



spazio architettura

“Raumvergessenheit” e “Fernweh”
ovvero
Oblio dello spazio e Nostalgia (di terre lontane)

di Marco Jacopino

“I luoghi non differiscono dunque solo
per la posizione, ma anche per le forze
che essi hanno”

Aristotele, Fisica, Libro IV

“Già nelle prime ore dell’essere in baita
(Hüttendasein), irrompe l’intero mondo
delle domande”

Martin Heidegger

“In Occidente, un interno non abitato
può essere autosufficiente. L’interno
della casa giapponese è trattato in
modo da sembrare vuoto quando è
effettivamente vuoto. Con l’assenza
delle persone il silenzio figurativo è
totale”

Fernando Espuelas, Il Vuoto

“Die Lichtung – NÄHE, ἀλήθεια,
Gegnet - ist das Ungedachte der
bisherigen Philosophie und stellt
daher die Aufgabe für das Künftige
Denken am geschichtlichen Ende
der Philosophie dar,,

Emil Kettering, NÄHE

“Lo Spazio è ciò che impedisce che
tutto sia nello stesso luogo”

Paul Virilio, Città panico

“...Cyberspazio, ultimo labirinto”

Pierre Lévy, Intelligenza collettiva

“Solo pochi interpreti di Heidegger sembrano aver capito che sotto il sensazionale titolo programmatico di *Essere e tempo*, si nasconde anche una trattazione potenzialmente rivoluzionaria di *essere e spazio*”, così scrive in una recente silloge di saggi Peter Sloterdijk, acuto interprete e critico di Heidegger. Che la filosofia sia da sempre riflessione su *tempo e eternità*, su *vita e morte*, è forse fin troppo evidente. Come, del resto, è evidente che *in un modo o nell'altro* la metafisica è *sempre* stata riflessione sull'essere. La pretesa heideggeriana alla originalità, o alla *originarietà*, per quanto riguarda il pensiero sul (del) tempo e sull'(dell') essere è essa stessa uno *Holzweg*, un sentiero che si perde errando verso la *Lichtung*, la Radura. Un *enigma*. L'enigma si staglia qui su di un abisso *Abgrund*, uno *spazio senza fondo*. Lo spazio è *senza fondo*, è “Abgrund” perché la sua essenza, *Wesen*, *non detta*, resta a tutt'oggi indicibile. Aristotele ha colto per primo il nesso che unisce *essere e spazio*: “Necessariamente, chi si occupa della natura (**Φύσις**, *Wesen*, *essentia*), deve occuparsi anche del luogo, per stabilire (...) se esso *esiste* (**εἶναι**, *sein*, “*ist*” – in terza pers. – ma anche “*west*”, cioè “*essenzia*”) e che cosa è. Tutti infatti ritengono che le cose che esistono *sono in un luogo* (si dice infatti che il “non-essere non è da nessuna parte”)”. Questo *l'incipit* del quarto libro della *Fisica*. Si tratta di un testo immensamente meno ingenuo di quanto possa apparire alla nostra *smaliziata ingenuità*. Aristotele mette “essere” e “spazio” in un rapporto *speculativo*: essere è *essere in uno spazio*, ma lo *spazio stesso*, in qualche modo è un ente, è ‘essere’. Questo rapporto è tale da implicare una *doppia ridefinizione* dell'essenza di ‘spazio’ e ‘essere’. *Che cos'è, infatti, “essere” se essere significa “essere in uno spazio”? E che cos'è lo spazio se dobbiamo pensare che ogni cosa che “è” è in uno spazio?* L'Idèa, **ἰδέα, εἶδος**, platonica è in uno spazio? Parrà strano ma possiamo rispondere come vogliamo. Ciò che conta è *lo spazio*. Intendersi, cioè sulla sua essenza. Se per spazio intendiamo *spatium, extensio, res extensa*, allora *verosimilmente* non avrebbe senso parlare di una ‘extensio’ dell' *eidos*. *Detto in altri termini: è più “originario” lo spazio della extensio o quel che – in mancanza di meglio – chiameremmo “spazio metaforico”?* Se fosse vera quest'ultima ipotesi allora dovremmo dire che comprendiamo l'estensione in analogia con tale spazio ‘metaforico’. Resterebbe però non chiarito *cosa*

quest'ultimo sia. Aristotele non parla di *Topos* soltanto nella *Fisica* ma, ad esempio, anche in *Topici*. Quest'opera è dedicata all'uso dei *luoghi comuni* della discussione, con lo scopo di rendere ascoltatore e lettore capace di prevalere in un conflitto dialettico. Quale dei due sensi di *topos* deve prevalere in questa implicita *Auseinandersetzung*, in questo intimo confronto tra significati? Possiamo immaginare che l'uomo greco comprendesse ciò che chiamava *topos* (in senso *spaziale*, *extensio*, *spatium* nel mondo latino) *in analogia*, *metaforicamente*, *partendo dal senso che regge la struttura di "Topici"*? E, ancora, abbiamo posto attenzione al fatto che la metafora implica per la sua comprensione l'uso *di altre metafore e, in particolare, di metafore 'spaziali'*? La metafora che 'collega' i sensi di *topos* è essa stessa un agire nello spazio un **μετα-φέρω**, un "porto altrove", "trasferisco". Dunque il *Topos* metaforico è anche il luogo ove si compie ogni metafora: è la metafora che rende possibile ogni altra metafora: è il *movimento originario* e la condizione di possibilità di ogni movimento. Lo spazio è la "metafora originaria". Se ascoltiamo quel che dice Aristotele possiamo chiarirlo: "la metafora ("metaphora") è il *trasporto* ("epiphora") ad una cosa di un nome ("onomathos") che né designa un'altra ("allogrou"), trasporto del genere alla specie ("apo tou ghenous epi eidos") o dalla specie al genere ("apo tou eidos epi to ghenos") o dalla specie alla specie ("apo tou eidos epi eidos") o secondo l'analogia ("è kata to analogon)". Lo spazio è metafora originaria e assoluta. La metafora originaria e assoluta è lo spazio. Se la metafora è il "trasporto" e il trasporto apre lo spazio del trasporto stesso allora il "trasportare" è uno "spaziare". Questo termine è usato con tale abitudinarietà che non se ne percepisce il potenziale significato ovvero non "muoversi nello spazio" ma "fare spazio". Questo "fare spazio" è di una tal natura da creare, con il medesimo *fare*, sia il movimento sia il *luogo* del movimento. Scrive Heidegger (M. Heidegger, *Corpo e spazio*): "Lo spazio fa spazio (*Der Raum räumt*)". Per la *logica*, ci dice Heidegger, questa è una mera tautologia. Ma "la logica ci impedisce di accedere a *quel che* il pensiero pensa. In questo caso (...): il farsi-spazio dello spazio (*das Räumende des Raumes*)". E, prosegue Heidegger, "dove si mostra a noi questo farsi-spazio dello spazio? (*Wo zeigt sich uns dieses Räumende des Raumes?*). Dove troviamo ciò che-è-proprio dello spazio

stesso?" Lo troviamo – dice Heidegger – nel rapporto uomo-spazio. (...) l'uomo come tale che fa spazio, spaziale come *nessun* altro ente (räumlich wie *kein* anderes Seiendes sonst)". Questa è dunque la spazialità dell'essere umano (*die Räumlichkeit des Menschseins*). Ripetiamo la domanda: dove si mostra a noi questo farsi-spazio dello spazio? (*Wo zeigt sich uns dieses Räumende des Raumes?*). Il farsi-spazio "*zeigt sich*": si mostra, fa cenno a se stesso; *zeigen*, mostrare, suona qui come *zeichnen*, segnare, indicare, far cenno. È ancora Heidegger a suffragare quel che stiamo dicendo (M. H., Saggi e discorsi, Che significa pensare?): "Ciò che in se stesso, nella sua costituzione più propria, è qualcosa che indica, noi lo chiamiamo un segno (*Was in sich, seiner eigensten Verfassung nach, etwas Zeigendes ist, nennen wir ein Zeichen*)". L'uomo, dice Heidegger, è l'essere vivente, l'animal dotato della mano. Solo la mano può indicare, far cenno, far riferimento. Questo è tanto vero che Heidegger si spinge a chiamare il pensiero un "lavoro della mano". La mano saluta, le mani giunte si rivolgono al cielo, la mano afferra e dà soccorso. La mano indica. Indicare qualcosa significa portare al centro dell'attenzione, portarlo nella vicinanza, Nähe. Questa azione in termini fenomenologici è un "intenzionare". Questo portare nella vicinanza è uno spostamento: spostando io trasferisco, **μετά-φέρω**. Lo spostamento originario che mi avvicina ciò che io penso è il pensiero stesso. Nel far questo il pensiero compie un trasferimento, **μεταφορά**: è *questo trasferimento*. Ma perché il 'pensare', il *trasferimento* sia possibile occorre che lo spazio originario che ospita ogni spostamento, ogni **μεταφορά**, resti aperto: i suoi confini devono essere come il **λόγος** di Eraclito: irraggiungibile nelle sue profondità. È per questo forse che l'uomo non può che alludere a questi confini, mai indicarli, esattamente come per l'oracolo che è a Delfi che "nulla mostra, nulla sottrae, a tutto allude". L'uomo è un "segno", sì, in se stesso, ma ciò che indica resta *l'inespresso, l'indicibile, das Ding an sich*, la Cosa lacaniana. È ancora una volta Heidegger, citando Hölderlin, a farlo notare: "Essendo tratto nel movimento verso ciò che si sottrae, l'uomo è un segno (*ist der Mensch ein Zeichen*). Poiché tuttavia questo segno indica (*dieses Zeichnen...zeigt*) verso qualcosa che si sottrae (*das sich entzieht*) non può immediatamente far vedere in modo chiaro (*deuten*) ciò che qui si sottrae. Il segno rimane così "senza senso" (senza *interpretazione* traduce Vattimo : Das

Zeichen bleibt so ohne *Deutung*). In un progetto per uno dei suoi inni Hölderlin dice:

"*Ein Zeichen sind wir, deutunglos (...)*"

"*Un segno noi siamo, che nulla indica (...)*"

Sulla scorta di quanto illuminato da Heidegger si può forse osare che questo 'far segno' indichi 'nulla', perché è il *far segno originario*, che consente ad ogni singolo - "insignificante" quanto si voglia - "far segno" di *significare* (qualcosa). Si tratta appunto dello spazio, inteso originariamente come **μεταφορά**. Perché "gli spazi" restino possibili lo spazio deve sottrarsi nell'indicibile. Si potrebbe arrivare a parlare, in analogia con la ben nota *Seinsvergessenheit*, di una *Raumvergessenheit*, un "oblio dello spazio". È altrettanto noto che Heidegger per "risalire" al di là, per così dire, della *Seinsvergessenheit* pensò agli albori del pensiero greco, spostando tuttavia sempre più "indietro nel tempo" l'evo caratterizzato dalla manifestatività dell'essere, fino a sentenziare che una tale manifestatività non si è mai data in un tempo "storico", e che questa stessa visione resta prigioniera del vedere metafisico. Significativamente quest'ultima posizione del secondo Heidegger è accompagnata (non si vuole qui stabilire un nesso causale, ma solo indicare una interessante concomitanza) da una nuova e particolare attenzione nei confronti dello "spazio", che, almeno apertamente, nonostante quel che scrive Sloterdijk, non occupa certo un posto molto significativo in *Sein und Zeit*. Quasi che l'ulteriorità assoluta della manifestatività dell'essere nella dimensione storico-temporale spingesse il pensatore di Messkirch a cercare nello *spazio* quel che ancora risultava inaccessibile. Ma quale spazio? Ora la domanda non sarà più solo "quando", ma anche e soprattutto "dove". "Dove" si dà, *es gibt*, innanzitutto "spazio"? Stando al 'primo' Heidegger, nell'uomo stesso. Con l'uomo "c'è spazio". L'uomo è il *Da*, il 'Ci', il darsi qui-e-ora dello spazio. "Spazio" non è qui *spatium*, *extensio*, ma piuttosto ciò che dona essere-*spazio* a questi ultimi. Lo spazio, in questo senso, non è essenzialmente distanza, spazio, lontananza, *Ferne*, ma *Nähe*, vicinanza. Lo spazio "avvicina".

