura e alla trasformazione in nutrimento per la comunità². La terra in quanto tale poteva offrire dei luoghi riparati da abitare atti a diventare luoghi per sacrifici rituali, luoghi abitati. Abbandonare questi luoghi primigeni per progettare e modellare fuori di essi nuovi spazi abitabili a partire da escavazioni atte a fondazioni fu certamente un grande passo culturale (forse analogo al passaggio dall'oralità alla scrittura) che trasformò l'umanità offrendo vantaggi notevoli diventati via via sempre più irrinunciabili con il crescere e l'addensarsi delle comunità stabili nelle prime grandi città³. Ma ci fu anche un prezzo da pagare per mantenere in equilibrio il costruire e il distruggere, si resero necessari nuovi accordi, nuovi sacrifici e nuovi segni da mettere all'opera, segni che indicassero come procedere per controllare, prevedere e rendere stabile ciò che spesso minacciava di crollare⁴.

¹ Egidio Meazza, *Il pieno e il vuoto*, www.mechri.it –in corso- Seminario di Arti Dinamiche, 20 novembre 2022.

² Sono in genere figure di animali e scene di caccia. È interessante a tal proposito notare che la caccia non è intesa necessariamente legata al consumo della preda. Ad esempio le divinità che nei miti vi si dedicavano con grande passione non lo facevano mai per nutrirsi, ma per il puro piacere della cattura per uccisione, come nelle vicende dei gemelli cacciatori Artemide e Apollo. Inoltre nelle primitive comunità umane colui che aveva catturato la preda non poteva consumarla, ma era tenuto a offrirla alla comunità.

³ Le caverne cominciarono quindi a venire lasciate a dimora di esseri non ascrivibili all'umano: gli animali oppure antiche divinità ctonie e primordiali. Ne «Le Eumenidi» di Eschilo, ad esempio, Atena placa la furia delle Erinni contro il matricida Oreste tessendo un discorso in cui offre loro dimora stabile nelle grotte circostanti alla città ove sarebbero state onorate, ottenendo in cambio la loro benevolenza. La vicenda è presa a spunto da James Hillman per esplorare il senso del venire ad abitare in una prospettiva terapeutica della follia nel saggio *The Necessary of Abnormal Psychology: Ananke and Athena*, che si trova tradotto in italiano in James Hillman, *La vana fuga degli dei*, (trad. A. Bottini), Adelphi, Milano 1991, da me commentato in: www.academia.edu/33860368/Intogenesi_nel_processo_dalla_necessità_delle_immagini_al_significato (2017).

⁴ La lettura dei segni per la loro messa in opera costituisce un tratto fondamentale per ogni forma di conoscenza, compresa la scienza attuale, anche se ovviamente assai diverso è il carattere astrattivo dei segni considerati, il metodo con cui li si mette all'opera secondo progetto e quindi la potenza trasformativa che possono esercitare sulle dinamiche del continuo.

L'escavazione di un vuoto sembra esigere sempre una restituzione da realizzarsi a mezzo di un altro vuoto: occorre trovare un altro vuoto (presente nel continuo o prodotto da un precedente scavo) disponibile al riempimento con la materia rimasta inutilizzata e messa a scarto, proprio come ogni sacrificio esige un altro sacrificio affinché il conto possa tornare, anche se in realtà il conto non torna mai per cui, come sacrificio si sommo a sacrificio e il sacrificare diventò il tratto peculiare dell'esistenza umana, fino alla sua crisi, il vuoto si somma al vuoto istituendo un altro continuo che rischia via via di restare sempre più estesamente "inabitato" (nel senso di non vissuto, non riparato) e che pertanto richiede prepotentemente una trasformazione radicale nella modalità di sentirlo e significarlo, una trasformazione che non può non coinvolgerci profondamente nella sua richiesta adattiva.

