UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
FEDERICO II

DIPARTIMENTO DEGLI STUDI UMANISTICI

DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE FILOSOFICHE
Curriculum: Filosofia dell'interno architettonico

Ciclo: XXXIV
Coordinatore: Prof. Domenico Conte

LA CAPANNA DIGITALE
Reinterpretazione dell'archetipo e modelli di abitare del prossimo futuro

Dottoranda: Giovanna Ester Chiariello

Relatore: Prof. Paolo Giardiello

anno 2021/2022

Ph.D Candidate
Giovanna Ester Chiariello

Tutor
Prof. Paolo Giardiello

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dipartimento degli Studi Umanistici
Dottorato di ricerca in Scienze Filosofiche
Curriculum in Filosofia dell'Interno Architettonico
XXXIV ciclo
A.A. 2021-2022
Coordinatore dottorato: Prof. Domenico Conte

Nel caso in cui fosse stato commesso qualche errore o omissione riguardo ai copyrights delle illustrazioni saremo lieti di correggerlo.

LA CAPANNADIGITALE

Reinterpretazione dell'archetipo e modelli di abitare
del prossimo futuro

CAPITOLO 1

L'INTERNO ARCHITETTONICO TRA IDENTITÀ ED ARCHETIPI

I. Interno, interiore, intimo. L'interno come luogo di identificazione personale

1. L'uguaglianza degli uomini sotto un unico profilo di necessità: l'Abitare. 12
2. L'interno come luogo del riparo e dell'identificazione personale. 13

II. Tra passato e futuro. La necessità di modelli di riferimento in una società proiettata al futuro

1. Il significato dell'archetipo tra intellegibilità e "inconscio collettivo". Il contributo di C. G. Jung. 18
2. Vietato imitare: l'archetipo tra identità e "individuazione". 21

III. Gli archetipi

1. Gli archetipi in psicologia, filosofia e architettura. 26
2. Tassonomia degli archetipi dell'architettura. 30
3. Gli archetipi dell'abitare: la caverna, la capanna, la tenda. 45
4. Gli archetipi dell'interno domestico. 48

IV. Arche-oikos

1. L'archè poetico della dimora. 63
2. L'incidenza dell'archetipo nel progetto della dimora, una lettura in chiave junghiana. 70
3. Architettura Autobiografica: Jung e Le Corbusier tra esistenzialismo e fenomenologia del raccoglimento. 72
4. Architettura commissionata: Neruda. La casa fenomenologica. 84

V. Qualificazioni dello spazio

1. Lo "spazio Narrativo". 90

Approfondimento sullo Spazio

1. Cenni storici sulla definizione dello spazio. 94
2. Tassonomia dello spazio: il contributo di Christian Norberg-Schultz. 98

CAPITOLO 2

IDENTITÀ ED ARCHETIPI DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

I. Rivoluzione digitale e spazio virtuale

1. Analisi dei modelli societari e delle trasformazioni indotte dallo sviluppo tecnologico e digitale. 106
2. La rivoluzione digitale: dalle fantasie futuriste alla realtà dello spazio virtuale. 112
3. Cyberspazio e Platonismo: la dimensione metafisica

dello spazio virtuale. 119

II. Abitare Contemporaneo: Nomadismo digitale e Archetipi della contemporaneità

1. Modelli abitativi del XXI secolo: dal co-working al co-living. 124
2. Nomadismo digitale. 131
3. La mia casa è una tenda. 134
4. Casi studio. 139

III. Il Futuro del Passato

1. Architettura e Mostre Internazionali sul Futuro. 144

IV. Qualificazioni dello spazio

1. Lo spazio "comunicato". 152

CAPITOLO 3

RIVOLUZIONE DEL PARADIGMA

I. Vivere il discrimine: l'avvento di una frattura sociale inattesa

1. La rivoluzione dell'universo valoriale. 157
2. Vivere la distanza in un presente permanente. 161

II. Imparare a ri-abitare

1. L'abitare costretto. 168
2. Mostrare e celare: una nuova riflessione sulla privacy. 170

III. La casa ritrovata

1. La mia casa è una caverna digitale. 171
2. Auto-progettazione e adattamento. 172

CAPITOLO 4

L'INTERNO ARCHITETTONICO TRA ARCHETIPI R E SPAZIALITÀ DEL FUTURO

I. Una casa a misura d'uomo digitale

1. L'interno architettonico tra flessibilità e trasformabilità. 179
2. Il superamento della domotica. 183

II. Evoluzioni umana e rivoluzione di coscienza

1. La nascita dello psichismo umano. 186
2. L'evoluzione dell'intimità in estimità. 191

III. Lo spazio ritrovato

1. Una nuova tassonomia dello spazio. 195
2. Lo spazio ampliato sintesi tra spazio tangibile e intangibile. 204

IV. Abitare il futuro

1. Una nuova idea di "confort". 206
2. La mia casa è una capanna digitale. 208

PREMESSA

Il presente lavoro di ricerca approfondisce il significato attribuito agli archetipi nello sviluppo dei modelli abitativi del passato e della contemporaneità e mira ad individuare i modelli di abitare del prossimo futuro coerenti con un'aggiornata tassonomia dello spazio che contempli le eterogenee dimensioni di spazio fisico e virtuale vissute dall'uomo nell'era digitale.

Nel processo di proiezione verso l'immaginario abitativo del futuro si ritiene indispensabile volgere lo sguardo al modo di vivere gli spazi domestici nel passato e nella contemporaneità. Questo approccio di ricerca volto a rintracciare una relazione tra passato e futuro determina un processo conoscitivo assimilabile a quello della circolarità ermeneutica in cui la proiezione verso un concetto futuro si fonda sulla "memoria di una conoscenza stratificata che è sempre frutto di una immaginazione proiettata su un fenomeno del passato". L'anticipazione del futuro, infatti, non può prescindere da una lettura e da una reinterpretazione di ciò che è stato, poiché, come suggerisce Ernst Bloch, essa è resa possibile anzitutto da un profondo mutamento del nostro rapporto con il passato, il quale non va evocato come mero ricordo ma riletto attraverso la capacità di «immemorare», cioè di rintracciare nel passato il «futuro represso che non poté realizzarsi nella densa pasta del divenuto»[1].

La volontà di indagare questi temi di ricerca nasce dall'osservazione di condizioni sociologiche ed antropologiche della contemporaneità riguardanti lo sviluppo della globalizzazione e l'incidenza prodotta dalla rivoluzione digitale sui modi di percepire ed esperire i luoghi dell'abitare domestico. La rivoluzione digitale ha determinato negli ultimi decenni un cambiamento radicale dei processi relazionali tra gli individui, fenomeno indagato, tra gli altri, dall'etnologo Marc Augè e dal sociologo Zygmunt Bauman, e corroborato da un nuovo codice di percezione spaziale e temporale che, insieme al fenomeno della globalizzazione mondiale, ha messo in discussione i principi su cui si fondava l'identità locale ed individuale dell'essere umano.

In questo sistema di interpretazione degli effetti prodotti sulla società dallo sviluppo tecnologico e digitale, l'interno architettonico conserva il suo carattere di luogo identitario per l'individuo e la collettività e continua ad essere l'ambito nel quale persistono varie declinazioni di temi archetipici dell'architettura e dell'abitare. Questa peculiarità dell'interno avvalora la tesi secondo cui il richiamo all'archetipo, in ambito architettonico, stabilisce un legame tra l'uomo e la memoria abitativa favorendo l'affermazione di identità dell'individuo e la sua identificazione con i luoghi dell'abitare.

A partire da tali considerazioni, la prima parte della presente ricerca è dedicata allo studio degli archetipi, intesi come modelli universali di riferimento comuni a

[1] S. MARCHESONI *Ernst Bloch-Walter Beniamin, Ricordare il futuro, scritti sull'eingedenken,* «OT/Orbis tertius» N.4; MIMESI EDIZIONI, MILANO-UDINE 2017, pag. 14.

tutto il genere umano e necessari per definire radici di identificazione a cui riferirsi; tale studio viene condotto approfondendo il contributo offerto su questo tema dalle teorie elaborate dallo psicoterapeuta svizzero Carl Gustav Jung nell'ambito della psicologia analitica e prosegue con una disamina delle categorie di archetipi architettonici fornite nel tempo da vari autori afferenti a diversi ambiti disciplinari. La metodologia della ricerca tiene conto degli approcci ontico-ontologico, fenomenologico e psicologico avanzati da vari studiosi sul tema dell'abitare con particolare riferimento alle teorie archetipiche che indagano il significato di rifugio e protezione insito nella caverna, di genesi dell'intenzionalità progettuale riconosciuto nella capanna, di temporaneità e non permanenza riscontrato nella tenda.

Tale analisi mira all'elaborazione di un'aggiornata tassonomia degli archetipi dell'abitare che risponda con rinnovato spirito critico alle istanze di relazione tra spazio e tempo, forma e architettura, al fine di tracciare precognizioni per la definizione di un *modus habitandi* futuro che renda l'uomo attante consapevole dello "spazio ampliato" nato dalla rivoluzione digitale: uno spazio dell'attualità che è sintesi tra spazio fisico, assunto dall'uomo come luogo da vivere, e spazio virtuale.

Questo procedimento analitico, che si muove dagli archetipi alla contemporaneità e indaga il significato dello spazio, determina la necessità di una lettura critica della società contemporanea caratterizzata da forme di relazione che divengono sempre più immediate tra individui a distanza, connessi virtualmente, e sempre meno consolidate tra individui, invece, fisicamente prossimi favorendo il rischio dell'isolamento dell'uomo, privato dell'esperienza partecipativa e fruitiva dello spazio grazie alla possibilità di collegarsi in ogni momento con il mondo "stando comodamente seduto in poltrona". Questa dicotomia propria del mondo virtuale guida la presente ricerca nell'indagine dei valori e dei disvalori della società globale, per giungere, in ultimo, all'individuazione di nuove categorie spaziali corrispondenti alla rinnovata relazione esperienziale dell'uomo con lo spazio e all'individuazione dei valori propri degli interni domestici utili a definire un modello abitativo del futuro, traducibile in una dimora ideale, che possa essere effimera e temporanea ma, al tempo stesso, personalizzabile e connotata da permanenti valori di identità, nella quale possano confluire archetipi e innovazioni digitali.

CAPITOLO 1
L’INTERNO ARCHITETTONICO TRA IDENTITÀ ED ARCHETIPI

I. Interno, interiore, intimo. L'interno come luogo di identificazione personale

1. L'uguaglianza degli uomini sotto un unico profilo di necessità: Abitare

Uno degli obiettivi principali dell'uomo è soddisfare il suo bisogno primario di abitare il mondo attraverso la conformazione di luoghi costruiti che rappresentino per lui lo spazio del riparo e contemporaneamente l'elemento di relazione con l'ambiente che lo circonda. Attraverso l'architettura l'uomo eleva il suo vivere nel mondo mirando ad "abitarlo poeticamente" e ciò avviene solo quando egli «è in grado di "prestare ascolto" a quel che le cose dicono e quando è in grado di mettere in opera, per mezzo del linguaggio di architettura, quanto appreso»[2].Tale obiettivo è perseguito dall'uomo prescindendo dalle istanze topografiche, morfologiche o climatiche del luogo in cui si insedia e si manifesta come un bisogno primario al pari del cibarsi e del dissetarsi, che cancella le differenze tra gli uomini determinate dal profilo etnico o sociale, ed accomuna l'umanità sotto un unico profilo di necessità, quello di abitare il mondo.
Abitare, significa entrare in relazione con altri uomini con i quali «scambiare […] idee e sentimenti […] e mettersi d'accordo»[3] definendo «un certo numero di valori in comune»[4]; è «essere se stessi; ossia scegliere un piccolo mondo personale»[5]. L'uomo, infatti, in quanto essere finito e sensibile di fronte alla vastità delle cose del mondo, deve instaurare un rapporto significativo con l'ambiente in cui vive, nel quale insediarsi e orientarsi.
Secondo quanto espresso dal filosofo Heidegger, il mondo è dato all'uomo nella sua immediatezza e per essere profondamente compreso «deve essere interpretato»[6]. Attraverso questo lavoro di interpretazione, egli individua le cose significative che lo circondano e le fa sue per poter sentire di essere a suo agio, di essere « "a casa" nel mondo, di cui del resto fa parte»[7]. Abitare quindi, è un bisogno comune a tutti gli uomini, che viene molto prima di costruire e precede l'acquisizione di consapevolezza del mondo. Nasce da un istinto primario dell'uomo che, di fronte all'immensità della natura, sente la necessità di proteggersi, di trovare un luogo in cui sentirsi accolto e a riparo.
Tale necessità è soddisfatta attraverso l'architettura che lega imprescindibilmente il suo valore più profondo, oltre che il suo scopo, alla vita umana, aspetto che rende l'architettura significativa e non riducibile semplicisticamente a scienza tecnica. Compito dell'architettura è realizzare uno spazio significante, un

[2] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 30.
[3] *ivi*, pag. 7.
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*
[6] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 20.
[7] *Ibidem.*

"interno", nel quale siano soddisfatti i bisogni dell'uomo, le sue esigenze, il suo benessere, e nel quale egli si identifichi e si senta protetto e al riparo.
L'interno, in quanto luogo che sottende i principi dell'abitare, non è per forza un "chiuso", è anche un circoscritto aperto o un "esterno" che esprime comunque i principi di accoglienza e protezione. Infatti, non solo ciò che ha dei confini o margini costruiti, definiti dal peso della materia, può dirsi "interno". Esistono «luoghi dal forte carattere identitario, in grado di esprimere immediatamente […] i propri valori - pur non essendo - spazi realmente conclusi»[8]. Ne è un esempio la condizione di riparo che l'uomo riconosce nel carattere fenomenologico e psicologico dell'ombra generata dall'ombrellone[9], una costruzione semplice, priva pareti o pavimento, che pur non racchiudendo fisicamente uno spazio, è genesi di un luogo che sottende tutti i principi dell'abitare; l'ombra definisce un ambito di raccoglimento che corrobora i valori più profondi di un interno superando l'apparente distinzione tra "il fuori" ed "il dentro" intesi esclusivamente come "un aperto" ed "un chiuso", per dare risonanza all'idea di riparo e di rifugio abitabile. Quando si parla di "interno architettonico", quindi, «non si sta escludendo tutto quello che comunemente viene inteso come esterno, ma lo si "ingloba" perché si è già andati oltre l'opposizione terminologica»[10].
Pertanto, è nel concetto di riparo, scevro dalla stigmatizzazione di categorie tipologiche, che si sostanzia il senso dell'"interno"come "luogo in cui stare".

2. L'interno domestico: luogo di riparo e identificazione personale.

L'idea di riparo è messa a punto da Vito Acconci (poeta, architetto, fotografo, paesaggista e artista) nella distinsione tra i concetti di "trovare riparo" e "costruire riparo". *Trovare riparo* è «vivere sotto la sporgenza di una roccia. […] è un atto di adattamento: fare un cappello alla natura. Non afferma un "io" nella natura. Un caso più avanzato di trovare riparo è scavare un cavo, una grotta. […]»[11]. *Costruire un riparo* implica, invece, la determinazione dell'"io", «[…] è l'atto di superare la natura, di mettere qualcosa sulla natura»[12].
La costruzione di un riparo implica le azioni del "recingere" e del "coprire" nelle quali ha origine l'architettura e da cui discendono gli archetipi del "recinto" - circoscrizione di spazio che definisce un interno coperto o scoperto- e della "capanna" - interno coperto e prima dimora costruita dall'uomo -. La capanna, evocata da molti autori come primo riferimento compositivo da cui ha origine

[8] P. GIARDIELLO, *Lettera (e non solo) ad uno studente di architettura,* letteraVentidue, Siracusa, 2013, p. 63.
[9] *Ivi,* pp.63-69.
[10] G. RANDAZZI, Art. "*filosofia dell'interno architettonico"* «Vita Pensata», N.13, rivista on line; luglio 2011, http://www.vitapensata.eu/2011/07/12/per-una-filosofia-dellinterno-architettonico/.
[11] V. ACCONCI, A. Barzel. J. Kipnis, J. Rian, *Vito Acconci,* Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato 1991, pp. 114-116, in R. CAPOZZI, *L'idea di riparo,* Clean, Napoli, 2012, p. 14.
[12] *Ibidem.*

l'architettura[13], è l'archetipo del luogo domestico, cioè dell'ambito di maggiore individuazione dell'uomo con l'ambiente che lo accoglie.
L'interno domestico è lo spazio della "casa", il rifugio entro il quale l'uomo raduna le cose che lo rappresentano e in cui si riconosce. Il filosofo Otto Friedrich Bollnow sottolineando la profonda relazione identificativa che l'abitante instaura con la propria dimora, nel suo *Mensch und Raum*, scrive: «L'uomo si identifica con la sua casa. Egli si fonde con essa […] si incarna nella sua casa»[14], avvalorando la tesi secondo cui gli interni domestici, in quanto luoghi che raccolgono atmosfere, sono in grado di raccontare la vita delle persone che li abitano. L'etimologia latina della parola abitare, infatti, contiene nella sua radice il termine *habitus*, corrispettivo italiano di "abito", "vestito", che sottende la vocazione della dimora a rappresentare il luogo di identificazione personale dell'uomo. Secondo il filosofo Emanuele Coccia, abiti e casa non possono essere studiati separatamente: «Un abito è una casa rovesciata in vetrina che fa vedere il proprio contenuto fuori dai propri confini, e una casa è un abito che si è allargato a tal punto da diventare un armadio psichico che cova tutte le trasformazioni di chi lo indossa»[15]; una sorta di protezione epidermica che, aderendo ai bisogni e alle esigenze dell'uomo, diviene il filtro attraverso il quale riconoscere se stessi, proteggersi e relazionarsi con il mondo esterno.
Nel saggio *Le radici psico-dinamiche dell'abitare* il filosofo Mimmo Pesare[16] approfondisce il tema della corrispondenza psichica che l'uomo instaura con i luoghi della propria domesticità sottolineando in particolar modo il valore di autoidentificazione insito nella dimora, rifugio della vita intima e ambito privilegiato della domesticità.

> «[..] I luoghi del nostro vissuto sono una sorta di superficie intermedia tra il mondo interno e il mondo esterno della persona. Le case sono anche e soprattutto esempi di «interfaccia antropologici» che mediano e catalizzano l'immagine più o meno consapevole che abbiamo del rapporto *interno/esterno* e che costituisce uno dei nodi teoretici del discorso sull'*abitare*. Una funzione, insomma, analoga a quella della pelle del nostro corpo che ha la triplice finalità di restituirci un'immagine unitaria di noi stessi, di difenderci dalle intrusioni dell'esterno ma

[13] Va ricordata l'identificazione dell'origine mitica dell'architettura con la capanna proposta dall'Abate Marc-Antoine Laugier nel suo scritto *Essai sur l'architecture* del 1753, dibattuta successivamente da J.W. Goethe (nel saggio *De l'architettura tedesca* [1772] in J.W. Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura* a cura di S. Zecchi, Bollato Boringhieri, Torino, 1992). Si rimanda, per approfondimenti sul tema, al paragrafo *Archetipi dell'abitare. Infra*, p. 45.
[14] O.F. BOLLNOW, *Mensch und Raum*, Kohlammer, Stuttgart, 1963, trad. Sp. *Hombre y Espacio*, Editorial Labor S.A., 1964, p. 120, traduzione nostra dallo spagnolo.
[15] E. COCCIA, *Filosofia della casa*, Einaudi, Torino, 2021, p. 51.
[16] Mimmo Pesare è Dottore di Ricerca in Etica e Antropologia e Assegnista di Ricerca in Pedagogia Sociale della Comunicazione presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze Sociali dell'Università del Salento.

anche di permettere il contatto con gli altri, come descritto nel fondamentale studio su *L'io-pelle* dello psicoanalista francese Didier Anzieu (1985)»[17].

La casa è trasposizione, in progetto e costruzione, del sentimento di protezione soddisfatto dall'uomo nell'archetipica caverna, luogo appartenente alla natura, e poi nella capanna, primo luogo costruito. Pensare alla domesticità e al significato dell'interno domestico come luogo di autoidentificazione e primigenio riparo, richiama l'attenzione al tema degli archetipi, da intendersi non come tipi "formali" a cui riferirsi ma come contenitori di *archai*, cioè dei principi primi dell'abitare, che determinano la genesi del rifugio domestico.

> «il lavoro attento dell'architetto che «sente» l'anima dei luoghi può diventare prezioso, poiché, come scrive Hillman[18] (2004), l'architetto ha il potere di essere il vero psicologo archetipico delle comunità, giacché architettura contiene nel suo etimo le *archai*, ossia i principi fondamentali che governano il cosmo, utilizzando sapientemente le quali, accade che il "piacere sia concesso a chi partecipa al prodotto, perché nelle *archai*[19] ci sentiamo a casa"».[20]

---

[17] M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare"* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03 . Testo privo di numerazione di pagine.

[18] James Hillman (1926-2011), psicoterapeuta, allievo di Carl Gustav Jung e padre della psicologia archetipica.

