

NON OMNIS MORIAR

APPUNTI SUL SIGNIFICATO DELL'USO DELLA PIETRA NELLA ARCHITETTURA DEI LUOGHI URBANI.

di

Mauro Andrea Di Salvo

L'uso della pietra "nell'architettura dei luoghi urbani" ha radici così profonde nella nostra cultura e una storia, una tradizione di metodo e tecnologia, ma anche di immagine, così antica e importante, da apparire ai nostri occhi come una consuetudine naturale e ovvia, sulla quale non ci sia poi tanto da discutere. D'altra parte, cosa avrebbe dovuto utilizzare l'uomo per costruire il suo ambiente artificiale se non il materiale durevole che costituisce la terra su cui camminava, le pareti delle caverne in cui abitava, le montagne che chiudevano - ma anche proteggevano - i suoi orizzonti? L'estesa disponibilità, varietà, relativa facilità d'uso e durabilità dei materiali lapidei ha procurato loro uno straordinario successo come materiale da costruzione e da finitura.

Sono in effetti di natura lapidea i primi esempi di architettura a noi pervenuti: *dolmen* e *menhir* vennero eretti sulla terra diverse migliaia di anni fa prescindendo da ogni finalità abitativa, perché assolvevano a funzioni votive, religiose, sacrali. Grossi massi di pietra venivano utilizzati così come affioravano in natura e, nella maggior parte dei casi, non venivano sottoposti ad alcuna lavorazione. La loro importanza era fondamentalmente simbolico-magica, nel senso che essi venivano eretti in un certo luogo, in un certo momento, per aprire una sorta di "porta", di passaggio attraverso cui istituire e propiziare il dialogo con la divinità (in senso lato) e con il mondo. La storia dell'architettura è, in buona parte, storia dell'architettura in pietra fino ai nostri giorni, che vedono nuove tecnologie aprire nuovi campi di applicazione, dischiudere nuove possibilità. Vien quasi da chiedersi se abbia senso, parlando dell'uso della pietra in architettura o nel cosiddetto "arredo urbano", affaticarsi a dissertare sul senso delle parole o a scandagliare qualche conturbante frattale

speculativo, invece di impegnarsi nella concreta elaborazione di tecnologie più efficaci, di metodologie operative più rigorose. Ma la nostra cultura è reduce da uno sconvolgimento sostanziale di ogni modello speculativo, e anche l'uso della pietra nel progetto dei luoghi urbani partecipa di questa generale perdita di orientamento, sempre conteso fra esigenze diverse - privilegiare il nuovo (ma cosa è poi questo nuovo?) o la tradizione, il restauro, la conservazione (termini, peraltro, affatto coincidenti).

Ciò si traduce, da una parte, in una apparentemente pacifica concordia fra gli operatori nell'affidarsi all'uso della pietra per garantirsi una continuità con il passato, con le caratteristiche peculiari dei singoli luoghi, ma anche per esigenze di durabilità, affidabilità e di immagine (dunque per esigenze anche commerciali); dall'altra, in conflitti anche aspri fra studiosi, operatori, scuole e partiti, tutti più o meno convinti della bontà dei loro assunti ma tutti comunque ansiosi di imporsi all'attenzione di una committenza sempre più sensibile alle esigenze di recupero e valorizzazione della città esistente.

Nel tentativo di dipanare quest'intricata matassa per cogliere, come il barcaiolo di Hesse, qualche frammento di verità nello scorrere incessante degli eventi, è utile forse risalire indietro nel tempo, rimontare a lontane sorgenti: fino a spingerci al di là della storia, fino all'infanzia dell'uomo.

L'eterno ritorno.

Gli antropologi sono inclini a credere che molto, molto tempo fa, il primo atteggiamento dell'uomo nei confronti del mondo sia stato un atteggiamento a sfondo femminile. Questo, innanzitutto, perché le donne creavano, o *pro-creavano*, cioè davano la vita - mentre non esisteva l'evidenza di un rapporto fra la procreazione e il maschio, che quindi appariva sterile. In secondo luogo perché il legame che si stabilisce fra una donna e l'essere da lei generato non è mai solo di alterità, bensì sostanzialmente di fusione, in linea quindi con la consapevolezza diffusa di essere parte di un tutto, propria dell'uomo preistorico. Infine, la vita della donna era regolata dal ritmo dei cicli mestruali, che la ponevano in diretto

contatto con tutte quelle manifestazioni cicliche della natura che consentivano all'essere umano di sopravvivere. Le piante periodicamente perdevano le foglie, rinverdivano, fruttificavano; molti animali, fonte di cibo, scomparivano nella stagione fredda, per poi ricomparire in primavera; le stagioni si alternavano secondo il ritmo disegnato dalle stelle, quei fuochi lontani che, pure, ciclicamente percorrevano i loro freddi sentieri celesti: le maree e le inondazioni, come la pioggia e il vento, tornavano ciclicamente fra gli uomini coi loro doni fruttiferi o letali (si pensi all'importanza di un fiume come il Nilo nell'economia e nella cultura dell'antico Egitto); il Sole misurava, con il sorgere e il tramontare, il tempo della vita umana, come pure la Luna, il cui ciclo era uguale a quello della donna, creatrice della vita.

Questo tempo ciclico era il tempo dell'*insignificanza* umana, lo stesso secondo il quale io nasco, cresco e muoio, in un procedere del tempo del tutto indifferente alla mia qualità di individuo. Gli antropologi attribuiscono a tale dimensione ciclica dell'indifferenza umana, in cui Nietzsche leggeva l'essenza del tragico (perché l'uomo non può vivere senza cercare di dare un senso alla propria vita, ma poi muore e "assiste" all'implosione di tutto il suo senso - il tema dell'"eterno ritorno" della ricerca di senso nel *continuum* privo di senso della vita -), la responsabilità di avere costretto a un certo punto l'uomo a "ingannarsi", a "illudersi", inventando il gioco della cultura: *illudere* e *gioco* hanno la stessa radice etimologica, ma è un gioco anche questo. In quest'ottica, la nostra cultura sarebbe quindi una sorta di grande inganno, di grande distrazione dall'angoscia di morte; questo inganno ci consente però di vivere la nostra vita conferendo a essa quel senso in realtà estraneo all'indifferenza del ciclo scandito dalle cadenze della nascita e della morte. La cultura sarebbe insomma una grande operazione terapeutica tesa a garantire la sopravvivenza dell'ente uomo, dell'uomo-individuo. Per questo, mentre recide il legame che, come un cordone ombelicale, collega l'affermazione dell'unicità umana al ciclo cosmico, la cultura al tempo stesso scopre sempre nuovi e pacificanti nessi analogici con l'unico sistema di riferimento conosciuto (a meno, natu-

ralmente, di inventarne uno nuovo, per il tramite della religione): la natura. La cultura sarebbe questa scienza "erotica" che, attraverso la ragione e il simbolo, cerca di garantire all'uomo quel principio d'ordine necessario alla sopravvivenza, se non del suo corpo, almeno del suo *sensò*.