Il gioco degli svuotamenti e dei riempimenti (che si può considerare anche come gioco delle sostituzioni reciproche tra materia e forme, o più attualmente tra materia prima, prodotto e scarto) è il dramma che il fare architettonico rappresenta e ripresenta ripetutamente nelle sue dinamiche, la cui soluzione non è scontata a priori. Ad esempio, nel caso dei Robinhood Gardens, presentato da Cristina Bianchetti⁵, il materiale escavato per erigere quel complesso abitativo fu accumulato nello spazio vuoto centrale tra i due blocchi edificati per dare forma a una collina verde con sopra la statua simbolica di Robin Hood. Un'idea senza dubbio brillante e suggestiva: il vuoto abitabile eretto veniva così a definire nel progetto il suo stesso vuoto di recupero al proprio centro; le forme costruite ai lati costituivano come una cornice per quella collina che sarebbe potuta diventare un luogo di incontro, di divertimento e di ozio attivo. Purtroppo però questo non bastò a evitare il progressivo degrado fino alla distruzione finale voluta dagli stessi abitanti di quei blocchi: quel progetto nel suo scopo di fornire protezione abitativa restò di fatto inabitato, incapace cioè di restituire una forma efficace di residenza umana ove temperare la "furia dei venti" e questa incapacità coinvolse tutto l'insieme, le forze penetrarono dal contorno fino al centro simbolico. Non si trattò di un errore di calcolo ingegneristico sulla funzionalità della struttura, ma piuttosto di una mancata comprensione di potenze che esorbitano e precedono ogni calcolo numerico e anche ogni progetto⁶.

Concordo con Florinda Cambria⁷ nel ritenere che sia la congiunzione contrapposta dei due a modellare l'architettura del poter abitare; infatti, se l'approntamento di una forma abitabile ha necessità della determinazione della distanza di uno spazio vuoto che renda discontinuo il continuo, quella stessa distanza invita a un richiamo di forme attraverso le quali quel vuoto potrà poi trovarsi concretamente vissuto dalla comunità e riempito dall'uso dei suoi strumenti. Il fine del vuoto scavato a prologo e il fine stesso del progetto non può essere il vuoto stesso, ma il suo riempimento con un focolare da tenere acceso, con la presenza umana e con tutti quegli strumenti pratici che sembrano poterci salvaguardare e mantenerci liberi dalla stringente necessità del caso che sentiamo inscritta nella materia, in altri termini dalla violenza dei venti che domina l'aperto. Svuotamento e riempimento reciprocamente commisurati si alternano in una coesistenza dinamica di vuoti e di pieni, tra materia a cui dare taglio e forma secondo progetto e forme che, venendo vissute, agite e consumate, tornano al continuo informe della materia istituendo reciprocamente la loro singolare durata, il loro tempo finito che ripresenta la discontinuità multiforme nel continuo temporale. È questa dicotomia dei due che pare tracciare la trama di ogni "destruzione-costruzione", che ne getta il tempo modificando lo spazio, che a ogni trasformazione ripete che nessuna forma è per sempre e assoluta, ma che è fatta per divenire ancora materia muovendosi tra ripristini che già sono trasformazioni e trasformazioni che mirano al recupero di delicati e instabili equilibri, secondo una giusta misura sempre di nuovo esposta al fallimento, giacché ogni unità di misura, ogni "pietra d'angolo", ogni possibile punto di riferimento nasconde un più originario doppio. Così il gioco dei vuoti e dei pieni, dei ripari e dei venti, degli equilibri via via raggiunti e mancati viene a riflettere a ogni passo quello che siamo, a tracciare una storia in grado di preludere un poco e senza nulla garantire, a ciò a cui ci si trova destinati a divenire, a quale nuovo e diverso ritorno del significare che possa salvaguardarci dal dominio del caso (inteso come forma originaria della necessità). Credo anche che oggi il problema dell'architettura dell'abitare si avverta soprattutto in relazione a un vuoto che ci si trova dentro, nel modo di abitare, contrapposto non tanto al pieno del fuori, ma a un fuori che, attraverso il gioco lineare delle superfici e dei riflessi di materiali standard, appare ancora più tragicamente vuoto. Vuoto che dilaga dalle periferie ai centri urbani e da questi rimbalza di nuovo nelle periferie, vuoto come il cielo che sovrasta sempre più invisibile. Per questo forse mi pare di avvertire quanto le nostre architetture (tanto

⁵ Cristina Bianchetti, *Progetto e protezione della vita*, www.mechri.it – in corso- Linguaggi in transito: architettura, 29 ottobre 2022.

