

**SEMINARIO DELLE ARTI DINAMICHE**  
**Percorso sessione 3**

> Prendo le mosse da un paio di passaggi, per me cruciali, emersi dal germoglio di Egidio Meazza *Il pieno e il vuoto*, e sapientemente sviluppati da Tommaso Di Dio in SAD 2. Essi riguardano la parola *tekton* e la sua radice etimologica nel verbo «tagliare», «spaccare»: *de-struire* – come si è felicemente espresso Meazza – togliendo materia. Un togliere e un tagliare che sono in qualche modo complementari all’atto del costruire e progettare, e che anzi – ha proposto TDD – sono ciò a cui ogni costruttore (ogni arte architettonica) presiede. L’architetto presiede al taglio, alla distruzione. E solo per questo, anche, presiede alla costruzione.

> Riprendo questo snodo ripensando, in particolare, alle conclusioni di SAD 2, quando, tramite la lettura di un passo di Luigi Moretti (*Strutture e sequenze di spazi*), TDD ha suggerito che la volta e la cupola siano emblemi del «vuoto al lavoro». E che inoltre vi sia un particolare uso della parola, quello poetico, che compie il medesimo lavoro della volta: la poesia. (Un inatteso legame tra il costruire e il parlare.)

> Quest’ultimo suggerimento ce lo ha fornito tramite un passo di Yves Bonnefoy (*Poesia e architettura*, in *La civiltà delle immagini*), che desidero qui rileggere:

«Una volta: ricordatevi dei modi in cui la poesia si offre a noi e in cui il poema ne trae l'intuizione che gli consente di riprendere in mano la parola. Ci esprimiamo per concerti, che agli oggetti della nostra esperienza, e persino alle creature, sostituiscono delle rappresentazioni astratte; e queste ne fanno dimenticare tanto il dono d'infinito quanto la loro durata effimera, il loro insediarsi in un luogo, ossia, per meglio dire, la loro realtà come la conosciamo nella nostra esistenza. E questo pensiero concettuale comporta dunque subito il rischio, evocato poc'anzi, che si pretenda d'abbandonare il mondo sensibile; un rischio concreto, poiché vi è un uso delle parole il quale – poggiando su tali rappresentazioni astratte, e di conseguenza riplasmabili dal pensiero – può edificare mondi che il pensiero sogna al riparo dall'imperfezione, dalla morte. Dal concetto nasce l'immaginazione, e da questa prende forma nella mente quel gran bagaglio di *rêverie*, utopie, ideologie, attraverso cui si perpetua un'idea dualistica dello stare al mondo, e insieme la malinconia, e tutta un'arte e tutta una letteratura.

Ma la poesia non è immaginazione, non va intesa come un aspetto della creazione letteraria dominato dall'immaginazione. La poesia è quando ci si sottrae ai discorsi dei concetti, perché dei ritmi che sono interni a noi, che affiorano dal fondo del nostro corpo, vogliono servirsi delle parole, e queste, misteriosamente, sembrano promettere altro dalle idee; si scopre allora che tale uso altro, nuovo, dissolve nell'articolazione della frase l'autorità delle formule, delle rappresentazioni concettuali, sicché la cosa stessa appare davanti a noi grondante della sua ritrovata infinità, e ci parla in un altro modo: rivelando, per analogie e per simboli, le grandi leggi del rapporto che dobbiamo stabilire, o almeno comprendere meglio, fra noi e gli altri esseri. La poesia ci restituisce la presenza del mondo, e non meno quella degli altri esseri umani, liberati, finché la poesia è in noi, dalle figure così riduttive con cui li designiamo normalmente. Perciò ho potuto paragonarla alla volta, poiché tutto ciò che è, gli esseri e non meno le cose – “creature” esse stesse –, sono vite che si fanno accanto le une alle altre nell'istante stesso in cui ritrovano ciascuna la loro essenza infinita; sentiamo che in esse e attraverso di esse la realtà può divenire questa terra, che è un cerchio, e quel cielo, che è una cupola».

> Cercherò di ricostruire a mio modo quei materiali, così sapientemente ed efficacemente orditi da TDD, provando a farli reagire, quasi chimicamente, con alcuni snodi per me cruciali emersi nell’ultima sessione di SF (3 dicembre scorso).