In questo senso, mi sia consentito dire, la pietra assume il suo ruolo all'interno dell'esperienza umana.

La pietra e la morte.

La pietra è probabilmente, fra tutti i materiali dell'architettura, quello più tradizionalmente connesso con l'idea del "durare". Anzi, la sua durabilità sembra volerci svelare i percorsi tangibili di un "permanere" spazio-temporale e semantico assolutamente centrale nella storia della cultura - anzi delle culture - a ogni latitudine e in ogni tempo.

La pietra "sta". Nell'ininterrotto fluire dell'esperienza umana primordiale, che rispondeva all'angustia dell'orizzonte conosciuto con la complessità globalizzante delle partecipazioni antropiche al "respiro" dell'universo, le immobili ossa litoidi della Grande Madre, la Terra, dovevano costituire un riferimento assai più stabile, più vicino e certo, e perciò più facilmente antropizzabile, del Sole e degli altri mobili astri del cielo, troppo lontani, forse, dall'uomo e dalla sua antica angoscia: l'angoscia di morte.

L'idea di morte si imprime assai presto nelle rocce. La consapevolezza della propria natura effimera, del carattere provvisorio della propria esistenza, costringe l'uomo a dotarsi di un elaborato corredo speculativo e ideologico teso a esorcizzare la morte, addomesticandola ("La morte addomesticata" è il titolo del primo capitolo di *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi* di P. Aries, op.cit.) o rimuovendola dal proprio orizzonte culturale. Perché la morte, come il Sole (per usare un'immagine di La Rochefoucauld), non può essere guardata "in faccia". E se oggi la scienza ha pesato e misurato il Sole, svelato le sue leggi, annunciato la sua fine, la stessa scienza è rimasta come intimidita di fronte a quest'altro sole. Anzi, si direbbe che la nostra intelligenza se ne sia occupata relativamente poco. Per questo motivo, noi che rinunciamo a guardare la morte, che la mettiamo da parte e

dimentichiamo come si finisce con il dimenticare il Sole, allo stesso tempo la osserviamo senza riuscire quasi a staccarle gli occhi di dosso; ma il nostro sguardo è quello, fisso e ipnotico, che si perde nello stupore e da cui nascono i miraggi. Abbiamo voltato le spalle alla (nostra) morte e abbiamo anche creduto di sconfiggerla avvicinandoci a essa per sperimentarci "al limite". Eppure, in questa morte cui abbiamo rivolto tante grida e tante preghiere non abbiamo riconosciuto la nostra immagine, il nostro mito. *"L'uomo che sollevò il velo della dea di Sais, che vide? Vide in realtà se stesso"* (Novalis). Il vero mistero non è la morte, ma il nostro atteggiamento nei suoi confronti (non si sa nulla della psicologia della morte, dice Flugel). L'apparente evidenza della morte va rovesciata come un guanto di gomma per indagarne i segreti, sezionarne le forme, scandire le specificità delle sue espressioni cercando la chiave lì dove si pensava fosse la serratura, bussando alle porte dell'uomo prima che a quelle della morte. Un percorso oscuro? La morte non è neanche quella notte in cui tutte le vacche sono nere: nella morte, niente vacche e nemmeno la notte. *"Copernicizzare la morte"*, considerando il mito della morte nella sua umanità e l'uomo stesso come custode inconscio del suo segreto, ci consente di rinvenire nell'uomo l'unità genetica di un processo autocreativo in grado di istituire valori, in una rivendicazione neokantiana di immortalità. Ma ogni frattura del livello ontologico, ogni modificazione della coscienza corrisponde necessariamente a una interiore trasformazione linguistica. *"Il mistero della rigenerazione spirituale comporta un processo archetipico che si effettua a livelli diversi e in molteplici contesti quando si tratta di superare un modo di essere per approdare a un altro superiore; o, più precisamente, tutte le volte che si tratti di una trasmutazione spirituale"* (Mircea Eliade). Tale "trasmutazione" costituisce l'essenza dei riti principali di ogni cultura (funebri, di nascita, di iniziazione, nuziali, di fecondità); "riti di passaggio", appunto, tesi a "sfidare o rendere accettabile l'irreversibilità del tempo" (Van Gennep) e riconducibili al bisogno fondamentale di superare ciò che De Marchi chiama "shock esistenziale primario": il trauma originario *"...che la scimmia umana ha subito quando ha preso coscienza del proprio destino di*

morte e le sue particolari capacità intellettive e affettive hanno moltiplicato in lei l'angoscia di morte e la sofferenza per la morte dei suoi simili" (De Marchi).

La cultura dell'uomo nascerebbe come tentativo di superare e sconfiggere questo disadattamento antropologico fondamentale costituendosi attorno a una serie di poderose difese (religiose, politiche, culturali: "menzogne" nietzschiane o "maschere" pirandelliane). I primi documenti di attività culturale umana sono testimonianza di una negazione mitico-fantastica della morte, negazione che accompagnerà costantemente l'evoluzione dell'uomo a tutte le latitudini e in ogni tempo, determinandone in larga misura le vicende.

"Ogni volta che troviamo traccia dell'uomo, nel più antico accampamento o nell'utensile di pietra scheggiata, troviamo anche una testimonianza di interessi e di angosce che non hanno riscontro fra gli animali: in particolare un rispetto per i morti, che vengono deliberatamente seppelliti, unito a segni sempre più evidenti di apprensioni e terrori di carattere religioso... Il rispetto per i defunti... contribuì forse più delle necessità pratiche a fargli cercare una sede stabile... La città dei morti è antecedente a quella dei vivi... La precorre e ne costituisce il nucleo" (L. Mumford).

L'uomo come "ente generico".

Agli albori della sua storia, l'uomo si apre al mondo delle sue partecipazioni e in esso pone il nucleo irriducibile della propria individualità. Essere indeterminato e auto-determinante, l'uomo è, per ciò stesso, "partecipante". Ed è l'animale mimetico per eccellenza. Manifestatosi nel corso dell'"epoca della plasticità delle cose" (R. Caillois), il mimetismo, che si è cristallizzato, attraverso la specializzazione e l'adattamento, in quelle farfalle a forma di foglia, in quegli animali color della neve o del bosco, è invece rimasto "instabile" nell'uomo, aprendosi perpetuamente al gioco (nel senso cosmico in cui lo intende Frobenius) e alla danza (il cui erotismo innalza gli abissi dell'inconscio fino all'estasi panica). L'uomo, con la sua generalità amebica, mantiene la sua indeterminatezza e, con ciò, la sua giovinezza, poiché è egli

stesso l'autore delle proprie specializzazioni e determinazioni, di cui si circonda e che utilizza per vivere senza che queste possano penetrare nell'intimità del suo essere (cfr. il giovane Marx neohegeliano dei *Manoscritti economico-filosofici*). È un processo unitario a rendere l'uomo al tempo stesso un individuo auto-determinato e un microcosmo indeterminato, aperto alle possibilità della natura e dell'anima. Egli, grazie all'intelligenza e alla mano - come insegna Senofane -, pone le proprie determinazioni fuori di sé e le utilizza per determinare (*antropizzare*) il proprio ambiente, cioè il mondo. In questo processo viene contemporaneamente invaso dal mondo, ovvero dalle sue partecipazioni antropiche.