[19] Il termine *archai* richiama l'attenzione ai temi teorici affrontati dall'architetto Renato Rizzi il cui impegno è indirizzato a riaprire il sapere tecnico-scientifico al sapere ontologico-metafisico come indispensabile e inattuale orizzonte, per la contemporaneità architettonica. Richiamando il tema delle *archai* affrontato da J. Hillman, R. Rizzi indaga la dualità, intesa come coesistenza di due dimensioni del sapere, su cui si fonda l'architettura e l'esistenza dell'essere umano, entrambi determinati dagli άρχαι (archai).
[Renato Rizzi, *Che cos'è l'architettura?,* Mimesis festival, conferenza del Dicembre 2014, https://youtu.be/I0iJz_Jlygc].
Secondo R. Rizzi, l'architettura è universalmente riconosciuta come arte divisa tra due domini, umanistico e tecnico. La parola architettura, infatti, che nella sua composizione ingloba la radice stessa del termine archetipo, si divide in due costrutti άρχή e τεκτων, di cui il primo, con il significato di "primo artefice", fa esplicitamente riferimento agli archetipi, mentre il secondo, deriva τεκνή, parola greca che indica il fare tecnico. Questa dualità è la matrice attraverso la quale definire il campo di applicabilità dell'architettura che si divide tra trascendenza e immanenza estendendosi contemporaneamente alla dimensione delle cose intangibili e invisibili, che sono le άρχαι, principi primi o archetipi, definiti indomabili, e delle cose tangibili e visibili rappresentate dalla scienza tecnica che appartiene, invece, alla sfera del domabile. L'uomo, d'altra parte, al pari dell'architettura, può essere considerato come un essere duale diviso nel dominio della sua esistenza in persona fisica e spirituale. Il termine persona, infatti, deriva dalla parola greca πρόσωπον, che letteralmente significa maschera, e sottende una dualità secondo cui l'uomo si scinde in un involucro (la maschera) che rappresenta la sua parte tangibile e visibile, e un contenuto che è l'interiorità della persona, intangibile e invisibile e rappresenta la sua parte indomabile che risuona di άρχή. L'uomo quindi si identifica nell'architettura perché in essa riconosce gli άρχαι, principi indomabili che appartengono all'intera umanità. L'identità tra uomo e architettura, fondata su principi di immanenza e trascendenza, tangibilità e intangibilità richiama la distinzione teorizzata da Renato De Fusco [R. De Fusco, *Segni, storia e progetto dell'architettura,* Laterza, Roma-Bari, 1978, p.30] tra il "*significante*", parte tangibile e visibile dell'architettura che si identifica con l'involucro fisico che racchiude lo spazio, e il "*significato*", che è la ragion d'essere dell'architettura e coincide con lo spazio della cavità, l'interno destinato ad ospitare la

Superando, quindi, problemi di stile, linguaggio o di forma, con il presente studio, si vuole riportare l'attenzione alle implicazioni psicologiche sottese agli interni di abitazioni, i quali anche nei casi in cui si mostrano esternamente caratterizzati da espliciti richiami a forme archetipiche, celano in esse un interno pensato e progettato sull'esigenze dell'uomo che interagisce con lo spazio da un punto di vista psicologico ed emotivo.
Infatti, come già ammoniva Adriano Cornoldi in *Architettura dei luoghi domestici*, un semplice ritorno agli archetipi come fondamento teorico-formale del progetto domestico risulterebbe una facile scorciatoia che indurrebbe alla strada percorsa da molti autori come L. Kahn e A. Rossi i quali, impegnati nella ricerca dell'archetipo, del nocciolo, dell'elementare, hanno preferito affrontare temi pubblici rinunciando ai temi del domestico, altrimenti sviliti da analisi stilistiche, formali o tipologiche.
Pertanto, ripercorrendo la chiave interpretativa di psicologi e filosofi, è preferibile, una lettura critica del legame tra archetipo, in quanto simbolo[21], e luoghi domestici focalizzando l'attenzione sul tema dello spazio privato inteso come ambito di individuazione e ispiratore di intimità, riparo e «festosa accoglienza»[22].
A tale proposito sarebbe riduttivo fare riferimento alle tradizionali categorie di archetipi da cui la letteratura dell'architettura fa discendere i tipi architettonici e che limitano l'archetipo a «quel tipo generale e fondativo di ordinamento formale non relativizzabile, e non scosso dal divenire del tempo, che nella sua evoluzione progressiva, inverata nelle opere che l'hanno assunto a presupposto, si combina con altri archetipi, con altre idee di spazio a carattere generale e realizza - in

---

vita dell'uomo e che si determina nei luoghi della domesticità in cui l'abitante "si incarna". In altre parole, come ammonisce Christian Norberg-Schulz, «le opere di architettura sono oggetti di identificazione umana in quanto *incarnano* significati essenziali, portando in presenza il mondo così come è» [C. NORBERG-SCHULZ, L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa, Electa, Milano-Roma, 1984, pag. 19]. Il *significato* di tali opere si sostanzia nel progetto e nella realizzazione di spazi di vita: "interni" da abitare nei quali l'uomo sperimenta il senso di appartenenza al mondo e di comprensione dello stesso.

[20] M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare"* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03

[21] Il richiamo al simbolismo dell'archetipo, in funzione del quale nel presente studio è riletta la relazione di corrispondenza ed identificazione che l'uomo instaura con l'architettura, è corroborato dall'interpretazione dell'essere umano come "animale simbolico" offerta da Marc Augé nel suo testo *Il Futuro* [2013]. L'autore, operando una distinzione tra scienze "dure" e scienze "sociali" o umane, definisce queste ultime le discipline che si occupano dell'uomo, che «hanno per oggetto […] non le componenti biologiche materiali dell'uomo, ma il comportamento umano nel suo aspetto simbolico, nella relazione di un individuo con se stesso e con gli altri» e, dunque, anche nella sua relazione con il mondo e l'ambiente che lo accoglie. Le riflessioni di M. Augé consentono di inserire l'architettura tra le scienze "sociali" o umane, in quanto arte divisa tra principi domabili (τεκτων) e indomabili (άρχή), il cui campo di osservazione, come ogni altra scienza sociale, si arricchisce di una dimensione riflessiva ed interpretativa che elegge l'uomo ad essere simbolico.

[22] A. CORNOLDI, *Architettura dei luoghi domenstici. Il progetto del Comfort,* Jaca Book, Milano, 1994, p. 16.

questo combinarsi dialettico - quelli che noi chiamiamo tipi architettonici (aula, corte, torre etc.) »[23].

L'approccio analitico che si preferisce nella presente ricerca è, piuttosto, quello fenomenologico fondato sull'importanza dell'esperienza personale dello spazio, sulla corrispondenza evocativa e sulle risonanze emotive che gli archetipi, in quanto simboli attualizzati in fenomeni, definiscono nella relazione tra uomo e spazio vissuto. Un'analisi che richiama il modello di indagine assunto dall'architetto Iñaki Abalos in *La buena vita,* saggio nel quale l'autore «offre un esercizio critico transdisciplinare sulla cultura progettuale che indebolisce le gabbie ideologiche con cui sovente si è letta la modernità e sottolinea, altresì, l'importanza dell'esperienza personale dello spazio»[24]. I. Abalos attraverso una genealogia simbolica, fondata sulla manipolazione di un riferimento archetipico, analizza vari interni domestici cogliendone in particolar modo il senso di intimità e la capacità degli abitanti di tali interni di appropriarsi del luogo adattandolo alle proprie esigenze al fine di identificarsi in esso. L'archetipo, pertanto, si attualizza in fenomeno, nel quale «come lo vede il fenomenologo, si coglie la cosa stessa attraverso la sua intenzione significativa: il fondamento della sua conoscenza risiede tra intenzione e intuizione»[25].

Determinato, quindi, l'abitare come un fenomeno universale, un'esigenza primaria, comune ad ogni uomo, di insediarsi in un luogo eletto a dimora e riparo, si indagherà, di seguito, l'incidenza degli archetipi nel progetto dei luoghi dell'abitare prendendo a fondamento le teorie archetipiche della psicologia analitica avanzate dallo psicoterapeuta svizzero Carl Gustav Jung, la cui lettura critica e trasversale, applicata al campo dell'architettura, rappresenta l'elemento di congiunzione nella frattura, consumata in campo architettonico, tra le teorie d'interpretazione degli archetipi come immagini a priori, da cui si fa derivare la mera classificazione di tipologie architettoniche[26], e quelle, invece, fondate sulla lettura fenomenologica[27] dei luoghi in cui gli archetipi, in quanto simboli, rappresentano la chiave intuitiva da cui scaturisce l'intenzione progettuale-significativa degli interni da abitare.

---

[23] R. CAPOZZI, *L'idea di riparo,* Clean, Napoli, 2012, p.13.

[24] I. FORINO, *Fili incandescenti di una narrazione architettonica*, in GIOCONDA C., NICOLA F., PAOLO G. (a cura di), *Costruire l'abitare contemporaneo. Terzo convegno nazionale di interni* Poligrafo, Padova 2019, p. 33.

[25] I. ÁBALOS, Il *buon abitare-pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2009, p.99.

[26] Si fa riferimento ad autori quali Salvatore Bisogni, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Giorgio Grossi.

[27] Si fa riferimento ad autori come Christian Norberg-Schulz, Adriano Cornoldi, Iñaki Ábalos le cui ricerche in campo architettonico sono corroborate dall'approfondimento delle teorie filosofiche di M. Heidegger, E. Husserl, M. Merleau-Ponty, G. Bachelard.

II. Tra passato e futuro. La necessità di modelli di riferimento in una società proiettata al futuro.

1. Il significato dell'archetipo tra intellegibilità e "inconscio collettivo". Il contributo di C. G. Jung.

Il rapporto che l'uomo instaura con il mondo attraverso l'architettura dipende da fattori culturali caratterizzanti stili di vita e abitudini che determinano nei prodotti dell'architettura differenti declinazioni di temi archetipici riproposti e reinterpretati in base a diverse appartenenze culturali ed etnologiche.
L'archetipo, secondo la definizione fornita dall'enciclopedia Treccani, indica il "modello", il "primo esemplare", l'idea trasposta in immagine, trascendentale o concreta, che determina un riferimento al quale attingere per l'elaborazione di successive idee o immagini. Il temine archetipo, infatti, deriva dal greco antico ἀρχέτυπος col significato di *immagine*: *arché* ("originale"), *típos* ("modello", "marchio", "esemplare"). È interessante, tuttavia, rilevare una seconda ipotesi etimologica in base alla quale la parola archetipo, come il termine architettura, derivi da ἀρχή (arché), col significato di "principio", "inizio", riferendo tale idea di principio all'idea primordiale dalla quale tutte le altre discendono e alla quale le stesse si riferiscono.
Tale definizione induce ad una riflessione sul legame, non solo etimologico, tra le parole archetipo ed architettura. Non è estraneo, infatti, all'ambito dell'architettura un riferimento costante al tema dell'archetipo come trasposizione materiale di un'idea che l'uomo possiede da sempre e che è tradotta in forme costruite che resistono al passare del tempo e all'interferenza dei mutamenti indotti dall'istanza estetica della forma e conservano significazioni simboliche universali e intellegibili.
Il principio di intellegibilità e universalità, riconosciuto al significato simbolico degli archetipi, è indagato nell'ambito della psicologia analitica dallo psicoterapeuta svizzero Carl Gustav Jung, il quale definisce gli archetipi come elementi di determinazione dell' "inconscio collettivo"; quest'ultimo è un contenitore psichico universale, che rappresenta quella parte dell'inconscio comune a tutti gli esseri umani e che contiene forme o simboli che si manifestano in maniera comune in tutti i popoli di tutte le culture. C. G. Jung scrive: «[...] al mondo effimero della nostra coscienza essi - gli archetipi - comunicano una vita psichica sconosciuta, appartenente ad un lontano passato; comunicano lo spirito dei nostri ignoti antenati, il loro modo di pensare e di sentire, il loro modo di sperimentare la vita e il mondo»[28]. Essi «rivelano condizioni fondamentali dell'essere, sono in diretto contatto con gli universali (Platone). In tal senso le forme archetipiche sono capaci di una "ricezione generalizzata" (Benjamin)»[29]

[28] C.G. JUNG, *La dinamica dell'inconscio,* cit. p. 20.
[29] R. CAPOZZI, *L'idea di riparo,* Clean, Napoli 2012, p.14.

Sono preesistenze che abitano la memoria, in maniera anche indotta e non cosciente, e che rappresentano il legame dell'uomo con il proprio passato. In ambito architettonico il richiamo ad alcune forme archetipiche stabilisce un legame tra l'uomo e la memoria abitativa, sul quale si fonda il "valore ermeneutico dell'architettura"[30], inteso come capacità di determinare, attraverso un processo di interpretazione continua, una dimensione ciclica di andata e ritorno tra la memoria del passato e la proiezione al futuro.
Il concetto di archetipo come elemento aprioristico dell'inconscio collettivo, universalmente intellegibile, in C. G. Jung ha una stretta derivazione kantiana. Immanuel Kant, a sua volta, nella *Dialettica trascendentale*, che, com'è noto, è la sezione della *Critica della Ragion pura* dedicata alla facoltà della ragione e alle sue idee, fa riferimento alla filosofia di Platone:

> «Platone osservò molto bene che la nostra attività conoscitiva sente un bisogno ben più alto che di compitare semplici fenomeni secondo un'unità sintetica per poterli leggere come esperienza, e che la nostra ragione naturalmente si innalza a conoscenze che vanno troppo in là perché un qualunque oggetto che l'esperienza può dare possa mai adeguarvisi, ma che, ciò nondimeno, hanno la loro realtà e non sono per nulla semplici chimere. […] Platone si servì dell'espressione idea intendendo con essa qualcosa che non soltanto non è ricavato dai sensi, ma sorpassa anche di gran lunga i concetti dell'intelletto […] in quanto nell'esperienza non si incontra mai nulla che vi sia adeguato. Le idee sono per lui gli archetipi, idee delle cose stesse e non semplici chiavi per le esperienze possibili».[31]

Come espresso da R. Bussa e D. Favero, C. G. Jung si ricollega esplicitamente al pensiero di Kant per sottolineare che la conoscenza non nasce soltanto dall'esperienza ma è condizionata da strutture a priori. È in questa direzione, dunque, che egli interpreta tanto le idee platoniche quanto gli apriori kantiani che, nella sua visione, diventano gli archetipi, la cui valenza ontologica nulla ha a che vedere con il significato trascendentale che gli apriori assumono nella filosofia kantiana[32]. Non meraviglia perciò che C. G. Jung, come ricorda Jolande Jacobi[33],

---

[30] L'ermeneutica spiega come il processo di conoscenza si strutturi attraverso un continuo moto armonico tra l'intuizione generale di un fenomeno e la comprensione delle parti che lo compongono, determinando l'importanza di un continuo esercizio di riflessione e interpretazione come fondamento di ogni percorso di conoscenza.
[31] I. KANT, *Critica della Ragion pura*, Laterza, Roma-Bari, 1983, pp. 298-299, cit. in R. BUSSA, D. FAVERO, *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica,* in «L'Ombra», vol. 5, Moretti e Vitali, Bergamo, on line http://www.arpajung.it/ricerche/.
[32] È bene sottolineare che nella *Critica della Ragion pura* Kant distingue tra gli apriori della sensibilità - lo spazio e il tempo - e gli apriori dell'intelletto - le categorie, attribuendo loro una funzione indispensabile ai fini della costruzione dell'esperienza possibile. Diversa invece la funzione delle idee che, rappresentazioni della ragione cui nessuna intuizione è adeguata, non possono svolgere alcun ruolo nella costruzione dell'esperienza, restando così il loro uso solo ed esclusivamente regolativo. Cfr. in proposito, I. Kant, *Critica della Ragion pura*, cit., p. 309 e *ss*.

abbia fatto derivare il suo concetto di archetipo anche dalle *ideae principales* di sant'Agostino, il quale riconosce un'origine trascendentale alle idee facendo, però, derivare queste ultime, in opposizione al pensiero junghiano, da una fonte esclusivamente divina[34].

«Tale pluralità di soggetti ispiratori ha segnato, *ab origine*, il destino del termine archetipo. Nel corso del tempo sono stati effettuati vari tentativi di riorganizzazione teoretica del concetto di archetipo»[35] al quale è impossibile dare una definizione precisa e unitaria. La trattazione di C. G. Jung sul tema degli archetipi appare, inoltre, tanto ricca e variegata da risultare complesso riassumere le sue diverse formulazioni e le descrizioni in una sintesi dotata di coerenza interna. «La difficoltà principale nella ricezione definitoria e univoca del concetto di archetipo è dovuta al largo uso di similitudini e metafore cui fece ricorso C. G. Jung stesso e all'interesse poliedrico sviluppato nel tempo per discipline diverse, fatto che ha spostato di volta in volta l'accento sul tema indagato in campi epistemologici tra di loro eterogenei, come quello tra biologia e filosofia, per esempio»[36].

Tra le proposte di sintesi del concetto di archetipo junghiano risulta particolarmente interessante ai fini del presente studio la sistematizzazione critica di Jean Knox[37] (riportata da Roberta Bussa e Davide Favero nel testo *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica*), che raggruppa la vasta trattazione di C. G. Jung sul tema degli archetipi in quattro categorie concettuali distinte; tra queste, il terzo raggruppamento considera gli archetipi come nuclei di significato, dotati di un contenuto rappresentazionale, che forniscono un senso simbolico principale alle esperienze[38].

Come ricorda J. Knox, C. G. Jung distingue l'*eidos* platonico dal noumeno kantiano; egli sottolinea come il secondo sia privo di valenze simboliche essendo inconoscibile e irrappresentabile, mentre il primo, modello da cui originano le copie costituenti la realtà materiale, ha la specifica funzione di attribuire un significato simbolico all'esperienza. J. Knox conclude sostenendo che gli archetipi andrebbero piuttosto intesi come forme culturali: «la ripetizione di elementi simbolici legati a nascita, vita e morte – con relative esperienze di corollario – sembrerebbe manifestarsi in modo pressoché identico in ambiti sociali diversi,

---

[33] J. JACOBI, *Complesso, archetipo e simbolo nella psicologia di C. G. Jung (1957),* Boringhieri, Torino, 1971, p. 39.
Jolande Jacobi (1890 - 1973) è stata una psicologa ungherese naturalizzata svizzera e dal 1957 anche austriaca.

[34] R. BUSSA, D. FAVERO, *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica,* in «L'Ombra», vol. 5, Moretti e Vitali, Bergamo, p.6, on line http://www.arpajung.it/ricerche/.

[35] *Ibidem.*

[36] *Ibidem.*

[37] J. KNOX, *Archetipo, attaccamento e analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente* (2003), Magi, Roma, 2007.

[38] R. BUSSA, D. FAVERO, *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica,* in «L'Ombra», vol. 5, Moretti e Vitali, Bergamo, p.7, on line http://www.arpajung.it/ricerche/.

essendo tali fenomeni universali disgiunti da una cornice culturale specifica e dalla soggettività individuale»[39].

1. Vietato imitare: l'archetipo tra identità e "individuazione"

Estendendo all'ambito architettonico le considerazioni scaturite dalla sintesi di J. Knox, si può affermare che il richiamo agli archetipi, contenuti nell'inconscio collettivo, stabilisce un legame tra l'uomo e la memoria abitativa dell'umanità.
D'altra parte, Cristian Norberg-Schulz scrive: «il linguaggio dell'architettura comprende così gli archetipi […] che possono essere definiti come modi dell'abitare e quindi concretizzati dai principi generali dell'incarnazione e dell'organizzazione spaziale»[40]. Il legame tra uomo e memoria abitativa si fonda su principi di identità e di appartenenza che l'individuo traduce nel mondo attraverso la relazione che intercorre tra sé e gli altri individui e tra sé e l'ambiente circostante, sia esso naturale che costruito. La ricerca dell'identità – che appartiene ad una dimensione dell'essere umano, inteso sia come soggetto individuale che sociale – è alimentata da una profonda relazione dell'uomo con i modelli del proprio passato, e il suo significato è chiarito da C. G. Jung grazie al superamento delle teorie freudiane sull'inconscio, limitato da S. Freud alla sola sfera individuale ed esteso invece da C. G. Jung alla dimensione collettiva[41]. Secondo C. G. Jung, l'inconscio non è riducibile esclusivamente a manifestazioni istintuali di origine infantile, ma comprende contenuti rimossi ed è «totalità di tutti quei fenomeni psichici che sono privi della qualità della coscienza»[42]. Nelle teorie junghiane "conscio" e "inconscio" corrispondono rispettivamente ai concetti di "Io" e "Sé": il primo fondato su principi di regolarità e coerenza[43]; il secondo, invece, esistente cronologicamente prima dell'Io, è legato a processi affettivi, ed è un taccuino su cui sono impresse tracce amnesiche che l'uomo

---

[39] R. BUSSA, D. FAVERO, *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica,* in «L'Ombra», vol. 5, Moretti e Vitali, Bergamo, p.8, on line http://www.arpajung.it/ricerche/.

[40] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 29.

[41] L'inconscio collettivo è una parte della psiche che si può distinguere dall'inconscio personale poiché la sua esistenza non è legata all'esperienza dell'individuo e in esso gli archetipi esistono come simboli a priori non decodificati ancora in immagini dall'intelletto. L'inconscio personale, al contrario, è formato da contenuti che sono stati un tempo consci, ma sono poi scomparsi dalla coscienza perché dimenticati o rimossi; i contenuti dell'inconscio collettivo, che sono gli archetipi, non sono mai stati nella coscienza e perciò non sono mai stati acquisiti individualmente, ma devono la loro esistenza esclusivamente all'eredità. L'inconscio personale è formato essenzialmente di *complessi* mentre l'inconscio collettivo di compone di *archetipi.*

[42] C.G. JUNG, *La dinamica dell'inconscio,* «Opere» Vol. 8, Coll. Bollati Boringhieri, Torino, 1996, p. 151, in M. FIORE,
Dall'Archetypal Branding allo Storytelling: gli archetipi come "leve universali" della comunicazione d'impresa, tesi di Laurea in Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Salerno, a.a. 2012-13, pp. 24-27.

[43] che determinano, secondo l'etnologo francese Marc Augé, l'incapacità dell'uomo di immaginare il futuro.

elabora solo grazie ai processi dell'Io (pensiero, memoria e ragionamento razionale).
L'equilibrio tra le istanze contrastanti dell'Io e del Sé è la condizione necessaria all'uomo per determinare la propria identità, un costrutto per nulla statico e simile, invece, ad «una fabbrica in perenne manutenzione ed arrangiamento»[44]. L'identità, la cui ricerca e permanenza è istanza fondamentale della società, in particolare dall'era della postmodernità in avanti, è principio fondante anche nella relazione tra uomo e architettura che rappresenta prima di tutto uno strumento di soluzione ai contrasti che coinvolgono l'individuo nella sua relazione con il mondo e con il prossimo. Nella società odierna, caratterizzata dalla tecnologia digitale, l'individuo si mostra alla continua ricerca di conferme intorno alla sua identità, al fine di contrastare l'inesorabile dissolvenza delle ideologie e delle figure dominanti di un tempo che si sono consumate nel confronto «con un'attenzione sempre maggiore rivolta alle istanze della tecnologia e della scienza che hanno prodotto sempiterni fantasmi di smarrimento»[45].
A tale proposito è importante, altresì, chiarire che, per quanto gli archetipi siano definiti dallo stesso C. G. Jung immagini di riferimento che appartengono alla memoria collettiva e che determinano un comune denominatore in cui l'umanità ritrova elementi di risonanza comune, e quindi di coappartenenza, essi non rappresentano un mito formale trasposto in immagine da replicare pedissequamente.

> «Nessun archetipo è riducibile a semplici formule. L'archetipo è come un vaso che non si può svuotare né riempire mai completamente. In sé, esiste solo in potenza, e quando prende forma in una determinata materia, non è più lo stesso di prima. Esso persiste attraverso i millenni ed esige tuttavia sempre nuove interpretazioni. Gli archetipi sono elementi incrollabili dell'inconscio, ma cambiano forma continuamente […]»[46].

Per C. G. Jung gli archetipi non sono mere "rappresentazioni" ereditate, bensì "possibilità" innate di rappresentazioni, attualizzate e divenute, grazie ai processi dell'Io, percepibili e accessibili alla sfera della coscienza dove avviene la loro elaborazione cangiante che varia costantemente al mutare delle condizioni e del contesto entro i quali agisce.
Dunque, piuttosto che pensare l'archetipo come una forma, come un "significante" direbbe Renato De Fusco[47], che alberga nella memoria collettiva,

---

[44] G. SIRI, *La psiche del consumo*, Franco Angeli, Milano, 2001, p. 107.
[45] M. Fiore, *Dall'Archetypal Branding allo Storytelling: gli archetipi come "leve universali" della comunicazione d'impresa,* tesi di Laurea in Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Salerno, a.a. 2012-13, p. 26.
[46] C.G. JUNG, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo,* «Opere» Vol. 9, Coll. Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1980. p. 172, in M. Fiore, *Dall'Archetypal Branding allo Storytelling: gli archetipi come "leve universali" della comunicazione d'impresa,* tesi di Laurea in Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Salerno, a.a. 2012-13, p. 38.
[47] R. DE FUSCO, *Segni, storia e progetto dell'architettura,* Laterza, Roma-Bari, 1978, p. 30.

esso va inteso come un'approssimazione al concetto di simbolo o sintomo. C. G. Jung, infatti, scrive: «L'inconscio (anche quello collettivo) agisce sull'Io, ma indirettamente, ossia per mezzo dei simboli. […] E più il simbolo è arcaico e profondo più diventa collettivo e universale»[48].