⁶ Di queste forze si può certo trovare possibili ragioni a posteriori, ma a priori restano in genere come sottotraccia nel progetto e la catastrofe giunge così sorprendentemente inaspettata e necessaria.

⁷ Florinda Cambria, www.mechri.it – in corso – Seminario delle arti dinamiche, 17 dicembre 2022.

concettualmente abitabili quanto sensitivamente disabitate) manifestino soprattutto una perfetta, autoreferente, superflua e minacciosa vacuità, la vacuità ancora insostenibile del continuo⁸.

Convivenza e conflitto

Riprendo il discorso di Florinda Cambria, per seguire in altra direzione il tema delle dualità, quella della contrapposizione tra convivenza e conflitto, tra tenere insieme e separare per poter di nuovo riunire ciò che è stato separato (proprio come nel gioco infantile del rocchetto di cui ha parlato Enrico Redaelli con riferimento ad «Al di là del principio del piacere» di Freud⁹), ricomponendo così il simbolo, l'unità presupposta originaria, dalle parti in cui andò frantumata. Ritrovare il simbolo significa ricostituire l'unità dell'Uno ("l'uno in quanto uno") nel suo segno integro in modo da ricostituire in esso la comunità primaria, trovando una via di guarigione dalla dispersione (delle lingue, dei saperi). La stessa idea di "transdisciplinarietà" potrebbe esprimere questa tensione simbolica che peraltro trova a premessa un elemento dia-bolico di ancor più originaria rottura: come tenere insieme ha a prologo la distanza separante dell'intramezzo di spazi liberi e vuoti al contrario, ogni vuoto intramezzo deve corrispondere a un pieno da separare, un pieno che possa dividere il vuoto. L'unità originaria sembra come tale il culmine di un sogno impossibile, un sogno metafisico, razionale e al tempo stesso mitico e mistico. In realtà, come si è più volte detto, solo le parti esistono ed esistono come molteplicità (che già rappresenta una singolarità dei tanti) e solo nelle parti si trova quel tendere insieme nel cui sforzo ogni parte viene a rivendicare la propria esistenza unica, una sola e separata da ogni altra che pur tuttavia la riflette, la definisce, la rende reciprocamente riconoscibile. In ragione di questa propria unità ogni parte è destinata continuamente a confliggere confluendo e viceversa. Il gioco dell'esistenza si gioca tutto e solo tra le parti che nell'impulso di congiungersi si separano e separandosi tentano nelle proprie unicità nuovamente di trovare tra loro unità a mezzo di segni che possano reciprocamente tra le parti manifestare e definire la diversamente simile presenza di ciascuno. Tra la dimensione ontica del singolo vissuto e quella ontologica della generalità astratta non c'è allora separazione assoluta, ma solo un diverso e reciproco rendersi manifesto riflettendosi.

Le due opposte direzioni diabolica e simbolica agiscono pertanto a ogni passo, come nella costruzione e decostruzione, in modo complementare, senza poter vantare diritti di progenitura, poiché l'una è nell'altra come il pieno è nel vuoto e il vuoto nel pieno, come la forma è nella materia e viceversa, come il progetto umano appartiene alla natura afinalistica delle cose e questa natura afinalistica può essere solo riconosciuta a partire dal fine di una progettazione, come la vita universale è in quella individuale e l'Uno universale si ritrova nel singolo esserci individuale. In questa corrispondente simultaneità prendere le mosse dal continuo (che non c'è prima delle parti) o dal molteplice discontinuo, dal porre insieme per unire o dall'incidere per separare ha effetti diversi, mostra e produce mondi diversi, anch'essi opposti e al contempo complementari, tra i quali per conoscere occorre effettuare delle scelte, operare quindi ulteriori tagli, delimitare i campi con solchi precisi, tracciare una via anziché un'altra. È a partire da questa delimitazione che qualcosa si potrà dire e conoscere, secondo una successione, una storia, uno scorrere del tempo che, intrecciandosi con altre storie darà luogo alla trama di uno spazio di cui poter assumere responsabile cura per quanto sarà concesso fare, fino a poter sentire in questa stessa cura il tratto dia-logante che unisce e rende fertile il terreno per nuovi prologhi a vecchi drammi. Poter sentire e poter fare sono infatti i tratti base di ogni potenza.