La dialettica di questo scambio regola l'intera avventura dell'uomo sulla terra, e "si fa" storia ("*Il tutto non è né spazio né tempo, ma storia*", scriveva il fisico relativista A. Wilamowitz). La tecnica, per il cui tramite si realizza l'appropriazione pratica del mondo e dell'uomo da parte dell'uomo, è il prodotto dell'incontro fra le partecipazioni antropiche e l'autodeterminazione individuale, sotto la spinta di bisogni non soltanto materiali (assimilazione al mondo, partecipazione, affermazione). Per questo motivo, in origine, tecnica e magia, religione e arte, sono indifferenziate e rimandano sempre l'una all'altra.

La storia dell'uomo coincide in buona sostanza con un generale processo di individualizzazione, inevitabilmente connesso, da una parte, all'appropriazione materiale del mondo, dall'altra, alla partecipazione totale al mondo. Quando l'uomo si fa stanziale, e passa dalla raccolta all'agricoltura, dalla caccia all'allevamento di bestiame, l'elaborazione del concetto di proprietà sancisce la consacrazione dell'individualità: i primi proprietari sono i primi capi, le prime autorità riconosciute. La separazione, l'emancipazione dal mondo per il tramite della natura rende l'uomo un *analogo* della natura e in corrispondenza con essa. Come già visto, il processo è dialettico: il mondo penetra nell'uomo che, a sua volta, trasforma il mondo conferendogli determinazioni umane, umanizzandolo.

L'uomo si afferma sulla terra perché, appropriandosene, al tempo stesso prende possesso di sé, porta alla luce le sue facoltà inventive, sviluppa la

sua intelligenza e la sua coscienza: *produce* se stesso. La natura si oggettivizza come dominio dell'uomo rivelando strutture analoghe a quelle della tecnica ma, contemporaneamente, l'analogia uomo-mondo è resa possibile - anzi, necessaria - dalla soggettività delle sue partecipazioni. È l'*antropo-cosmo-morfismo* del primitivo, del viaggiatore, del bambino, del poeta e del folle.

Mito e simbolo.

È in quest'ambito di pensiero che nasce il mito. Esso crea, come direbbe Leenhardt, comportamenti grazie ai quali la coscienza si svincola dalla semplice ricettività.

“Considerato in ciò che ha di vivo, il mito non è una spiegazione destinata a soddisfare una curiosità scientifica, ma un racconto che fa rivivere una realtà originale e che risponde a un profondo bisogno religioso, ad aspirazioni morali, a costrizioni e obblighi di ordine sociale e anche a esigenze pratiche. Nelle civiltà primitive, il mito assolve a una funzione indispensabile: esprime, valorizza e codifica le credenze; salvaguarda i principi morali e li impone; garantisce l'efficacia delle cerimonie rituali e offre all'uomo una serie di regole pratiche da seguire. Il mito è dunque un elemento essenziale della civiltà umana: non solo non è una vana affabulazione, ma una realtà viva a cui si continua a ricorrere; non una teoria astratta o una parata di immagini, ma una vera codificazione della religione primitiva e della saggezza pratica” (B. Malinowski) .

La “classica” definizione di Malinowski costituisce il punto di partenza di una serie di ricerche volte a definire epistemologicamente i termini di un approccio non riduttivo alla natura “genetica” del mito e, in particolare, del “mito della pietra”; che, con la sua fissità, si carica di complesse stratificazioni di senso solo genericamente riconducibili all'alveo polisemia del *mythos*. La loro comprensione veicola infatti, provocatoriamente, i termini di un'ermeneutica svincolata da ogni “ordine del discorso” di tipo allegorico-convenzionale (secondo i principi stabiliti nel 1930 da E. Panofsky). W.E. Hegel, nel primo tomo della sua *Estetica*, parla dell'allegoria come di un

'simbolo raffreddato'; e, più recentemente, G. Durand, in *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, la definisce "semantica disseccata in semiologia", con il solo valore di segno convenzionale e accademico.

Per indicare il senso nascosto del mito - di ogni mito - Platone usa invece il termine "*uponoiā*", con ciò intendendo il "pensiero sottinteso". A differenza dell'allegoria, una figura uponoietica non presenta necessariamente un significato totalmente "altro" da quello visibilmente esibito. "*II mito propriamente detto, almeno nelle forme arcaiche, assomiglia a quelle pietre grezze e non tagliate che non sono attributi della divinità, ma la divinità stessa nella sua opacità immediata e sensibile*" (R. Alleau).

Il mito, quindi, non può essere spiegato allegoricamente. Deve essere vissuto direttamente, nella pienezza dei suoi sottintesi, attraverso la sua opacità, le sue tenebre, le sue stranezze, i suoi drammi. Solo allora, forse, lo si potrà comprendere.

Per M. Schneider, ad esempio, penetrare nel mito della pietra significherebbe in effetti tentare di percepire le vibrazioni armoniche che restituiscono alla coscienza l'intuizione dell'esistenza di una *musica dell'universo*. L'intuizione è analogica e in parte indipendente dal grado di evoluzione culturale degli individui. Esiste nell'uomo un "orecchio simbolico", così come esiste un "orecchio musicale". Deve indurci a riflettere il fatto che la coscienza e l'intelligenza evolute siano divenute incapaci di elaborare e differenziare simbolicamente i rapporti complessi che intercorrono fra l'uomo e il suo ambiente (esterno e interno). L'*orecchio simbolico* dell'analogia esiste ancora, allo stato latente, nell'uomo civilizzato. Venuta meno la consapevolezza della sua necessità alla vita quotidiana, questo antico "organo" di senso si è, per così dire, "atrofizzato". Nelle popolazioni primitive, invece, la funzione "compensativa" dei miti e dei simboli (rispetto allo iato esistente fra gli ostacoli quotidiani, la tecnologia disponibile per superarli e la necessità di elaborare un linguaggio che interpreti queste condizioni e vi si adatti) è inscindibile dalla loro valenza, diciamo così, "nutrizionale": l'assimilazione del vivente da parte del vivente come strumentale esorcismo tanatologico è infatti alla base di ogni simbolo e mito. "*Ogni vero mito*" dice G. Legrand

“concerne in qualche modo la nascita; ogni nascita del discorso cerca di formularsi in riferimento al mythos”.