Il simbolo[49] è immagine di un contenuto che trascende la coscienza, rinvia a qualcosa di essenzialmente sconosciuto, indecifrabile, per certi versi "misterioso" e il suo significato è profondo in quanto contiene una "eccedenza di senso"[50]. Quando il carattere di ignoto, di mistero, svanisce il simbolo si depotenzia, trasformandosi in segno. Gli archetipi, quindi, sono immagini di valenza simbolica e sottendono qualcosa che va al di là del proprio significato immediato. Quanto più il simbolo sarà "vivo" e "potente", tanto più andrà a rappresentare un elemento essenziale dell'inconscio, e quanto più tale aspetto sarà diffuso, tanto più sarà universale l'azione del simbolo.

La visione di derivazione kantiana che C. G. Jung propone degli archetipi, in quanto elementi che dominano l'inconscio collettivo in maniera aprioristica, giunge però ad un essenziale punto di svolta nel quale si sostanzia l'eccezionalità del pensiero junghiano e che consiste nella possibilità di limitare l'influenza degli stessi archetipi con un lavoro interiore che porta l'individuo a distinguersi dal collettivo; è il processo che C. G. Jung chiama "individuazione": crescita e trasformazione interiore.

Gli archetipi, secondo C. G. Jung, esisterebbero prima dell'esperienza, sono in questo senso istintivi; ad essi si contrappongono le immagini personali dell'inconscio individuale e si manifestano nei sogni influenzando il comportamento e l'agire umano.

L'incidenza dell'inconscio, sia collettivo, quindi corroborato da immagini archetipiche, sia individuale, si manifesta anche nelle complesse dinamiche che legano l'uomo alla realizzazione della propria dimora che è il luogo in cui vivere e radunare le cose significative della propria intimità. Il legame tra uomo e dimora è infatti strettamente psichico ed è approfondito da numerosi studi che analizzano le relazioni tra psicoanalisi e architettura, discipline solo apparentemente molto distanti tra loro:

> «il senso comune porterebbe a pensare che ciò che separa l'una dall'altra è una distanza siderale in quanto la prima si occupa della mente dell'uomo mentre la seconda ha a che fare con gli edifici e il paesaggio urbano. In realtà psicoanalisi e architettura sono fortemente legate l'una all'altra per il fatto di occuparsi entrambe del rapporto *dentro-fuori*. In quest'ottica la psicoanalisi potrebbe esser pensata come una metafora dell'architettura per quel che concerne la topografia della

[48] *ivi*, p. 41.

[49] Bisogna distinguere il simbolo dal segno, che ne rappresenta, al contrario, lo svuotamento di significato.

[50] U. GALIMBERTI, *La terra senza il male*, Feltrinelli Universale Economica, Milano, 2001, pp. 63-64.

> nostra vita psichica ed emotiva e l'architettura come una metafora della psicoanalisi trasposta in grande scala, una sorta di «pantografo semantico» che proietta la mente umana all'esterno, sugli edifici»[51].

Pertanto, l'architetto, che è "*homo faber*" e fa dell'agire lo scopo della sua missione, è fortemente condizionato nell'esercizio della costruzione dall'influenza psicologica degli archetipi come simboli intellegibili e universalmente riconoscibili che contribuiscono a determinare la genesi di luoghi da abitare atti ad accogliere la vita dell'uomo, tanto pubblica quanto privata. Tra questi luoghi, la dimora è l'ambito della vita intima in cui l'uomo si identifica e si riconosce e sul quale proietta il proprio inconscio. La dimora è la trasposizione del concetto junghiano di individuazione dalla psicologia analitica all'architettura. Non a caso l'intima relazione emotiva e psichica che lega l'uomo alla sua dimora è avvalorata dall'esperienza personale di C. G. Jung, che pur essendo un uomo che indaga gli stati dell'anima e non un architetto, maturerà la completa evoluzione del proprio inconscio grazie alla costruzione della sua casa sul lago di Bollingen, attraverso la quale esplicita in esperienza costruita il legame tra i concetti di identificazione, ricerca del Sé e spazio da abitare. Un legame, quello tra identità e spazio domestico, ripreso in seguito anche dall'etnologo francese Marc Augè.

> «La tradizione antropologica ha collegato la questione dell'alterità (o dell'identità) a quella dello spazio, perché i processi di simbolizzazione attuati dai gruppi sociali dovevano comprendere e dominare lo spazio per comprendere e organizzare se stessi. Questo legame non si esprime soltanto al livello politico del territorio o del villaggio. Influenza la stessa vita domestica, ed è molto interessante trovare traccia, in società allontanate le une dalle altre dalla storia o dalla posizione geografica, di una necessità di sistemare spazi interni e di predisporre aperture verso l'esterno, di simbolizzare il focolare e la soglia, ma contemporaneamente anche la necessità di pensare l'identità e la relazione, il medesimo e l'altro»[52].

Il principio di identità e il restare fedeli alla propria essenza sono concetti sui quali C. G. Jung ha fondato la sua esperienza psicanalitica, oltre che la difesa della libertà intellettuale, e l'approccio analitico di cura del paziente basato sull' "individuazione".
Il concetto di identità sul quale si fonda la teoria di "individuazione" junghiana, risulta molto attuale nella società contemporanea segnata dal processo di

[51] M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare"* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03. Testo privo di numerazione di pagine.
[52] M. AUGÉ, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, Bruno Mondadori, Milano 2007 in P.GIARDIELLO, "*learning from* Sout*h",* tratto da *Annali dell'architettura e delle città*, Motta Architettura, Napoli 2006, pp. 192-195.

globalizzazione, a seguito del quale l'identità dell'individuo e della collettività che si riconosce in una comunità locale sembra sempre più minata.
Secondo il principio di individuazione l'archetipo non va interpretato come modello al quale somigliare, ma come fonte alla quale riferirsi per cogliere i principi sui quali l'individuo possa fondare la propria identità, riconoscendo, comunque, la necessità individuale di superare tali modelli di riferimento con forme di identificazioni del tutto personali che connotano la via intrapresa dal singolo individuo rispetto all'archetipo. C. G. Jung invita a dismettere la pedissequa imitazione dei modelli esemplari rendendo chiaramente possibile una sola via, quella della individuazione.

> «Guai a coloro che vivono seguendo i modelli! La via non è con loro. Se voi vivete seguendo un modello, allora vivrete la via del modello, ma chi dovrebbe vivere la vostra vita? […] Gli indicatori di via sono caduti, davanti a voi si aprono incerti percorsi […]. Esiste solo una via ed è la vostra via. Vi metto in guardia dall'imboccare la mia strada. Per voi potrebbe essere quella sbagliata»[53].

Per le considerazioni fin ora esposte sul pensiero junghiano, ed in particolar modo per l'esperienza di ricerca individuale compiuta da C. G. Jung nell'atto di costruzione della propria dimora, Karl Theodor Jasper ed in seguito Medard Boss affermeranno che l'opera junghiana presenta già una ingenua predisposizione alla sensibilità fenomenologica pur asserendo che non possa esistere un junghisno fenomenologico[54]. È chiaro, però, che, attraverso una lettura appassionata dell'esperienza junghiana e grazie ad alcuni suoi scritti teorici[55], possiamo ravvisare in C. G. Jung un atteggiamento definibile fenomenologico esistenzialista[56], un approccio la cui interpretazione transdisciplinare può essere estesa anche alla materia architettonica.

---

[53] C. G. JUNG, *Il libro rosso,* Bollari Boringhieri, Torino 2009 in R. MÀDARA, *Carl Gustav Jung,* «EREDI», Coll. Feltrinelli, Milano 2016, p. 19.

[54] R. BUSSA, D. FAVERO, *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica,* in «L'Ombra», vol. 5, Moretti e Vitali, Bergamo, on line http://www.arpajung.it/ricerche/. Testo privo di numerazione di pagine.

[55] In ambito clinico infatti molte volte Jung invita a rimanere nell'esperienza del paziente, alla molteplicità dei suoi progetti individuali, unici e mai riconducibili ad "un altro" tanto caro a S. Freud. In tal modo Jung si scrolla di dosso tutte le costrizioni che impediscono di vedere quanto il processo analitico coinvolga non solo la partecipazione ma addirittura la compromissione totale dell'analista. Un coinvolgimento tra paziente e analista richiama molto la relazione tra committente e architetto che è approfondita nel presente studio nei paragrafi successivi.

[56] R. BUSSA, D. FAVERO, *Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica,* in «L'Ombra», vol. 5, Moretti e Vitali, Bergamo, on line http://www.arpajung.it/ricerche/. Testo privo di numerazione di pagine.

III. Archetipi

1. Archetipi in psicologia, filosofia e architettura.

In ambito psicanalitico le tesi archetipiche introdotte da C. G. Jung sono successivamente approfondite, e in parte superate, dal suo allievo James Hillman, autore della psicologia archetipica.
I due si distinguono per l'approccio analitico assunto rispetto al tema degli archetipi: un approccio maggiormente ontologico-metafisico per C. G. Jung e manifestamente fenomenologico per J. Hillman.
Il primo ritiene gli archetipi trascendenti dal mondo empirico del tempo e dello spazio e privi in sé di natura fenomenica; al contrario, il secondo allarga e ridefinisce alcuni concetti chiave del suo maestro riconoscendo alla psiche umana una base poetica, fondata su un linguaggio metaforico, nella quale gli archetipi si presentano come immagini originarie, non evocatrici di un significato che alberga nella memoria collettiva essendo le stesse (immagini) sostanza della psiche. In questo modo J. Hillman supera la visione ontologica e metafisica di C. G. Jung ritenendo, a differenza del suo maestro, l'archetipo sempre fenomenico.
In ambito filosofico, invece, una svolta sul tema delle immagini simboliche è fornita da Gaston Bachelard, che nel testo *La Poetica dello spazio* indaga il tema delle immagini e delle *rêverie* con un approccio chiaramente fenomenologico volto a sottolineare la superiorità dell'immaginario poetico, in quanto simbolico e fantastico, sulla razionalità e sul pensiero logico. Secondo G. Bachelard l'immagine poetica e l'archetipo, «assopito nella profondità dell'inconscio»[57], sono strettamente legati da un rapporto che, contrariamente alla visione psicologista, non è di tipo *causale* poiché si fonda su un'*ontologia diretta* che genera nell'individuo un *retentissement*[58] (una risonanza) agente sulla sua percezione sensibile attraverso una «sonorità di essenza»[59]. Con un approccio fenomenologico, G. Bachelard si smarca da una lettura dell'archetipo di tipo psicoanalitica, che appartiene a C. G. Jung e a J. Hillman, concentrando il proprio studio analitico delle immagini nell'ambito poetico e simbolico dell'esperienza dello spazio. L'autore chiarisce, infatti, il proposito di voler delimitare il proprio studio al campo delle immagini simboliche che evocano lo *spazio felice*[60] mettendo in atto una sorta di *topofilia* volta a determinare «il valore umano degli

[57] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni 1975, nuova edizione 2006, p. 6.
[58] Il termine *reteintissement*, traducibile con la parola "risonanza", è riportato in lingua originale e in corsivo nella traduzione italiana dell'opera *La poétique de l'espace,* a cura di Ettore Catalano, per lasciare al termine francese la suggestiva carica empatico-immedesimativa che il vocabolo intrinsecamene possiede.
[59] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni 1975, nuova edizione 2006, p. 6.
[60] Il corsivo è di G. Bachelard. *ivi,* p. 26.

spazi di possesso, degli spazi difesi contro le forze avverse, degli spazi amati»[61] che si concretizzano, secondo l'autore, in maniera emblematica nella casa; quest'ultima rappresenta per G. Bachelard uno «strumento di analisi per l'animo umano»[62]: è il luogo della protezione e del riparo al quale l'autore associa immagini archetipiche, appartenenti al mondo animato e inanimato, cariche di significati simbolici e accomunate dalla capacità di attivare *rêverie* di accoglienza e raccoglimento che riportano alla memoria dell'individuo esperienze sensibili dello spazio, pregresse e talvolta infantili.

Il differente approccio analitico rispetto al tema degli archetipi e delle immagini simboliche assunto da G. Bachelard e C. G. Jung rende la distanza, in materia di competenze, tra questi due studiosi che, nell'ambito della propria disciplina, hanno avanzato teorie di pensiero che contribuiscono ad una profonda riflessione sul tema della dimora e dell'identificazione dell'uomo con i luoghi dell'abitare.

Le teorie di G. Bachelard, e in gran parte di J. Hillman, influenzeranno le indagini di impronta fenomenologica avanzate dall'antropologo francese Gilbert Durand, al quale si riconosce il merito di aver stilato una tassonomia delle immagini simboliche attraverso la quale il filosofo rievoca alcuni archetipi comuni a G. Bachelard, a C. G. Jung e a J. Hillman.

G. Durand indica una tassonomia composta da nove simboli, distinti in: "teriomorfi", "nictomorfi", "catamorfi", "ascensionali", "spettacolari", "diairetici", "ciclici", "dell'inversione" e "dell'intimità".

Tra questi assumono particolare rilevanza, per gli obiettivi della presente ricerca, i simboli "diairetici", "ciclici" e della "intimità".

I primi, diairetici, si riferiscono ai temi della divisione, del taglio, della fenditura, della recisione, dello squarcio, ma, contemporaneamente, anche ai temi della purezza, della limpidezza e della purificazione. Tra gli elementi simbolici ad essi collegati vi sono il fuoco, la fiamma purificatrice e l'acqua che vanno a collocarsi nell'isomorfismo della purificazione e che saranno, d'altra parte, elementi simbolici protagonisti in maniera ricorrente nelle indagini relative alla fenomenologia dell'interno architettonico.

I secondi, "ciclici", simbolizzano la relazione dell'uomo con il tempo e con il ritorno ad uno stato primordiale armonico. Gli elementi simbolici ad essi collegati sono il cerchio, la sfera, la ruota, le spirali, immagini che trovano risonanza anche nelle teorie junghiane relative alle rappresentazioni simboliche dell'inconscio e nella "fenomenologia del rotondo" di Bachelard. Quest'ultimo dedica un intero capitolo de *La Poetica dello spazio* all'immagine del *rotondo*, scelta come emblema per una definizione ontologica e, allo stesso tempo, per una lettura simbolica dell'animo umano oltre che per l'evocazione di esperienze di intimo raccoglimento che l'uomo sperimenta negli spazi felici.

---

[61] *ibidem*.
[62] *ivi*, p. 28.

La terza categoria di simboli, quelli dell'intimità, evoca il tema dell'antifrasi della morte e richiama il simbolismo della rinascita. G. Durand include in questa categoria la caverna-casa, la dimora sull'acqua, la grotta, il grembo materno, i bauli, la conchiglia, il guscio, esplicitando un riferimento alle immagini bachelardiane delle *cose* (quali il nido, la conchiglia, il guscio e lo scrigno) che il filosofo assume come evocatrici dell'idea di rifugio e protezione associata alla casa. Alcuni dei simboli dell'intimità elencati da G. Durand saranno successivamente riproposti da molti teorici dell'architettura come archetipi dell'abitare[63].

Proseguendo l'indagine degli archetipi nell'ambito delle discipline filosofiche e psicologiche, un ulteriore contributo è offerto dalle teorie della *Gestaltpsychologie,* una corrente psicologica incentrata sui temi dell'esperienza e della percezione immediata del mondo fenomenico, che esteriorizza il rapporto tra figura ed osservatore ponendo l'attenzione alle immagini fenomeniche che si palesano all'individuo e alle risonanze emotive e psicologiche che le stesse attivano nell'osservatore. Secondo le teorie della *Gestaltpsychologie,* l'esperienza percettiva della realtà non procede per accumulazione di singole sensazioni, ma si costituisce sin dall'inizio come totalità strutturata, in cui la percezione d'insieme di immagini e simboli precede quella dei singoli elementi sensoriali ed è irriducibile ad una semplice somma degli stessi. Pertanto, la comprensione del mondo avviene attraverso alcuni princìpi visivi[64] relativi all'identificazione di "forme" archetipiche in schemi semplici, che favoriscono i processi di percezione umana e sono strutturati sulla base della "legge della pregnanza" o della "buona forma", secondo cui la percezione visiva avviene in maniera diretta qualora al percipiente siano sottoposte figure geometriche equilibrate, coesive e simmetriche: forme archetipiche, che l'uomo riconosce e percepisce con immediatezza. Rudolf Arnheim, storico dell'arte e psicologo, approfondirà le teorie della *Gestaltpsychologie* collegando i principi della percezione visiva alla dinamica della forma architettonica. Nei suoi studi analizza le conseguenze del potere visivo esercitato dall'architettura, esplora gli incredibili effetti che essa produce nella percezione soffermandosi soprattutto sulla natura del simbolismo visivo e sulle relazioni tra funzionalità ed espressione. Nonostante la *Gestalt* definisca una relazione tra architettura ,in quanto forma costruita, e percezione umana della forma, fondata su una lettura dello spazio architettonico di tipo oculo-centrica, l'autore Luca Taddio, nel saggio introduttivo alla *Dinamica della forma architettonica*[65], sottolinea quanto la trattazione di R. Arnheim, volta

[63] Si veda, per un approfondimento sulle immagini simboliche della caverna-casa, il paragrafo *Gli archetipi dell'abitare*. *Infra*, p. 45.

[64] I principi visivi, individuati dalla *Gestaltpsychologie*, ed in base alla quali sono strutturati i processi di percezione, sono sette: prossimità o vicinanza; somiglianza; destino comune; continuità; esperienza passata; contrasto (figura/sfondo); chiusura o completamento.

[65] LUCA TADDIO, *Vedere e pensare l'architettura*, saggio introduttivo in R. ARNHEIM, *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis edizioni, Milano-Udine 2020, pp. I-XXXV.

all'esplorazione "scientifica dell'arte", mostri un approccio metodologico-fenomenologico secondo cui si evince che la risposta scientifica non può esaurire la dimensione di senso del *mondo della vita*. Prendendo le distanze dalla sempre più frequente pretesa di oggettività assoluta nella percezione dell'arte, R. Arnheim non intende escludere la dimensione della soggettività e il ruolo che essa assume nel «processo di interpolazione del "corpo vissuto" all'interno del mondo-ambiente»[66]. Difatti, specifica L. Taddio, un'indagine scientifica di tipo quantitativo risulta insufficiente a comprendere un'opera d'arte che richiede, invece, un'esperienza diretta, un "tempo di presenza" in cui il corpo partecipa all'esperienza spaziale necessaria all'architettura in quanto arte il cui scopo è "plasmare lo spazio".

> «Il senso che la percezione afferma viene espresso tramite il "sistema di riferimento" istituito dalla nostra corporeità ed è tale ricchezza espressiva delle cose (che Gibson ha chiamato *affordances*[67]) a non poter essere spiegata dalle altre scienze, se non a partire da ciò che colori e forme "ci dicono". Lo stesso può dirsi riguardo alla ricchezza espressiva di un edificio (…)»[68].

L'approfondimento sul tema dell'archetipo, relativo agli approcci ontico-ontologico, fenomenologico e psicologico avanzati da vari studiosi, con particolare riferimento ai contributi offerti sul tema dell'archetipo da autori come J. Hillman, G. Bachelard e G. Durant[69] e la lettura critica avanzata da L. Taddio, rispetto agli studi scientifici sull'opera d'arte e d' architettura di R. Arnheim, sottolineano l'imprescindibile necessità di un approccio fenomenologico nell'acquisizione degli archetipi come elementi simbolici che collaborano alla comprensione e alla lettura interpretativa dei luoghi da abitare, con particolare riferimento agli ambiti della domesticità. Gli archetipi si manifestano come fenomeni attualizzati nello spazio vissuto capaci di attivare corrispondenze evocative e risonanze emotive tra l'uomo e lo spazio che egli è chiamato ad abitare. L'analisi fin qui condotta consente di stilare, sull'esempio della metodologia di G. Durand, un'aggiornata tassonomia degli archetipi, distinti in archetipi dell'architettura, dell'abitare e dell'interno domestico, che si svincola dal tradizionale raggruppamento degli stessi in modelli da cui far derivare mere categorie tipologiche. Tale tassonomia è proposta come sintesi dei simboli archetipici indicati nelle teorie dei vari autori, sopra citati, e ritenuti più significativi per l'ambito architettonico.

---

[66] LUCA TADDIO, *Vedere e pensare l'architettura*, saggio introduttivo in R. ARNHEIM, *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis edizioni, Milano-Udine 2020, p. I.
[67] J.J. GIBSON, *Un approccio ecologico alla percezione*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2014. Cap. VIII.
[68] LUCA TADDIO, *Vedere e pensare l'architettura*, saggio introduttivo in R. ARNHEIM, *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis edizioni, Milano-Udine 2020, p. II.
[69] G. DURAND, Les structures anthropologiques de l'imaginaire trad. it., *Le strutture antropologiche dell'immaginario, introduzione all'archetipologia generale*, Edizioni Dedalo, Bari, 2009.

2. Tassonomia degli archetipi dell'architettura

La tassonomia degli archetipi dell'architettura fa riferimento a simboli archetipici rilevabili nell'architettura *tout court* come elementi che hanno considerevole risonanza evocativa nell'esperienza percettiva umana. Tali simboli sono distinti in "archetipi figurali", che includono forme geometriche semplici, e "archetipi ippocampali", cioè simboli attivatori di memoria, ai quali si associano tutte quelle manifestazioni architettoniche che evocano condizioni primarie dell'esistenza umana legate alla memoria abitativa e alla definizione spaziale dell'uomo nell'ambiente che lo circonda. Va chiarito che, proprio per la definizione stessa di architettura, intesa come "arte di plasmare lo spazio" in funzione delle esigenze di benessere dell'uomo da soddisfare, gli archetipi e le immagini indicate nella tassonomia – finanche quelli geometrici che vengono proposti – non intendono promuovere l'idea di una forma da assumere a regola morfologica del progetto. Il legame con il passato che gli archetipi, in quanto elementi simbolici, rivelatori «di situazioni fondamentali dell'esistenza»[70] ed evocatori di memoria, definiscono nell'esperienza umana, e la possibilità per l'uomo di rintracciare attraverso di essi una "sonorità di essenza", sono, piuttosto, dovuti al contenuto di trascendenza, comune sia agli archetipi che all'architettura, determinato nelle *archai*. Queste ultime, però, non sono condizione sufficiente alla determinazione del progetto architettonico essendo l'architettura connotata di un "valore ermeneutico" che implica una chiara posizione di distanza rispetto all'ingenua pretesa di considerare ammissibile la nozione di progetto come atto di fondazione assoluta che attinge a principi ultimi (*archai*) da assumere come scaturigini del progetto stesso. L'ermeneutica, che spiega come il processo di conoscenza si strutturi attraverso un continuo moto armonico tra l'intuizione generale di un fenomeno e la comprensione delle parti che lo compongono, ci prospetta l'architettura come un'attività fondata su un atto interpretativo che si muove in ambiti caratterizzati da principi relativi. Pertanto, l'incidenza degli archetipi nel progetto architettonico va intesa come capacità di determinare, attraverso un processo di continua interpretazione e "individuazione", una dimensione ciclica di andata e ritorno tra la memoria del passato e la proiezione al futuro. Difatti, il termine progettare, che deriva dal latino *proiectāre*, intensivo di *proicĕre*, con il significato di "gettare oltre, fare avanzare", evoca un'intenzione di futuro la cui concretizzazione non può prescindere da una lettura e da una reinterpretazione del passato, il quale va riletto attraverso la capacità di «immemorare»[71], cioè di rintracciare in esso un futuro represso da interpretare attraverso le istanze del presente e trasformare in

[70] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 29.
[71] S. MARCHESONI *Ernst Bloch-Walter Beniamin, Ricordare il futuro, scritti sull'eingedenken,* «OT/Orbis tertius» n.4; Mimesi Edizioni, Milano-Udine 2017, p. 14.

atto concreto per il futuro. Il filosofo Gianni Vattimo definisce, a tal proposito, il progetto come un atto di "rammemorazione"[72], di proiezione e quindi di interpretazione, poiché progettare implica la presa in carico di dati di varia natura che tengono conto di condizioni imprescindibili sia culturali (come immagini stratificate, memorie, ritualità) sia fisiche (come l'edificato preesistente, il sito, le caratteristiche ambientali), che mescolano le istanze del presente alle stratificazioni del passato e definiscono gli esiti del progetto, attraverso la determinazione un processo in continuo divenire. **A partire dalla considerazione di questa dimensione di relatività del progetto si chiarisce la volontà di una lettura in chiave simbolica dell'archetipo che lo affranca dall'essere semplicemente un modello formale di riferimento non relativizzabile eludendo, a partire da questo assunto, ogni rischio di ilomorfismo nel quale, come ammonisce Tim Ingold[73], potrebbe rischiare di incorrere colui che si occupa di progettazione architettonica.** La forma, difatti, altro non è che il risultato della ricerca di "senso dell'abitare". Non esiste, pertanto, una dogmatica forma dell'architettura, un *come* formale assunto a regola, ma un *come* psicologico che, adottato a strumento di lettura postuma al progetto, rileva una corrispondenza tra la forma stessa e la risposta progettuale ad un bisogno esistenziale.