> Comincio con un sintetico attraversamento del capitolo intitolato *Il simbolismo della cupola*, nel libro di Ananda K. Coomaraswamy, *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte* (Adelphi, Milano 2005<sup>2</sup>, pp. 363-415). Riferimenti al RG veda e al trattato di architettura *Manasara* (cfr. p. 372).

> Il capitolo prende le mosse da una domanda:

pp. 363-364

AKC: «La domanda che intendiamo porci è *perché*, non *come* [interessante questa precisazione, che dice molto di Coomaraswamy], “la camera venga obbligata ad abbandonare la sua pianta quadrata per tendere e unirsi alla cupola rotonda nella quale deve terminare”, e se è per via del tutto accidentale, per così dire, che le nostre cupole “sembrano essere state *destinate* a simboleggiare il **passaggio dall’unità alla quadratura attraverso la mediazione costituita dal triangolo degli sguanci**” [...]. “Perché mai questi pilastri devono realmente (come nel caso di certe costruzioni in bambù) o virtualmente (come è evidente se consideriamo l’arco come una cupola vista in sezione trasversale) convergere verso l’apice comune del loro essere separato, apice che di fatto è la loro *chiave?*». (cfr. p. 390: l’«occhio della cupola» – apertura: il vuoto).

AKC: «In questo procedere dall’unità alla quadratura v’è qualcosa di analogo all’opera dei tre Rbhu che, partendo dall’unica coppa di Tvastr ne fanno quattro. Questi Rbhu costituiscono una triade di ‘artisti’, descritti come «Uomini dello spazio intermedio, o dell’aria» [...] e di loro si dice [in *Rgveda*, I, 130, 3-4] che **divisero in quattro parti la coppa** del Titano “**come se stessero misurando un campo**” (*ksetram iva vi mamuh*) [...]. Ciò si riferisce senza dubbio all’atto primordiale della creazione che appronta un ‘luogo’ per coloro che sono desiderosi di emergere dalla tomba prenatale, per sfuggire ai lacci di Varuna».

> **Tvastr** è dio degli artigiani e degli architetti. Architetto dell’Universo, ma anche artigiano divino e, in questa veste, costruttore di **strumenti** – tra cui il fulmine di Indra, l’ascia di Brhaspati (armi da taglio, di cui la spada è sempre a suo modo l’emblema) e una coppa per cibi e bevande divine (proprio quella che viene tagliata dagli Rbhu).

> Cfr. *infra*: p. 381 e 382

Dall’architettura si passa all’«arte del **fabbro**, e quella del suo antenato, il fabbricante di armi di pietra» [legame tra l’edificare cupole al costruire **strumenti da taglio**]. AKC sottolinea che la derivazione della spada, della scure e della freccia da un **archetipo che è la folgore** è universalmente diffusa. [cfr. origine della spada sacrificale]

> Ora, se la spada è la folgore, della **folgore** è detto «Tu sei il **Vento** (Vayu) tagliente», infatti colui che soffia quaggiù è il taglio più affilato, poiché penetra attraverso i mondi.

> Gli Rbhu sono coloro che tagliano, dividono (come gli strumenti di Tvastr) e che proprio così approntano un «luogo». Ciò che taglia edifica.

> Rbhu – precisa in nota AKC – viene infatti da *rabh* (cfr. *labh*), presente in *arabh*, «intraprendere», «foggiare», e in *rambha*, «sostegno», «palo», «supporto». Tale azione, in *Rgveda*, è evocata sia nel senso di «formare tutti i mondi, l’universo», sia nel senso di «edificare tutte le case». Ciò che destruisce costruisce («se si stesse misurando un campo»).

p. 365

AKC: «Vorremmo richiamare l’attenzione sull’espressione *vi mamuh*, che viene da *vi ma*, “**misurare**” o “disporre”, e quindi “progettare” o anche “costruire”. È degno di nota che tale verbo [...], che compare nel *Rgveda* soprattutto in relazione alla determinazione creatrice dello “spazio” [...]. Più precisamente, insiste AKC, là dove si tratta di «porre in essere uno **spazio abitabile**. In innumerevoli testi troviamo *vi ma* impiegato sempre in questo stesso modo, in relazione alla **delimitazione** dello spazio, alla **disposizione** delle “dimore **dell’ordine cosmico**” [...], e alla **determinazione della “misura del sacrificio**” [...], che è anch’esso un aspetto dell’atto della creazione».

> Ad una lettura simbolica – procede AKC – la coppa, ovvero il **disco nutriente** che viene diviso dai tre costruttori, è il Sole.