Le pietre “cantano”.

Il mito, quindi, “si fa” discorso, intrecciandosi alla poesia nell'*autoproduzione* dell'uomo (il termine “poesia” deriva da *poiein* = produrre). Se il flusso irreversibile della vita non può venire arrestato, può forse essere ricordato a se stesso, restituito nella forma originaria della parola creatrice attraverso un ritorno che è una commemorazione mitica e simbolica del “suono” primordiale; gravido di energia feconda che trascende il tempo, esso si costituisce come frammento elementare dell'originaria unità genetica del *cosmos* e del *logos*. La sua finalità non è estetica, bensì propriamente 'magica'. Per questo motivo la parola poetica è sempre divinatoria e modula i suoi ritmi secondo le scansioni di un rito cosmogonico. Inoltre, poiché si basa su una visione simbolica dell'universo, della natura e dell'uomo, essa integra non soltanto l'insieme delle loro relazioni visibili e concrete nello spazio-tempo, ma evoca e suggerisce, in modo incomparabilmente più sottile della lingua scientifica (fondata sulla logica dell'identità), l'unità invisibile, incomprensibile e, tuttavia, supremamente efficace, del principio trascendente che è alla base della loro origine e della loro fine.

Questo perché la logica sottesa a quello che, con uno slogan, potrei definire il *partecipazionismo ludico delle operazioni afferenti alla poesia* - come alla simbolica generale -, è la logica dell'analogia e del simbolo; anzi, del processo analogico in sé - così come base dell'assiomatica matematica è la logica dell'identità, il processo tautologico in sé, e non il numero.

“Finché il numero è stato considerato come un oggetto in sé, la filosofia dell'aritmetica oscillava continuamente dal primato del cardinale al primato dell'ordinale, come pure la filosofia della logica era incapace di metter fine alla disputa fra la comprensione e l'estensione. In entrambi i casi le difficoltà sono scomparse quando il 'realismo statico del concetto' ha ceduto il posto all'idealismo dinamico del giudizio'. Il numero è costituito dall'intelligenza dell'operazione che fa corrispondere a ciascuno degli atti successivi della

'serializzazione' un'immagine nuova e progressive di 'collezione'. Ma questo si è capito in modo chiaro e definitivo solo dopo Georg Cantor, alla luce della sua teoria degli insiemi" (L. Brunschwig).

Non bisogna dimenticare che il ragionamento matematico è sempre tautologico: se si dimostra inadatto a essere utilizzato quando si tenta di scoprire o descrivere fenomeni concreti in senso ontologico o empirico, tuttavia i suoi processi di autocostruzione sono praticamente illimitati, come le rette derivate dal centro di uno stesso cerchio, dove questo rappresenta il principio di identità. Il problema nasce dal fatto che le direzioni illimitate in un cerchio di una sfera di raggio infinito non sono, di per sé, infinitamente diverse: soltanto le direzioni derivate dal centro della sfera godono di tale proprietà, perché ognuna di esse appartiene al piano di un solo cerchio. Così, attraverso la matematica, la mente umana utilizza un "piano" soltanto, un solo cerchio: tutti gli altri piani del reale vengono come proiettati su di questo e si dimostrano a noi indirettamente, analogicamente, nelle loro reciproche relazioni.

Si evidenzia così come l'analogia, subordinata nei processi dimostrativi alla logica dell'identità, rivesta invece importanza fondamentale come strumento di scoperta. E si comprende anche perché l'unificazione analogica rimanga sempre necessariamente incompiuta: perché l'analogia, per definizione, non è identificazione, ma influsso reciproco e processualità dinamica e, come tale, logica elettiva di ogni dialettica. Ciò che è il suo maggior pregio individua al tempo stesso la sua più pericolosa debolezza: il processo analogico tende a polverizzare l'isolamento dell'ente individuate o della monade in virtù di relazioni sempre più complesse con altri enti - al limite, con TUTTI gli enti. Il rischio è che alla fine di questo processo la singolarità iniziale e i caratteri specifici del singolo ente scompaiano del tutto, assorbiti nell'oceano pacificante di una spiegazione globale che, per lo più, tende a ignorare le differenze e a sottolineare solo le somiglianze. Si comprende così - e facciamo un passo indietro - che, se consideriamo la realtà "in sé" del simbolo come un substrato resistente, confondiamo il prodotto con il produttore, la conseguenza con la sua causa, e non restituiamo alla

dinamica della vita della natura e dello spirito, dell'immaginazione e della ragione la realtà dialettica delle loro operazioni: le quali, del resto, partecipano in egual misura di entrambe le logiche, quella dell'analogia e quella della tautologia, visto che ogni numero può essere anche simbolo, e ogni simbolo numero. È interessante, fra l'altro, notare come il primo significato greco di *simbolo* sia topologico.

“È quello di 'Sumbola', che si trova in Pausania (VIII, 54) e designa propriamente 'l'assemblea delle acque', il luogo in cui esse si riuniscono, in cui si gettano insieme e 'scorrono insieme'. Questo senso verbale di 'sumballein', essenzialmente dinamico, è utilizzato con lo stesso significato dopo Omero; perciò si chiama Sumbola una località situata al confine tra la Laconia e il territorio di Tegeo perché in quel punto si riunivano diversi corsi d'acqua. 'Sumbola' era anche una parola della lingua tecnica della navigazione greca: si chiamava 'Sumbola' la parte centrale del pennone perché le due metà del pennone, una volta riunite (sumballein), si sovrappongono in cima all'albero e sono allora 'legate' con corregge”. (R. Alleau)

La pietra mitica.

L'esplorazione analogica, ricorda R. Deltheil, conduce a prospettive di insieme la cui armonia costituisce un elemento essenziale della bellezza della vita, almeno così come essa decanta attraverso i filtri sovrapposti e incrostati della nostra cultura. Ciò anche perché la logica dell'analogia, come la simbolica generale, si basa sul riconoscimento - o sull'istituzione - di un "ordine" nell'universo. Questo ordine è lo scenario di fondo, la "forma" egemonica e regolatrice, ma anche il referente mitico, al quale la nostra espressività simbolica sarebbe rimasta legata. Alla probabilità di una analogia strutturale fra ordini parziali e un ordine totale è stata storicamente deputata infatti la stessa possibilità, per l'uomo, di *prendere possesso* dell'universo.

Anche *“l'abitazione (dal latino habere = avere) e, letteralmente, un possesso”* (B. Parodi). Il suo referente fondamentale è l'uomo, con cui nel pensiero mitico istituisce un'essenziale identificazione. L'identificazione è

ontologica ma nel suo alveo è sottesa ogni veste materica. Come l'uomo fu creato dal fango a immagine e somiglianza del Dio, così la casa viene edificata col fango "a immagine e somiglianza" dell'uomo - o, almeno, della sua proiezione ideale. L'angoscia di morte coagula il flusso del tempo, lo dissecca: lo "pietrifica".