Da sempre l'Architettura è nel suo modo caratteristico, riflessione sullo spazio.

Così come, *volendo*, potremmo definire architettura *ogni riflessione sullo spazio*. C'è una architettura dello "spazio" fisico e una architettura dello spazio della riflessione. In parte l'abbiamo già detto o dato per inteso. L'*errore fondamentale*, verrebbe da dire il *peccato originale* di ogni riflettere sull'architettura consiste, credo, proprio nel distinguere quel che qui non va distinto. *In realtà c'è un solo spazio e una sola architettura. E questo proprio nella pluralità degli spazi, dei luoghi, delle architetture*. Ma l'unicità di questo spazio è qualitativa, non si sottopone a misure, è, ancora una volta, *ciò che ci consente di comprendere lo spazio fisico e quello "metaforico"*. Laddove si genera una divaricazione, c'è qualcosa come un "oblio", una mancanza di comprensione. L'architettura *riesce ad essere* solo se quella *Unterscheidung* viene pensata, *esperita*. "Architettura" non è fabbricare un riparo, una "tana". Il tetto è certo un riparo *fisico* ma, allo stesso tempo e in modo anche più significante un *simbolo*. "Avere un tetto sulla testa" significa molto di più che stare fisicamente sotto una copertura. L'uomo fabbrica architetture. Persino la più elaborata realizzazione delle api, o dei castori etc è infinitamente lontana dall'essere architettura, cosa che invece può essere anche una *caverna*, se è *l'uomo ad abitarla*. Forse è proprio il permanere di questa *Raumvergessenheit*, di questo oblio a far sì che la filosofia si trovi da sempre nella perplessità nei confronti dello spazio (ma così avviene, come è ben noto per il Tempo, per l'Essere...): "È cosa assai difficile da afferrare il *topos* (lo spazio-luogo)", così Aristotele nel libro IV della *Fisica*. Possiamo affermare allora senz'altro che l'autentica riflessione sullo spazio avviene ed è avvenuta innanzitutto e perlopiù nell'architettura? Qui le cose si complicano. È Heidegger a sbarrarci la strada: "E tuttavia, cos'è lo spazio? Cosa significa confronto dell'artista con lo spazio? Chi deve rispondere a queste nostre domande? Si insiste sul fatto che l'artista stesso sia in proposito la persona più istruita al riguardo. È l'artista a *realizzare* un confronto con lo spazio. Certo; ma è in condizione nel realizzare ciò e grazie a ciò di sapere quel che accade in tale confronto? È in grado lo scultore in quanto scultore, ossia grazie ad una scultura, di dire quel che lo spazio è e quel che significa "confronto con lo spazio"? Non lo è. Questo non-essere-in-condizione, tuttavia, non significa una debolezza dell'artista, bensì la sua forza". L'artista è tanto poco in condizione di dire che cos'è l'arte

attraverso un'opera "quanto il fisico (...) è in condizione di dire cos'è la fisica attraverso la sua ricerca". Si tratta di un 'luogo' retorico che si ripete spesso in Heidegger: la scienza non è in grado (non sarebbe in grado) di dire cos'è la scienza attraverso gli strumenti della scienza. La scienza (nel suo complesso) non può essere oggetto di un esperimento scientifico. Similmente l'arte non potrebbe mostrare cos'è l'arte con gli unici strumenti che ha, quelli dell'arte appunto. All'architetto resterebbe allora precluso un discorso *tematico* sullo spazio. Egli "usa" lo spazio, lo *mostra*, ma non può dire *cos'è*. Che poi dello spazio sia possibile un sapere discorsivo, laddove Kant, ad esempio, ci ha abituati a pensarlo come *intuizione*, è una questione ulteriore, probabilmente connessa in modo essenziale con le altre. Forse non è possibile in alcun modo un "discorso" sullo spazio. Forse tutto quel che possiamo fare, quel che è possibile all'uomo, all'architetto, al filosofo è appunto *mostrare* lo spazio. *Ma si tratta realmente di un compito, Aufgabe?* Lo spazio non è già sempre *immer schon* "esposto"? In un incarico si può fallire. Può fallire l'incarico di mostrare ciò che è già sempre sotto gli occhi di tutti? Se le cose stessero in questi termini avrebbe realmente senso parlare di "compito"? *Perché il compito di mostrare lo spazio sia possibile dobbiamo partire dall'idea che lo spazio non sia già sempre evidente.* Lo spazio come intuizione consente la comprensione di qualcosa come i corpi estesi, ma è attraverso la percezione di questi che risaliamo alla consapevolezza "tematica", se così si può dire, di un qualcosa come lo spazio. Qui subentra, o può subentrare una questione particolare e, forse, a prima vista piuttosto bizzarra. *Può l'uomo (l'artefice, il progettista, ma anche il pensatore) agire sulle cose estese in modo tale da renderle dei segni, Zeichen, che indichino l'essenza dello spazio?* Forse questo può avvenire solo se, invece di "accettare", per così dire, la natura "accogliente", "accomodante", *heimlich*, dello spazio, cerchiamo di esaltare questo spazio come *unheimlich*, spaesante. Ciò che inquieta appare, *spicca*. In questo senso, forse, l'arte moderna, l'architettura moderna e contemporanea, con il suo tratto volutamente *unheimlich*, potrebbe – contrariamente a quanto sembra pensare Heidegger (almeno in alcuni suoi testi) – essere all'altezza del "compito" di *mostrare* lo spazio. Perché lo spazio possa apparire occorre sottoporlo a violenza, distorcerlo. Per far questo occorre in qualche modo riuscire prima a

“tematizzare” lo spazio nella sua “naturalzza”, quell’aspetto *heimlich* che ci impedisce di percepirlo perché lo lascia dov’è: troppo vicino. Se assecondiamo la natura *disallontanante* del *Dasein*, così come Heidegger la descrive, allora sarà ben difficile che lo spazio emerga. E così l’architettura contemporanea sarebbe in grado, per sua natura, di “contrastare” la *Raumvergessenheit*, che qui intendiamo come “oblio dello spazio”? O si tratta di una affermazione affrettata? come possiamo incontrare l’inquietante nel bel mezzo di ciò che è “accomodante”, “di casa”, *heimlich*? In verità qui siamo di fronte alla essenziale ambiguità dell’“esser-di-casa”, cui corrisponde, in modo altrettanto enigmatico *l’ambiguità dell’esser-spaesato*.

Troviamo un significativo accenno al problema all’interno del testo del corso del semestre estivo 1942 tenuto da Heidegger su Hölderlin (trad.it. pag 104-105). Qui Heidegger si sta dedicando ancora una volta alla interpretazione dell’*Antigone* di Sofocle. Ma ciò che ci interessa è la “dialettica” di “sede natale” e “esser-spaesato”. Heidegger mostra come possa darsi un *autentico esser spaesato*. La “spaesatezza” può essere tale da portare non solo la perdita della “sede natale”, ma anche *l’oblio di questa perdita*. In questo senso la copertura, il nascondimento può essere tale da impedire all’uomo ogni riconquista della via smarrita. La mera abitudine prevale. Ogni accesso alla “autenticità” pare velato. Ma la spaesatezza, la *Heimatlosigkeit*, può invece essere proprio la necessaria premessa alla aspirazione al Totalmente Altro (non è necessaria qui la connotazione “religiosa”), quella *Sehnsucht* che spinge l’uomo, brancolante e incerto, verso la *Eigentlichkeit*. Scrive Heidegger:

La parola conclusiva del canto corale fornisce uno scorcio della sede natale in cui ha fondamento tutto ciò che è di casa. In questo modo si svela per la prima volta il *fondamento* essenziale del tratto *non-di casa*. Attraverso questo svelamento, per la prima volta, è determinata l’intima essenza dell’*autentico esser-spaesato*. Benché la parola conclusiva quando la si intenda nella sua immediatezza, suoni come una netta esclusione di chi è spaesato dalla cerchia del focolare, invero però questa esclusione è solo un urto dato perché si presti attenzione a ciò-che-è-di-casa e si osi appartenere ad esso. La parola conclusiva non si limita semplicemente a respingere chi è spaesato, ma fa sì che ci si interroghi sull’esser-spaesato. L’esser-spaesato perde l’apparenza di essere soltanto una condizione che si aggiunge

dall'esterno all'uomo e un atteggiamento irrigidito a causa dell'abitudine. L'esser-spaesato si mostra come la capacità di essere-di-casa e il farsi-di-casa non ancora risvegliati, non ancora decisi e non ancora intrapresi (...). L'esser-spaesato può ridursi alla mera arroganza di fronte all'ente, per ricavare ogni volta dall'ente una via d'uscita e una sede (...). Ma l'esser-spaesato può anche rompere questo oblio "ripensando" all'essere e muovendo dall'appartenenza al focolare.