ARCHETIPI FIGURALI: Tra gli archetipi figurali rientrano le figure geometriche del cerchio, del quadrato e del triangolo

- Il cerchio è la figura geometrica più semplice e perfetta, elemento genesi della costruzione, simbolo di raccoglimento ed inclusione, segno ordinatore dello spazio. Secondo il vocabolario dei simboli, al cerchio si associa il simbolismo del mondo spirituale (differente quindi dal quadrato), del femminile e del materno (avvolgente, rassicurante), della ruota (dinamismo) e del sole (dominio, centralità). Il richiamo al senso di raccoglimento e di centralità è simbolizzato, secondo G. Bachelard, nell'immagine circolare della sfera, forma evoluta del cerchio e rivelatrice di una dimensione ontologica che richiama l'essenza stessa dell'essere. Karl Jasper, nel suo testo *Sulla verità* scrive: «ogni essere sembra in sé rotondo»[74], espressione che, secondo G. Bachelad, racchiude tutta la *primitività dell'essere*, poiché «le immagini della *rotondità piena* ci aiutano a raccoglierci su noi stessi, a dare a noi stessi una prima costituzione, ad affermare il nostro essere intimamente, a partire da dentro»[75]. Il potere evocativo del cerchio, alla stregua degli altri archetipi

[72] G. VATTIMO, *Abitare viene prima di costruire*, in «Casabella» n°485, nov. 1982, pp.47-49.
[73] T. INGOLD, *Making, Antropologia, Archeologia, Arte e Architettura*, Cortina Raffaello Editore, Milano, 2019.
[74] K. JASPER, *Von der Wahrheit*, Piper & Co., Müncher 1947, p. 50; trad. it., *Sulla verità*, La Scuola, Brescia 1974.
[75] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni 1975, nuova edizione 2006, p. 269.

figurali, è spesso protagonista di quelle manifestazioni architettoniche portatrici di un forte contenuto valoriale legato a momenti e a luoghi significativi per la vita dell'uomo. Non a caso, il cerchio è assunto in architettura, come immagine archetipica che genera ogni tipo di organizzazione centrata e radiale e che conserva il privilegio dell'ottimalità: «[…] questa figura è quella tra i geroglifici egiziani, che indica la città […] la forma del cosmo e della terra, la loro recinzione ideale»[76]. Il cerchio, assunto fin dai principi come figura primitiva per erigere recinti, consente di racchiudere il massimo della superficie con il minimo di perimetro e di accorciare le distanze dall'interno. È la figura sintetica che rimanda alla fenomenologia del primo stato di raccoglimento vissuto dall'individuo nel grembo materno, evocato successivamente attraverso il linguaggio costruito dei luoghi della domesticità. Circolare, infatti, è anche la forma del *Mègaron,* ambito di raccoglimento della vita domestica*,* la cui rappresentazione più pura, sempre legata all'elemento del fuoco (simbolo di vita per G. Durand), è rilevabile nel palazzo di Nestore a Pilo.

> «In architettura poche altre forme hanno la forza archetipica del *mègaron*. Di forma perfettamente simmetrica rispetto all'asse che lo regola […], esso si incentra sul fuoco come significato primo ed essenziale, di se stesso in quanto casa. Dell'abitazione circolare primigenia, come forma naturale di un circolo di persone attorno ad un fuoco, essa non prende, come la tholos, la forma esterna, ma il significato interno, che perpetua non a caso sotto forma di grande cerchio (il riunirsi)»[77].

Il cerchio, o semplicemente la circolarità come elemento direzionale o come percorso, è rilevabile in diverse testimonianze architettoniche.

> «[…] Forma omerica della casa per eccellenza, comune sia agli Achei che ai Troiani, a Ulisse e a Ettore, nel contempo trova nella cinta di Dimmi la sua forma più arcaica e più forte (una comunità arroccata, cinta da più e più anelli di preistoriche mura, attorno alla reggia-capanna del re-pastore) e nei palazzi di Micene, Tirinto, Pilo (in cui si unisce a forme e modi cretesi) la sua forma più perfetta e più pura»[78].

È circolare, ad esempio, il percorso disegnato dalla natura addomesticata nel giardino della "Casa degli Amorini Dorati" a Pompei, il cui fulcro centrale coincide con una fonte d'acqua simbolo della vita.

---

[76] Aa.Vv, "Recinti", Rassegna (n. monogr.), n. 1. 1979.
[77] G. DI DOMENICO, *Lidea di recinto. Il recinto come essenza e forma primaria dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma, 1998, p. 64.
[78] *Ibidem.*

(1) Pilo, Palazzo di Nestore, ricostruzione megaron del re

(2) La domus degli Amorini Dorati a Pompei

Gli archetipi figurali, ed il cerchio tra questi, sono portatori di forti contenuti simbolici e manifestano il proprio potere evocativo in costruzioni il cui messaggio sotteso collabora a rendere comunicativa l'architettura stessa. Ne sono un esempio molte architetture sepolcrali, opere in cui l'aspirazione a coniugare il tragico momento del trapasso con l'eternità della vita oltre la morte si traduce in espressioni formali dal forte contenuto simbolico. Il cerchio simbolo della vita, del materno e del raccoglimento, diviene protagonista nella tomba Brion progettata dall'architetto Carlo Scarpa per i coniugi Onorina e Giuseppe Brion. Quest'ultimo fondatore e proprietario dell'azienda italiano Brionvega, è seppellito per volere della moglie, a San Vito d'Altivole, suo luogo di nascita; qui la donna decide di riportarlo dopo la sua morte destinando alla sua memoria una tomba situata nel cimitero del paese, pensata come un monumento in onore del marito e grazie al quale la donna stessa si sarebbe ricongiunta al compagno dopo la sua morte. Carlo Scarpa progetta un luogo magico. Un'architettura che accoglie e restituisce i defunti alla terra, al sole e all'aria reinserendoli nel ciclo naturale della vita grazie all'innesto del progetto in uno spazio aperto di oltre 2000 mq in cui la natura ed il ciclo delle stagioni assicurano lo scorrere della vita oltre l'immobilità della morte. Sin dai tre gradini di accesso, che immettono al monumento attraversando un filtro naturale di rami ricadenti di salice, l'esperienza offerta dall'architetto è quella di entrare in un luogo "altro" in cui la suggestione dei percorsi - alternati tra spazi esterni ed interni, sempre accompagnati dalla presenza dell'acqua come elemento evocatore di vita - è enfatizzata da simboli carichi di rimandi evocativi. Due cerchi intrecciati sulla parete di fondo, che fa da quinta all'ingresso, diventano il simbolo del maschile e del femminile, la figurazione evocativa e simbolica dei due coniugi uniti da un legame che perdura anche dopo la morte. I cerchi sono due occhi, uno azzurro e uno rosa, che intrecciati evocano lo sguardo degli sposi che si rivolgono insieme al futuro eterno. L'archetipo figurale del cerchio, simbolo del materno diviene emblema della rinascita eterna dei due sposi raccolti nel potere evocativo di spiritualità sotteso a questa

immagine archetipica. L'evocazione dell'unione e del raccoglimento racchiusa nel significato simbolico del cerchio è concretizzata nella configurazione dello spazio desinato ad accoglie i sarcofagi dei due sposi: qui, eludendo qualunque richiamo formale, i due sepolcri – veri e propri scrigni di vita che evocano le immagini archetipiche degli scrigni e dei bauli che Gaston Bachelard collega al tema della dimora, oltre al riferimento alle immagini legate ai simboli dell'intimità di Durand – sono riuniti in un luogo aperto, superiormente sovrastato da un ponte che, oltre a richiamare l'idea del simbolico trapasso dalla morte alla vita eterna, disegna una parabola che collabora a definire un ambito intimo di raccoglimento destinato all'unione dei due feretri. Dinanzi a questo luogo, il visitatore, dopo aver vissuto la suggestiva esperienza di attraversamento degli spazi progettati dall'architetto, sente di essere accolto in uno spazio avvolgente che restituisce un senso di scaro raccoglimento.

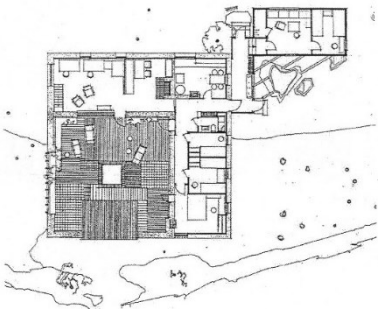
(3) Carlo Scarpa, Tomba Brion, cimitero di San Vito frazione del comune di Ativole, Treviso. Vista dall'interno. Foto di Klaus Kinold.

(4) Carlo Scarpa, Tomba Brion, cimitero di San Vito frazione del comune di Ativole, Treviso. Vista dello spazio coperto destinato ai sarcofagi. Foto dal web.

- Il quadrato è figura geometrica che indica solidità e stabilità; è simbolo della terra (diverso dal cerchio) e rappresenta la materia e la staticità. Si contrappone a ciò che è dinamico ed è sovente associato a determinazioni architettoniche che testimoniano le prime forme di insediamento dell'uomo sulla natura. In *Verso un'architettura*, Le Corbusier descrive il lavoro di insediamento operato dall'uomo primitivo, il quale per "ben costruire" e regolare spazio, dimensioni e distanze, sin da principio, ha adottato unità di misura tratte dal suo corpo stesso (il suo passo, il suo piede, il suo gomito, il suo dito) costruendo un'architettura a misura umana per la quale «[…] decidendo la forma del recinto, della capanna […] ha fatto istintivamente angoli retti, assi, quadrati o cerchi»[79].
  Per la sua regolarità, la figura geometrica del quadrato è stata eletta dall'uomo come riferimento per erigere recinti o per definire ambiti protetti e delimitati che racchiudessero significazioni valoriali di internità.

[79] LE CORBUSIER, (Charles-Eduard Jeanneret), *Vers une architecture*, Paris, 1926 trad. it. P. Cerri. P. Nicolin, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano, 1973, p. 54.

L’idea di sottrarre allo spazio indefinito un ambito progettato e significante ha sempre sotteso la volontà da parte dell’uomo di modificare il paesaggio creando, attraverso l’atto di costruzione, un nuovo equilibrio tra natura e artificio fondato sull’aspirazione a replicare modello ideale del Paradiso terreste, la cui raffigurazione, sin da principio, nella tradizione occidentale, è legata alla figura geometrica del quadrato. Quest’ultimo richiama l’idea della perfezione poiché costituendosi di quattro lati uguali definisce uno spazio organico. Il quattro della scienza numerologica rappresenta il mondo, il principio, l’origine ed ha dato il via a numerosi elementi che fanno riferimento a questa idea di mondità originaria: sono quattro i “mondi” della Cabala ebraica, ad esempio, o i punti cardinali, le stagioni annuali e le fasi lunari, e ancora quattro le parti in cui è ripartito il paradiso: nella tradizione occidentale di derivazione persiana il paradiso è immaginato a pianta quadrata, sempre circondato da un muro che esclude il mondo esterno disordinato e definisce uno spazio “altro” sacralizzato dalla presenza di una sorgente d’acqua, simbolo della vita, disposta nel centro. L’idea del paradiso, immagine di sacrale intimità, è evocato, dalla tradizione architettonica orientale, nella progettazione del giardino giapponese strettamente legato all’idea di domesticità. D’altra parte, lo spazio domestico occidentale, in particolare di tradizione mediterranea, è caratterizzato dalla presenza costante di un ambito circoscritto, di forma regolare, spesso quadrata, a cielo aperto: una corte, un giardino, o un patio, intorno al quale si sviluppano gli ambienti destinati alla vita quotidiana. È il caso delle domus pompeiane, replicato e reinterpretato in diverse tradizioni culturali e abitative europee e sudamericane. Un esempio emblematico di spazio esterno sacralizzato ed offerto alla domesticità è riscontrabile nella casa sperimentale ideata per se stesso dall’architetto Alvar Aalto a Muuratsalo: un progetto dal forte carattere autobiografico, che l’autore descrive come una casa-gioco, in cui la sperimentazione dei materiali è unita alla purezza e rigorosità delle forme. La casa è un piccolo edificio a pianta quadrata di 14 m per lato il cui punto focale è rappresentato da un patio: giardino simbolico, luogo del silenzio della riflessione e del raccoglimento, intorno al quale sono disposti tutti gli ambienti principali della casa: la cucina, il soggiorno, la camera da letto palcoscenici della vita domestica. L’architetto sceglie di replicare per il patio la regolarità della forma quadrata, già ordinatrice dell’impianto principale della casa, e di sacralizzare questo giardino, pavimentato in mattoni rossi, ponendo nel suo centro un braciere, elemento che richiama il fuoco, simbolo di vita e fulcro del raccoglimento domestico.



(5) Alvar Aalto, casa a Muuratsalo. Foto dal web.

(6) Alvar Aalto, casa a Muuratsalo. Foto dal web.

- Il triangolo è la figura geometrica della sacralità, evoca il concetto di trinità ed è simbolo della vita, della famiglia, del tempo ciclico che intercorre tra nascita, vita e morte. Per questo riferimento alla ciclicità dell'esistenza, la figura del triangolo è legata nell'immaginario architettonico ad opere dal forte contenuto evocativo pensate per simbolizzare i concetti di vita e di morte. Un esempio immediato rimanda alla piramide, architettura sepolcrale egizia, la più importante testimonianza di tomba megalitica che ha resistito all'inesorabile scorrere del tempo. Il significato simbolico della ME (*mer* nome originario della piramide) è riferito al tema dell'ascesa: nella tradizione egizia, infatti, la M indica la parola luogo e la R designa l'atto del salire. Mer, pertanto, significa "luogo predisposto alla salita". La piramide, infatti, è un chiaro riferimento all'elemento architettonico della scala che, in questo caso, simboleggia l'atto di risalita dell'uomo verso il sole; è un simbolo assiale che collega il terreno al divino. Eretta su una pianta quadrata, si compone di quattro facciate triangolari: il quattro sta ad indicare il mondo; il tre, numero dei lati del triangolo, anch'essi uguali, sta ad indicare Dio. In Egitto, infatti, il triangolo è la raffigurazione della stella di Sirio, mentre nella tradizione cattolica, il tre è l'emblema della Trinità, del divino. La piramide, quindi, è innanzitutto la realizzazione fisica di un'idea archetipica di sacralità e divinizzazione, motivo per cui la sua costruzione era destinata alla sepoltura del faraone che per gli egizi rappresenta, appunto, un Dio fatto uomo che nel suo luogo di sepoltura offre idealmente il suo corpo all'ascensione verso il cielo. La forma della piramide e il suo forte contenuto evocativo sottolineano la sempre presente necessità da parte dell'uomo, sin dai tempi più antichi, di trarre forza espressiva dalle immagini simboliche, elette spesso come strumento per sacralizzare eventi, luoghi o narrazioni. Un esempio emblematico della potenza dell'archetipo in quanto simbolo figurale è riconoscibile nel progetto di allestimento ideato per il sito archeologico di Pompei dall'architetto Francesco Venezia. Il progetto nato in occasione della mostra *Pompei e l'Europa. 1748-1943*, conclusasi a gennaio 2016, intende raccontare le suggestioni evocate dal sito archeologico di Pompei sugli

artisti e nell'immaginario europeo all'inizio degli scavi nel 1748 fino al drammatico bombardamento del 1943. Per questo allestimento l'architetto Francesco Venezia progetta un'opera caratterizzata da una duplicità di valori e archetipi figurali opposti tra loro ma strettamente legati dalla capacità di evocare principi di sacralità insiti nel binomio vita-morte. Il progetto riproduce dal punto di vista figurativo e formale la archetipica architettura sepolcrale dell'antico Egitto: l'architetto realizza, infatti, una piramide alta 12 m, posizionata nel fulcro della rappresentazione pubblica degli scavi di Pompei, costruita completamente in legno, trattato per evocare lontanamente il colore ed il taglio del tufo giallo napoletano. La duplicità riconosciuta all'opera è evidentemente leggibile nell'espressività formale della piramide e dello spazio interno da essa racchiuso. Nell'interno, F. Venezia progetta uno spazio semisferico a cupola che sembra quasi sospeso. La predominante immagine triangolare della piramide, eretta su una base quadrata, che include nel suo interno la forma semisferica della calotta, evidenzia gli archetipi figurali scelti per il loro potenziale evocativo che, nell'allestimento per Pompei, viene sublimato dal sapiente utilizzo della luce. Quest'ultima permea all'interno della costruzione attraversando un foro piccolissimo praticato nella calotta di copertura. Dal foro la luce raggiunge il centro dell'allestimento illuminando i calchi rinvenuti dagli scavi archeologici di Ercolano. Questi, sollevati dal suolo sono disposti al centro di un cerchio nero e buio che, toccato poeticamente dalla luce, enfatizza l'espressione di sgomento e di terrore immortalata sui volti dei corpi accovacciati e irrigiditi che testimoniano silenziosamente l'ultimo istante di vita di questi uomini pietrificati nell'estremo tentativo di sfuggire ad una drammatica morte. La piramide simbolo di questo racconto è artefice di una duplice suggestione poiché se da una parte evoca il vulcano che con sua forza distruttiva seppellì Pompei ed Ercolano, dall'altra con la sua forma appuntita tendente al cielo sottolinea, per contrasto, la suggestione di riparo e protezione generata dal disegno di un interno concavo e accogliente che sembra «scavato nelle viscere della terra per dare l'estremo abbraccio a quell'Uomo che si palesa nella sua mortalità»[80]. Da un punto di vista fenomenologico, in questo interno i visitatori sono raccolti in uno spazio avvolgente, sovrastato dalla calotta superiore, che li indirizza a volgere lo sguardo verso il centro della sala dove sono posti i calchi, veri protagonisti dello spazio. Il richiamo evidente ad archetipi figurali sublima il potere narrativo dell'intero allestimento:

[80] F. IARRUSSO, *Francesco Venezia a Pompei: allestire per mostrare*, in *Sistemi di conoscenza per l'archeologia. I luoghi dei teatri e anfiteatri romani*, Artstudiopaparo, Napoli, 2016, p. 48, on line in Acedemia.edu.

«Il rapporto vita-morte, nell'accezione di finito-eterno è leggibile anche nei rapporti geometrici della pianta: un cerchio, figura geometrica senza principio né fine, simbolo di eternità, inscritto in un quadrato, allusivo della Terra, della stabilità e dell'immobilità»[81]. [82]

(7) La piramide lignea vista dall'ingresso dell'Anfiteatro. Foto dal web.

(8) Interno della piramide. Esposizione dei calchi. Foto dal web.

ARCHETIPI IPPOCAMPALI: si definiscono archetipi ippocampali quelle manifestazioni dell'architettura che evocano un significato attivante la memoria abitativa dell'individuo per contenuto o forme simboliche che richiamano a stati della memoria pregressi, anche inconsci. Sono "simboli" attivatori di memoria, ai quali si associano tutte quelle manifestazioni architettoniche che da una parte evocano condizioni primarie dell'esistenza umana e dall'altra contribuiscono alla definizione e alla determinazione spaziale dell'uomo nell'ambiente che lo circonda. L'aggettivo ippocampale ha qui una chiara derivazione scientifica facendo riferimento all'ippocampo, parte del cervello, situato nella regione interna del lobo temporale che svolge un ruolo importante nella formazione delle memorie esplicite (dichiarativa e semantica), nella trasformazione della memoria a breve termine in memoria a lungo termine e nella navigazione spaziale. Orientamento e identificazione, sono infatti, condizioni fondamentali che regolano la relazione tra uomo e ambiente costruito. L'uomo per abitare ha bisogno di identificarsi con i luoghi che lo accolgono e di orientarsi in essi, «poiché identificazione ed orientamento corrispondono alle funzioni architettoniche di "incarnazione" e "ammissione". Ogni ambiente, infatti, *incarna* dei significati e allo stesso tempo *ammette* che certe azioni abbiano luogo»[83]. Nel linguaggio

[81] *Ibidem.*

[82] A questa categorizzazione, riportata sotto il nome di archetipi figurali, potrebbe seguire un'ulteriore classificazione riportata da Umberto Barbisan nel suo scritto intitolato *La ricerca dell'archetipo nelle costruzioni* nel quale l'autore mette in luce la relazione tra le figure geometriche semplici, sopra indicate, e la genesi della tipologia costruttiva, rilevando che dalla figura geometrica del cerchio deriva la costruzione solida della sfera, dalla quale discendono le costruzioni tipologiche a cupola; dal quadrato la struttura a telaio; dal triangolo il tetto a falde. La presente trattazione, però, non si soffermerà sull'analisi di tali teorie preferendo indagare quelle che attribuiscono una relazione tra architettura e archetipi in funzione del contenuto simbolico di cui gli archetipi sono portatori. [U. BARBISAN, *La ricerca dell'archetipo nelle costruzioni. Le ipotesi, un esempio: gli archetipi costruttivi a Venezia,* Franco Angeli Editore, Milano, 1995].

[83] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 16.

architettonico, secondo Christian Norberg-Schulz, *incarnazione* e *ammissione* si traducono in forma architettonica e spazio organizzato, dotati di potenzialità espressive e simboliche che l'uomo mette in opera attraverso elementi architettonici che definiscono spazi urbani, edifici pubblici e case. Essi rappresentano il sistema di *cose* attraverso cui l'uomo cerca di semplificare la complessità del mondo per renderlo comprensibile e, dunque, abitabile. Pertanto, lo spazio che l'uomo abita contiene valori esistenziali che partecipano a definire la condizione umana di "essere al mondo" e che si sostanziano in forme concrete nello spazio architettonico attraverso la costruzione elementi che sono simboli evocativi ed "espressivi".