Se del resto la morte "... si situa esattamente nel cardine bio-antropologico" (E. Morin), se essa è il tratto più umano, più culturale dell'*anthropos*, nulla in questo mondo sembra suggerire, più della pietra, l'idea di immortalità. L'immortalità è il solo particolare carattere del divino in Esiodo ("... *la stirpe dei beati sempiterni*"). Gli uomini sono Dei mortali, lo scarto ontologico è segnato dalla permanenza e la pietra è il ponte simbolico fra i due livelli di esistenza in forza proprio della sua fissità che "sfida" il tempo. La pietra è al tempo stesso la dimora del Dio (*beth el*, nella tradizione semita, da cui *betilo*) e la carne dell'uomo. Il mito greco di Deucalione e Pirra, che, sopravvissuti al diluvio, generano la nuova umanità dalle pietre del monte Parnaso, riappare nel Nuovo Testamento cristiano: Simone, il pescatore, viene ribattezzato (risemantizzato) Pietro a sostegno dalla rinnovata promessa di salvezza ("su questa pietra edificherò la mia chiesa"). La ierofania litica qui sottesa è completata dalla ferma lastra del cielo (il *firmamento*), che a mo' di solido tetto chiude l'intero - e interno - mondo dell'uomo. Chi di noi, guardando la fulgida luna piena nelle chiare notti estive, non ha mai provato la sensazione di essere rinchiuso in una immensa scatola oscura, con un foro nel coperchio, da cui trabocchi la luce dell'esterno? Quello della solidità della volta celeste è uno dei concetti che stanno "alla base" di tante cattedrali e cupole di ogni tempo e luogo, ma anche dei controsoffitti decorati a stelle. Comunque sia, esso ha consentito l'elaborazione dell'idea della "porta del cielo", che ha trovato traduzione, fra l'altro, nel mito della Torre di Babele.

Se l'universo è la nostra casa, è del tutto ragionevole immaginare che il suo creatore sia il Sommo Architetto. La tradizione è millenaria e universale, e il Demiurgo del 'Timeo' platonico non ne è che la tardiva traccia poetica: dal Wiswakarman indù all'egizio Ptah si delinea l'itinerario

dell'architettura come "arte globale", capace di imprimere al caos la forma dell'essere e - perché no? - il soffio della vita. Imhotep, architetto della piramide di Djoser a Sakkara, veniva adorato come un medico divino capace di miracolose guarigioni. Com'è noto, tuttavia, non sempre la vita degli architetti gode del crisma dell'invidiabilità o, meglio, alle volte può essere pericoloso il fatto che sia considerata come effettivamente invidiabile. Nella Valle dei Re fu sepolto l'architetto Neferhotep, ucciso da tre collaboratori che volevano carpirgli i segreti della sua arte... Esattamente come Hiram, il mitico artefice del Tempio di Salomone.

Perdere la vita, in fondo, è come perdere il nome, cioè la legittimità dell'"esserci": Hiram, come Neferhotep, come Nemrod, il costruttore mitico della Torre di Babele, riproducono la vicenda dell'uomo e della sua ininterrotta ricerca, senza principio e senza fine, che è forse l'unica depositaria del senso e della portata della vita. Ma la vita ha un termine, su questa terra dove la pietra è il ponte e la porta che consente di accedere a un superiore livello di esistenza. Ed è interessante notare come la pietra da cui nasce il dio solare Mitra è la stessa che, traendo in inganno Kronos (il tempo), consente al figlio Zeus di spodestarlo. È una pietra ambigua, che declina in se le duttili forme della *gleichnis* nietzschiana, intesa come "forma" del possibile, della molteplicità e della mescolanza. Louis Aragon esprime lo stesso concetto nel suo *Paesano di Parigi*: *"È questa mescolanza dei contrari ad animare la nostra vita. Non esistiamo che in funzione di questo conflitto nella zona in cui si urtano il bianco e il nero. E che mi importa del bianco e del nero? Essi appartengono al dominio della morte"*.

La morte gode, tuttavia, di una - forse? - sorprendente vitalità; ed è nel rapporto con essa che acquista spessore simbolico la circolarità semantica della pietra, che nella sua più diffusa variante, quella calcarea, pone le sue determinazioni in rapporto all'acqua, da cui origina e in cui infine si dissolve, e all'aria, l'elemento in cui si risolve l'acqua sottoposta al calore del fuoco. La pietra è così a un tempo sostanza (*sub-stantia*, cioè substrato) ed essenza, che, come abbiamo visto, si dimostra duttile a ogni elaborazione simbolica proprio in virtù della sua grande "densità" (di

materia e di senso). La ricerca della pietra filosofale, che sostanzia l'itinerario iniziatico dell'alchimia, non è che un percorso verso la perfezione dell'uomo. In questo senso vanno lette le parole attribuite a Basilio Valentino: *"Visita interiora Terrae, rectificando invenies occultum lapidem"*. La terra, in definitiva, indicherebbe l'uomo e la sua anima, la "pietra nascosta", invece, la perfezione spirituale nascosta in ognuno di noi. *"È il segreto della trasmutazione a fare di un architetto un 'vero' architetto, e non la semplice elaborazione di aree di calcoli, la cognizione di regole del mestiere, la possibilità di avvalersi di un cantiere professionale con valenti operai. Bisogna comprendere il significato autentico dell'arte regale, il suo messaggio riposto. Chi costruisce deve sapere in che consiste la trasmutazione, altrimenti tutto il simbolismo della pietra non sarebbe che vana fantasticheria. La vera e ultima natura della realtà è di ordine mentale: tutto è mente, il processo della creazione è, letteralmente, una 'ideofania' (= rivelazione dell'idea). Non c'è nulla, a questo mondo, che non sia dipendente dal mentale; il lavoro è ideazione. Anche la società storica, seppure non se ne renda conto, crea col pensiero. L'architetto che realizza o fa realizzare un palazzo, l'ha prima immaginato nella sua mente, poi disegnato sulla carta, infine materializzato col tramite delle tecniche espressive che, alla fin fine, non sono che 'traduzioni' umane del pensiero cosmico. Il 'nostro' mondo è perciò una ideofania di secondo grado, laddove il mondo 'divino' (l'universo intellegibile descritto da Platone) è ideazione diretta, non mediata (l'uomo, creatura decaduta, come affermano i vari miti, ha bisogno della mediazione del braccio, che obbedisce alla mente). La vera alchimia degli antichi costruttori è mentale: essa consiste nel controllo cosciente del potere della vibrazione, che è in noi, attorno a noi, in ogni dove. Il pensiero costruttivo è vibrazione consapevole. La capacità di padroneggiare creativamente la Forza, l'energia, è il sogno dei grandi maghi, degli iniziati esemplari, dell'alchimista, dell'architetto"* (B. Parodi).