Questa "arroganza di fronte all'ente" può essere per l'uomo moderno la *hybris* che conduce al controllo tecnico onnipervasivo, o, in un altro senso quella stessa *Gelassenheit*, l'Abbandono alle cose che, nella misura in cui asseconda in realtà il tratto "violento", macchinico della tecnica, si trasforma in *Wille zur Macht*, volontà di potenza. E tuttavia, anche nel "cuore" della spaesatezza, della *Heimatlosigkeit*, può risvegliarsi il "tratto autentico". L'esser-spaesato (lo stare, l'essere, in un *non-luogo*, il "contrario" di ciò che qui viene chiamato "focolare") rimanda nella sua invincibile ambiguità alla "sede natale". Qui ci troviamo nel centro di quella *mise en abyme* che è la vertigine del vero-falso, dell'autentico-inautentico. Che cosa oggi può essere definito "autentico"? Che ne è dell'autenticità nell'epoca della *riproducibilità tecnica*? L'economia dei paesi che vedono la loro crescita economica ingigantirsi sempre più sono (almeno nell'immaginario popolare) quelli che producono sterminate quantità di "oggetti" "in autentici", copiati, simulati. E non solo gli oggetti fisici, ma quelle entità ontologicamente sfuggenti: i "marchi", la "griffe"... Si ripropone dunque la domanda: come scorgere (se è possibile) l'inquietante, l'autenticamente inautentico nel centro del rassicurante invisibile vero inautentico (quello che ci si impone senza scampo)? Qui si tratterebbe proprio di "contrastare" la *Gelassenheit*, l'Abbandono alle cose, ai beni di consumo, al kitsch dilagante, alla riproduzione come creazione di finta autenticità, all'Iperrealismo, ovvero si dovrebbe "lasciar entrare" il Nulla (Beckett), lasciarlo agire, o ancora, addirittura "cavalcare la tigre" (J.Evola)?

Ma torniamo al nostro spazio. Forse perché lo spazio emerga devono aprirsi e imporsi *gli spazi*. In Kant troviamo riflessioni sull'unità del mondo, sull'unità dello spazio. Non avrebbe senso pensare a più mondi, a più spazi, perché la

loro aggregazione costituirebbe pur sempre *il mondo, lo spazio*. E tuttavia è caratteristico proprio del linguaggio del secondo Heidegger l'imporsi del termine "mondo" al plurale (lo stesso vale, enigmaticamente, per "*gli Dei*"). Sembra che, per poter pensare *il mondo, lo spazio*, egli se ne tragga "fuori" creando, istituendo la pluralità. Allora il compito di "pensare" lo spazio starebbe nel cogliere una possibile pluralità di spazi *senza* intenderli come meri spazi semplicemente presenti e avvicinabili nell'estensione. Questo significherebbe pensare il *Luogo*(Ort), o i "luoghi". Un luogo non è una porzione di spazio. Un luogo non si definisce dall'"esterno" tramite la sezione dello spazio in più spazi, ma dall'"interno". Tutte le metafore "spaziali" sono, in quanto tali, insufficienti a tematizzare lo "spazio", "gli spazi", "i luoghi". Concedendoci ulteriormente al "gergo dell'autenticità" dovremo finire col dire: "l'essenza dello spazio non è nulla di spaziale". L'architettura, per essere riflessione sullo spazio deve essere intesa come riflessione *sugli spazi*, sui mondi, sui luoghi. È e deve essere un pensiero della *pluralità*. "Luogo" è ciò che "orienta", che dà l'Oriente, che dà un *senso* allo spazio. L'uomo non comprende lo spazio, l'*extensio*, ma i luoghi. Un luogo è una "cosa", così come l'intende Heidegger ad esempio nella celebre analisi contenuta in "*Vorträge und Aufsätze*", "Saggi e discorsi". Può valer la pena di riportare un passo di questo notevole *Irrgarten*, di questo "labirinto" linguistico, dettato, certo, quasi unicamente dall'istinto del pensatore:

Come contiene il vuoto della brocca? Essa contiene in quanto prende ciò che è versato. Contiene, in quanto tiene ciò che ha preso. Il vuoto contiene in due sensi: prendendo e tenendo. La parola "contenere" (*fassen*) ha perciò un duplice significato. Il prendere ciò che è versato e il tenerlo sono tuttavia reciprocamente connessi. La loro unità è però determinata dal versare (*Ausgiessen*: versar fuori, mescere), per il quale la brocca in quanto brocca è fatta. Il duplice contenere del vuoto si fonda sul versare. In quanto tale il contenitore è propriamente ciò che esso è. Ma versare dalla brocca è offrire (*Schenken*). Nell'offerta del versare si dispiega (*west*) il contenere del recipiente. Il contenere ha bisogno del vuoto come del contenente. L'essenza del vuoto contenente è raccolta nell'offrire. Offrire però è più ricco di significato che il semplice mescere (*Ausschenken*). L'offrire, nel quale la brocca è brocca, si riunisce nel duplice contenere, e cioè nel versare. Un riunirsi (*Versammlung*) di monti (*Berge*) noi usiamo chiamarlo un "massiccio" (*Gebirge*). Analogamente, il riunirsi del duplice contenere nel

versare, che nel suo insieme soltanto costituisce l'essenza piena dell'offrire, lo chiamiamo il *Geschenk*, l'offerta. L'esser-brocca della brocca si dispiega nell'offerta del versato. Anche il vuoto della brocca riceve la sua essenza dall'offerta, benché una brocca vuota non permetta alcun mescolare. Ma questa impossibilità appartiene alla brocca e solo alla brocca. Una falce, invece, o un martello, non possono "non permettere" un tale offrire.

L'offerta del versato può essere qualcosa da bere. C'è acqua, c'è vino da bere.

Nell'acqua che viene offerta permane (*weilt*) la sorgente. Nella sorgente permane la roccia, e in questa il pesante sonnecchiare della terra, che riceve la pioggia e la rugiada del cielo. Nell'acqua della sorgente permangono le nozze di cielo e terra. Questo sposalizio permane nel vino, che ci è dato dal frutto della vite, nel quale la forza della terra e il sole del cielo si alleano e si congiungono. Nell'offerta dell'acqua, nell'offerta del vino permangono ogni volta cielo e terra. L'offerta del versare, però, è l'esser-brocca della brocca. Nell'essenza della brocca permangono terra e cielo.

L'offerta del versare dà da bere ai mortali. Essa calma la loro sete. Anima il loro riposo. Rallegra le loro riunioni. Ma l'offerta della brocca viene talvolta offerta anche in consacrazione. Se il versare ha questo senso di consacrazione, esso non calma una sete. Esso quieto la festosità della festa solennizzandola. In questo caso, l'offerta del versare non avviene in un'osteria, né l'offerta è una bevanda per i mortali. Ciò che è versato è la bevanda offerta agli dei immortali. L'offerta del versare come bevanda sacrificale è l'autentica offerta. Nell'offerta della bevanda consacrata si dispiega l'essere della brocca versante come il versare che offre (*das schenkende Geschenk*). La bevanda consacrata è ciò che la parola *Guss* (il versato) propriamente indica: la libagione sacrificale e il sacrificio. *Guss*, *giessen*, corrispondono al greco χέειν, all'indogermanico *ghu*. Che significano: sacrificare. Versare, là dove è compiuto in modo essenziale, adeguatamente pensato e detto in modo autentico, equivale a fare libagioni sacrificali, sacrificare, e perciò offrire. Solo per questo il versare, appena la sua essenza impallidisce e decade, può diventare un mescolare e un riempire, fino a ridursi al "versare da bere" della vita di tutti i giorni. Il versare non è il puro travasare e lasciar scorrere un liquido.

Nell'offerta di quel versare che versa una bevanda permangono a loro modo i mortali. Nell'offerta di quel versare che offre una libagione sacrificale, permangono a loro modo i divini, che ricevono indietro, come offerta della libagione sacrificale, il dono del versare che avevano concesso (*das Geschenk des Schenkens*). Nell'offerta del versare permangono in modo diverso di volta in volta i mortali e i divini. Nell'offerta del versare permangono terra e cielo. Nell'offerta del versare permangono *insieme* terra e cielo, i mortali e i divini. Questi quattro, uniti di per se stessi, sono reciprocamente connessi. Venendo prima di ogni cosa presente, essi sono com-presi (*eingefaltet*) in un'unica Quadratura.

Nell'offerta del versare permane la semplicità dei Quattro.

L'offerta del versare è offerta nella misura in cui trattiene (*verweilt*) la terra e il cielo, i divini e i mortali. Ma questo trattenere non è più il puro persistere di una semplice-presenza (*Vorhandenes*). Il trattenere fa avvenire (*ereignet*). Esso porta i Quattro nella luce di ciò che è loro proprio (*Eigenes*). A partire dalla semplicità di questa luce, essi sono confidati (*zugetraut*) l'uno all'altro. Uniti in questa reciprocità, essi sono disgelati (*unverborgen*). L'offerta del versare fa permanere la semplicità della Quadratura dei Quattro. Ma nell'offerta si dispiega la brocca come brocca. L'offerta riunisce ciò che appartiene all'offrire: il duplice contenere, il contenente, il vuoto e il versare come dono sacrificale. Ciò che riunito nell'offerta si raccoglie esso stesso nel fatto che, facendolo accadere (*ereignend*), fa permanere la Quadratura. Questo molteplice riunirsi nel semplice (*vielfältig einfaches Versammeln*) è l'essere essenziale (*Wesende*) della brocca. Il riunirsi (*Versammlung*) la nostra lingua, con un'unica parola, lo chiama "thing". L'essenza della brocca è il puro offrente riunirsi della semplicità della Quadratura in un permanere (*Weile*). La brocca è (*west*) come cosa. La brocca è brocca in quanto è una cosa. Ma come è (*west*) la cosa? La cosa costeggia (*Das Ding dingt*). Il costeggiare riunisce. Facendo avvenire la Quadratura, raccoglie il dimorare di essa ogni volta in un singolo durare (*in ein je Weiliges*): ora in questa, ora in quella cosa.

All'essenza della brocca esperita e pensata in questo modo noi diamo il nome di cosa. Noi pensiamo ora questo nome a partire dal pensiero dell'essenza della cosa, a partire dal coseggiare inteso come il riunente far permanere che fa avvenire la Quadratura (*das versammelnd-ereignende Verweilen des Gevierts*). Ma così facendo abbiamo anche richiamato l'antica parola altotedesca "thing". Questo richiamo alla storia della lingua può facilmente indurre un malinteso circa il modo in cui noi ora pensiamo l'essenza della cosa. Potrebbe infatti sembrare che l'essenza della cosa pensata in questo modo noi l'abbiamo per così dire districata un po' casualmente dal significato dell'antica parola altotedesca "thing". Sorge cioè il sospetto che lo sforzo che qui si fa di esperire l'essenza della cosa sia fondato sull'arbitrio di un gioco di etimologie. Si consolida, e già diventa comune, l'idea che qui, invece di considerare i rapporti essenziali, ci si limiti a esplorare il vocabolario.