Domande a diritto e a rovescio

Come porsi efficacemente dinnanzi all'estendersi sconfinato del vuoto? Da cosa si inizia se non c'è inizio? Cosa ci sta imponendo una scelta? Quali segni, strumenti e operazioni? Sarà davvero solo un'assunzione di responsabilità (ossia una capacità di rispondere) e di attenta cura a poterci rendere liberi nel coesistere?

A volte può capitare di sentirsi spinti a osservare il mondo alla rovescia, come Odino quando, volendo conoscere, si mise con la testa in giù, appeso per un solo piede e, guardando con un solo occhio, a penzolare lungo l'asse verticale del mondo dal ramo alto di un frassino, finché, sacrificando per nove giorni sé stesso a sé stesso, gli apparve la grande potenza dei segni delle rune... segni per poter sentire, poter dire e poter fare... Il mondo alla rovescia, secondo il senso comune, è la filosofia, ma anche la scienza moderna, pur trovando le proprie radici proprio nel senso comune, attua dei rovesciamenti a volte sconvolgenti attraverso i quali può tornare a beneficiarci e sedurci con le sue scoperte, meravigliarci con l'esattezza del calcolo

⁸ In realtà, proprio in quanto tale, il continuo non può essere né pieno né vuoto, o meglio, è sempre entrambe le cose insieme, di per sé inseparate e inseparabili. Se così non fosse non sarebbe continuo.

⁹ Enrico Redaelli, *Freud: il ritmo della costruzione*, www.mechri.it – in corso- Letture del mercoledì, novembre 2022.

delle sue previsioni garantite a mezzo della costruzione di modelli e geometrie quanto più accuratamente ripetibili ed estensibili che prendono il posto del mondo stesso?

Potremmo trovare anche noi il coraggio di fare questo rovesciamento in una quotidianità né filosofica né scientifica? Magari immaginando di penzolare dall'oculo di una cupola che simula una volta celeste o anche una coppa rovesciata, confidando nel potere delle visioni al contrario (v.fig.1)?

Ma se l'inizio effettivo è nel due, che senso ha parlare di posizioni diritte e rovesciate? Rispetto a quale direzione, a quale unità universale ci si potrà mai considerare diritti o rovesciati? Sarà sempre un trovarsi tali "relativamente a"... Non è forse solo che ogni gioco è un gioco di predizioni a mezzo di simulazioni e trucchi ben combinati, un gioco fatto per con-vincere attraverso geometrie di inganni seduttivi e auto-seduttivi (v.fig.1)?

Cupole e grattacieli

Anche la cupola può essere considerata nel segno di una dinamica duale, la sua superficie ad esempio è concava e convessa a seconda che ci si ponga a osservarla dall'interno, nello spazio che racchiude, o dall'esterno, da sopra, o forse è la cupola stessa che con la sua convessità e la sua concavità induce al pensare a un esterno e a un interno.

Una cupola può venire considerata come l'estensione rotante di un arco che può appoggiare attraverso i raccordi degli sguanci su un corpo quadrato o poligonale, o anche cilindrico in corrispondenza al cerchio di base. Può anche appoggiare direttamente sul terreno, a formare una semisfera, una semplice bolla che sta venendo fuori, come un fungo, dal continuo del terreno. La parte interna della cupola è sempre scoperta e quindi il suo includere sempre manifesto, mentre quella esterna (che si chiama "estradosso") può essere coperta e tenuta nascosta da un tiburio che la riveste pudicamente.