La pietra feconda.

L'etimologia del termine architettura conduce al verbo greco *tictēin* (= costruire); ma, se guardiamo più indietro, scopriremo la radice indoeuropea

tek, che significa "partorire", "generare". L'architettura è un parto (come scriveva L.B. Alberti), e l'architetto propriamente "genera" nei termini fisiologici di una cosmogonia sempre rinnovata (l'edificio, del resto, delimita con i suoi confini uno spazio sacro, un "tempio realizzato" - da *aedem facere*, costruire un tempio). Ma se il prodotto dell'architettura è, propriamente, una "creatura" in senso bio-cosmogonico, un organismo con il quale dobbiamo interagire per vivere, anche la sua cellula minima costitutiva, la pietra, deve essere un'entità vivente. Ce di più. Come dimora e incarnazione dell'umano e del super-umano, la pietra è da sempre investita di una potente capacità generatrice e di fecondazione: anche la vita, come il dio Mitra, nasce dalla pietra.

"In India. nelle regioni dell'Assam, i Khasi ritengono che la Grande Madre del clan sia rappresentata dal dolmen ('maw-kynthei' = 'i sassi femminili'), e che il Grande Padre sia presente nei menhir ('maw'-shyrang' = 'i sassi maschili'). Il simbolismo è semplice: il dolmen rievoca immagini vaginali, il menhir ha forma tipicamente fallica. In altre zone culturali i menhir incarnano addirittura la divinità suprema (uranica). In molte tribù africane il culto del dio supremo del Cielo comprende menhir (a cui si rendono sacrifici) e altre pietre sacre.

Di conseguenza il culto non è rivolto al sasso, in quanto sostanza materiale, bensì allo spirito che lo anima, al simbolo che lo consacra. La pietra, la roccia, il monolite, il dolmen, il menhir ecc.. diventano sacri grazie alla forza spirituale di cui portano il segno [...].

In india c'è la credenza che certe pietre sono nate e si riproducono da sé ('svayambhu' = autogenesi); per questo sono ricercate e venerate dalle donne sterili, che recano loco offerte. In certe regioni d'Europa e del mondo, gli sposi novelli camminano sopra un sasso perché la loro unione sia feconda. I Samoiedi pregano davanti a un sasso di forma strana, che si chiama 'pylpaja' (= la donna sasso) e gli fanno offerte di oro [...].

L'idea implicita in tutti questi riti è che certi sassi possono fecondare le donne sterili, sia grazie allo spirito dell'antenato che vi abita, sia in virtù della loro forma ('donna gravida', 'donna di sasso') o della loro origine ('svayambhu'= autogenesi). Ma la teoria che diede origine a queste pratiche o le giustificò

non sempre si è conservata nella coscienza di chi ancora continua a osservarle. Talvolta la teoria originaria è stata sostituita o modificata da una teoria diversa; qualche volta è completamente caduta in dimenticanza, in seguito a qualche rivoluzione religiosa". (Mircea Eliade)

Le credenze popolari europee sono ricche di pratiche ("scivolate", "frizioni") di "fecondazione" per contatto con rocce. Ancora nel 1923, le contadine inglesi che non riuscivano ad avere figli si recavano a Londra per abbracciare le colonne della cattedrale di S. Paolo. Collegati alla credenza in una possibilità di fecondazione diretta da parte di alcune pietre, ma più complessi, sono poi i riti che contemplano l'accoppiamento dei partner o l'emissione di sperma davanti alle pietre. Molto diffusi in epoca medievale, essi si riferiscono a un'idea sessuata del regno minerale, collegata spesso a culti lunari. Più avanti, Mircea Eliade scrive anche:

[...] "Esistono molte altre pietre chiamate d'amore o di matrimonio, che hanno virtù erotiche. In Atene le donne gravide andavano sulla collina delle ninfe e scivolavano sulla roccia invocando Apollo, per ottenere un parto felice. Questo è un buon esempio del cambiamento di significato di un rito: la pietra della fecondazione diventa la pietra del parto. [...] La Chiesa ha lungamente combattuto queste usanze. La loro sopravvivenza, malgrado le pressioni del clero, e specialmente malgrado un secolo di razionalismo antireligioso e antisuperstizioso, è una nuova prova del vigore di queste pratiche. Quasi tutte le altre cerimonie relative a pietre consacrate (devozione, timore, divinazione ecc.) sono scomparse. Rimane soltanto quel che avevano di essenziale: la fede nella loro virtù fecondatrice. Oggi la credenza non è più basata su nessuna considerazione teorica, ma è giustificata da leggende recenti o da interpretazioni sacerdotali (un santo si è riposato su quella roccia; sopra il menhir c'è la croce ecc.). Però talvolta si può distinguere una formula teorica intermedia: le pietre, le rocce, i menhir, sono frequentate dalle fate, e le offerte (olio, fiori ecc.) sono destinate a loro. Non che alle fate si renda un vero culto, ma si domanda loro sempre qualcosa (Mircea Eliade).

Luoghi per la pietra.

Tali usanze traevano senso dalla permanenza di una concezione topologica dello spazio. Ma lo spazio topologico, disomogeneo e sacralizzato dell'antichità classica e medievale ha da tempo lasciato il posto (è il caso di dirlo) allo spazio euclideo-cartesiano, indifferenziato e omogeneo, logicamente neutro e aperto a ogni speculazione economica e produttiva. L'architettura contemporanea, abdicando al suo ruolo di metastorica *imago mundi*, recide al tempo stesso, in nome di un generico, epiteliale funzionalismo di maniera, i legami profondi con l'uomo che ne è l'artefice. Se ci si consente il gioco di parole, l'*antropia* dei paesaggi moderni si è troppo spesso risolta in un aumento incontrollabile dell'*entropia* interna del sistema.

Per questo motivo ritengo necessario "recuperare" oggi la dimensione topologica dello spazio. Lo spazio topologico è uno spazio anisotropo, complesso, tensionale; esso non è costituito da elementi semplici e indifferenziati (i punti) ma da luoghi (*topoi*), che sono sempre "luoghi di luoghi"; inoltre i luoghi non sono grandezze date, identificabili attraverso una serie di coordinate e di quantità, ma fulcri di forze, come dei centri di gravità metaforizzati in uno spazio-tempo culturale.