In realtà accade proprio il contrario di ciò che questi timori denunciano. È ben vero che l'antica parola altotedesca "thing" significa il riunirsi, e precisamente il riunirsi per trattare una questione in discussione, di un caso controverso. In tal modo, le antiche parole tedesche *thing* e *dinc* diventano termini per designare una questione, un affare; essi indicano ogni cosa che in qualche modo riguarda gli uomini, li concerne, e che perciò sta in discussione (*in Rede steht*).

La questione in discussione era chiamata dai romani *res*; **εἶρω** (**ρητός, ρήτα, ρημα**) significa in greco: parlare di qualcosa, trattarne; *res publica* non significa affatto "Stato", ma ciò che chiaramente concerne ciascuno in un popolo, ciò che lo "preoccupava" (*ihn "hat"*) e che perciò viene discusso pubblicamente.

Solo perché *res* ha questo significato di "ciò che concerne" qualcuno, possono nascere

espressioni come *res adversae*, *res secundae*; l'una indica ciò che tocca l'uomo in senso sfavorevole; l'altra, ciò che lo accompagna in modo favorevole. I dizionari traducono, invero correttamente, l'espressione *res adversae* con "sfortuna", e *res secundae* con "fortuna"; ma di ciò che le parole, dette in quanto pensate, davvero dicono, i vocabolari ci rivelano ben poco. Perciò, qui e negli altri casi, non è vero che il nostro pensiero viva dell'etimologia, ma l'etimologia rimane indirizzata anzitutto a considerare i rapporti essenziali di ciò che le parole in quanto parole nominano in maniera non dispiegata.

La parola romana *res* indica ciò che concerne l'uomo, la questione, la causa in discussione, il caso. Per indicare tutto questo i romani usano anche la parola *causa*. Essa non significa propriamente e innanzitutto "causa" (*Ursache*); *causa* significa il caso, e perciò anche il caso che qualcosa si verifichi e si compia. Solo perché *causa*, sinonimo di *res*, significa il caso, può accadere che più tardi la parola *causa* venga a significare la causa come *Ursache*, nel senso della produzione di un effetto. Le parole altotedesche *thing* e *dinc*, con il loro significato di riunione, raccolta per descrivere una questione, sono più di ogni altra appropriate a tradurre la parola romana *res*, "ciò che concerne". Ma dalla parola *causa* nel senso di caso e questione, vengono il romanzo "la cosa" e il francese "la chose"; noi diciamo in tedesco "das Ding"(...). Ma il problema decisivo qui non è affatto la storia, sommariamente riassunta, del significato delle parole *res*, *Ding*, *causa*, *chose* e *thing*, ma qualcosa di completamente diverso e finora in generale non preso in considerazione. La parola romana *res* indica ciò che in qualche modo concerne l'uomo. Ciò che concerne è la realtà della *res*. La *realitas* della *res* viene esperita dai romani come un cocernimento (*Angang*). Ma i romani non hanno mai pensato questa loro esperienza propriamente nella sua essenza. Invece, la romana *realitas* della *res* viene rappresentata, riprendendo la filosofia della tarda greccità, nel senso del greco **ὄν**; **ὄν**, in latino *ens*, significa ciò che è presente nel senso del pro-veniente (*Herstand*). La *res* diventa l'*ens*, la cosa presente nel senso di ciò che è pro-dotto e rappresentato (*her- und vorgestellt*). La specifica *realitas* della *res* esperita originariamente dai romani come "ciò che concerne" rimane, in quanto essenza della cosa presente, seppellita e nascosta. Per converso, il termine *res*, nelle epoche successive, specialmente nel Medio Evo, serve a indicare ogni *ens qua ens*, cioè ogni ente che sia in qualche modo presente, anche quando ad-sta (*hersteht*) ed è presente solo come *ens rationis*. Ciò che accade alla parola *res* succede alla corrispondente parola "dinc"; *dinc* indica ogni cosa che in qualche modo è. Così Meister Eckhart usa la parola *dinc* ugualmente in riferimento a Dio e all'anima. Dio è per lui "das hoechste und oberste dinc" (la cosa più alta e suprema). L'anima è un "groz dinc" (una grande cosa). Con questi termini questo maestro del pensiero non vuole affatto dire che Dio e l'anima siano simili a un macigno, cioè che siano oggetti materiali; *dinc* è qui la denominazione prudente e cauta di qualcosa che in generale è (...). Siccome la parola "cosa", nell'uso terminologico della metafisica occidentale, designa ciò che in generale e in qualche modo è qualcosa, anche il significato del termine "cosa" muta in corrispondenza delle diverse interpretazioni che si danno di ciò che è, cioè dell'essente. Kant parla delle cose nello stesso modo in cui ne parla Meister

Eckhart, e intende con questo nome qualcosa che è. Ma, per Kant, ciò che è diventa oggetto della rappresentazione, un processo che si svolge entro l'autocoscienza dell'io umano. La cosa in sé significa per Kant l'oggetto in sé. Il carattere dello "in sé" indica per Kant che l'oggetto in sé è oggetto senza essere in relazione con l'attività rappresentativa dell'uomo, cioè che esso è *ob-jectum (Gegenstand)* senza lo "ob" ("*Gegen*"), senza il "di fronte" in virtù di cui soltanto esso sussiste per questo rappresentare(...)"

Ci sia concesso di allungare ancora di qualche riga questa lunga citazione per tentare di addivenire ad un primo "risultato". Cos'è dunque qui, per Heidegger la "cosa" nel suo significato più originario, più antico, più "autentico"?

La brocca non è una cosa né nel senso della romana *res*, né nel senso dello *ens* rappresentato alla maniera del Medio Evo, né nel senso dell'oggetto del pensiero moderno. La brocca è brocca in quanto coseggia riunendo (*dingt*). Solo a partire dal coseggiare della cosa, anche, avviene e si determina la presenza di quel tipo di presente che è la brocca.

Oggi ogni cosa presente è ugualmente vicina e lontana. L'assenza di distanza domina. Tutta questa riduzione e eliminazione delle lontananze non produce tuttavia alcuna vicinanza. Che cos'è la vicinanza? Per trovare l'essenza della vicinanza abbiamo considerato la brocca nella vicinanza. Cercavamo l'essenza della vicinanza, e abbiamo trovato l'essenza della brocca come cosa. Ma in questa scoperta scorgiamo anche insieme l'essenza della vicinanza. La cosa coseggia. Coseggiando, essa fa permanere (*verweilt*) terra e cielo, divini e mortali; facendoli permanere la cosa porta i Quattro vicini l'uno all'altro nelle loro lontananze. Questo portare vicino è l'avvicinare. L'avvicinare è l'essenza della vicinanza(...).

La cosa non è "nella" vicinanza come se questa fosse un ricetta. La vicinanza si dispiega nell'avvicinare in quanto è il coseggiare della cosa.

Coseggiando, la cosa fa permanere i Quattro uniti, terra e cielo, i divini e i mortali, nella semplicità della loro Quadratura, unita di per se stessa.

La terra è ciò che producendo regge (*bauend Tregende*), ciò che fruttificando nutre, custodendo l'acqua e la roccia, le piante e gli animali.

Quando diciamo terra, pensiamo già anche insieme gli altri Tre a partire dalla semplicità dei Quattro.

Il cielo è il corso del sole, le fasi della luna, lo splendore delle stelle, le stagioni dell'anno, la luce del giorno e il suo tramonto, l'oscurità e la chiarezza della notte, il tempo favorevole e il tempo avverso, la corsa delle nubi e la profondità azzurra dell'etere.

Quando diciamo cielo, pensiamo già anche insieme gli altri Tre a partire dalla semplicità dei Quattro.

I divini sono i messaggeri della divinità, che ci fanno segno. Nel nascosto dispiegarsi di questa il Dio appare venendo nella sua essenza, che lo sottrae a ogni confronto con ciò che è presente.

Quando nominiamo i divini, pensiamo già anche insieme gli altri Tre a partire dalla semplicità dei Quattro.

I mortali sono gli uomini. Si chiamano i mortali perché possono morire. Morire significa essere capaci della morte in quanto morte. Solo l'uomo muore. L'animale perisce. Esso non ha la morte in quanto morte né davanti a sé né dietro di sé. La morte è lo scrigno del nulla, ossia ciò che, sotto tutti i rispetti, non è mai qualcosa di semplicemente essente, e che tuttavia è (*west*), e addirittura si dispiega con il segreto dell'essere stesso. La morte in quanto scrigno del nulla, alberga in sé ciò che è essenziale dell'essere (*das Wesende des Seins*). In quanto scrigno del nulla la morte è il riparo dell'essere. I mortali ora li chiamiamo mortali non perché la loro vita terrena finisce, ma perché sono capaci della morte in quanto morte. I mortali sono quello che sono come mortali avendo la loro essenza (*wesend*) nel riparo dell'essere. Essi sono il dispiegantesi (*wesende*) rapporto all'essere come essere."

"Cosa" è una brocca, ma anche, ad esempio, un ponte, Heidegger lo mette in luce alla sua maniera in *Bauen Wohnen Denken, Costruire, abitare, pensare*. Il ponte è una "cosa", il ponte unisce le rive di un fiume. Il ponte "fa essere" rive le rive. Il ponte è, per Heidegger innanzitutto un passaggio per il *viator* verso il Sacro, verso "l'integrità del Divino (*das Heile*). Certo, esso non si mostra in questo modo nell'uso "quotidiano". L'uso consueto è un mero consumo, un utilizzo di un mezzo, l'oblio di un luogo, di uno spazio nella sua reale essenza. *Seinsvergessenheit, Raumvergessenheit*. Se si intendono correttamente i termini *la cosa è un luogo, il luogo è una "cosa"* (così come Heidegger l'intende, come *Raccolta, come riunione di quella che chiama la Quadratura*). La cosa, *dinc*, è luogo di ringraziamento rammemorante, *danc*. Questa parola *danc* nel *Mittelhochdeutsch* sta per *Erinnerung* e per *Gedanke*, dunque per

rammemorazione e per pensiero, idea. Sappiamo però come, per Heidegger, *denken* e *danken* siano intimamente connessi: ogni autentico *denken* è *danken*, il pensiero è un render grazie rammemorante.