> «Quando si dice che le forme sono "espressive" si intende indicare che esse manifestano dei significati più elevati, basati su sistemi di valori. Le forme sono espressive in quanto ci impegnano, in quanto sono in grado di comunicarci un messaggio. Si potrebbe parlare anche di "forme simboliche" intendendo per "simbolo" qualcosa di diverso da una ingenua rappresentazione. "Forme espressive" e "forme simboliche" sono quindi sinonimi atti a significare che le forme fisiche commensurabili (percepite o prodotte) sono mediatrici di un significato superiore […]. Senza la presenza di simboli, che concretizzano un'esistenza qualitativamente impegnata, l'uomo sarebbe inespressivo».[84]

Tali forme costruite sono sempre «intese nei termini del loro essere tra terra e cielo, ossia del loro stare, del loro elevarsi e aprirsi»[85]. Sono quindi testimonianze dell'atto umano di insediamento nel mondo, che con la loro caratterizzazione espressiva contribuiscono all'identificazione dell'uomo con lo spazio circostante, nel quale l'individuo aspira ad orientarsi attraverso la definizione di "punti di riferimento" che K. Lynch descrive come "nodi" e che C. Norberg-Schulz individua con l'appellativo di "centri" dello spazio esistenziale, i quali corrispondono a "fulcri" dello spazio architettonico[86], e contribuiscono a definire ambiti, a qualificare simbolicamente luoghi e ad indicare confini o direzioni.
Attraverso di essi l'uomo vive una relazione con lo spazio costruito fondata su esperienze percettive che attivano la memoria abitativa dell'umanità stabilendo tra uomo e ambiente una relazione comunicativa in cui gli elementi architettonici archetipici tradotti in forma costruita diventano attivatori di *affordances*.
Rientrano in questa categoria elementi quali recinti, colonne o obelischi, torri, e ponti.

---

[84] C. NORBERG-SCHULZ, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officina Edizioni, Roma, 1975, pp. 68-69.
[85] *Ivi*, p. 27.
[86] In *Esistenza, spazio e Architettura*, C. Norberg-Schulz individua una tassonomia dello spazio e offre una definizione di spazio esistenziale e spazio architettonico. Il primo assimilabile ad un concetto psicologico, il secondo definibile come una "concretizzazione" dello spazio esistenziale. [C. N. Schulz*, Esistenza, Spazio e Architettura*, Officna Edizioni, Roma, 1975, p. 65].

- Il recinto, solco nel terreno, traccia o muro, di recinzioni e di difesa, è segno di demarcazione, ferita nella terra che determina un limite per separare o per custodire qualcosa al proprio interno. Il concetto di recinzione, limite o confine, rappresenta uno dei temi fondativi dell'architettura. Indica il segno, la traccia o semplicemente la linea di demarcazione che definisce uno spazio, un ambito, un interno, seppur non chiuso, che sia un luogo distinto da ciò che è oltre il margine. Un confine, appunto, che definisce un di là e un di qua, un esterno ed un interno, percepito come superficie sottratta al vuoto, allo spazio indefinito, per diventare "luogo" significante per l'uomo che lo ha circoscritto.

> «Far architettura è essenzialmente far recinti. Il significato essenziale dell'architettura sta forse nel suo essere recinto, nel costituire un ambito di spazio controllato separando un interno da un esterno tramite un muro. Costruendo un muro, un recinto chiuso intorno a sé, l'uomo sottrae una porzione di spazio allo spazio ostile della Natura, la fa propria, la pone sotto il proprio incontrastato dominio, rendendola innanzitutto sicura e poi adatta a sé, alle proprie esigenze individuali e sociali. È proprio tale atto primario di divisione che consente lo sviluppo successivo della vita individuale e associata, lo sviluppo di una cultura, la nascita della civiltà»[87].

In questo gesto di definizione, come scrive l'architetto norvegese Sverre Fehn, finanche nelle «tracce che lascia un uomo su un campo mai calpestato prima», risiede il primo impegno di progettazione, che inizia con l'individuazione di uno spazio da sottrarre alla natura indefinita, procede con la definizione di un margine, un confine , un recinto, concreto o solo percepibile e si sostanzia, poi, nella la costruzione del primo luogo da abitare, l'archetipica capanna assunta nell'immaginario collettivo a modello primordiale di tutte le successive forme dell'abitare e ad archetipo del luogo domestico. Dal recinto ha origine la definizione di spazi abitabili

> «la prima importante intrusione architettonica operata dall'uomo in un ambiente ancora dominato da potenze magiche fu la definizione della circoscrizione di un dominio, il *temenos*, che per questo atto determinante […] stabiliva i limiti tra l'interno e l'esterno che prima erano emotivamente insicuri»[88]

[87] G. DI DOMENICO, *L'idea di recinto. Il recinto come essenza e forma primaria dell'architettura,* Officina Edizioni, Roma, 1998, p. 8.
[88] *Ibidem.*

Essenzialmente il recinto rappresenta un incontro ed è simbolo di raccoglimento ed inclusione: la definizione di un ambito di raccoglimento in cui gli uomini sono destinati al raggiungimento di uno scopo unanime. La maggior parte delle culture possiede recinti che ospitano riti sacri poiché in essi la proprietà architettonica essenziale è la definizione di un confine netto che garantisce protezione sia fisica che spirituale.
Per questa aspirazione al senso di protezione, l'uomo, partendo dalla definizione di recinti, evolverà tale gesto costruttivo fino a giungere alla concretizzazione dello spazio protettivo per eccellenza rappresentato dalla dimensione intima della casa, regno privilegiato della domesticità e luogo costruito per evocare l'idea dei rifugi primordiali, delle grotte e delle tane: la casa è un ambito protetto nel quale l'abitante tenta di recuperare, materialmente e simbolicamente, le cose del mondo che in qualche modo ha perso nell'atto di separazione dalla natura. Nella casa, sin dalle tradizioni abitative più antiche, l'uomo include recinti evidenziando una porzione di natura che diventa una realtà circoscritta nella quale soddisfare le proprie esigenze di contatto con la natura, sottraendo al mondo uno spazio per erigere ciò che per lui rappresenta simbolicamente un privato paradiso perduto. La definizione di recinti evoca, quindi, primigenie memorie di protezione, e simboleggia, nella sua forma circolare, la definizione di un originario grembo materno tradotto in forme costruite che evocano condizione di riparo e inclusione, mentre, nelle sue configurazioni regolari a forma quadrata, sottolinea la rigorosità del gesto umano nell'atto di dominare la natura parzializzandola e modificandola per erigere luoghi costruiti destinati alla vita dell'uomo.

(9) Resti di mura di recinzione nel deserto del Sahara. Foto di Giovanna E. Chiariello.

(10) Complesso archeologico di Stonehenge, Salisbury. Foto dal web.

- Colonna e obelisco sono archetipi ippocampali che evocano il simbolismo della verticalità; sono simboli che richiamano il concetto di posizione ed evidenza rispetto al territorio.
  Già nell'antichità Serlio aveva inteso il simbolo verticale della colonna come espressione della potenza creativa dell'uomo. Il filosofo Otto Friedrich Bollnow, nella sua opera *Mensch und Raum*, che tratta della relazione primordiale dell'uomo con lo spazio, dedica un intero capitolo al

tema della centralità e della definizione di un centro intorno al quale l'uomo costruisce la propria casa, la propria esistenza, le proprie città. Secondo O. F. Bollnow un palo o un pilastro sacro esprimono il loro significato simbolico semplicemente nella definizione di un asse espressamente eretto che rappresenta l'archetipo di determinazione dell'uomo nello spazio e il primo segno di definizione della sua volontà progettuale sul mondo, attraverso il quale egli definisce la relazione spaziale con il tutto, definisce il suo dominio. Descrivendo l'idea di centro del mondo O. F. Bollnow scrive:

> «Spesso è anche un asse espressamente eretto, un palo o pilastro sacro. Così, nelle tribù nel Canada occidentale si crede che «un palo di rame attraversi i tre piani cosmici (inferno, terra e cielo); penetra là dove in cielo si trova la porta del mondo superiore». […] Un ruolo analogo nelle sepolture etrusche era riservato alla colonna conica, priva di qualsiasi funzione statica per la volta della tomba che si manteneva da sola. In questa volta celeste realizzata in pietra, il pilastro è "un'immagine e rappresentazione dell'asse del mondo". Tale aspetto è comune a certi popoli nomadi che trasportavano il loro palo sacro ovunque e che lo ergevano nuovamente in ogni luogo di insediamento. Questo esempio è importante perché dimostra che nelle loro migrazioni sulla terra tali popoli portavano con loro il loro centro»[89].

Il pensiero di O. F. Bollnow richiama l'idea di insediamento dell'uomo che è alla base del progetto di architettura fondato sul bisogno di abitare il mondo e di definire, nella vastità della natura, un luogo in cui insediarsi per erigere la propria casa. G. Bachelard afferma, infatti, che le proprietà fondamentali della casa sono la "verticalità" e la "concentrazione" e considera la cantina e la soffitta luoghi particolarmente significativi disposti lungo un asse immaginario che simboleggia gli stati emotivi dell'uomo, dai più oscuri e profondi ai più felici ed elevati rivolti al cielo.
D'altra parte, come sottolinea C. Norberg-Schulz, in *Esistenza Spazio e Architettura*, ogni luogo, in generale, per essere definito tale, deve essere situato, cioè la sua esistenza deve essere riconosciuta in relazione ad un contesto più ampio poiché il luogo non può mai essere inteso come isolato da un contesto. Pertanto, contiene delle direzioni che Aristotele individua come distinzioni qualitative del sopra sotto davanti dietro destra sinistra, radicate nella costruzione umana. Ogni simbolo assiale che definisce un luogo sottende, quindi, un'idea di verticalità e definisce un principio di consolidamento al suolo e di elevazione verso il cielo, condizione che evoca immaginari di ascensione dal terreno verso il sacro ed al divino.

[89] O.F. BOLLNOW, *Mensch und Raum*, Kohlammer, Stuttgart, 1963, trad. Sp. *Hombre y Espacio*, Editorial Labor S.A., 1964, p. 120, traduzione nostra dallo spagnolo.

> «La direzione verticale esprime l'ascendere o il precipitare e fin dai tempi remoti assunto un significato particolare. […] La verticale, quindi, è stata sempre considerata la dimensione sacra dello spazio»[90]
> «I riti di iniziazione dei Dogon si svolgevano all'interno di grotte e il centro simbolico era ulteriormente accentuato da una massa all'interno: una pietra eretta a carattere fallico. In questo caso appaiono contemporaneamente due simboli architettonici originari di un luogo»[91].

La verticale è il percorso che induce simbolicamente verso una realtà immaginaria, superiore o inferiore, una realtà in grado di acquistare peso (gravità), ossia di conquistare l'esistenza terrena; simbolo del nesso tra le zone cosmiche e del passaggio dall'una all'altra.
Alla direzione verticale è associato anche un senso più concreto riferito all'atto architettonico del costruire, cioè alla capacità umana di conquistare la natura; l'elevazione di simboli verticali indica, per l'appunto, l'insistenza del dominio umano su una porzione di spazio prima appartenente solo alla natura.

(10) Perdas Longas, Menhir di Guspini. Foto dal web.

(11) Obelisco Vaticano, Piazza San Pietro, Roma. Foto dal web.

- Dai simboli verticali discende la costruzione della torre: l'architettura della torre rappresenta nella psiche umana la traduzione di simboli atavici. Essa è, insieme, simbolo del potere e della sessualità maschile, ma è anche l'elemento di verticalità che avvicina la terra al cielo, che risponde, in forma costruita, al "tra" di cui parlava Heidegger quando definisce la condizione dell'uomo che vive il modo come «l'errare tra cielo e terra, tra vita e morte […]»[92].
  C. Norberg-Schulz, ci ricorda che nel *Costruttore Solness*[93] di Ibsen, la torre si leva simbolo di vittoria e di sconfitta; nella tradizione architettonica è stata associata ad edificazioni fortificate, come luogo

[90] C. NORBERG-SCHULZ, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officna Edizioni, Roma, 1975, p. 33.
[91] *Ivi*, p.70.
[92] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 35.
[93] C. NORBERG-SCHULZ, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officna Edizioni, Roma, 1975, p. 33.

destinato, per la sua altezza, alla funzione di sorveglianza e protezione. Da un punto di vista psicologico la torre è un simbolo di autorappresentazione e per questo assunta, in progetti autobiografici e non, come elemento "egoico". Intorno alla costruzione della torre simbolo del proprio inconscio, C. G. Jung costruirà la sua casa, eretta attraverso un processo di continua evoluzione, fatto di aggiunta e addizione di parti ed elementi simbolici nell'arco di 12 anni, tempo di realizzazione dell'intera dimora. In questo caso la torre rappresenta la determinazione dell'io: è una concretizzazione della condizione psichica dell'essere al mondo che C. G. Jung traduce in pietra.

- Il ponte, altro archetipo ippocampale, è l'elemento che si contrappone al recinto; simbolo di unione e superamento, mette in relazione due luoghi tra loro divisi; indica il passaggio, evoca l'immaginario della proiezione al futuro, incarna la traduzione tridimensionale della linea retta orizzontale che, secondo le leggi gestaltiche, richiama alla pace e alla calma.
  In base ai principi direzionali che definiscono l'orientamento dell'uomo, indicati da Aristotele, il ponte rappresenta la direzione dell'orizzontalità espressa nei concetti spaziali di avanti e dietro. Secondo C. Norberg Schulz, differentemente dall'idea di centralizzazione espressa dai simboli della verticalità, il ponte che indica un movimento longitudinale, esprime una certa apertura nei rapporti tra l'uomo e l'universo sottintende un dinamismo sia fisico che spirituale: mentre la centralizzazione ha radici antichissime derivanti dall'Oriente dove rappresenta l'idea di eterno ritorno, la longitudinalità, introdotta dagli ebrei, simboleggiava la vita intesa come un cammino. Pertanto, il ponte che enfatizza il disegno della linea orizzontale, evoca simbolicamente l'idea del procedere e del connettere. C. Norberg-Schulz associa il carattere simbolico del ponte al significato assunto nei contesti naturali dal fiume che ha contemporaneamente il ruolo di separare e di unificare.

> «il ponte mette l'uomo in grado di impossessarsi dello spazio-fiume. Su di esso l'individuo ha l'impressione di sentirsi contemporaneamente all'esterno e all'interno libero e protetto e, pur appartenendo alla stessa totalità, può spostarsi in avanti o indietro tra due domini diversi»[94]

Partendo dall'assunto che nella tassonomia degli archetipi sopra indicati sono raggruppati gli elementi che contribuiscono a rendere l'architettura portatrice di significati, è rilevante, d'altra parte, riportare il pensiero espresso in merito al tema degli archetipi da Gianni Ottolini in *Forma e significato in architettura*, testo in cui l'autore definisce possibile archetipo di architettura solo quello generatore di uno spazio fruibile, muovendo una critica a coloro che, ponendosi il

[94] *Ivi*, p.83.

problema della prima architettura, hanno riconosciuto come archetipi anche elementi quali la colonna, la trabeazione, il tetto a falde, il frontone triangolare, la stuoia intrecciata.
Ottolini scrive:

> «punto, linea e superficie», astratte entità geometriche, che pure sono riconoscibili in aspetti particolari di un'opera architettonica (un vertice, uno spigolo, il piano di un muro o di un pavimento), non bastano: occorrono mezzi tridimensionali, i *volumi,* intesi non come figure geometriche ma come invasi spaziali tridimensionali circoscritti da margini. E soprattutto, essendo l'architettura costruzione di tali invasi a fini umani, occorre passare dall'astrazione geometrica alle modalità, sia pure teoriche, con cui è possibile realizzare la loro concreta forma materiale»[95].

Si chiarirà attraverso esempi concreti di architettura in che modo l'astrazione di simboli o figure geometriche viene colta attraverso una lettura a posteriori nella realizzazione concreta di forme materiali. **Va rilevato, infatti, che l'obiettivo della presente analisi sugli archetipi è di mettere in luce un elenco di immagini simboliche che dialogano con la memoria abitativa individuale e collettiva dell'uomo e che partecipano alla lettura a posteriori e critica delle opere di architettura.**

1. Archetipi dell'abitare

Alla tassonomia degli archetipi dell'architettura segue una messa a sistema degli archetipi dell'abitare. Sulla base di teorie avanzate nel tempo da vari autori si evince che gli archetipi dell'abitare comunemente riconosciuti sono la caverna, la capanna e la tenda, individuati in base a due criteri di analisi. Il primo criterio si fonda su una netta distinzione tra due fasi fondamentali della storia abitativa: la prima, vede l'uomo abitare la natura cercando riparo nelle cavità da essa offerte, grotte o caverne, alle quali si adatta elevandole a luoghi di riparo e protezione dai pericoli del mondo; la seconda, vede nell'uomo il determinarsi della capacità di costruire per sé un riparo, una capanna che rappresenta il primo esperimento insediativo dell'uomo frutto di una volontà di modificazione dello spazio offerto dalla natura. Come scrive Aurosa Alison:

> «La configurazione dello spazio si avvale degli scopi dell'uomo come quelli primordiali del riparo e della salvezza, fino ad arrivare a quelli più eterei come quello dell'*episteme* e cioè di una volontà di conoscenza dove l'uomo trova la propria dimora e la propria salvezza. […] Lo scopo primario dell'uomo è quello di salvarsi dal *pericolo*. La prima necessità che spinge l'uomo al riparo si

[95] G. OTTOLINI, *Forma e Significato in Architettura*, Laterza & Figli Edizioni, Roma-Bari, 1996, p.42.

> configura in una volontà di salvezza primordiale dalla morte o dal dolore. Il riparo naturale l'albero, la caverna, la sporgenza rocciosa è *trovato* mentre lo spazio, ad esempio, che si crea attorno al fuoco è configurato da una volontà. Vi è dunque in origine una *volontà di salvezza* che spinge l'uomo a configurare lo spazio attraverso il concetto di *episteme*»[96].

Il secondo criterio di analisi aggiunge agli archetipi della caverna e della capanna quello della tenda. Questa distinzione, oltre a sottolineare la volontà acquisita dall'uomo di costruire per sé un luogo da abitare, pone in evidenza un *modus abitandi,* implicitamente sotteso alla volontà insediativa, legato a fattori sociali e culturali che appartengono a popoli distinguibili tra loro in funzione delle differenti tradizioni abitative da essi adottate. Difatti, se la caverna è il luogo scelto nella natura come riparo dai pericoli ambientali, la capanna rappresenta al contrario il primo atto volontario da parte dell'uomo di costruire per sé un luogo di protezione che possa rispondere ai propri bisogni esistenziali e ad essa si associa un'idea di abitare fondata su un principio di stanzialità: l'uomo sceglie uno spazio della natura nel quale insediarsi erigendo una dimora eletta al luogo in cui stare, in cui trascorrere la propria quotidianità, qualificando con un senso abitativo quell'ambito di mondo prima inadatto a rispondere alle proprie esigenze esistenziali. La tenda, d'altra parte, pur sottendendo un principio di volontà su cui si fonda l'atto insediativo, specifica, diversamente dalla capanna, un *modus abitandi* che sostituisce l'idea di stanzialità con quella di mobilità e temporaneità. Quest'ultima indica la capacità dell'uomo di stabilire, nel tempo, una relazione con luoghi sempre nuovi, occupando temporaneamente una porzione di terra senza per questo generare una frattura insanabile nella continuità della natura. La tenda è un insediamento effimero e leggero che non pretende di modificare il contesto naturale per imporre una propria condizione di permanenza ma nasce, al contrario, dalla volontà di "toccare lievemente la natura"[97] incontrandola grazie ad un gesto insediativo per nulla traumatico o invasivo.

Si specifica che in alcuni scritti teorici sulle origini dell'architettura la distinzione tra principio di stanzialità e temporaneità, associati rispettivamente alla capanna e alla tenda, non è resa in maniera esplicita poiché queste due evidenze insediative sono sintetizzate in un unico archetipo, quello della capanna, genericamente associato ad un principio di leggerezza e non stanzialità.

A tale proposito O. M. Ungers scrive: «l'architettura conosce due tipologie fondamentali: la caverna e la capanna[98]. La prima simboleggia il durevole, la

---

[96] A. ALISON, *Il Counvent Sainte-Marie de La Tourette & Il Cabanon; due ipotesi sulla fenomenologia del raccoglimento*, in Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/ Università degli Studi Napoli Federico II/ 13.10.2015 | Aurosa Alison - Academia.edu, pp. 11-12.

[97] N. FLORA, P. GIARDIELLO, G. POSTIGLIONE, *Glenn Murcutt. Disegni per otto case*, Clean, Napoli, 2014.

[98] ADRIANO CORNOLDI, in *L'architettura della casa* focalizza la sua attenzione sugli archetipi della capanna e della tenda dai quali fa discendere di due diverse tipologie dell'architettura domestica: «La prima, -la capanna- per la configurazione continua perimetrale di pareti e soffitto che permette

costante, è persistente e legata ad un luogo. La seconda è mobile, ha un che di temporaneo ed effimero e può cambiare completamente luogo. Nella caverna prende corpo la stabilità, nella capanna la mobilità»[99]. In questo caso, come evidente, la capanna viene contrapposta alla caverna associando ad essa un principio insediativo di temporaneità e non permanenza che, invece, è meglio rappresentato dall'idea di mobilità e leggerezza insiti nella tenda, archetipo dell'abitare che da sempre evoca la tradizione abitativa dei popoli nomadici. Proseguendo nell'analisi letteraria dell'origine dell'architettura, Francesco Careri, diversamente da O. M. Ungers, specifica che si possono distinguere due *modus habitandi*, due dimensioni della spazialità, «quella della caverna e dell'aratro che scava nelle sue viscere per crearsi il proprio spazio e quella della tenda che si sposta sulla superficie terrestre senza lasciare tracce del proprio passaggio»[100]. In queste due espressioni archetipiche di insediamento, la capanna andrebbe interposta come archetipo dell'abitare in quanto evocatrice della primigenia *volontà di salvezza* in nome della quale, in origine, l'uomo ha concretizzato il bisogno di abitare elevandolo da un atto adattivo ad un atto costruttivo fondato sulla capacità di scegliere un luogo e di costruirvi una dimora prescindendo da anfratti, grotte o tane offerte dalla natura.

Insediarsi per la tradizione costruttiva di paesi, come quelli del mediterraneo, implica l'atto di erigere muri per determinare spazi definiti, un'azione insediativa che comporta necessariamente una modificazione del territorio. Un gesto primitivo che sottende il principio di volontà legato alla scelta di insediare, in un determinato luogo, la propria dimora, una "capanna" da eleggere a luogo di riparo e protezione, gesto che, nelle comunità della società mediterranea, si traduce nella scelta della pietra come materiale costruttivo. La tradizione occidentale, quindi, esprime il principio insediativo stanziale della capanna, intesa come primigenia dimora, attraverso la pietra, la massa muraria, appunto, il cui perimetro definisce la conformazione di un nuovo luogo che prima non esisteva.