AKC: «In *Rv* V, 81, 3 è il Sole stesso «a misurare le regioni ctonie, cioè le terre dei sette mondi; o, detto altrimenti, è Varuna che “impiegando il Sole quale metro, misura la terra».

p. 367

AKC: «È mediante il Sole [= nutrimento] che questi mondi sono in principio “misurati” o “creati”. È proprio questo il significato dell’opera dei Rbhu, che da un unico “piatto” solare ne traggono quattro simili, i quali non

possono che indicare le quattro stazioni solari che rappresentano i limiti del movimento del Sole nelle quattro direzioni (il movimento quotidiano da oriente a occidente e quello di ritorno, e il movimento annuale da sud a nord e di ritorno). È dunque dell'ottenere "cibo da tutte e quattro le direzioni" che si tratta».

AKC: I tre artisti (Rbhu) rappresentano dunque «le tre dimensioni dello spazio, e sono in questo senso delle potenze la cui operazione è indispensabile all'estensione di un qualsiasi "campo" nelle quattro direzioni: è infatti solo mediante le tre dimensioni che l'uno originario può diventare quattro, simile a un campo, ed è in questo senso che si procede dall'unità alla quadratura per mezzo di un triangolo».

«Visto in questo modo, il 'mito' dei Rbhu può essere definito una parafrasi della formula che attribuisce al Sole sette raggi; di questi sette, sei rappresentano gli elementi della Croce tridimensionale di Luce spirituale che crea e allo stesso tempo sostiene l'universo. Dei sei raggi, quelli che corrispondono allo zenit [...] coincidono con il nostro Asse dell'Universo [cfr. Sini: *Axis Mundi*] [...], mentre quelli che corrispondono al nord e al sud, all'est e all'ovest determinano l'estensione di qualunque piano orizzontale o "mondo" [...]. Solo il settimo raggio passa *attraverso* il Sole e giunge ai mondi di Brahma situati al di sopra di esso [...]

p. 370-371

«[...] il settimo raggio è il disco solare stesso». Sole ovvero settimo raggio che viene evidentemente a coincidere con l'Asse dell'Universo, centro del mondo e di ogni abitazione che, in architettura, coincide con la sommità della cupola: là dove le parti tendono, come verso il loro zenit nutriente e vuoto. E tagliato, ossia ventoso.

> AKC prosegue spiegando che l'obiettivo della sua ricerca è di trovare «il principio formale comune che trova egualmente espressione in tutte queste costruzioni e in altre simili». Ricerca di un prototipo cosmico.

p. 376

> In questo senso, la cupola «si potrebbe chiamare la forma archetipica di ogni edificio», dove le parti convergono e si reggono su un asse centrale che culmina nella chiave della volta.

> Si noti inoltre che la piastra del tetto di una struttura a volta, luogo di incontro delle sue travi convergenti, aveva tradizionalmente la forma di un fiore di loto, ovvero – precisa AKC – del Sole che è «l'unico loto dello zenit». Dove tutto riposa e si ricapitola. Il che assume ancor più rilievo, per noi, se osserviamo – ancora con AKC (pp. 389 ss., 409-410) – che spesso le cupole sono provviste di un'apertura alla sommità, chiamata «occhio della cupola»: un'apertura nel tetto che è la sua «chiave». «Un orifizio funzionale e simbolico ad un tempo» [cfr. il diaframma nella cappella Rothko]

## RICHIAMI DA SAD 2

> I tre costruttori sono dunque le tre dimensioni (larghezza, altezza, profondità) attraverso cui l'indifferenziato si differenzia. In SAD 2 si è detto che in architettura si tratta di ridurre l'adimensionale unità della natura («anarchia della materia») a un ordine numerabile di spazi umani.

> Architetto è colui che «taglia l'arché» (la istituisce). Colui che seduce a un ordine, così da far muovere secondo misura, consentendo un ordinato passaggio di forze (venti) che si spazializzano, acquistano una estensione. Costruire è disporre un «dove» per l'umano, un luogo abitabile, cioè in grado di garantire **sopravvivenza e libertà (ossia apertura...)**, che già Kant aveva posto come finalità ultima dell'umano (cfr. SF). Leon Battista Alberti dice **felicità**.