La Cosa, dinc, è un danc, Gedanke, Erinnerung. La Cosa, la brocca, il ponte, il tempio sono nel loro antico significato ricettacolo del divino, "luogo" di preghiera, sguardo rivolto all'Abisso dell'insondabile. Il ponte e la casa contadina della Foresta Nera sono lo stesso della brocca. Qui si celebrano le nozze del cielo e della terra. La casa nella Foresta Nera è, per Heidegger, l'immagine *heimlich* per eccellenza. Attorno ad essa si "squadra" la *provincia* heideggeriana: "Pensiamo per un momento a una casa contadina nella Foresta Nera, che due secoli fa un abitare rustico ancora costruiva...", così comincia il celebre passo che la rappresenta. Si tratta di un "luogo"? O non, piuttosto, in un rovesciamento prospettico se si vuole vertiginoso, di un *non-luogo*, così come ne parla, ad esempio, Marc Augè? Che la *Provinz* sia, in verità, *eigentlich*, un "non luogo" è in qualche misura la tesi adorniana che colpisce tuttavia ne "Il gergo dell'autenticità", non tanto e non solo l'*effettiva* "autenticità" dell'Ort rappresentato dal gergo della *Provinz*, quanto piuttosto l'*intera dialettica* "autentico-inautentico". In questo modo, tuttavia, pare si dimentichi, o si voglia dimenticare la lezione nicciana. Adorno sembra mirare non ad una *Überwindung* di una ipotetica dicotomia metafisica "autentico-inautentico", "vero-falso", che avrebbe le sue radici ben piantate nel platonismo della *ἰδέα* e della copia, quanto piuttosto ad una p(re)potente riaffermazione di quella metafisica, attraverso una sua apparente negazione. Il gioco di specchi tra autentico e in autentico può essere "eluso" solamente se viene accettato. Tutto quel che si può fare è oscillare tra i due poli, verrebbe da dire: *danzare* tra "mondo vero" e mondo fittizio. Laddove il simulacro si è imposto contro, e al di là del reale, la distinzione stessa resta confinata dalla parte del "mondo vero", che, d'altra parte è divenuto favola.

Circa il rapporto che storicamente Heidegger ebbe con l'avanzare di un mondo "inautentico" sotto forma di "americanismo" scrive Remo Bodei:

“È impossibile non rimaner colpiti dal tono di sufficienza con cui Heidegger guarda al mondo situato oltre i confini della Germania. In particolare il giudizio sugli Stati Uniti, come Stato di un popolo senza storia, esprime l’idea di fondo, mai abbandonata, da *Essere e tempo* a *Sentieri interrotti*, secondo cui l’americanizzazione del mondo trasforma gli oggetti – per utilizzare l’espressione di un altro “autentico”, ossia di Rilke – in “pseudocose” e rafforza quel conformismo anonimo che è caratteristico dell’uomo massa, dell’individuo che è parte della “folla solitaria”, di un esemplare che vegeta soprattutto nelle metropoli di società in cui lo scatenamento della tecnica non incontra alcun contrappeso nel “radicamento” dell’uomo”. Come scrive lo stesso Rilke:

Per i nostri avi, una “casa”, una “fontana”, una torre loro familiare, un abito posseduto, il loro mantello erano *ancora* qualcosa di infinitamente di più che per noi, di infinitamente più intimo; quasi ogni cosa era un recipiente in cui rintracciavano e conservavano l’umano. Ora ci incalzano dall’ America cose vuote e indifferenti, pseudocose, *aggeggi per vivere* (...). Una casa nel senso americano, una mela americana o una vite di là non hanno nulla in comune con la casa , il frutto, il grappolo in cui erano riposte la speranza e la ponderazione dei nostri padri.

Bodei coglie tuttavia un punto assolutamente fondamentale che Adorno sembra non prendere neppure minimamente in considerazione. Sto parlando appunto della specularità, e della possibile *mise en abyme* di “autentico-inautentico” già e “da sempre” in Heidegger:

Adorno ha tuttavia visto solo il lato più “rilkiano” o l’aspetto folcloristico dell’adesione di Heidegger ai valori contadini. Ha caricato di eccessivi significati la descrizione offerta da Toni Cassirer dell’incontro a Davos tra suo marito Ernst e quell’essere timido e scontroso, stranamente abbigliato, che entra in una sala con lo stesso impaccio di un villico nel castello di un signore feudale. Si è poi fatto impressionare dai vestiti indossati da Heidegger, che potevano sì apparire quelli di un campagnolo o di un montanaro della Selva Nera, ma che erano in realtà costumi non “autentici”, abiti di sartoria fatti confezionare sulla base di modelli falsamente tradizionali, in voga nell’ultimo decennio del secolo scorso.

E qui viene il nocciolo, l’elemento cruciale:

Da questo punto di vista, Heidegger è davvero un *post-modern*, un "citazionista", una figura intellettuale che sa curare tanto la diffusione della propria immagine, quanto la scelta delle sue parole. Come ha notato in tutt'altro ambito di discorso McLuhan, egli sa cavalcare l'onda dei moderni *media*, conosce e sfrutta tecniche ed espedienti, messi a punto dai mezzi di comunicazione di massa.

L'inautenticità, o persino il *kitsch* cadendo in un universo di significati ormai ampiamente ambiguo, trascolorano nella citazione "autoemancipativa", nella negazione di quanto mostrano e sembrano affermare. Ma di tutto questo, in definitiva, il nostro mondo è già da gran tempo perfettamente consapevole. Il *kitsch non è più kitsch*. Almeno se ci atteniamo alla celebre definizione di H. Broch che vede nel *kitsch* il "male" in arte, e contemporaneamente ci poniamo (se è possibile) al di là del bene e del male. Resta tuttavia vero, qua e là, che il *kitsch* sia il risultato di una nostalgica, parossistica ricerca del Vero, dell'*heimlich*. In questo caso l'originale, l'originario, *posto che siano in generale accessibili da qualche parte*, si ritraggono decisamente nell'inaccessibile. Se l'universo di pensiero e di sentimento è tale da vivere nell'illusione – questa sì, davvero, *kitsch*, almeno dopo Nietzsche – che *si dia una Verità*, allora torna ad essere perfettamente comprensibile e persino inoppugnabile che il *kitsch* sia *kitsch* e il Bello bello. A questo punto la copia diviene copia della copia e così via all'infinito. Ovunque cerchiamo l'Incondizionatamente Bello, l'Incondizionato (*Unbedingte*), e troviamo soltanto il condizionatamente bello, la copia riprodotta, che ha perduto l'aura, troviamo soltanto cose (*Dinge*).

Ad ogni passaggio l'originale ci sfugge tra le dita (o almeno questo temiamo) e siamo spinti a fabbricare "copie" sempre più "cariche" di segnali, di rimandi ad un Autentico, ad un Passato, che se n'è andato via per sempre.

"*Qui tutto si capovolge*" o sembra capovolgersi in una fuga verso la semplicità assoluta, verso la pagina bianca di Mallarmé o il "less is more" di Mies van der Rohe. E così risulta chiaro il duro giudizio, *moralistico in ultima analisi*, di Broch:

Chi produce kitsch non è uno che produca arte peggiore, non è un artista dotato di facoltà creative inferiori o addirittura nulle. Il produttore di kitsch non può assolutamente essere valutato secondo criteri estetici, ma, più semplicemente, deve essere giudicato come un essere eticamente abietto (...) che vuole il male dalla radice.

Se si considera che alcuni intellettuali francesi, come anche il cineasta Hans Jürgen Syberberg hanno parlato del nazionalsocialismo come di "opera d'arte totale" nel tempo del tramonto dell'Occidente (cioè, si direbbe, del totale indiscriminato prevalere dell'estetico come "volontà di forma" sull'etico), o che già Walter Benjamin ragionava sull'estetizzazione del politico nei sistemi fascisti, ci troviamo di fronte ad una serie di tesi che, magari anche rovesciando Broch, nella sua eticizzazione dell'artistico, convergono in ultima analisi verso una forma di riaffermazione del "Vero-Buono-Bello" della tradizione metafisica, attraverso la constatazione del dominio attuale di "Falso-Malvagio-Kitsch". Scrive ancora Broch:

L'uomo che capovolge il proprio fine perde in tal modo anche la propria buona volontà. La sua *volitivo* si è rovesciata in *nolitio*, anzi addirittura nella *nolitio perfecta*, in cui per S. Tommaso consiste il male. La sua attività è quella del collezionista di oggetti morti, perché il passato, ciò che è stato e ha già ricevuto una forma (...) viene senz'altro identificato con il fine.

Tra le righe qui possono essere intuite miriadi di biografie. L'estetismo, il decadentismo, da Baudelaire a Huysmans a D'Annunzio... oppure la follia estetica del potere da Ludwig II di Baviera alle architetture di Troost, e soprattutto di Speer.

Quando Marc Augé descrive i castelli del re demente, coglie anzitutto questo aspetto: l'essere-inautentico, l'esser-copia (nel modo "parossistico" che si è detto), il non-essere "originale", o originario, per meglio intenderci.

Eppure questo non-essere-originario dà al non-luogo una strana forza. Esso è appunto *dis-allontanante*. È *heimlich* e *un-heimlich* allo stesso tempo. I castelli di Ludwig mostrano delle curiose dis-simmetrie (le asimmetrie qui non

c'entrano, sono cioè ovunque, nell'architettura moderna soprattutto ma anche in quella che non corrisponde ai canoni del movimento moderno). Per dissimmetrie intendo qui quelle sproporzioni, quelle disomogeneità di scala tra i diversi componenti strutturali tesa a generare un effetto scenografico ben più che ad ottenere uno "spazio" architettonico. Del resto il castello di Neuschwanstein è in gran parte opera di Christian Jank, uno scenografo. Come nei sogni architettonici di Boullée, o nelle fosche visioni *piranesiane*, o negli incubi di Speer la disarmonia tra gli elementi può aumentare, ad esempio la sensazione del monumentale, del gigantesco. Chi osserva quanto è rimasto in piedi, un po' fuori Norimberga, in un'atmosfera di allucinato squallore che certo non può essere compensata dagli imbarazzati tentativi di creare nuove "funzioni"..., chi gira attorno a edifici come quello ora adibito a "Centro di Documentazione" sulle gigantesche parate del 1934 e degli anni successivi, non può non avvertire, magari in modo incosciente, come l'effetto di smisurata grandiosità sia accresciuto dalla dimensione proporzionalmente ridotta delle aperture, delle finestre. Si tratta, in ultima analisi di un'altra forma di *trompe l'oeil*. L'aspetto "massiccio" delle realizzazioni, o dei "sogni" mai realizzati di uno Speer potrebbe dunque trovare anche in questo una sua giustificazione. La finestra piccola proietta sull'edificio, in modo pressoché automatico una certa qual aura di gigantismo, perché, come è ovvio, allude alla minuscola dimensione degli esseri umani destinati ad affacciarsi a quelle finestre *a confronto con l'edificio nel suo complesso*.