Lo spazio topologico è quindi uno spazio essenzialmente dinamico, ed è lo spazio all'interno del quale si sono "formate" gran parte delle testimonianze di architettura del nostro passato. I templi greci, ad esempio, sono incomprensibili nel loro posizionarsi nel paesaggio se non attraverso l'intuizione dei rapporti sottili istituiti da vincoli d'ordine topologico. La nostra ragione accetta lo spazio della topologia con una certa diffidenza, perché viene costretta ad accettare l'alterità inarrivabile di ogni evento-oggetto dell'universo, la sua irrinunciabile singolarità; ma lo accetta. Qui si propone un passo ulteriore: quello di concepire una topologia del tempo e della storia. Ciò non sembri un tentativo azzardato o gratuito: l'uomo pensa "naturalmente" in termini topologici. Se Hegel, come afferma Vitiello, assegna alla filosofia il compito di "apprendere" il suo tempo (*ihre Zeit*) in

pensieri, sembra lecito chiedersi quale sia il tempo della filosofia, se la filosofia abbia un "suo" tempo. I tempi non sono mica tutti uguali: il tempo geologico è diverso da quello della biologia. L'Efemera Candida, la farfalla che compare improvvisa dopo i tramonti d'estate e a notte già muore abbagliata dalle luci che l'avevano attratta, ha per nome niente più che la brevità della sua vita; eppure, in quel breve scorcio di giorno, essa ha il tempo di riprodursi, di mettere in atto quel caparbio progetto di sopravvivenza che la ricolloca nel mondo e nella storia. Esistono anche tempi intermedi, fra natura e cultura (ad esempio l'intrecciarsi in agricoltura del tempo delle stagioni con quello dell'attesa, della speranza o della memoria), e una quantità di tempi della cultura: la politica si esplica in un tempo diverso e più rapido di quello dell'economia, le religioni hanno tempi infinitamente più lenti. Le scienze, le arti e la filosofia hanno tempi diversi. E tutti questi tempi convivono, uno accanto all'altro, ciascuno interconnesso con ciascun altro, "all'interno" della storia diacronicamente intesa.

L'ermeneutica (da "Hermes", messaggero degli dei) ha inteso sottolineare la continuità della storia, la storia come *Ueberlieferung*, trasmissione, tradizione. Questo anche se la filosofia ha sentito più volte nella sua storia l'esigenza di rompere con il passato, di azzerare la storia, di ricominciare tutto daccapo. E evidente come la questione non sia evitare o meno il passato, ma il modo di rapportarsi a esso. Perché il modo non è indifferente: se il presente dipende dal passato, anche il passato dipende dal presente, in quanto si modifica a seconda di come lo si guardi. Come il Platone di Aristotele è diverso dal Platone di Ficino o di Jaeger – e, con tutta probabilità, dal Platone di Platone –, perché a domande diverse non possono che seguire risposte diverse. Allora non è chi interpreta che attualizza e rende presente il passato, ma è questo stesso passato che è al contempo presente e futuro, almeno fino a quando si dimostra in grado di stimolare domande e di fornire risposte. Questo è il tempo topologico, sottratto alla prigionia del prima e del dopo, alla linearità orizzontale del tempo diacronico: è un tempo stratificato come una sezione geologica,

verticale, animato da presenze molteplici, intriso di alterità, attraversato da infiniti orizzonti. La conoscenza dell'altro da noi, come delle testimonianze del passato, non si traduce soltanto nella "fusione di orizzonti" di cui parlava Gadamer, ma anche nel continuo passaggio da un orizzonte a un altro. L'esercizio topologico della storia si rivela così essenzialmente "etico" (nel senso indicato da Hegel nelle sue *Lezioni sulla filosofia della storia*: etica viene da "etos", che vuol dire abitazione, dimora) e "dialogico". Anche perché, al di là di ogni estremizzazione, poiché il tempo, come si dice, "passa", il passato esiste e noi dobbiamo fare i conti con esso.

L'uso della pietra fra rammemorazione e oblio.

Dopo avere accennato alla possibilità o necessità di una interpretazione topologica del tempo e della storia, vediamo adesso di ricapitolare brevemente i termini attraverso cui si è articolato l'esercizio della rammemorazione diacronica nella nostra cultura, della storia in quanto "storia", via d'acqua (chi non ricorda il *panta rei* eracliteo?) sulle cui sponde si depositano le tracce del passato.

L'uomo ha sempre riconosciuto l'esigenza di custodire il proprio passato, di rendersi garante delle testimonianze di cultura e civiltà che ci provengono da un tempo che è stato e non è più, la cui disponibilità è, appunto, "patrimonio"; l'uomo, si intende, che non voglia spezzare le proprie radici, e che veda in esse la scaturigine antica della sua stessa identità.

Del resto, cosa sarebbe l'uomo senza memoria, dimentico di tutto? *"Un giorno l'uomo chiese alla bestia: perché non mi parli della tua felicità e ti limiti a guardarmi? E la bestia volle rispondere e dire: non ti parlo perché ogni volta dimentico subito quello che volevo dire - ma anche questa risposta la dimenticò tosto, e tacque: onde l'uomo si stupì"* (F. Nietzsche, *Considerazione Inattuale II - Sull'utilità e il danno della storia per la vita*).

La capacità di ricordare e di rammemorare - nei due diversi accenti - appare quindi come elemento essenziale e caratteristico dell'uomo. Ma non l'unico: anche Nietzsche criticava l'invasivo storicismo post-hegeliano del

suo tempo - ed è nota la distinzione nietzschiana fra storia antiquaria (conservativa), monumentale (gnomico-didascalica) e critica (la sua cosiddetta "filosofia del martello").

Senza voler prendere a martellate l'intero edificio della nostra memoria storica, mi sembra tuttavia opportuno sottolineare come il ragionamento ed il progetto, in effetti, operino sempre attraverso l'oblio deliberato di alcuni dati sensibili, di certe differenze particolari e, quindi, in un senso almeno in parte contrario alla semplice rammemorazione. La stessa storia della filosofia, del resto, è nata quando il contenuto magico-sapientziale degli antichi savi e sciamani è stato "nominato" nomoteticamente e sottoposto alla delimitazione normativa della ragione: per dirla con G. Colli, il *logos* apollineo ha espunto il dionisiaco, e con esso la follia, l'intuizione analogica del mito ecc.. In seguito, tutti i grandi progetti speculativi dell'uomo si sono nutriti dell'oblio degli infiniti possibili contenuti memoriali, hanno tratto la loro forza dalla capacità di distanziarsi da essi, selezionarli, sezionarli, classificarli, racchiuderli in parentesi (secondo l'espressione di Husserl) e sovrapporre a essi uno schema ordinatore capace di restituirne un'immagine di "verità": così è stato per la dialettica platonica di sintesi e *diairesis*, per l'analitica aristotelica di genere e specie, per il dubbio iperbolico cartesiano e la costruzione ipotetico-deduttiva della scienza post-rinascimentale, per lo schematismo trascendentale di Kant, per lo spirito assoluto di Hegel, per la ricerca dell'epoché imposta dalla fenomenologia di Husserl, per il "circolo" ermeneutico di Heidegger eccetera.

"...la verità la cui madre è la storia...".