A partire dagli anni '50 del secolo scorso la capanna, ed in genere gli archetipi della casa, tornano a porsi al centro di numerosi studi a carattere storico e filosofico[101], in particolare quelli di Gaston Bachelard e Micea Eliade, per inquadrarsi infine anche nell'ambito tematico dell'architettura con il libro di

---

la libera fruizione della cavità dell'invaso, darebbe origine a tutta l'architettura domestica monocentrica e organizzata su uno o più assi di simmetria in risposta a preminenti esigenze di rappresentanza, ad esempio nelle Ville di Palladio e nel palladianesismo; la seconda, -la tenda- per l' ostacolo materiale creato dal sostegno centrale della copertura e la conseguente fruizione articolata dello spazio attorno ad esso, darebbe origine all'architettura policentrica, priva di assi di simmetria e organizzata sulle reali esigenze d'uso dello spazio, ad esempio nell'architettura anglosassone così attenta ai valori della *home* rispetto a quelli della *house*».

[99] O. M. UNGERS, *Pensieri sull'architettura, da Oswald Mathias Ungers. Opera completa*, 1991 - 1998, Milano 1998, riportato anche in "Casabella" 657, giugno 1998.

[100] F. CARERI, *Walkscape. Camminare come pratica estetica*, Enaudi, Torino 2006.

[101] precedentemente ne aveva parlato l'illuminista Marc-Antoine Laugier .

Joseph Rykwert, *On Adam house in paradise: the Idea of primitive Hut in Architectural History,* pubblicato nel 1957.

> «Rykwert rivela che la ricerca della capanna non è ricerca di ciò che è stato perso, ma di quello che non può essere perso; la capanna non è la memoria di un oggetto, ma uno stato della mente o coscienza "[…] di qualcosa che è esistito, anzi di qualcosa che venne compiuto, che venne fatto: di un'azione. Si tratta di una memoria collettiva tenuta in vita nell'ambito di certi gruppi per mezzo di leggende e riti, ma che sembra anche essersi manifestata in circostanze in cui, per spiegare la sua trasmissione e la sua sopravvivenza, non si può invocare la sua normale tradizione storica. Sembrerebbe quasi che essa abbia una connessione intrinseca alla concezione che l'uomo stesso ha dei prodotti della propria attività ed in particolare alla concezione dei propri rifugi". Una idea, quella di Rykwert, che individua la capanna come qualcosa che non si colloca solo in un remoto passato ma anche nelle possibili prospettive future. In chiusura del libro egli mostra questo rapporto con la dimensione proiettiva: "l'interesse per la capanna primitiva, (…) sembra vivo presso tutti i popoli in tutti i tempi, ed il significato attribuito a questa immagine elaborata non sembra aver subito molte trasformazioni passando da un luogo all' altro da un'epoca all'altra … Per tutti coloro che hanno a che fare con il costruire, continuerà ad essere un modello l'immagine della capanna primitiva sempre collocata al di là, forse, del regno degli storici e degli archeologi, in un luogo che sono costretto a chiamare paradiso. E il paradiso è un ricordo ed insieme una promessa"»[102].

La capanna rappresenta l'idea di primigenio rifugio, costruito dall'uomo per volontà e quindi connotata da un significato di intenzionalità che la rende l'archetipo dell'abitare e che in particolare evoca l'idea di rifugio che l'uomo associa alla dimora, luogo destinato a custodire la vita intima e privata. La capanna è quindi l'archetipo dell'idea di abitare stanziale, legata ad un contesto, ad un luogo definito.

2. Gli archetipi dell'interno domestico

Accedere addentrarsi | soglia
Accogliere | il fuoco
Raccogliersi | il letto – lo studiolo
Affacciarsi | La finestra

La filosofia dell'interno architettonico si fonda su un orientamento alla progettazione che pone al centro del progetto l'uomo e le sue esigenze emotive oltre che funzionali. Progettare a partire dall'uomo vuol dire immaginare le atmosfere e le tonalità emotive che caratterizzeranno i luoghi influenzando le azioni e i comportamenti degli abitanti. Quindi con il progetto, l'architetto agisce

[102] J. RYKWERT,*On Adam house in paradise: the Idea of primitive Hut in Architectural History,* 1954 in R. BRANCIAROLI, I. CAPANNA, *Figure di casa*, LISt Lab, Trento-Barcellona 2011, p. 18.

sull'uomo da un punto di vista sia emozionale che pratico-funzionale. Nel progetto della domesticità la relazione tra il corpo, i comportamenti e le tonalità emotive di chi abita diviene totalizzante, poiché la dimora è l'ambito in cui si realizza la più intima relazione tra l'uomo e lo spazio che lo accoglie. Un importante contributo alla lettura della domesticità è offerto da Adriano Cornoldi che, in *Architettura dei luoghi domestici*, indaga il benessere e il "conforto" degli interni domestici partendo dall'analisi degli aspetti antropologici, percettivi, relazionali e spaziali individuati nei "luoghi archetipi" dell'architettura della casa. Nella sua indagine A. Cornoldi sintetizza le dimore in quattro modelli, casa appartata, casa estroversa, casa introversa e casa integrata, studiate attraverso la lettura di vari temi spaziali: "accedere", "addentrarsi", "accogliere", "spostarsi", "affacciarsi" "appartarsi", "raccogliersi". Tali temi non sono relazionati a luoghi funzionali; rappresentano, piuttosto, la traduzione fenomenologica dello spazio in azioni che raccontano la relazione tra l'uomo e la propria dimora. Sono azioni che evocano il significato simbolico degli elementi archetipici dell'interno domestico, quali la soglia, il focolare, il letto, lo studiolo, la finestra.

Accedere-addentrarsi | soglia

Il tema spaziale dell'accedere, seguito dall'atto più dinamico dell'addentrarsi, si concretizza attraverso la soglia, elemento archetipico e luogo nevralgico del passaggio tra due ambienti diversamente abitati (solitamente quello pubblico della strada o quello privato o semipubblico degli ambienti interni)[103]. In *Architettura dei luoghi domestici* A. Cornoldi sottolinea come, a proposito di archetipi e forme primigenie, l'immagine di entrata, tanto data dal trilite quanto dall'arco, corrisponda agli elementi fondativi dell'architettura stessa; la derivazione etimologica del termine soglia svela, inoltre, la «valenza simbolica data dagli antichi all'accedere»[104]. Il latino, infatti, fornisce due traduzioni al termine soglia *solea* e *limen:* il primo, tradotto come suola, calzare, sta ad indicare l'atto del calpestare nella soglia il primo suolo della casa; il secondo termine, distinto in *limen inferum* e *limen superum,* indica, invece, ora il varco ora l'architrave del portale di ingresso. Questa accezione rimanda all'evidente dato morfologico secondo cui la soglia, definita nella profondità di un muro che viene attraversato da un varco, è comunemente intesa come un elemento prevalentemente bidimensionale la cui ridotta dimensione non consentirebbe, apparentemente, di parlarne in termini di spazio e tantomeno di luogo. Barbara Bogoni, al contrario, nel suo lavoro di ricerca dottorale, descrive la soglia come "frammento sensibile e nevralgico dell'architettura"[105] passibile di un'estensione di significato dalla

[103] G. OTTOLINI, prefazione, in B. BOGONI, *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo*, Eracne Edizioni, Roma 2006.
[104] A. CORNOLDI, *Architetttura dei luoghi domestici.Il progetto del Confort,* Jaca Book, Milano, 1994, p. 38.
[105] *Ibidem.*

bidimensionalità alla tridimensionalità, cioè elevabile al concetto di spazio nel quale si definiscono le azioni del passare, proteggersi, aprire, chiudere, filtrare, annunciare e che custodisce profondi significati simbolici.

> «Al centro degli aspetti simbolici sta la correlazione fra alcune delle più emozionanti esperienze spazio–temporali del vivere e dell'architettura: quella dei passaggi fra le diverse fasi della vita, in cui nuove esperienze corporee e relazionali suscitano grandi tumulti nell'animo, e quella più specifica del libero o avventuroso transito fra due corpi, fra spazio interno e esterno, e l'andirivieni fra dentro e fuori, che consentono di giungere a una più completa conoscenza sensibile del mondo e presa di identità».[106]

Nella sua accezione tridimensionale, la soglia diviene spazio distinto in tre ambiti: "lo spazio davanti al limite", "il limite" (varco di passaggio) e "lo spazio oltre il limite". Questa spazialità della soglia, con un'ulteriore estensione di significato diviene "luogo" allorché si presuppone un'esperienza dell'uomo: essa non rappresenta più solo un limite da varcare ma diviene simbolicamente la dimensione esperienziale del passaggio tra due mondi interno-esterno, pubblico-privato, luce-ombra. Questo passaggio è un gesto umano significante al quale l'uomo associa emozioni e sensazioni, vive l'attesa, sperimenta l'accedere, l'accogliere e l'essere accolto. In questo modo la soglia diventa luogo che racconta usi e costumi di un popolo e di un paese.
È in questa estensione di senso, da spazio a luogo, che la soglia potenzia la sua valenza simbolica. C. Norberg-Schulz scrive a tal proposito:

> «quando un'azione ha luogo, il luogo in cui l'azione accade acquista significato, nel senso che esprime le possibilità dell'azione stessa. Esso non partecipa soltanto di una struttura spaziale, ma è anche legato a un sistema di valori e di significati, acquista un carattere definitivo e assurge a simbolo»[107].

L'elevazione dello spazio della soglia a luogo si verifica, quindi, se esiste un preciso legame tra lo spazio e il comportamento umano, cioè se si realizzano i presupposti per cui anche il punto (la linea, la superficie) del passaggio sono strettamente correlati all'esperienza umana, al gesto del passare, proteggere, difendere, aprire e chiudere, schermare, filtrare, annunciare, incontrare e incontrarsi, dialogare, ecc. quando tutto ciò avviene, allora si manifesta il fenomeno «che è il vero movente dell'architettura, della traduzione in termini di spazio, oggetti, attrezzature e dispositivi che supportano, assistono e anche

[106] G. OTTOLINI, prefazione, in B. BOGONI, *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo*, Eracne Edizioni, Roma 2006.
[107] C. NORBERG–SCHULZ, *Intenzioni in architettura,* Officina, Roma 1977; citazione riportata in B. BOGONI, *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo*, Eracne Edizioni, Roma 2006, p. 56.

promuovono l'azione, in una dialettica continua tra la fornitura di un servizio (l'ideazione, la progettazione e la realizzazione) e l'esprimersi di una necessità»[108].

Il fenomeno dell'attraversamento della soglia indica il passaggio dal mondo esterno allo spazio privilegiato della dimora, un'esperienza rituale e necessaria che evoca il simbolismo del taglio e della fenditura individuato da Durant; la soglia è lo squarcio attraverso il quale si determina il passaggio "purificatore" che proietta l'uomo che l'attraversa al nucleo intimo della casa, al quale si è accolti gradualmente, con un addentrarsi progressivo che prepara al tepore dell'intimità domestica.

Il tema dell'attraversamento della soglia è stato ampiamente indagato in architettura, giungendo in alcuni casi a soluzioni espressive in grado di tradurre a pieno la sacralità dell'accedere. Un esempio ci è offerto da Le Corbusier nel progetto di Casa Curutchet. Qui il tema della soglia rievoca elementi archetipici dell'architettura. Le Corbusier affronta il tema dell'accesso enfatizzando alla massima espressione il passaggio dal fuori al dentro grazie all'eliminazione della parte basamentale della facciata della casa che, apparentemente sospesa, lascia che la strada entri visivamente nello spazio privato. In questo vuoto di materia, spazio-filtro tra l'esterno e l'interno, Le Corbusier imprime l'elemento di passaggio, la soglia, una porta d'ingresso opaca posta sul confine della proprietà, incorniciata da un trilite bianco in cemento armato, forma primigenia di varco di accesso che corrisponde agli elementi fondativi dell'architettura. È attraverso questo segno tangibile nel vuoto del basamento della facciata che si sottolinea il momento in cui la percezione contemplativa dell'opera si trasforma in partecipazione, quando cioè si oltrepassa la soglia per esperire lo spazio interno dell'architettura. Superata la soglia ci si trova in uno spazio che, per quanto interno, cioè progettato nei margini fisici dell'architettura, in realtà non è un chiuso ma piuttosto un aperto-circoscritto dal quale si dipanano i percorsi attraverso i quali accedere ai diversi ambiti della casa. Un "esterno progettato" che assume il valore simbolico dell'esperienza emotiva dell'attraversamento grazie ad una lenta *promenade architecturale*, dolce percorso di risalita che conduce dalla soglia al fondo del lotto dove è possibile accedere agli spazi intimi della casa attraverso una scala, evocatrice dei simbolismi della verticalità, che conduce ai piani superiori.

[108] BARBARA BOGONI, *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo*, Eracne Edizioni, Roma 2006. p. 33.

(12) Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, B.A., 1954. Vista della soglia di accesso dalla strada. Foto dal web.

(13) Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, B.A., 1954. Vista della soglia dall'interno. Foto Giovanna E. Chiariello.

L'accedere e l'addentrarsi scandiscono un ritmo lento che invita il fruitore a prepararsi emotivamente ad essere accolto negli ambienti più intimi dello spazio domestico.
A. Cornoldi, individuando nella casa Italica il riferimento per eccellenza utile a descrivere il graduale disvelarsi dell'intimità della dimora, scrive: «l'accogliere è comunque mediato: si scopre a poco a poco».

Accogliere / il fuoco

Il simbolo archetipico dell'accoglienza è il focolare, elemento che, nella memoria collettiva dell'uomo e nella tradizione, rappresenta un simbolo di aggregazione architettonica ed evoca l'intimità domestica. A tale proposito J.Hilmman nella sua teoria archetipica spiega come nelle *archai*, che si configurano come "idee-archetipiche dell'architettura", secondo la tradizione classica, era contenuta proprio l'idea archetipale del fuoco, che (insieme alla *techne*, al riparo e all'ideazione) rappresentava nell'immaginario mitologico una delle caratteristiche della dea Hestia, Vesta per l'antica Roma, protettrice della dimora e del focolare. Hestia per Ovidio era «null'altro che il fuoco sacro» nel cui nome risiede l'etimo indoeuropeo della parola abitare, Vas, assonante maggiormente con l'appellativo romano della dea. «Senza Hestia – scrive J.Hillman- non ci può essere casa, casa psichica, prima che casa fisica: la sua immagine è quella dell'archetipo dell'*in*, della "coppa" come dirà Gilbert Durant»[109].
La dea Hesta impersonifica il focolare che a sua volta è il simbolo dell'interiorizzazione personale e determina sia la condizione di intimità della dimora che delle esteriorizzazioni sociali.
Il Fuoco, quindi, è al tempo stesso simbolo della «raccolta presso se stessi» e dell'accoglienza dell'altro presso l'intimo spazio della dimora.

[109]M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare"* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03. Testo privo di numerazione di pagine.

Accogliere e raccogliersi sono azioni significanti evocate dall'immagine del fuoco che è elemento di introspezione riflessiva ma anche scambio con l'alterità. «Lo scambio e l'apertura all'alterità, infatti, è possibile solo quando precedentemente si è affrontato il riconoscimento hegeliano – freudiano di se stessi nell'intimità della propria dimora psichica»[110].

A. Cornoldi racconta la fenomenologia del fuoco nello spazio domestico prendendo a riferimento «la forma archetipica dell'accoglienza»[111] rappresentata dal *megaron*, stanza dotata di vestibolo e focolare ed individuata da A. Cornoldi come evoluzione del luogo primitivo dell'abitare rappresentato prima dalla caverna e poi dalla capanna: «Significativo è il passaggio del luogo primitivo dell'abitare da una semplice grotta o capanna, come soluzione immediata della ricerca di un tetto, al *megaron* del mondo antico […]. Questo è l'ambiente fondativo della casa […]»[112]. A. Cornoldi riporta inoltre le analogie tra il *megaron* e la hall della casa nordica «dove il confort viene nuovamente sottolineato e nobilitato dal camino centrale […]»[113].

Nella filosofia di G. Bachelard il tema del fuoco diviene fondativo per abitare lo spazio vissuto. Abitare lo spazio per G. Bachelard vuol dire innanzitutto abitare i quattro elementi: fuoco, acqua, aria e terra. Il focolare domestico rappresenta, pertanto, la figura poetica dello spazio che si lega all'immagine del fuoco, elemento che appartiene alla vita quotidiana che determina una relazione di intimità tra uomo, spazio vissuto e dimora. L'elemento fuoco, scrive Aurosa Alison, assurge al suo ruolo domestico perché la sua presenza nella casa, nella camera, evoca la sensazione di "cura" e di protezione originaria. «Quando ero molto malato – Scrive G. Bachelard – mio padre accendeva del fuoco nella mia camera»[114].

La fenomenologia del focolare si manifesta sotto forma di *rêveries* rispetto ad un contesto spaziale determinato attraverso la relazione di intimità tra l'uomo e l'elemento fuoco. «Nella solitudine della stanza l'uomo può sognare attraverso la luce tenue della fiamma di una candela […]. Attraverso il tremolio della candela i sogni e i ricordi si sovrappongono e la solitudine assume il carattere di intimità ritrovata». Lo spazio vissuto attraverso l'esperienza del fuoco evoca immagini di un esistenzialismo dolce e profondo. «Nel regno del fuoco siamo un braciere dell'essere»[115].

---

[110] *Ibidem.*

[111] A. CORNOLDI, *Architetttura dei luoghi domestici.Il progetto del Confort,* Jaca Book, Milano, 1994, p. 45.

[112] *Ibidem.*

[113] *Ibidem.*

[114] A. ALISON, *Dalla Poetica alla Fenomenologia dello Spazio in Gaston Bachelard,* Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico, 26/05/2015, Università degli Studi di Napoli Federico II, in Academia.edu.it, p. 4.

[115] *Ibidem.*

Il braciere descritto da G. Bachelard ha rappresentato un elemento di grande interesse nella tradizione del progetto della domesticità dall'antichità alla contemporaneità. Attualizzato nel tema del camino, è un simbolo ricorrente in molte case d'autore dove assume di volta in volta un ruolo significante. In Casa Fisher, progettata da Louis Kahn, il camino incarna il focolare per eccellenza: completamente rivestito in pietra, domina lo spazio come un enorme monile sacro di fronte al quale sono disposte le poltrone e un'ampia finestra attrezzata con sedute fisse. L'interazione tra questi elementi definisce uno spazio aperto all'accoglienza per gli ospiti che pur invitando alla socialità non rinuncia ad un'atmosfera di intimità nella quale raccogliersi anche in solitudine. Intorno al fuoco quindi l'uomo accoglie e si raccoglie. Il tema spaziale del raccogliersi si lega ad altri due elementi fondamentali dell'interno domestico: il letto e lo studiolo.

(14) L. Kahn, Casa Fisher, Hatboro, Pennsylvania, 1967. Vista dell'esterno. Foto dal web.

(15) L. Kahn, Casa Fisher, Hatboro, Pennsylvania, 1967, Vista del camino e della finestra arredata. Foto dal web.

Raccogliersi/ il letto-lo studiolo

L'azione del raccogliersi esprime l'evoluzione, più alta e intima, del senso di accoglienza non più limitato al solo luogo che accoglie ma esteso all'esperienza intima e personale dell'incontro con se stessi dove «si manifestano tutte le proiezioni del benessere come quelle dell'amore e della serenità»[116].

Il raccogliersi non va inteso come un mero atto di isolamento, ma come «un fenomeno universale che ricalca le linee di un'intimità interiore»[117].

Uno degli elementi archetipici dell'interno domestico che esprime la fenomenologia del raccoglimento è il letto. G. Perec in *Specie di Spazi* scrive:

> «il letto è lo spazio individuale per eccellenza, lo spazio elementare del corpo, quello che perfino l'uomo più oberato di debiti ha il diritto di salvare […]; ciò significa anche che abbiamo soltanto un letto, il nostro letto; quando ci sono altri

[116] A. ALISON, *Il Counvent Sainte-Marie de La Tourette & Il Cabanon; due ipotesi sulla fenomenologia del raccoglimento*, in Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico, 13.10.2015, Università degli Studi Napoli Federico II in Academia.edu.it, p. 5.

[117] A. ALISON, *Dalla Poetica alla Fenomenologia dello Spazio in Gaston Bachelard,* Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico, 26/05/2015, Università degli Studi di Napoli Federico II, in Academia.edu.it, p. 4.

> letti, nella casa o nell'appartamento, si chiamano letti pieghevoli o letti per gli ospiti. Non si dorme bene a quanto pare, che nel proprio letto»[118].

Luogo dell'intimo riposo e dell'amore, nella tradizione accoglie l'iniziazione alla vita (nascita) e la deposizione della stessa (morte). Le sue dimensioni, superando di poco quelle del corpo umano, coincidono con quella porzione di spazio immediatamente prossima alla corporeità che si definisce spazio peripersonale dell'uomo. Nel suo piccolo dominio, il letto determina un campo di esistenza, è il luogo del riposo per se stessi o per due, ma mai previsto per più persone. In alcuni casi, come nell'esperienza di Frida Kahlo[119], il letto diviene dimora estendendo il suo significato da spazio del riposo a luogo dell'esperienza, che per la pittrice messicana coincide con l'esperienza di una vita dolorosa.
Questa esclusività definisce il carattere di intimità del letto, intorno al quale nasce una stanza. «La stanza da letto - scrive A. Cornoldi- è l'ambiente privato per eccellenza, oggetto di regole progettuali precise che ne fanno un luogo significativo anche dal punto di vista simbolico. Il letto, posto talvolta in una cavità spesso rialzata, assume il valore di ambito rituale; non a caso un tempo era legato ad una elaborata cerimonia di vestizione»[120].
L'intimo spazio della camera da letto trova la sua dimensione poetica nella descrizione che fa Omero della camera nuziale di Ulisse e Penelope, una camera costruita intorno ad un albero nel quale trova luogo il letto.

> «Bello e rigoglioso | Era un ulivo nel cortil cresciuto, | che dense avea le frondi e ritto il tronco | a guisa di colonna. Intorno intorno | Vi disegnai la marital mia stanza; | Le pareti n'alzai, vi posi il tetto, | e con solide imposte ne difesi | l'entrata. De' suoi rami indi spogliando | l'odorifera pianta, ch'io recisa | avea dal ceppo, tutta la piallai, | E drizzandola a squadra, il nostro letto | Poscia ne feci. Il letto col trivello | Io forai, saldamente al grosso ceppo | L'unii con chiodi, lo pulii, con arte | Ne intarsïai d'argento e d'oro e bianco | Avorio i lati, e alfin d'una vermiglia | bovina pelle tutto il ricopersi»[121].

Il letto di Ulisse e Penelope è un vero tempietto eretto su un basamento al quale si accede da un ingresso e due vestiboli. Attraverso due scale separate i due potevano raggiungere lo spazio unico del letto costruito sul tronco di ulivo ancora radicato al suolo e intorno al quale si era edificata la camera. G. Perec scrive: «si passa più di un terzo della propria vita a letto. Il letto è uno dei pochi posti in cui si sta in posizione pressoché orizzontale»[122].

---

[118] G. PEREC, *Specie di spazi*, Bollate Boringhieri, Torino 1989, p. 24.
[119] M. SANTANGELO, *Lo spazio del corpo. I templi di Frida Kahlo*, Lettera Ventidue, Siracusa 2014.
[120] A. CORNOLDI, *Architettura dei luoghi domestici.Il progetto del Comfort,* Jaca Book, Milano, 1994, p. 60.
[121] OMERO, Odissea, libro XXIII.
[122] G. PEREC, *Specie di spazi*, Bollate Boringhieri, Torino 1989, p. 26.