> Costruire spazi abitabili per coloro che devono **difendersi dall'aperto** spazio del cielo (difendersene, ma anche preservarlo). E TDD ha detto che, per farlo, occorre **dare una misura** al vuoto: operazione emblematicamente e operativamente racchiusa nella maestria architettonica dell'orientare i venti (calcolarli, misurarli attraverso l'*amusium* e lo gnomone: cfr. Vitruvio, *De Arch.* I, 5-6). Difendersi dal pericolo del vuoto/vento, addomesticandolo e **deviandolo progettualmente** (come nel punto 32 della galleria di Epilino a Samo).

> Costruire – suggerisce TDD – è deviare la natura, **tagliarla** e inserirvi il vuoto – quello stesso vuoto, notiamo, da cui si tratterà di difendersi. È introdurre discontinuità nella continuità della natura/materia (**misurarla**),

**commisurandosi** ad essa in un «accordo discordante» con l'intero o l'ambiente (che è però la materia o il vuoto?).

> Qui cadeva il problema del CUM. Cosa tiene assieme – chiedeva Tommaso Di Dio – ciò che è parte e ciò che non lo è (cfr. *euritmia* e *simmetria* come criteri fondamentali della buona architettura)? Cosa è comune tra l'adimensionale unità della natura e l'ordine misurabile di spazi umani? E ipotizzava: il vuoto come rischio del caos incombente...; oppure la mano dell'*artifex* sospesa e sapiente, tra progetto e costruzione, tra *ratiocinatio* e *fabrica*...

O ancora: cosa sta tra, cosa tiene assieme (e così permette di commisurare, ordinare e gerarchicamente comporre) i diversi saperi e linguaggi dell'architetto, di cui l'architetto deve essere esperto?

(N.B. Ciò che unisce separa, ciò che costruisce destruisce..)

> Riflettendo sulla origine sociale dell'architettura, TDD ha suggerito che il fine delle arti architettoniche è la protezione esattamente di ciò che tiene assieme (il fuoco, il linguaggio). Ma cosa tiene assieme?

> A tenere assieme è proprio la concordanza materiale (la commisurazione, la euritmia, la simmetria) tra corpo dell'uomo e corpo del mondo. (Protezione, infatti, implica anzitutto la capacità di scegliere l'ambiente in cui costruire.)

> E la concordanza è infine il tra, lo «spazio» e la «misura» delle parti. La loro distanza e la loro **affinità**. Il loro nutrimento (il loro Sole) e il loro pericolo. È il loro vuoto e insieme la loro materia-madre. Riflettiamo su questi lemmi.

> La radice MA per «misura», da cui anche «mater» e «materia»: ciò che forma e contiene. Per misura si intende il **rapporto tra** grandezze (sicché ogni misura, in quanto è relazione, è già un cum). Infatti per misura si intende anche l'**unità convenzionale** che si confronta con gli oggetti per **conoscerne** il rapporto. Misurare è rapportare, è sempre un correlare. E – si badi – ciò significa sempre anche **quantificare** (spezzare, differire), visto che la quantificabilità è il carattere di tutto ciò che può essere – appunto – misurato, ossia rapportato a, ossia ri-ferito a.

> La radice SPA per «spazio»: tendere, distendere, crescere, gonfiare, dilatare (quindi aprire). Spazio = ciò che sta di mezzo *tra* due termini.

> Sicché, se vi è (e solo se vi è) taglio, apertura, differenza (destruzione), divaricazione (solo se si apre un tra) vi può essere lo spazio di un cum e di una costruzione. Solo nel e per il taglio (*dià*) ci può essere concordanza (*syn*).

> Esperto della discontinuità e della continuità, della discordanza e della concordanza, l'architetto, ha infine suggerito TDD, è pontefice e aruspice: **costruttore di ponti** e **interprete di segni** (ma so che TDD vorrebbe dire «di sogni»...). Io propongo di cogliere in questa sua duplice natura una fondamentale somiglianza con la figura del **traduttore** (e penso a Walter Benjamin).

## RICHIAMI DA SF 2

> In SF 2 Carlo Sini, richiamandosi al *Teeteto*, ha ricordato che ogni *textus* è una storia, ovvero la trascrizione – la traduzione – di un racconto, di un intreccio di intrecci. E che è intrinseca a ogni *textus* la peculiarità di indurre il «lettore» (l'interprete) a una illusione necessaria: quella di cogliere, nella traduzione, l'originale, l'*arché* del *textus*. Leggiamo *Teeteto* e ci illudiamo (inevitabilmente) di stare ascoltando le parole di Platone. Non ci avvediamo del gioco della traduzione (della tradizione); non ci avvediamo di esserne già sempre giocati.