L'arco (di cui appunto la cupola è l'estensione) rappresenta una porta di passaggio e di ingresso. Nel culmine però, dove l'arco trova il pieno centrale della sua chiave di volta attraverso cui si regge, la cupola può avere il foro circolare di un oculo vuoto da cui si diffonde la luce ariosa dell'aperto dentro lo spazio racchiuso. In ogni caso le grandi cupole sono un prodigio di equilibrio, macchine all'opera per resistere alle spinte orizzontali e verticali impartite dalla forza gravitazionale, marchingegni costruiti per dividere lo spazio in modo curvo, come a trattenerlo in una coppa rovesciata che richiama l'immagine del cielo che scende verso la terra avvolgendola¹⁰, ma che potrebbe anche rappresentare l'atto di una libagione sacrificale (l'aperto che da sopra si sversa nel vuoto di sotto attraverso il foro dell'oculo), o addirittura, al contrario, una sorta di incontro erotico tra lo spazio racchiuso che penetra dal basso e il continuo del cielo sovrastante che si apre avvolgendolo.

Come però ha scritto Tommaso Di Dio in risposta al germoglio di Raffaele Maria Campanile¹¹, siamo diventati ormai incapaci di costruire cupole e volte, concentrati invece a innalzare solo «verticalissimi grattacieli o invisibili infrastrutture satellitari» a cui la superficie della volta in generale non appare più adatta. «Oggi - scrive Di Dio - l'architettura non progetta attraverso le macchine, ma progetta del tutto meccanicamente, secondo un processo di standardizzazione e regolarità uniforme, che estromette sempre più l'intervento dell'uomo dal processo». Queste righe richiamano la risposta di Cristina Bianchetti a un mio germoglio in cui, con riferimento al fallimento abitativo dei grandi blocchi eretti negli anni 60¹², ha parlato di un'estromissione dell'impronta della corporeità umana dall'edificio costituito pressoché interamente da materiali tecnologicamente prefabbricati e anonimi e, con riferimento alla gioia di chi assistette all'abbattimento dei già citati Robinhood Gardens, ha ripreso le parole di Houellebecq: è come se in quei blocchi (quindi in quell'assenza di impronte della nostra corporeità) fosse venuto ad abitare «uno spirito disumano, malvagio e ostile [...] un ingranaggio sfibrante, crudele, costantemente accelerato [...]» da cui è necessario liberarsi, come da «un meccanismo nel quale ci si sente intrappolati».

Chissà, forse la tensione verticale di tanta architettura attuale esprime oggi proprio l'impellente impulso di fuga e liberazione proprio da quel meccanismo che la costruisce standardizzandola. Forse la trappola da cui si vorrebbe fuggire salendo verticalmente è proprio quella standardizzazione globale prodotta sulla

¹⁰ In questo senso simbolico la cupola è stata prevalentemente assunta nei templi della cristianità. Oggi questo significato (preso come simulazione indicale e non come simbolo) si ritrova nei planetari dove sul concavo di una cupola è disegnato il cosmo che si dispiega davanti ai nostri occhi meravigliati e stupiti di vederlo così, finalmente, nella sua luminosa pienezza.

¹¹ Tommaso Di Dio, *Risposta a Raffaele Maria Campanile*. www.mechri.it –in corso- Seminario di Arti Dinamiche, 7 dicembre 2022.

¹² Cristina Bianchetti, *Risposta a Mario Alfieri (Recuperi e digressioni)*, www.mechri.it –in corso- Linguaggi in transito: architettura.

superficie del pianeta dalla necessità di un'accelerazione continua e insostenibile che si riflette nella stessa tecnica di costruzione, come un anelito impellente per una nuova e paradossale differenziazione meccanicamente impostata verso l'alto per poter raggiungere in esso un indispensabile altrove.

(31 dicembre 2022)

Fig.1