Oltre al letto l'altro elemento che evoca la fenomenologia del raccoglimento è lo studiolo. Lo spazio di riflessione e intimità destinato al lavoro e allo studio acquisisce in molti progetti un'importanza pari a quella dei luoghi destinati al riposo o alla cura della persona, irrinunciabili nel progetto dell'interno domestico. In alcuni casi le azioni del riposarsi, della cura e della riflessione sono state pensate in continuità, tanto che non è raro incontrare progetti in cui lo studiolo è collocato nella parte più intima della casa che è destinata anche alle camere da letto. Un esempio tra tanti è la dimora di Plečnik a Lubiana. Una casa appartata che l'architetto progetta per sé con il sogno di riunirvi i familiari. Per tale ragione la casa viene ampliata per parti nel corso di sette anni dal 1924 al 1930. Il primo progetto di ampliamento fu dedicato alla realizzazione di un corpo annesso all'impianto originario destinato agli ambienti della vita più intima, la camera da letto e lo studiolo. Per questi ambienti Plečnik progetterà un edificio a torre dalla pianta circolare, che rappresenta un richiamo alla fenomenologia del rotondo di Bachelard inverata, inoltre, nel simbolo di definizione dell'io evocato dalla torre. D'altra parte, Aurosa Alison, a proposito della fenomenologia del raccoglimento, in chiara continuità con il pensiero bachelardiano scrive: «quello del raccoglimento è un fenomeno primigenio con una forte radice materna dove le caratteristiche del ricovero e della protezione sono sempre vive»[123].

(16) J. Plecnik, Casa a Lubiana, Lubiana, 1924-1930. Vista interna dello studio situato nella torre a pianta circolare. Photo M. Paternoster / MGML

(17) J. Plecnik, Casa a Lubiana, Lubiana, 1924-1930. Vista interna dello studio situato nella torre a pianta circolare. Foto dal web.

Affacciarsi/la Finestra

Entrando nello spazio intimo della propria dimora e accedendo ai luoghi esclusivi dell'internità che lo spazio domestico offre, l'uomo vive progressivamente la suggestiva esperienza di passaggio da un ambiente vasto, indefinito e condiviso con l'alterità ad uno spazio accogliente e privilegiato; in questo evento procede lasciando dietro di sé una parte di mondo, uno spazio sconfinato che diventerà "mancanza" nell'ambiente, confinato e protetto, della propria dimora, dove, però, l'esterno da cui ci si è allontanati non è davvero perduto. Qui, l'uomo sente il

[123] A. Alison, *Le Couvent de Sainte-Marie La Tourette & Il Cabanon: due ipotesi sulla Fenomenologia del raccoglimento*, Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/ Università degli Studi Napoli Federico II/ 13.10.2015, in Academia.edu.it, p. 5.

bisogno di relazionarsi col *fuori* e per questo cerca un contatto con il mondo che sente di non poter eludere dall'esperienza di raccoglimento vissuta nell'ambiente domestico. Così, dall'interno, la casa si apre verso l'esterno offrendo all'abitante dei privilegiati punti di contatto tra il dentro ed il fuori, per mezzo di interruzioni nell'involucro murario: aperture, finestre, che rappresentano punti di osservazione privilegiata grazie ai quali il mondo esterno entra allo spazio intimo della dimora in maniera parzializzata ed esclusiva. Tramite questa soglia, ora attraversabile come punto di accesso a piccoli ambiti esterni, ora invalicabile, l'abitante acquisisce l'esperienza significante del contatto tra le due dimensioni esperienziali del fuori e del dentro le quali costituiscono una «dialettica lacerante»[124] e definiscono il nodo teoretico sul discorso dell'abitare. "Da dentro" è possibile instaurare un rapporto privilegiato con l'ambiente esterno che, incrociato nei margini dell'apertura muraria, si eleva da porzione indefinita a panorama esclusivo. In questa rivelazione del mondo esterno, l'abitante gode di una esperienza contemplativa in cui lo spazio della soglia diviene un luogo dotato di senso, un ambito da abitare presso il quale l'esterno stesso filtra all'interno della dimora arricchito di un significato rinnovato. Come ammonisce G. Bachelard, il *fuori* ed il *dentro* generano una dialettica che non si basa su principi geometrici, poiché pongono, in antropologia metafisica, problemi che non sono simmetrici: essi «non ricevono allo stesso modo i qualificativi, qualificativi che sono la misura della nostra adesione alle cose»[125]. La relazione visuale che dall'interno l'uomo instaura con l'esterno si fonda, infatti, su criteri di percezione dello spazio che sono stimolati secondo accurate scelte progettuali in funzione delle quali le aperture non sono mai casuali ma pensate ricercandone la giusta ampiezza ed altezza, il corretto orientamento, una precisa profondità, che può non seguire pedissequamente alla dimensione dello spessore murario al fine di garantirne una qualità atmosferica fatta di luce e di ombre e incorniciare la prospettiva più adatta del panorama che si desidera offrire all'uomo che abita l'interno domestico. «[…] Scegliendo punti di partenza più concreti, più fenomenologicamente esatti. Ci renderemo conto che la dialettica del fuori e del dentro si moltiplica e si diversifica in innumerevoli sfumature»[126].

È a partire dall'uomo che abita l'interno che si definiscono le scelte progettuali sulle quali si fonda il rapporto comunicativo tra fuori e dentro. Nell'illustrazione dell'uomo di fronte al panorama sulla Baia di Rio, Le Corbusier comunica il ruolo significativo che assume una parete, e con essa la sua apertura verso l'esterno, quando si interpone tra l'ambiente naturale e l'occhio dell'osservatore. Nel suo schizzo l'uomo seduto in poltrona, pur non cambiando la sua posizione nello spazio sembra improvvisamente essere calato in un contesto intimo e accogliente

[124] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p. 247.
[125] *ivi,* p. 251.
[126] *Ibidem.*

solo attraverso l'inclusione che pareti e il soffitto costruiscono intorno all'individuo. Incluso in un interno, l'uomo è messo in relazione con l'esterno, sul quale si affaccia attraverso una finestra che immediatamente cattura un'immagine della Baia offerta allo sguardo dell'osservatore come un panorama esclusivo, non più indistintamente sconfinato. Espressione concreta di questo esercizio intellettuale è testimoniata nella sapiente scelta delle finestre che Le Corbusier progetta per il suo piccolo rifugio a Cap Martin. Nel suo Cabanon l'architetto, realizza uno spazio estremamente introverso in cui, però, l'esterno comunica con l'interno per mezzo di piccole aperture che, grazie anche all'ingegnoso sistema di specchi inseriti nel serramento, funzionano come cannocchiali sul panorama, attraverso cui la luce filtra nell'interno domestico orientata dalla superficie riflettente degli specchi.

(18) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin.
Vista della finestra posizionata accanto al lavandino.
Foto dal web.

(19) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin.
Vista della finestra posizionata accanto al piano di lavoro.
Foto dal web.

Eppure, l'idea che una tale cura nella relazione visuale con l'ambiente naturale riguardi esclusivamente la relazione tra un dentro ed un fuori, erroneamente intesi come un chiuso ed un aperto, è prontamente smentita dallo stesso Le Corbusier che nel progetto per la casa del dottor Beistegui chiarisce immediatamente quanto il valore di un interno, o di un dentro, prescinda all'idea che quest'ultimo debba essere uno spazio esclusivamente chiuso o coperto. Con un progetto dalla forte vocazione surrealista, per il quale l'architetto collabora con artisti esponenti della medesima correste artistica, le Corbusier rende suggestiva ed esclusiva l'esperienza di godimento del panorama sulla città di Parigi che la posizione privilegiata della casa del dottor Beistegui già vantava. Qui Le Corbusier stabilisce un rapporto con il panorama escludendo dalla vista la sua bellezza, altrimenti interamente e indistintamente offerta, selezionando l'orizzonte sconfinato della città di Parigi che da lì appare: «[…] da questo belvedere Parigi è visibile in tutti i suoi orizzonti; lo sono infatti allo stesso modo i luoghi mirabili come il triste deserto dei tetti e dei camini. La decisione è stata quella di sopprimere questa vista panoramica di Parigi e di creare un centro architettonico di pietre, di giardini e di cielo completamente isolato dal tumulto del sito

panoramico»[127]. L'appartamento è un attico composto da più terrazze la prima delle quali è interamente circoscritta siepi alte si bosso e tasso, diaframmi interposti tra l'osservatore ed il paesaggio; da qui si accede all'ultima terrazza, uno spazio a cielo aperto, con il pavimento interamente a prato, chiuso da un alto muro bianco. Le siepi di contorno della prima terrazza e i muri a perimetro della seconda, svolgono la stessa funzione lasciando soltanto intravedere, insieme al cielo, tramite un affaccio esclusivo e selezionato, i principali e più alti monumenti della città. L'operazione di progetto messa a punto da Le Corbuier è di sottrazione del panorama, il quale proprio in virtù di questa negazione rende ancor più privilegiata la vista dei monumenti che appaiono oltre il margine superiore del muro.

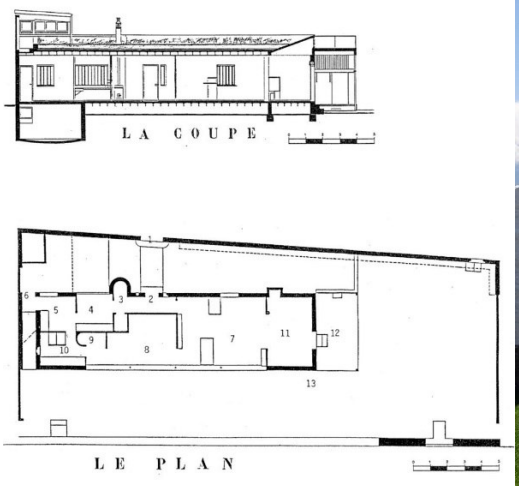
(20) Le Corbusier, Casa Beistegui, Parigi. Stanza con periscopio. (da Le Corbusier, Oeuvre Complète 1924-1934, Parigi 1947) Foto dal web.

(21) Le Corbusier, Casa Beistegui, Parigi. Terrazza recintata scoperta. Foto dal web.

Un esercizio, quasi poetico, di dialogo tra il fruitore dello spazio, il margine costruito e l'altrove posto oltre il margine, che l'architetto ripropone, sublimandolo, nel progetto della Petit Maison, la piccola casa costruita per i suoi genitori sulla riva del lago Lemano. Qui l'architetto rende immediatamente percepibile il significato della apparente dicotomia tra interno ed esterno capovolgendo in "interno" il giardino della casa aperto verso il lago al quale offre l'esclusività di un panorama che passa dall'essere "opera della natura" ad "opera dell'architetto". Infatti, mentre l'interno della casa si affaccia verso il panorama del lago grazie ad una lunga finestra a nastro, nello spazio aperto Le Corbusier separa il panorama dall'osservatore tramite un muro bianco nel quale ritaglia una piccola finestra senza serramento che incornicia uno squarcio di paesaggio e diviene punto privilegiato di osservazione, un affaccio esclusivo sul lago Lemano. In questo punto del giardino l'architetto progetta un tavolo inserito nella discontinuità muraria segnata dalla finestra intorno al quale ci si può sedersi all'ombra di un albero per ammirare il lago selettivamente inquadrato nelle contenute misure della piccola apertura. Ancora una volta Le Corbusier opera un

[127] LE CORBUSIER, *Apartament avec terrasse avenue des Champs- Elysées, à Paris*, «Architecte», 1932; trad. it. P. MELIS, *Il «cadavere squisito» di Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charles Bestegui*, «Controspazio», 3, 1977, pp. 36-37.

capovolgimento di significati tra dentro e fuori in cui ci cela tutta la complessità della dialettica tra interno ed esterno, da sempre tema nevralgico dell'architettura. Godendo di una porzione selezionata di panorama, il fruitore, affacciandosi verso l'esterno, ha l'opportunità di riscoprire da una nuova prospettiva un paesaggio già noto ma che si rivela con nuove sembianze se osservato dal punto di vista privilegiato dell'interno. Affacciarsi dunque non sottende semplicemente il gesto di sporsi verso un esterno, ma è l'atto di un'esperienza in cui esterno ed interno entrano in comunicazione in un dialogo volto al continuo capovolgimento di significato che coinvolge l'abitante come percipiente attivo di una realtà che è frutto di continua interpretazione e conoscenza. Negli spazi intimi della casa, o nell'interno disegnato da Le Corbusier nel giardino della Petit Maison, avviene, infatti, un processo di riappropriazione del mondo esterno che viene interiorizzato dall'abitante ed elaborato come una scoperta attivando un nuovo rapporto di conoscenza tra il sé ed il mondo, tra il dentro ed il fuori. La finestra, dunque, sia essa una piccola apertura nella continuità muraria o una superficie più estesa, è una cornice nella quale il panorama si inserisce come porzione esclusiva dell'osservatore che dall'interno, come davanti ad uno schermo attivo, interagisce con un esterno che non appartiene più a tutti ma che è privatizzato ed esclusivo, trasformandosi in "panorama interiore".

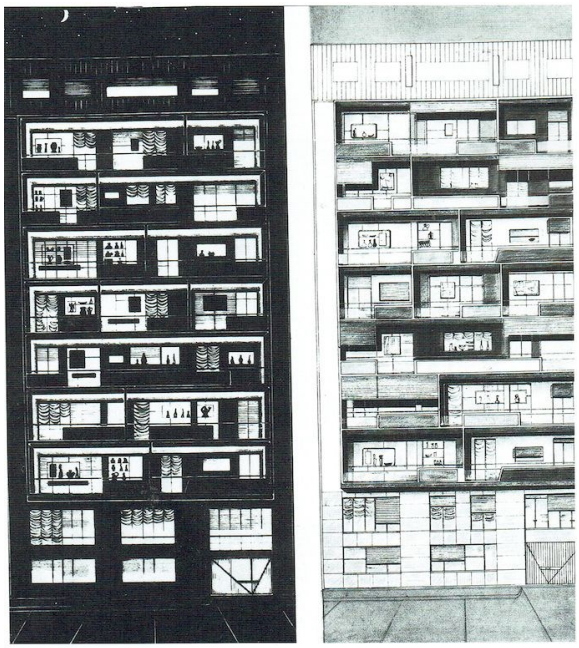


(22) Le Corbusier, Petit Maison, Lago Lemano, 1923-1924. Rappresentazione in pianta ed in alzato. Foto dal web.

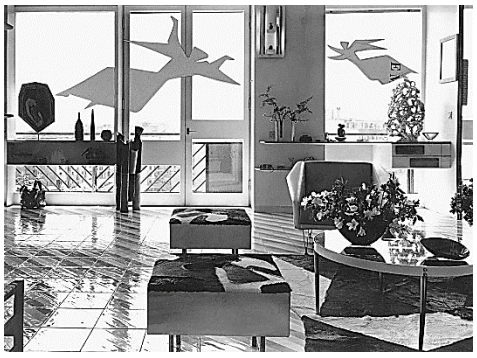
(23) Le Corbusier, Petit Maison, Lago Lemano, 1923-1924. Vista della finestra attrezzata con tavolo. Foto dal web.

È negli anni '50, con le sperimentazioni avanzate dall'architetto italiano Gio Ponti che la finestra, luogo dell'affaccio, soglia sensibile che fa da filtro tra interno ed esterno, diventa una vera e propria interfaccia funzionale, una "finestra arredata" che amplia le possibilità di relazione tra dentro e fuori, rendendo questo rapporto una comunicazione interscambiabile e stimolante. Gio Ponti inizia queste sperimentazioni sulla finestra attrezzata a partire dalla pubblicazione di alcune idee esposte su *Domus*, rivista di cui è direttore dal 1928 al 1941 e da lui

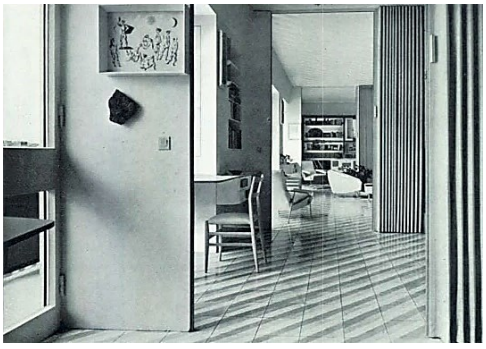
interpretata come un vero laboratorio di idee e di incontro con numerosi professionisti chiamati a collaborare alle sue iniziative di quegli anni. Ma è nel progetto per il suo appartamento in via Dezza, a Milano, che tali sperimentazioni giungono ad un'interessante compiutezza formale. Il progetto riguarda un appartamento situato in un elegante condominio milanese, preesistente. Qui l'architetto progetta il margine tra interno ed esterno affidando alla finestra attrezzata il ruolo di filtro per una rinnovata comunicazione tra il paesaggio domestico e quello urbano. La finestra è interpretata come un primordiale schermo interattivo capace di generare un biunivoco rapporto di comunicazione ed interscambio tra il "dentro" ed il "fuori", scambio avvalorato da suggestive sfumature atmosferiche che mutano la percezione dell'interno e dell'esterno in funzione del giorno e notte. La finestra è, infatti, immaginata da G. Ponti come una parete attiva dell'interno domestico da arricchire di oggetti, librerie, arredi funzionali, cimeli, quadri che trasformano la superficie vetrata in una "facciata narrante" il cui racconto è godibile tanto dall'esterno quanto dall'interno: attraverso la finestra la vita degli abitanti dello spazio domestico si espone verso il paesaggio esterno, e l'esterno, a sua volta, è percepito da chi vive all'interno dell'appartamento come una porzione di panorama arricchita dal gioco di attrezzature che filtrano la relazione tra ambiente domestico ed urbano. Durante la notte la finestra illuminata dalle luci dell'interno diventa uno schermo che narra la vita degli abitanti della casa ad un immaginario osservatore esterno. La finestra attrezzata descrive, pertanto, una doppia dialettica in cui il "dentro" ed il "fuori" si servono della superficie vetrata come margine "interattivo" per una comunicazione binaria che si muove dall'interno all'esterno e viceversa. Attraverso la finestra attrezzata il rapporto di conoscenza che si instaura tra fruitore dello spazio domestico e paesaggio esterno non si fonda più sull'esclusiva introiezione del panorama pubblico da parte dell'abitante della casa, ma si trasforma anche in una conoscenza in cui è il paesaggio domestico ad essere offerto al mondo esterno, come una concessione di intimità domestica aperta verso l'alterità.



(24) Milano.La casa di via Dezza, "Giorno e notte" In Gio Ponti Venti cristalli di architettura di Gloria Ardito e Cesare Serratto. Foto dal web.



(25) Gio Ponti, Appartamento in via Dezza, Milano. Vista della dall'interno della finestra arredata. In Gio Ponti, Venti cristalli di architettura di Gloria Ardito e Cesare Serratto. Foto dal web.



(26) Gio Ponti, Appartamento in via Dezza, Milano. Vista degli ambienti illuminati dalle finestre arredate. In Gio Ponti, Venti cristalli di architettura di Gloria Ardito e Cesare Serratto. Foto dal web.

IV. Arche-oikos

L'analisi fin qui condotta ha consentito una lettura generalizzata sul tema dell'archetipo che, a partire da una sua prima definizione come modello a priori di derivazione kantiana, ha assunto, grazie all'esperienza junghiana, un'accezione prettamente simbolica, ed è proseguita con l'individuazione di alcuni elementi simbolici relativi all'architettura tout court fino alla definizione della capanna come archetipo della dimora e della tassonomia, sull'esperienza di A. Cornoldi, di alcuni elementi archetipici relativi all'interno domestico, associabili a determinati comportamenti assunti dall'uomo nello spazio.

Questo approfondimento degli archetipi, che si muove da una lettura più generale fino al campo particolare della domesticità giunge ad una riflessione dedicata al

tema della dimora approfondito indagando i principi primi sottesi all'idea di abitare lo spazio domestico e le relazioni psicologiche e fenomenologiche relative ad alcune immagini archetipiche legate alla dimora.

1. L'archè poetico della dimora.

«La meraviglia di una casa non sta nel fatto che vi ripara e vi riscalda, né nel fatto che ne possediate i muri. Ma nel fatto che essa ha lentamente deposto dentro di noi provviste di dolcezza»[128].

In questa affermazione di Antoine de Saint-Exupéry è racchiuso il pensiero che Tonino Griffero[129] riporta nel suo saggio dal titolo *Home is not a house* nel quale l'autore riflette sul significato dell'abitare facendo riferimento in particolare allo spazio domestico. T. Griffero scrive: «Abitare è dunque anzitutto la ricerca della […] giusta atmosfera di un interno; giusta sia perché […], protettiva della privacy del confort e del calore domestici, sia perché in grado al tempo stesso di soddisfare dei bisogni socio espressivi, eventualmente rivolti anche al mondo esterno»[130]. Abitare lo spazio della propria dimora vuol dire ritagliare dal mondo un ambito privato e protettivo nel quale identificarsi e attraverso il quale instaurare con il mondo esterno un rapporto di "lontananza e vicinanza" e vivere con esso una nuova relazione. Il significato terminologico della parola abitare è "avere consuetudine in un luogo", "occupare stabilmente", più precisamente, dal punto di vista etimologico, tale termine deriva dal latino *habitare*, iterativo di *habēre* che letteralmente significa "possedere", "continuare ad avere" "permanere". L'uomo per avere coscienza del proprio abitare si lega al possesso del proprio spazio con il quale instaura in intimo rapporto di "gelosia" che è particolarmente evidente nella relazione con la propria casa o con un suo specifico ambito, ad esempio con la propria stanza nella casa, o anche con uno spazio della città o con un paesaggio del quale si è fatto esperienza. Abitare è l'essenza stessa dell'esistenza, è il radicamento della vita nella realtà quotidiana. I concetti di esperienza e quotidianità sono strettamente legati al "possesso" dello spazio, poiché solo attraverso l'esperienza ripetuta e continuata di un luogo possiamo dire di abitarlo davvero, possiamo dire che quello spazio ci appartenga. Il dato dell'esperienza arricchisce lo spazio di soggettività poiché l'esperienza è un fatto puramente individuale, ciò, d'altra parte, non esclude che lo spazio soggettivo possa diventare un canone per poi progettare altri spazi.

Il luogo che più di ogni altro risponde al bisogno di quotidiana esperienza è la dimora.

---

[128] A. DE SAINT-EXUPERY, *La terra degli uomini*, Ugo Mursia Editore, Milano, 2013, p. x.

[129] Tonino Griffero (Asti, 1958) è un filosofo italiano, professore ordinario di estetica presso l'Università di Roma "Tor Vergata".

[130] T. GRIFFERO, *A home is not a house. Abitare è "coltivare" atmosfere*, in S. PEDONE/M. TEDESCHINI (a cura di), *Abitare* (Sensibilia 8-2014), Mimesis, Milano 2016, pp. 133-154.