La concatenazione "platonica", modello originale, **ιδέα**, - copia, assume nelle sale del castello di Neuschwanstein una connotazione parossistica. Il visitatore "perfetto", cioè *il più disarmato in assoluto*, può arrivare a domandarsi se le immagini che Walt Disney ha creato nei suoi lungometraggi siano *rispetto a Neuschwanstein* qualcosa come una copia, o non, per caso l'originale. Ludwig di Baviera che si ispira al mondo disneyano per realizzare le sue "abitazioni". Perché no? È probabile che se il sovrano bavarese avesse potuto vedere i film di Disney ne sarebbe rimasto estasiato. Il cinema stesso, d'altra parte, è tra le arti la più "moderna", e la più vicina al sogno wagneriano. La luce concentrata unicamente sul palcoscenico diviene con il cinema una necessità tecnica, che realizza in modo perfettamente coerente l'idea wagneriana.

Ma se una copia caricaturale del passato è un non-luogo visitato da turisti che – ci dice Augé – sono anch'essi "troppo perfetti", inautentici: "...disciplinato, entusiasta, senza perdere una parola della guida nonostante il caldo dell'estate bavarese, questo pubblico aveva a sua volta l'aspetto di un pubblico – come dire? – modello (...). Forse quei visitatori modello facevano finta di essere un vero pubblico in un vero castello, come Ludovico II si era fatto dipingere con gli abiti e nella posa di Luigi XIV, imitando così quello che già non era altro che un'immagine...", se le cose, dicevamo, stanno in questi termini, allora "l'altro" del non-luogo, verrebbe da dire l'"iper-luogo", è la *rovina*. L'"aura" della rovina la distingue dalla mera *maceria*. Il nostro tempo, suggerisce Augé, è incapace di lasciare "rovine". Esso produce solo macerie da sgomberare. Oppure, come nel caso del Muro di Berlino la "rovina", nel frattempo demolita e asportata come maceria riesce solo più a mostrarsi come merce, poster, cartolina, o meta praticamente fittizia di un *tour* attraverso Berlino.

Forse però, in ultima analisi, la questione si pone oltre, più a fondo. Heidegger si mosse poche volte dal suo *luogo*, dalla sua *contrada*, dalla sua provincia (per certi versi si potrebbe dire che non se ne allontanò *mai*...). Invitato a Berlino dove per due volte gli era stata offerta una cattedra declinò, lasciandone traccia nel celebre "*Warum bleiben wir in der Provinz*", *Perché restiamo in provincia*, dove il Gergo dell'Autenticità assume toni assolutamente autoreferenziali, facendo di questo testo, *per alcuni*, un manifesto di pensiero

dove privato e pubblico si fondono magistralmente, *per altri*, uno degli esempi più *kitsch* del linguaggio del filosofo di Messkirch, del *Meister aus Deutschland*.

La *Provinz* è un gergo, una *Sprache*, un linguaggio, **Λόγος**. *Logos* è ciò che *raccoglie*, è *leghein*. Impossibile sembra in questo caso seguire la tentazione di cercare una comune origine con il latino *locus*, l'etimologia del quale è incerta.

Molte le "escursioni" sugli *Holzwege*, pochi invece i *tour* di Heidegger. Tra questi, negli anni trenta, l'Italia. 1962, primavera: Heidegger si "abbandona" finalmente al rischio di un viaggio in Grecia, il *rischio* di un soggiorno, *Aufenthalt*, in quella terra così *un-heimlich*, lontana, solare, accecante (Hölderlin aveva fatto esperienza della luce accecante, del *fuoco* del Sud in Provenza) e, allo stesso tempo *Madre* sempre già conosciuta, *Luogo di nascita per eccellenza*. Al principio il viaggio si mostra come mero percorso turistico. Come a Venezia – dove per Heidegger la passata grandezza è sepolta, nascosta, perduta – così anche in Grecia tutto ciò che di grande e di bello è stato appare inaccessibile. La vera grandezza, l'originario, il *Luogo* sembrano definitivamente velati a favore del non-luogo rappresentato dalla moderna Grecia. Heidegger si autocomprende come turista in un luogo di villeggio. Solo a Delo, **Δήλος**, ci sarà la possibilità di un approdo "autentico": "**Δήλος**, la sacra isola, il centro della Grecia, delle sue coste e dei suoi mari: essa rende manifesto nell'istante stesso in cui nasconde".

Il "luogo" non si raggiunge tramite uno spostamento nello spazio: il luogo si apre, si dà (*es gibt*) all'uomo. Il non-luogo è, ancora una volta, non uno spazio raggiungibile, ma un *sottrarsi del luogo*, il sottrarsi dell'abitare (*wohnen*). La bellezza può essere intesa qui platonicamente come il risplendere della verità. E qui si apre il paradosso che in qualche modo si è visto all'opera già nella interpretazione heideggeriana di *Der Ister* di Hölderlin: "Luogo" è bello (se è possibile, se si dà) perché mostra il Vero, l'Autentico, l'Originario. Ma anche il "Non-luogo" è bello nella misura in cui l'inquietante, lo spaesante, l'*un-heimlich*, si mostra in quello che è, per quello che è. Bella secondo Augié è la rovina *come pure il non-luogo*: "Le rovine sono il culmine dell'arte nella misura in cui i molteplici passati ai quali esse si riferiscono in modo incompleto ne

raddoppiano l'enigma esacerbandone la bellezza. L'originalità del nostro mondo a dimensione planetaria dipende da uno spostamento di questo enigma, che alcuni artisti contemporanei hanno colto. La bellezza dei non-luoghi (aeroporti, autostrade, supermercati etc) non dipende dalle loro intrinseche qualità estetiche, ma *dal cambiamento di scala che vi si esprime (...)*". Di passaggio, ancora una volta torna nel nostro discorso la questione della scala dimensionale... Ma ascoltiamo ancora Augié: "Al loro interno (*dei non-luoghi*) ci sentiamo perduti, di volta in volta liberati o esaltati(...). Oppure ne riconosciamo l'immagine e vi ritroviamo i segni del consumo quotidiano: sono troppo familiari, troppo pieni in un certo senso, e troppo vuoti in un altro senso". Vicinanza, *Nähe*, dis-allontanamento, e distanza, *Ferne*: luoghi e non-luoghi emergono dalla lotta, dalla *battaglia, Kampf*, e dal confronto, *Auseinandersetzung* tra questi due poli. L'architettura non dirige questo scontro, non lo può. E non lo può perché essa è *il campo di battaglia*. E, tuttavia, senza contendenti non c'è battaglia e non c'è campo di battaglia. Se la Terra intera è implosa in un non-luogo dove è impossibile l'abitare "autentico", allora forse con la definitiva *Raum-vergessenheit* anche l'architettura (intesa come **ἐνέργεια**, non come oggetto costruito), l'attività del costruire autentico si è sottratta all'uomo. Tutto questo è e resta vero finché pensiamo, con Heidegger, che l'artista non può dirci nulla su quel che lo spazio è. La dimensione *ontica* nulla può sul piano *ontologico*. Non possiamo "parlare" dell'estensione tramite un oggetto esteso. Questo stando ad Heidegger. L'unica via d'uscita per l'architettura come arte, o come *bellezza (platonicamente immagine sensibile del Vero, εἶδος)*, l'unica possibilità di non ridursi alla mera tecnica, all'Impianto, *Gestell*, sta nell'ipotesi opposta e cioè che sia invece possibile *invertire il vettore* e risalire all'ontologico, al trascendentale, al categoriale a partire dall'*ens*, dalla *res*, dall'*ob-jectum, Gegenstand*, a partire dal "qualcosa", *etwas*. E *come* l'oggetto può rimandare al "categoriale"? Solo esplodendo, implodendo, solo forzando almeno analogicamente, allusivamente, il categoriale stesso. Il *modello* al quale in un modo o nell'altro la nostra tradizione fa riferimento è quello greco contaminato dal Medioevo cristiano: Atene e Gerusalemme. La Storia stessa dell'Europa può esser letta, stando a Lacoue-Labarthe e a J.L. Nancy, come un rapporto mimetico con la Grecità.

Imitazione, ma anche *parricidio*. Là dove l'imitazione assume l'aspetto di una *fissazione*, con tutto il contorno di elementi ossessivi, subentra allora l'incubo. Se il classicismo (politico, estetico...) richiama Atene, Sparta e Roma, lo stesso fa il nazionalsocialismo ma – dicono i due filosofi – alla *seconda potenza*. Qui ci si trova di fronte al paradosso (ma lo è poi?) per il quale l'imitazione dell'imitazione non si allontana dall'originale quanto piuttosto ne diviene una copia "parossistica", rigida. Questo copiare, questa *mimesi di un mito*, porta poi in sé quello che Bateson chiamava "doppio legame", doppia ingiunzione. Scrivono Nancy e Lacoue-Labarthe: "Perché una logica del *doppio vincolo*? Perché l'appropriazione dello strumento di identificazione deve e non deve al tempo stesso, cioè simultaneamente, passare attraverso l'imitazione degli antichi, vale a dire innanzi tutto dei Greci: lo deve in quanto non c'è nessun altro modello all'infuori di quello greco (una volta caduta la trascendenza religiosa, in uno con le strutture politiche che le corrispondevano: vale la pena ricordare a questo proposito che il pensiero tedesco ha proclamato la "morte di Dio" e che il romanticismo è vissuto, nel periodo mediano della sua evoluzione, di nostalgia della cristianità medievale); non lo deve perché il modello greco è già stato imitato (da altri). Come rispondere a questo doppio interrogativo contraddittorio?". A ben vedere il paradosso della doppia ingiunzione si estende all'arte in generale e all'architettura in particolare. La modernità e la contemporaneità non possono evitare il confronto con il passato. Nessuno in nessun caso lo può. Di fronte alla doppia ingiunzione sembra cadere ogni possibilità per l'oggetto di essere "contro il tipico", contro il modello, contro il categoriale.