Ci sentiremmo pronti ad affermare che è proprio la dialettica fra rammemorazione e oblio a costituirsi come inerente ed essenziale all'essere umano, e a informare di sé, ad esempio, il dibattito contemporaneo sull'uso della pietra nei luoghi urbani storicizzati. Ciò che va registrato in campo filosofico ma anche disciplinare è invece un diffuso atteggiamento tale per cui la storia delimita l'orizzonte ultimo di ogni sapere e di ogni prassi. Il "valore storico" individua il nesso causale fra gli oggetti che ci circondano e

la loro dignità di "beni culturali". "Valore storico", "bene culturale": queste parole sono ormai così consuete da sfuggire quasi alla nostra attenzione, appartengono a quell'ordine del linguaggio che consideriamo ordinario in quanto riferito a certezze implicite e consolidate. L'invincibile relativismo che fa da sfondo a tutti i nostri progetti s'impiglia nella fissità evocativa e apparentemente irrinunciabile dei beni culturali.

"Come i crostacei, abbiamo anche noi bisogno per sopravvivere di una corazza esterna, una conchiglia di città storiche e di cose appartenenti ad altre epoche" (G. Kubler).

Come riconosciamo in alcune delle cose che ci circondano la loro dignità di "bene culturale"? Ravvisando in esse, come ha scritto R. Masiero, *"la traccia singolare e non riproducibile di eventi dotati di valore storico"*. Il "valore storico" prende così il posto del "fondamento" che, al termine della catena di fondazione razionale dal particolare al generale e all'astratto (secondo il medievale *principium reddendae rationis*), portava in un certo senso impresso il sigillo della necessità e della verità universale. E lo fa attraverso un contrapposto *principium individuationis*, che individua invece nelle cose l'unicità, la peculiarità dell'"evento". Non è il caso di addentrarci ulteriormente in questioni già ampiamente e finemente discusse a partire dallo storicismo tedesco di fine '800. Possiamo però sottolineare come i due principi suddetti, in apparenza nettamente opposti, siano in realtà iscritti all'interno di un riferimento comune. Quale? Cerchiamo di individuarlo in metafora. Il luogo e il mezzo della scoperta è un testo di J.L. Borges, in cui un certo Pierre Menard si mette a riscrivere, parola per parola, il *Don Chisciotte* di Cervantes. Lo stesso testo, scritto nel XVII secolo e riscritto nel nostro, è ancora lo stesso testo? Muta qualcosa, anche se le parole sono esattamente le stesse? Non a caso Borges esemplifica il caso attraverso una frase che parla del valore della storia: *"...la verità la cui madre è la storia, emula del tempo, deposito delle azioni, testimone del passato, esempio e notizia del presente, avviso dell'avvenire..."*.

In realtà, il senso delle parole è completamente diverso. Secondo l'ottica di

Cervantes, il valore della storia risiede nella sua partecipazione al disvelarsi di una verità che la trascende, e che si esplica attraverso la manifestazione del fondamento (il progresso inevitabile, l'ordine provvidenziale); secondo l'ottica di Menard, al contrario, il valore della storia è nella storia stessa: non esiste fondamento "altro" dalla storia e la verità, che alla storia è sempre subordinata, si annuncia per sempre particolare e relativa.

La distanza fra le due posizioni, sebbene esse siano espresse dalle stesse parole, è, propriamente, infinita, nel senso indicato da Borges quando fa dire a Menard *"...in sostanza, ... la mia impresa non è difficile. Mi basterebbe essere immortale per condurla a termine"*. Solo un essere immortale, infatti, potrebbe sperare di accostarsi all'opera del passato superando l'orizzonte epiteliale dell'"esplicito", del "già detto", per penetrare in ciò che in essa è taciuto perché corrisponde a quell'indefinibile "implicito" cui ogni "detto" si riferisce. Ma per l'uomo temporale, come per Tantalò, cui l'oggetto del desiderio sfugge proprio quando sembra prossimo a essere raggiunto, la dimensione del vero è nell'aristotelico "aver toccato e dire", cioè dire quando il toccare è passato, quando non si ha più contatto con la cosa cui il "dire" si riferisce. La conseguenza di tutto ciò è evidente: ridire il detto, ovvero restituire a verità un evento architettonico storicizzato come un antico edificio o una piazza, è forse possibile quando ci si limiti al suo apparire fenomenologico - alla fine, è un problema di tecnica: i testi di Cervantes e di Menard sono assolutamente identici; quando invece l'intento sia quello di "conservare" l'identità profonda dell'evento in questione attingendo all'implicito, al non detto, anzi all'indicibile, allora l'impresa si rivela impossibile, e ci si deve rassegnare al progetto della sua metamorfosi.

La nave di Teseo.

Sta al progettista, che è sempre interprete, metamorfosare o risemantizzare il mondo che lo circonda e lo penetra all'interno di un orizzonte di senso più o meno chiaramente determinato. Come? Una

possibile risposta viene indicata da un'antica ed efficace metafora, quella della nave di Teseo, che rimane se stessa anche se tutti i suoi pezzi vengono man mano sostituiti - tranne le famigerate e funeste vele nere. L'identità da mantenere sarebbe in sostanza questa continuità dell'uso, questo essere funzionale al raggiungimento di uno scopo. È evidente, tuttavia, alla luce di quanto già detto, che la funzionalità cui si fa cenno non si esaurisce certo nella istituzione di peculiari meccanismi d'uso, di modalità di fruizione determinate sulla base di indici statistici e velleità amministrative: essa attiene piuttosto alla sfera dei nessi topologici e simbolici fra le cose e l'uomo, alla istituzione necessaria di luoghi poetici, nel senso greco del verbo "poetare", ossia produttivi di senso. Io credo che questo si possa esplicitare solo superando le aporie inestricabili della nostra cultura rispetto alla intrascendibilità della storia e alla circolarità ermeneutica del progetto. Ecco così che alla fine del nostro discorso ritroviamo la pietra. Nel letto di Procuste dei rapporti neutri e indifferenziati del (ri)producibile, la pietra consente ancora di porgere una pertica disperata all'ennesimo naufragio della Speranza. Perché la pietra, come l'uomo, è anche "altro" da sé. La pietra è un materiale, un simbolo, un segno. Ma è anche un intento. Lorca scriveva che *"...L'uomo, se vuole, può portare il suo desiderio / per una vena di coralli e di nudo celeste. / Domani gli amori saranno rocce e il Tempo / una brezza addormentata sopra i rami"*. L'uso non superficiale, non banale della pietra nell'architettura dei luoghi urbani appare essere il "luogo" privilegiato dell'incontro fra memoria e *logos*, fra parola e figura, attraverso cui ri-costruire, con il volto delle nostre città, anche il corpo vivo e vivace di un rapporto con il mondo che cancelli l'odierna celebrazione della solitudine di un uomo che su tutto può decidere solo perché tutto gli si sottrae e gli si nega.