> Ma cosa permette la traduzione, ovvero l'instaurarsi del gioco? E, insisteva Sini, **cosa è comune** tra le lingue? Come si costruisce il fondo comune dei discorsi? È la stessa domanda che ha scandito la sessione 2 del SAD...

> Ogni *textus* – ogni discorso – è una sterminata architettonica di costrutti interpretativi: traduzioni di traduzioni o, con le parole di Sini: «ciò da cui veniamo [la nostra *arché*] trascritto [tradotto] in ciò che siamo». E in mezzo? In mezzo il **vuoto**.

> La V Trama e il tema husserliano del *plenum* (ted. *Fülle*). Al fondo di tutte le traduzioni vi è la *doxa*, intesa come discorso comune, fatto di anonimi sentimenti e intrecci di opinioni. Galilei e la scienza moderna si sono illusi di afferrare l'originale (l'*arché*) dei fenomeni **misurandoli**. [Ma forse misurare = tra-durre.] Hanno cioè istituito la misura, intesa come mera quantificazione matematica, come lingua comune (lingua di Dio, unità di misura di tutte le cose). Unità di misura dei «plena», di quelle totalità complesse e irriducibili, impastate di *doxa*, che sono le nostre esperienze vissute e indivise (ossia indivisibili..., ma lo sono davvero?).

> Tale operazione ha implicato, secondo Husserl, un effetto di *sustruzione*: si è posto sotto quel che è sopra, prima quel che vien dopo; si è fatto della traduzione l'originale; si è messa la teoria alla base dell'esperienza. Si è cioè retroflessa l'origine, invertendo i suoi rapporti con l'originato. [Ma si fa mai altro che questo? E non è esattamente questo ciò che fa ogni architettura, che istituisce il «principio» muovendo dai suoi tagli?]

> In che modo si è compiuto questa grandiosa sustruzione che Husserl attribuisce alla scienza e al mondo moderni? Attraverso gli **strumenti** (tenaglie, pendolo, piano inclinato, termometro...). È dunque lo strumento a istituire la misura, l'unità di quantificazione (il numero), di cui l'empirico diviene mero indice.

> La cosmologia fisica basata sulle formule non è la realtà (illusione di ogni traduzione). Fondamento originario («fondazione originaria») sono invece i *plena* ossia la *doxa*, il «fiume eracliteo apparentemente inafferrabile» di cui Husserl ritiene si possa fare una «scienza» – così da **colmare il vuoto** (togliere il tra, che è anche il cum) e attingere infine il pieno della realtà così come essa, al di qua di ogni testo e di ogni traduzione.

> Ma Sini, nelle sue considerazioni conclusive, ha sottolineato che: 1) non è possibile una scienza non oggettivante (aggiungerei: non è possibile alcuna conoscenza senza tagli e senza strumenti); 2) i «plena», la «fondazione originaria» (la *doxa* stessa, vorrei aggiungere) sono una «sustruzione linguistica». Ovvero, ora possiamo dire: una costruzione e una distruzione linguistica, come accade nella simultaneità ritmica e architettonica di ogni traduzione. [scopritrice e nasconditrice]

> Architetture e tradurre. E traduzione è **costruzione** mediante **sustruzione** e **distruzione**. I tre movimenti sono uno. E la lingua (il «linguaggio», la parola, l'intreccio dei discorsi) è il loro strumento. La parola come primo architetto, primo strumento, primo traduttore.

> Essa opera anzitutto un taglio («stacco» dalla immediata continuità della vita «naturale» - adimensionale materialità, diceva TDD); nel taglio istituisce un vuoto (**distruzione**, senza la quale nessun pieno potrebbe darsi: i «plena» sono un effetto di parola/svuotamento). Solo nel vuoto può aprirsi il varco per il passaggio (varco nel quale la rosa otteplice dei venti può transitare). Ma questa apertura, questa spaziatura è anche **sustruzione** di una *arché* (il dondolo del taglio) e proiezione (progetto) di un dove abitabile.

> Architetto, colui che intaglia l'inizio ed escogita ponti (canali, gallerie...) per il passaggio dei venti.

## LETTURE

Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, 1920 (da *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 2014, p. 42, 45).

Tommaso Di Dio, *Questa sera c'è molto vento* (da *Verso le stelle glaciali*, Interlinea, Novara 2020)