In quanto si è detto finora non si è neppure tentato di rispondere a quesiti precisi. Viene da domandarsi se sia possibile, vista la natura dell'oggetto e la condizione storico-destinale della cultura occidentale, che pare chiusa nel vicolo cieco della doppia ingiunzione appena sfiorata in queste righe. Tutt'al più, forse, si può tentare di misurare i confini dello spazio in cui il pensiero e l'architettura si muovono. "Essere-Pensare: lo Stesso": con questo enigma, *Ratsel*, si inaugura il pensiero occidentale. Con una mimesi, violenta come forse ogni "traduzione", potremmo azzardare: "*Pensare - fare spazio: lo*

*Stesso". Se una Überwindung, un oltrepassamento della Raumvergessenheit è possibile, non sembra tuttavia che esso possa essere operato sulle vie di un Fernweh, nostalgia di una Heimat perduta, greca, tedesca... Non è in una ricostituzione del rapporto uomo-spazio quale (agli occhi di Heidegger) si è conosciuto nel passato che l'uomo può corrispondere alla "chiamata" della sua essenza: essere mortale e abitare (la terra?). Anche in questo senso è dubbio quel che Heidegger ha ritenuto di sentenziare durante la celebre intervista a Der Spiegel (riportiamo il contesto della domanda): **"Spiegel: Chi sa se la destinazione dell'uomo sia di stare su questa terra? Si potrebbe pensare che l'uomo non abbia alcuna destinazione. Comunque si potrebbe considerare come una possibilità dell'uomo quella di emigrare da questa terra su altri pianeti. Certo ci vorrà del tempo. Ma dove sta scritto che sia proprio questo il posto dell'uomo?"** Heidegger: Secondo la storia e l'esperienza di noi uomini, almeno per quel che ne so io, tutto ciò che è essenziale e grande è scaturito unicamente dal fatto che l'uomo avesse una patria e fosse radicato in una tradizione (...)". In un altro passo dell'intervista i timori, le angosce di Heidegger sono ancor più evidenti: **"Spiegel:(...) in fin dei conti, tutto funziona. Si costruiscono sempre più centrali elettriche. La produzione aumenta. Gli uomini che abitano nella parte del globo dove la tecnica ha un elevato sviluppo, vengono ben soddisfatti nei loro bisogni. Viviamo nel benessere. Che cosa manca dunque qui?"** Heidegger: Tutto funziona. Ma proprio questo è l'elemento inquietante: che tutto funzioni e che il funzionare spinga sempre avanti verso un ulteriore funzionare, e che la Tecnica strappi e sradichi sempre più l'uomo dalla Terra. Non so se Lei sia spaventato; in ogni caso io lo sono stato alla vista delle fotografie della Terra scattate dalla Luna. Non c'è bisogno della bomba atomica. Lo sradicamento dell'uomo è già in atto. Ormai abbiamo solo rapporti puramente tecnici. Non è più la Terra quella su cui oggi vive l'uomo". Saremmo di fronte ad una vera e propria "sparizione", uno svenimento come quello del quale si parla nel celebre scambio tra Heidegger e Ernst Jünger contenuto oggi in italiano nel volume "Oltre la Linea". Anche altri, di recente, ci parlano di una sparizione, di una implosione del reale.*

Jean Baudrillard rovescia la *Grundfrage* heideggeriana: "La grande questione era : 'Perché c'è qualcosa piuttosto che nulla?' Oggi la vera questione è: 'Perché c'è niente piuttosto che qualcosa?'" (J.Baudrillard, *Le crime parfait*). In verità Baudrillard opera questo rovesciamento semplicemente radicalizzando le tesi heideggeriane circa *l'annientamento del reale* (come si è visto). Il sociologo francese non fa in realtà che riprendere il tema dello "svanimento" del reale: "L'assenza delle cose da se stesse, il fatto che esse non abbiano luogo pur dando l'impressione di accadere, il fatto che ogni cosa si ritiri dietro la propria apparenza e non sia dunque mai identica a se stessa, in ciò consiste l'illusione materiale del mondo. E questo resta in fondo il grande enigma, che ci fa sprofondare nel terrore e da cui ci proteggiamo mediante l'illusione formale della verità".

La catastrofe qui, come in Heidegger, è già avvenuta, silenziosamente, "ben al di là" della bomba atomica, ben al di là dell'*11 settembre*. C'è persino chi, come *Slavoj Zizek*, il "gigante di Lubiana", prefigura un avvenire nel quale le catastrofi "spettacolari", *evidenti* (qualunque cosa ciò possa significare...), verranno ripensate come "quelle care vecchie catastrofi" (così in un'intervista televisiva con Enrico Ghezzi), cioè con *nostalgia* di fronte alla possibilità di catastrofi tanto più terrificanti quanto più *inappariscenti* (potrebbe essere appena il caso di ricordare che già *nell'Antigone di Sofocle* è appunto l'uomo quanto *di più inquietante* si erge sulla Terra, ma qui occorre fermarsi). E quale catastrofe più inappariscente del "delitto perfetto" di Baudrillard o di quella "Raumvergessenheit" che si è tentato di descrivere come l'oblio di ogni abitare autentico dell'uomo?

Paul Virilio riesce ad attingere, se possibile, toni ancor più apocalittici: " In effetti, il mondo non è tutto, la Terra non è l'Universo e la 'fine del mondo' sognata da troppi ansiosi, non è un'esperienza, ma più esattamente, ciò che gli Anglosassoni chiamano un *test*". La fine del mondo un "test" e ancora oltre come scrive Virilio in "Città Panico": "Oggi, quando Karlheinz Stockhausen dichiara, a proposito dell'attentato al World Trade Center(...): "È la più grande opera d'arte mai realizzata"(...) conferma – continua Virilio – se ancora ce ne fosse bisogno dopo Auschwitz e Hiroshima della nascita della *filofollia* e di questa *estetica della sparizione* che ha segnato l'ultimo secolo nel suo insieme".

Svanimento (Jünger), annichilimento della realtà come "delitto perfetto" (Baudrillard), "estetica della sparizione" (Virilio), questi alcuni degli infiniti nomi di quell'Indicibile intorno al quale con affanno ruotiamo. Con inaudita preveggenza scriveva Jünger (*Über die Linie*, 1950): "Al primo sguardo, colpisce (...) un tratto fondamentale, che si può definire tratto della riduzione. Il mondo nichilistico è per sua essenza un mondo ridotto e che sempre più si va riducendo, ciò che corrisponde necessariamente a un movimento verso *il punto zero*. La sensazione dominante è quella del ridurre e dell'essere ridotto. A ciò il romanticismo non può più opporsi, riporta solo una eco della realtà svanita (...). La riduzione può essere spaziale, spirituale, psichica; può riguardare il bello, il buono, il vero, l'economia, la salute, la politica – ma in definitiva sarà sempre avvertita come uno svanimento. Ciò non esclude che essa si accompagni in ampi settori a un crescente dispiegamento di potenza e forza di penetrazione, come osserviamo soprattutto nella semplificazione della teoria scientifica. Essa ritaglia le linee di fuga rinunciando alle dimensioni, il che implica inferenze a catena (...)"

Ascoltiamo queste ultime righe e, astraendo dal tempo ormai lontano in cui furono scritte, pare di ritrovarsi sulle istantanee *irradiazioni* della moderna Rete. Ritagliare linee di fuga, abolizione delle distanze, dunque, ...in ultima analisi *delle dimensioni*, inferenze a catena. Cinquanta anni dopo, l'ultimo capitolo di *Città Panico* si apre con una citazione di Joubert: "I luoghi muoiono come gli uomini anche se sembrano *sussistere*". Ecco dunque le prime righe da

“Il Crepuscolo dei Luoghi” (“Città Panico”): “Il deserto è sussistenza, è coincidenza tra inizio e fine. Qui la *rovina* non è tanto la decomposizione delle terre fertili, la salinità del suolo, quanto la progressiva *riduzione* delle dimensioni che compongono la GEOSFERA, questa “grandezza naturale” degli elementi minerali e vegetali dell’astro che ci sostiene. Di fatto la lenta miniaturizzazione delle proporzioni *dell’habitat* terrestre, attraverso la accelerazione permanente di tutti i tragitti, è una forma insidiosa della *desertificazione del mondo*, una forma generalmente percepita come “progresso”, al tempo stesso tecnico e politico, che avvicinerrebbe gli uomini, le culture lontane, riducendo a nulla o quasi, le distanze, i termini...” Per Virilio questo “svanimento” delle distanze “reali” e metaforiche non sarebbe che una premessa all’“esodo”: “esodo ‘extraterrestre’ dell’umanità, il grande salto nel vuoto del nulla celeste (...). Se la *velocità di liberazione* è effettivamente la vecchiaia del mondo, è perché il mondo stesso deve *passare*, perdersi per sempre, a beneficio della assenza di orizzonte di un macrocosmo senza limiti in cui saremo soli, finalmente soli (...). Il deserto come *sgombero*, in profondità dell’orizzonte terrestre prefigura l’eccesso di questa *velocità di fuga* capace di esiliarci domani, definitivamente, dall’ambiente umano”. Lo Spazio, scrive qualche riga più avanti Virilio “è ciò che impedisce che tutto sia nello stesso luogo”. Questa concentrazione estrema sarebbe *psicosi*.

È *Ludwig Binswanger* il grande psichiatra svizzero padre della *Daseinanalyse*, della psicologia esistenziale, ad averci insegnato come il fenomeno della *Ideenflucht*, la “fuga delle idee” che connota la “*Flücht aus der Wirklichkeit*”, la fuga dalla realtà nella malattia mentale possa essere connessa in modo caratteristico con lo “schiacciamento”, la compressione, metaforica e – in qualche modo – reale del mondo del malato di mente.

Questo “mondo” diviene sempre più “piccolo” per l’alienato che può quindi muoversi nel pensiero, “saltando” tutti i passaggi che a noi paiono indispensabili. A questa “fuga”, a questa patologica accelerazione, corrisponde sovente, nel caso della malattia mentale anche una caratteristica ipersemplicificazione, un impoverimento, in definitiva, della complessità del reale. Di qui il “distacco”, la perdita di contatto con il mondo “esteso”, “lento”,

"complesso", *non semplificabile*, dell'uomo "sano". Da quanto sin qui scritto parrebbe non potersi dare al nostro orizzonte altro che una *Untergang*, che, nell'obliare l'*Abendland* come già Spengler diceva, vada anche "oltre", se possibile, essendo ormai l'*Abendland* nient'altro che *die Erde*, la Terra, nella sua totalità. E tuttavia, se questo divorzio dalla realtà possa prevedere, per usare le parole di Stanley Clavell, un "rimatrimonio", oppure per comprendere se il "delitto perfetto" di Baudrillard non possa prendere invece la piega hitchcockiana di un "happy end" (magari nero, come il più nero di tutti gli "happy end" della storia del cinema: quello dello Stranamore di Kubrick), dovremo ascoltare una voce assai dissonante nel coro, quella del filosofo parigino *Pierre Lévy*.

Si dovrà forse arrivare a dire che il delitto perfetto *non è, non esiste, dunque non è un delitto*? Su questo crinale si muove perigliosamente Baudrillard. Sulla scia di Nietzsche, ma con molto più malumore e nostalgia, Baudrillard finisce per concedere al simulacro della realtà quello statuto ontologico che il pensiero metafisico ha da sempre riservato al Vero, al Buono, al Bello. Ci muoviamo tra simulacri? Ebbene: "*cavalchiamo la Tigre*", spingiamo ogni fenomeno all'eccesso, imprimiamo alla veloce contrazione di *ogni* spazio una velocità ancora maggiore, fino al *meridiano zero, al Punkt-Null, alla "Stunde Null"* (sono note – sia concesso il *detour* – le parole di Hitler quando nel delirio del Bunker arrivò a pensare, di fronte ad uno esterrefatto Speer, all'utilità delle bombe alleate, che avrebbero *preparato il terreno per la costruzione di Deutschland, la nuova capitale del Reich*).

"Come la mosca contro la finestra – ancora Virilio – o il pesce nel suo recipiente di vetro, anche noi abbiamo raggiunto il "punto-limite-zero". Del resto si sa anche di come Hans Jünger Syberberg ha osato ben di più dell'"osabile" parlandoci in un film "fiume" di Hitler "non semplicemente come un patito di cinema, o un "critico cinematografico", proponendo di considerarlo proprio come un regista a tutti gli effetti... orse non solo "il più grande stratega di ogni tempo" (come usava farsi chiamare) ma anche come il più grande *cineasta* di sempre, capace di mettere in scena *realmente* il sogno segreto che sembra aver sempre cullato e che così bene si esprime nello splendido,

terrificante, kitsch "L'Isola dei Morti" di Böcklin. Anche il critico cinematografico F. Jameson non prova alcun timore e tremore nel definire il Führer come "il più grande regista, l'autore del film più spettacolare di tutti i tempi: la Seconda Guerra Mondiale" (F. Jameson, *Firme del visibile*). E "sebbene delle interpretazioni di Hitler come artista fallito siano state proposte, numerose, in passato" [lo stesso Syberberg è autore in realtà di una trilogia dove spicca proprio anche Ludovico II). La trilogia consiste in : *Ludwig. Requiem für einen Jungfräulichen König* (Ludwig. Requiem per un re vergine, 1972); *Karl May* (1974) e, appunto, *Hitler un film dalla Germania (1977)*], lo scopo del regista – continua Jameson – è di gran lunga più complesso e sofisticato. E tende niente di meno (...) a una psicoanalisi e a un esorcismo dell'inconscio collettivo della Germania". I non-luoghi del re folle di Baviera, i costosi castelli così *kitsch* da superare ogni rifiuto del kitsch, per imporsi "iper-realisticamente" parodiando nell'involontaria ironia del sogno (Freud) o dell' *Alpträum*, dell'incubo ogni possibile realtà hanno il loro compimento nelle immense architetture sognate da Speer e, in definitiva, vengono "realizzate" nella loro impossibilità (qui non è questione di tecnica realizzativa) dall'annientamento di Berlino. Ciò che è al di là di ogni reale si realizza togliendo spazio al reale stesso, svuotando, annichilendo, arrivando al non-luogo assoluto, al "vuoto" privato di ogni potenzialità. Quale architettura può allora ancora albergare su una Terra che non è più "la Terra", ma un astro errante (Heidegger)? Quale spazio può ancora dispiegarsi se hanno ragione Jünger, Baudrillard, Virilio...? È appunto Pierre Lévy a fornirci quella che sembra l'alternativa. Certo, questa alternativa chiede all'uomo di cor-rispondere ben diversamente all'appello, alla pro-vocazione della Tecnica. Si tratta infatti di compiere una Svolta, una *Kehre*, decisiva. Se la Terra non è più ciò che saldamente regge l'abitare umano, ma "astro errante", "nomade"(Lévy), allora l'uomo deve imparare ad abitare nella "mancanza di luoghi", se lo "spazio" è obliato nella *Raumvergessenheit*, occorre abbandonarsi, concedersi all'Abbandono (*Gelassenheit* o *gelazenheit*, come scriveva Meister Eckhardt) della mancanza di spazio, *Raum-mangel*. Questa "mancanza" non ha da essere, tuttavia, come l'universo claustrofobico del maniaco (Binswanger): non deve incentivare una stasi finale dettata dal terrore. Mancanza di luoghi può significare qui che, al

contrario di quanto affermava Aristotele, non c'è un luogo deputato per ogni cosa (o elemento). Il movimento non può aver termine perché gli enti non raggiungono mai un approdo. Le 'sirene' della staticità, della stasi che richiamano al radicamento, possono e debbono, per Lévy, rimanere inascoltate. Egli ci parla di "esodo", di "nomadismo", di "uscita dal 'Ci', dal 'Da', il *qui-e-ora* heideggeriano. Fin da principio nell'introduzione al suo saggio sul "Virtuale" (P.Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel?*) troviamo: "C'è da temere una derealizzazione generale? Una sorta di sparizione universale, come suggerisce Jean Baudrillard? Siamo forse minacciati dall'apocalisse culturale, dalla spaventosa implosione dello spazio-tempo preannunciata da Paul Virilio?" Lévy è di parere ben diverso. Per il filosofo francese nato a Tunisi, la "virtualizzazione" in sé "non è né positiva, né negativa, né neutra". Essa è "eterogenesi dell'umano". Il Virtuale ha "poco a che fare con il falso, l'illusorio e l'immaginario (...), non è affatto il contrario del reale, ma un modo di essere fecondo e possente, che concede margine ai processi di creazione, schiude prospettive future, scava pozzi di senso (...)". Lévy collega questa sua riflessione a quella che chiama "intelligenza collettiva". Lo spazio e le architetture di questa intelligenza sono il *Cyberspazio*. Val la pena di ricordare, per inciso, che la radice di questa parola è legata nel greco antico al *navigare*, al *pilotare*, all'arte di guidare la nave. Lo rammentava Heidegger ai suoi ascoltatori già nel 1967 durante una conferenza all'Accademia delle Scienze e Arti di Atene: "La vittoria del metodo [scientifico] si sviluppa oggi nelle sue possibilità estreme come cibernetica. La parola greca **κυβερνήτης** significa pilota". Oggi Pierre Lévy ci mostra *quanto* possiamo aver da crescere spiritualmente attraverso quella che chiama *intelligenza collettiva*: "Che cos'è l'intelligenza collettiva? È un'intelligenza distribuita ovunque, continuamente valorizzata, coordinata in tempo reale, che porta a una mobilitazione effettiva delle competenze". "Una intelligenza distribuita ovunque" dice Lévy: "questo è il nostro assioma di partenza. Nessuno sa tutto, ognuno sa qualcosa, la totalità del sapere risiede nell'umanità". Il secondo punto è altrettanto significativo: "Una intelligenza continuamente valorizzata". Sembra banale, e invece Lévy coglie perfettamente nel segno quando afferma che "Dalla pagella scolastica ai livelli di qualifica nelle industrie, dai modi arcaici di gestione all'esclusione

sociale tramite la disoccupazione, si assiste oggi ad una vera e propria organizzazione dell'ignoranza a scapito della intelligenza delle persone, a un tremendo spreco d'esperienza, abilità e ricchezza umana". Infine oltre all'importanza del terzo punto (coordinamento in tempo reale delle intelligenze) che è così evidente da non necessitare neppure di una riga di commento, il quarto punto: una *mobilitazione effettiva delle competenze*: "Nell'era della conoscenza non riconoscere l'altro nella sua intelligenza significa negargli la sua reale identità sociale, alimentare il suo risentimento e la sua ostilità, contribuire ad aumentare l'umiliazione, la frustrazione dalle quali trae origine la violenza". Difficile dire meglio e di più di quanto ci offre Lévy in queste righe. Ma egli si spinge anche, tramite un detour sorprendente attraverso la teologia di al-Farabi, di Avicenna, di Averroé e Maimonide alla teorizzazione di un parallelismo tra l'intelletto agente di quella tradizione e, appunto, l'intelligenza collettiva, "immanente", del mondo odierno. È interessante forse evidenziare come il parallelismo proposto da Lévy possa essere esteso in modo tale da tentare una spiegazione della ostilità, della diffidenza che – anche oggi – il sistema della "rete" incontra. L'ostilità verso una intelligenza declinata al plurale risale in occidente molto indietro nel tempo. Laddove i filosofi e teologi arabi, segnatamente Averroè pensavano ad un unico intelletto comune a tutti gli uomini, è ben noto come il massimo teologo della Cristianità Tommaso d'Aquino, contestasse fieramente quell'idea che ai suoi occhi metteva in dubbio l'identità e l'immortalità dell'anima personale. Non è forse del tutto avventato immaginare che nell'"inconscio" dell'Occidente resti traccia di quella antica opposizione, di quel divieto. Le idee si trasformano, certo, fino al punto di apparire irriconoscibili ma la loro durata, la loro "potenza" (I. Berlin) non può essere sottovalutata. Forse l'intelligenza collettiva della quale ci parla Lévy pescando nell'antica cultura araba trova nel "personalismo" altrettanto antico dell'Occidente un ultimo avversario. Ma tanto basti. Per venire al tema della "architettura" in questo nuovo spazio (il cyberspazio appunto) è utile lasciare ancora la parola al filosofo: "Gli artisti che battono queste strade potranno essere davvero le teste di ponte della nuova architettura del cyberspazio, che sarà senza dubbio una delle arti maggiori del XXI secolo. I nuovi architetti possono essere sia persone provenienti dai

tradizionali ambiti artistici sia ingegneri, ideatori di reti o interfacce, inventori di software (...) si sa che gli architetti e gli urbanisti classici contribuiscono a creare l'ambiente materiale, pratico e persino simbolico dei gruppi umani. Allo stesso modo, *i committenti, gli ideatori e gli ingegneri del cyberspazio contribuiscono a creare gli ambienti di pensiero, di percezione (interfacce) di azione (telelavoro ecc.) e di comunicazione*".

Pur dissentendo dalla distinzione qui operata da Lévy, in modo ancora "metafisico", tra architettura materiale e architettura del cyberspazio e credendo anzi che la nostra visione debba diventare superiore ed unificante rispetto a questa distinzione, credo di poter chiudere con un'ultima citazione del filosofo parigino: "Auspichiamo qui una architettura senza fondamenta, come quella delle imbarcazioni (...). Non le vecchie imbarcazioni simboliche riflessi di un mondo stabile. Al contrario l'architettura dell'esodo fa crescere un cosmo nomade tra universi di segni in espansione: ordisce incessanti metamorfosi (...). Lungi dall'istituire un teatro della rappresentazione l'architettura del futuro assembla zattere di icone per attraversare il caos. All'ascolto del cervello collettivo, traducendo il pensiero plurale, essa erige palazzi sonori, città di voci e canti istantanei, luminosi e mobili come fiamme". Anche l'idea di attraversare il caos su un "legno" è antica: Agostino parla della croce come unico sostegno per attraversare il "secolo", Heidegger nella chiusa dell'intervista a *Der Spiegel* parla delle "gittate smilze" delle passerelle che possono, forse, portare al di là dell'evo nichilistico. Ma il tono del francese è ben diverso, infuocato letteralmente dall'entusiasmo. Alla fine, quale atteggiamento scegliere sta a noi. È di Fichte, se non sbaglio, vado a memoria, la frase "La filosofia che si sceglie dipende dall'uomo che si è".