Questa è il luogo eletto a rifugio stabile e personale, nel quale radunare le cose significative della propria vita, è il luogo della quotidianità, dal quale allontanarsi per andare nel mondo e al quale tornare. Il legame sia emotivo che fisico che l'uomo instaura con la propria casa nasce sin dai primi momenti della vita. L'uomo nel corso della vita custodisce ricordi o sogni di case vissute o immaginate, ne sono un esempio la "casa indimenticabile"[131], nella quale si è vissuti da bambini; la "casa desiderata", alla quale si aspira nell'età adulta[132]; la "casa possibile" scelta, al di là dell'ideale per rispondere al meglio alle proprie esigenze; la "casa autobiografica", realizzata in funzione delle proprie aspettative, dei propri desideri per soddisfare in ogni sua parte i propri bisogni.
Ogni uomo nel corso della vita è stato autore della propria casa autobiografica. Infatti, almeno sulla base del puro pensiero, non è solo e necessariamente un architetto colui che progetta con il proprio portato di sensibilità la sua dimora personale e immaginifica. Tutti gli uomini sono stati, o saranno, almeno una volta nella vita autori della prima casa immaginaria, quella incertamente disegnata da bambini, e autori, ancora, dell'ultima casa, quella tracciata con il pensiero lungo il viale del tramonto della vita.
Dalla vita alla morte, che sia solo nei primi anni dopo la nascita, quelli in cui si determina la percezione spaziale di sé e del mondo che ci circonda, o negli ultimi anni prima della dipartita, il pensiero va alla casa, al luogo del nostro rifugio, alla

[131] L'espressione "casa indimenticabile" è usata da G. Bachelard in *La poetica dello spazio* [G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p. 43].

[132] In riferimento alla casa desiderata (espressione che non rilevo da altri autori) A. Cornoldi riporta nell'introduzione del testo *Le case degli architetti* un paragrafo dedicato alle case di pensatori ed artisti, dal titolo "La casa della vita, il contributo di pensatori e artisti", da cui traggo un breve estratto scritto da Sigmund Freud a proposito della sua casa desiderata. «Alla futura moglie Egli (qui A. Cornoldi sta parlando di S. Freud) descrive i requisiti desiderabili per il loro 'piccolo mondo di felicità' domestica: "Tutto ciò di cui abbiamo bisogno sono due o tre piccole stanze dove noi possiamo vivere, mangiare e ricevere un ospite, e un focolare dove il fuoco arda sempre. Ed ecco quali cose dovranno esserci: tavoli e sedie, letti, uno specchio, un orologio che ricordi a persone felici il passaggio del tempo, una poltrona per un'ora di gradevole fantasticare , tappeti in modo che la donna di casa possa tenere facilmente il pavimento pulito, biancheria ben piegata nei ripiani, vestiti alla moda e cappelli con fiori artificiali, quadri alle pareti, bicchieri per l'acqua di tutti i giorni e per il vino delle feste, una dispensa che soddisfi il nostro appetito o l'inattesa visita di un ospite, un bel grappolo di sonagli. C'è tanto di cui godere: lo scaffale di libri, la cesta di cucito e la lampada amica. E tutto deve essere posto in buon ordine, altrimenti la donna di casa, che si è adoperata per ogni cosa, avrà da obiettare. E questa deve essere la testimonianza di un serio lavoro che impegna tutti assieme"». [CORNOLDI, Adriano, *Le case degli architetti-dizionario privato dal rinascimento ad oggi,* Marsilio Editori, Venezia, 2001, p. 26].
Più avanti A. Cornoldi riporta un contributo di G.Bachelard: «La casa più bella sarebbe per me quella nel fondo di una valle, vicino a un'acqua viva, nell'ombra breve dei salici e dei giunchi. […]». [CORNOLDI, Adriano, *Le case degli architetti-dizionario privato dal rinascimento ad oggi,* Marsilio Editori, Venezia, 2001, p. 31].

dimora stabile in cui sentirsi al sicuro, in cui si raccoglie l'atmosfera disvelatrice del mondo, lo *Stimmung*[133].

Pertanto, si potrebbe dire, un po' chimericamente, che tutti gli uomini sono architetti inconsapevoli in almeno due momenti della vita, se non nel costruire, di certo nel sentire, nel pensare, nel percepire il valore della casa grazie alla sensibilità poetica che distingue l'uomo nel desiderio di abitare il mondo con partecipazione e con dovuto riparo dall'immensità che il mondo stesso rappresenta.

Ciò che conta è quanto accade nel mezzo tra questi due momenti essenziali della vita, la nascita e la morte, nel viaggio di crescita e consapevolezza della vita di un uomo. Molti uomini costruiranno per sé la propria casa, molti non ne avranno mai per tutta la vita una propria ma eleggeranno un luogo trovato e cercato a propria dimora, a propria casa, luogo in cui trascorrere la propria quotidianità, in cui consolidare l'abitudine a vivere. L'abitudine è una delle caratteristiche fondamentali dell'abitare. Proust, in *Il tempo perduto*, scrive «L'abitudine! Ordinatrice abile e assai lenta, che comincia col lasciar soffrire il nostro spirito per settimane in una installazione provvisoria; ma che nonostante tutto, esso è ben fortunato d'incontrare, giacché senza l'abitudine e limitato ai suoi mezzi sarebbe impotente a renderci abitabile una stanza»[134]. Vale a dire che senza l'abitudine non ci sarebbe la stessa emotività, la stessa forma di esperienza nell'abitare uno spazio e nell'abitare la propria casa.

Nel corso della vita l'uomo matura sensibilità diverse rispetto all'abitare e di conseguenza rispetto al legame con la propria dimora. Un legame che cambia in funzione dell'età cronologica, scandita da C. G. Jung, in quattro tempi fondamentali della vita, età infantile, età della pubertà, età adulta ed età senile, che rappresentano rispettivamente quattro modi dell'abitare. Nell'età infantile il rapporto del bambino con lo spazio è di tipo esplorativo; raggiunta la sufficiente autonomia emotiva, grazie alla quale acquisisce il primo senso di separatezza dalla madre, il bambino inizia a sperimentare se stesso in relazione allo spazio che lo circonda. C. G. Jung sostiene che il rapporto dell'uomo con lo spazio primario è legato alla figura materna. Il senso di protezione materno che il bambino ricerca anche nello spazio di separatezza dalla madre e proiettato tanto sul semplice oggetto quanto sulla casa; Quest'ultima, nell'età infantile, rappresenta il luogo in cui si consolidano i primi stati emotivi, è lo spazio che accoglie la vita del bambino come secondo involucro dopo il grembo materno. G. Bachelard, infatti, scrive: «Prima di essere gettato nel mondo l'uomo è collocato nella culla della sua casa»[135]. L'associazione della casa alla culla, che è luogo costruito di primigenia

[133] Il termine Stimmung è chiarito da C. Norberg-Schulz come «atmosfera, ossia come una certa qualità a cui il nostro umore, o stato d'animo, "deve" conformarsi». [C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, 1984, pag. 29.]

[134] M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto,* Mondadori, Milano, 2014.

[135] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p. 35.

protezione dopo la nascita, sottolinea il valore inconscio e psicologico che il soggetto che abita trasferisce alla propria abitazione[136].

Il rapporto emotivo con lo spazio della dimora muta nel passaggio dall'età infantile all'età della pubertà in cui avviene il primo distacco emotivo dell'individuo dai genitori a cui segue l'affiorare del bisogno di appropriazione, all'interno della casa, di uno spazio proprio, individuale, in genere riconosciuto nella propria stanza da letto. Quest'ultima diviene nell'età dell'adolescenza luogo dell'autorappresentazione. Le camere degli adolescenti, almeno prima dell'avvento della tecnologia digitale e dell'iper-connessione al mondo virtuale, sono sempre state un luogo identitario, personalizzato attraverso l'esposizione di oggetti rappresentativi dei contesti sociali e delle realtà emotive in cui l'adolescente si riconosceva.

Superata l'adolescenza si giunge ad un momento di svolta dell'evoluzione cronologica dell'individuo e della sua relazione con lo spazio domestico: l'età adulta. Questa è descritta da C. G. Jung come età dell'individuazione, in cui l'uomo oltre ad avere acquisito una propria identità riesce a vivere la propria dimensione abitativa partecipando alla relazione tra dimora e mondo e comprendendo cosa, per l'economia dell'io, è utile dell'abitare protettivo e cosa dell'abitare aperto alla relazione con il mondo esterno. Nella casa l'uomo sintetizza il suo rapporto con il mondo «qui non deve trovare un percorso e scegliere una meta; nella casa ed intorno alla casa» continua G. Bachelard «il mondo è dato con naturalezza»[137]. L'età dell'individuazione è quella in cui il soggetto elabora i modelli archetipici, superandoli e costruendo una propria identità che si riflette negli spazi della casa. Infine, l'età senile è caratterizzata da un immediato ritorno al passato che, in contrapposizione alla visione del futuro, tipica dei precedenti due stadi di età, induce ad una maggiore interiorizzazione

[136] Il bambino instaura con lo spazio domestico un rapporto di intimità che è indagato nell'esperienza clinica della psicoterapeuta infantile Frankoise Minkowska e dei ricercatori da lei guidati attraverso l'esperimento del grafismo basato sullo studio dei disegni di case fatte dai bambini, divenuti poi materia di un test psicologico. G. Bachelard scrive: «ogni grande immagine semplice è rivelatrice di uno stato d'animo. La casa, ancora più del paesaggio, è "uno stato d'animo"; anche riprodotta nel suo aspetto esterno essa rivela un'intimità». [G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p. 98.] Il vantaggio del test grafico ideato da F. Minkowska sulla casa è rappresentato dal dato di spontaneità, perché, come scrive G. Bachelard «molti bambini disegnano spontaneamente sognando, con una matita in mano, una casa». Attraverso l'interpretazione dei disegni è possibile leggere lo stato d'animo del bambino: la casa è disegnata nella sua forma, ma quasi sempre riporta in qualche tratto un'intima forza. F. Minkowska riconosce nei disegni i sentimenti di angoscia o di felicità dell'esperienza abitativa dei bambini che si sostanziano in quelle che lei definisce le "case immobili" e le "case viventi". Anche nei disegni dei bambini c'è un richiamo evocativo e psicologico ad alcuni elementi precedentemente indicati come archetipi della domesticità. Difatti, nei disegni di case felici non manca mai l'elemento del fuoco o del camino. In queste case è disegnato il fumo che indugia dolcemente sopra il tetto. Le case immobili sono, invece, quelle infelici, nelle quali la rigidità del tratto caratterizza il fumo così come le tende delle finestre. Gli alberi disegnati intorno alla casa immobile sono spesso diritti come a sorvegliarla. [G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p. 99.]

[137] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006.

rispetto alle proprie radici, alla propria storia. In questo caso il concetto di identità si lega molto a quello di spazio vissuto. Lo spazio, e la dimora in particolare, diviene luogo interiorizzato. La casa, dunque, sulla base di tali considerazioni è, come espresso da C. G. Jung, uno strumento per decifrare la struttura dell'anima. Egli scrive:

> «Dobbiamo porci difronte allo spaccato di un edificio e fornirne una spiegazione: il piano superiore è stato costruito nel XIX secolo, il pianterreno nel XVI secolo ed un esame più minuzioso della costruzione mostra che essa è stata innalzata su una torre del II secolo. Nella cantina scopriamo fondamenta romane e sotto la cantina si trova una grotta sul cui suolo si scoprono, nello strato superiore, utensili di selce e negli strati più profondi, resti di fauna glaciale. Questa potrebbe essere, all'incirca, la struttura della nostra anima»[138].

La relazione intra-psichica io-casa si basa sul sentimento di intimità che l'uomo istaura con la propria dimora. L'intimità è ciò che permette al soggetto di incontrare la propria anima e si trova al centro di ogni individuazione. Attraverso la concezione di spazio intimo, la casa è un modello grazie al quale approdare alla conoscenza dello spazio del sé e dello spazio circostante. *Nel saggio Dalla Poetica alla Fenomenologia dello Spazio in G. Bachelard*, Aurosa Alison scrive «Dalla casa onirica, alle cassepanche, l'intimità è un valore crescente, più la poetica s'infittisce più le immagini raddoppiano, danno vita allo spazio intimo e costruiscono una norma e perché no un archetipo»[139].

Non a caso, lo stesso C. G. Jung sosteneva che la casa, per come ce la immaginiamo, possiede una valenza intrapsichica e rappresenta un delicato simbolo attraverso il quale l'inconscio tesse la propria sintassi nei sogni. In quanto luogo in cui l'uomo si rapporta e vive con le superfici e con gli oggetti di cui si è circondato per rappresentare il proprio mondo d'espressione non verbale, la casa costituisce un esempio privilegiato di «chiave di volta» del mondo emozionale di chi la abita, nonché un anello di congiunzione tra gli assunti teorici dell'architettura e quelli della psicoanalisi[140].

Pertanto, A. Alison sottolinea il riferimento bachelardiano alla tesi junghiana dal momento in cui l'autore de *La Poetica dello Spazio* afferma che la psicologia del profondo, la fenomenologia e la psicoanalisi potrebbero costruire quell'insieme di

---

[138] Cit. Jung C. G., *Il condizionamento terrestre dell'anima*, passaggio adottato per una prima volta da G. Bachelard ne *La terre et les rêveries du repos,* José Corti, Paris 1948.

[139] A. ALISON, *Dalla Poetica alla Fenomenologia dello Spazio in Gaston Bachelard,* Lezione del 26/05/2015, Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico, Università degli Studi di Napoli Federico II, p. 9, riportato in Academia.edu.it.

[140] M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare",* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03 . Testo privo di numerazione di pagine.

dottrine designate con il nome di topo-analisi[141], disciplina volta allo studio incrociato dei i punti cardini dell'abitare con le caratteristiche principali dell'anima.
Quanto espresso fino ad ora trova riscontro, come rilevato da Mimmo Pesare[142], in un interessante scritto della filosofa Giovanna Giordano, *La casa vissuta* (1997), all'interno del quale la psicoterapeuta avanza una elaborata analisi psicologica della casa interpretata attraverso i presupposti della *Gestalt* senza rinunciare all'influenza di contributi teorici eterogenei che si muovono dal campo della fenomenologia fino ai classici della psicoanalisi come l'opera di Donald Woods Winnicot.

> «L'etica dell'abitare presuppone un essere con gli altri e con se stessi nell'ambiente non umano, attraverso il recupero della nostra differenziazione e in definitiva della nostra solitudine. [...] L'abitare è, in conclusione, uno stato interiore che si spazializza esternandosi nella costruzione di rapporti diversi e finalizzati a dare pienezza al senso dell'esistenza. Esso si incarna nell'appartenenza a una serie di luoghi che ne circoscrivono l'essere e l'agire, nel dispiegarsi della vita umana»[143].

Nella propria dimora l'uomo sperimenta i fenomeni del mondo come *Stimmung*, cioè l'atmosfera, lo stato d'animo tradotto attraverso le cose che l'individuo raduna e che altro non sono che sintesi di parti di mondo.
Nel libro *L'ambiente non umano* (1960), Harold Searles verifica le possibilità dell'esistenza di dinamiche psichiche tra l'uomo e il corredo di «enti» che popolano il suo habitat quotidiano, di qualunque tipo esso sia costituito, e quindi il mondo vegetale, gli animali, le strutture architettoniche degli ambienti domestici ed extra-domestici, le suppellettili, l'arredo, ecc.
Questo orientamento di fondo nei confronti dell'inanimato quotidiano (e quindi, fondamentalmente, della casa), viene definito da H. Searles *colleganza*, ossia un "senso di intima affinità" fra i processi della vita umana e quelli ambientali.
Il senso di colleganza serve ad alleviare la solitudine esistenziale dell'uomo nell'universo, la solitudine di chi sa che il suo destino, in quanto essere consapevole e razionale, è di separatezza, anche se non totale, dal resto della natura. Inoltre, esso attenua il timore della morte e aiuta l'uomo a trovare un senso

---

[141] A. ALISON, *Dalla Poetica alla Fenomenologia dello Spazio in Gaston Bachelard,* Lezione del 26/05/2015, Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico, Università degli Studi di Napoli Federico II, p. 8, riportato in Academia.edu.it.
[142] M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare",* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03 . Testo privo di numerazione di pagine.
[143] G. GIORDANO, *La casa vissuta. Percorsi e dinamiche dell'abitare,* Giuffrè, Milano 1197, p. 115, in M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare",* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03 . Testo privo di numerazione di pagine.

di pace, un senso di stabilità, di continuità e di sicurezza e può agire come antidoto ai sentimenti di nullità e di insignificanza[144].

L'ambiente domestico rappresenta dunque il rifugio intimo dalle cose del mondo e contemporaneamente l'ambito di maggiore identificazione dell'uomo con il proprio stato psichico proiettato negli spazi del quotidiano. L'io si manifesta nella casa, che è il luogo in cui essere se stessi, dove tradurre il proprio modo di sentirsi parte del mondo. A tale proposito si ricordano le parole di Mario Praz che nel descrivere la casa dice «altro non è che una proiezione dell'io»[145].

Se la casa e l'io che la abita coincidono, allora tornano come monito le parole di M. Praz, il quale partendo da una distinzione degli uomini, fatta da Charles Lamp, in «belli e brutti, buoni e cattivi, statici e dinamici, allegri e malinconici»[146], egli aggiunge una distinzione che definisce «originaria e più fondamentale: uomini che tengono alla casa e uomini che non ci tengono affatto»[147].

Il non tenere alla casa è assurdo, tanto quanto grottesco appare «quel gentiluomo inglese, un certo Walter, che avendo appreso all'estero, durante una partita a scacchi, che tutto il suo mobilio in Inghilterra era andato distrutto in un incendio disse al suo compagno di gioco "it is your turn"»[148].

La casa, dunque, è per l'uomo il luogo di identificazione ed orientamento. È la concretezza "particolare" dello scopo "generale" dell'Architettura di costruire spazi che siano l'estensione dell'essere. È il luogo della propria intimità, è dove poter anche ritirarsi e vivere l'esperienza intima della vita privata. Tornano alla mente, a tale proposito, le parole che G. Bachelard dedica nel terzo capitolo de *La Poetica dello Spazio* alla casa paragonandola ad uno scrigno, un cofanetto, custode dell'intimità: «nel cofanetto si trovano le *cose indimenticabili*, indimenticabili per noi, ma indimenticabili anche per coloro cui doneremo i nostri tesori […]. Lo scrigno, come il cofanetto, sono oggetti che si aprono […], ma nel momento in cui il cofanetto si apre […] si è appena aperta una dimensione: la dimensione dell'intimità»[149].

Ad avvalorare il concetto di intimità affidato alla casa è l'analisi terminologica della parola *Intimo* che nella lingua italiana è superlativo di *interiore* che a sua volta è comparativo di maggioranza di *interno*. E, a tal proposito, G. Bachelard scrive: «A dire il vero, ogni positività fa ricadere il superlativo nel comparativo:

---

[144] H. F. SEARLES, *L'ambiente non umano*, Einaudi, Torino 1968 in M. PESARE, Art. "*Le radici psicodinamiche dell'abitare",* «Dialegesthai», Rivista di Filosofia on line; dicembre 2008, https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/mimmo-pesare-03. Testo privo di numerazione di pagine.

[145] M. PRAZ, *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli*, Longanesi edizioni, Milano 2009, p. 10.

[146] *Ivi*, p. 15.

[147] *Ibidem.*

[148] *Ivi*, p. 26.

[149] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p. 112.

per entrare nel campo del superlativo, è necessario abbandonare il concreto per l'immaginario. Bisogna ascoltare i poeti»[150].

Nel paragrafo successivo "ascolteremo i poeti" affrontando il tema della dimora tramite l'esperienza di uomini, architetti e non, che attraverso la realizzazione di dimore, proprie o di altri, hanno trasformato l'immaginario poetico dell'intimità in concretezza del costruito.

2. *L'incidenza dell'archetipo nel progetto della dimora, una lettura in chiave junghiana*

La casa è il luogo dell'"individuazione", progettata per soddisfare le esigenze di chi la abiterà. Per la sua valenza auto-rappresentativa e per il carattere di intimità che la contraddistingue, essa è sempre frutto di un progetto che si completa attraverso l'esperienza individuale e personale. Il carattere di individualità e singolarità della dimora e dell'interno domestico richiede una riflessione sull'incidenza che gli archetipi, in quanto intellegibili e universali, possono avere sul progetto della dimora stessa, che si fonda, invece, sull'esperienza personale del vivere lo spazio domestico. La relazione tra individuale e universale, tra dimora ed archetipo, trova chiarimento proprio nelle teorie junghiane.
Infatti, vi sono alcuni concetti fondamentali su cui si fonda la lettura trans-disciplinare della teoria archetipica junghiana estesa dall'ambito della psicoanalisi a quello dell'architettura.
In primo luogo, è determinante il contenuto simbolico che C. G. Jung attribuisce agli archetipi; una chiave di lettura che legittima l'intenzione del presente studio di affrontare il tema degli archetipi considerandoli non come tipi formali originatori di categorie tipologiche, ma come elementi carichi di significati simbolici e di un contenuto attivante la memoria. In secondo luogo è determinante il richiamo, pur con le dovute differenze, delle teorie junghiane sull'archetipo, tanto alla teoria platonica delle idee, quanto alla riflessione kantiana nella *Dialettica trascendentale*, quanto, infine, all'intuizione fenomenologica, in funzione del quale C. G. Jung, pur teorizzando l'esistenza di un inconscio collettivo contenitore di archetipi, intellegibili per tutto il genere umano, legittima l'importanza della ricerca del Sé affermando che gli obiettivi a cui ogni individuo è chiamato sono: distinguersi dalla collettività, attraverso un lavoro di separatezza del Sé dall'inconscio collettivo e giungere al superamento dell'archetipo da non replicare pedissequamente. La trasmigrazione interdisciplinare di tali assunti teorici dalla materia della psicoanalisi a quella dell'architettura definisce la chiave di lettura secondo cui l'archetipo collabora, nel progetto d'architettura *tout court* ed in particolare in quello della dimora, come elemento intuitivo (di suggestione del progetto), e non risolutivo, che si traduce in forma grazie ad un processo di

[150] *ivi*, p. 117.

individuazione, di personale acquisizione dell'archetipo, che è attivato nel realizzare la dimora in quanto luogo di autorappresentazione e identificazione del Sé. Vale a dire che le relazioni valide in psicanalisi, quali "analista-analizzato; psicoanalisi-individuazione", corrispondono alla relazione "architetto-committente; dimora-autorappresentazione". In altri termini come il compito del terapeuta non è quello di condurre il paziente verso una trasformazione che risponda ad una verità assoluta, ma è disvelare la verità propria "di quel paziente", relativa cioè alla sua esperienza di vita[151], così il compito dell'architetto chiamato a progettare la dimora non è realizzare la casa universalmente giusta (per forma o funzioni), ma la casa giusta per chi la abiterà.

Ciò chiarisce quanto l'archetipo, tanto più per il suo significato simbolico, non può considerarsi come un "a priori" formale assunto a regola del progetto quanto, invece, come un elemento rilevabile attraverso una lettura critica a posteriori del progetto, inverato in una forma che, per quanto lontana dal modello cui si riferisce ne evoca i contenuti simbolici.[152] A. Cornoldi scrive a proposito del progetto della casa: «la costruzione dello spazio abitato deve soddisfare una pluralità di esigenze dello spirito, che implicano capacità inerenti la sfera sociale, psicologica affettiva, oltreché quella artistica: una sintesi difficile che si può solo perseguire pazientemente per gradi, il primo dei quali e l'*appropriatezza*, l'adeguatezza cioè delle forme ai significati dei diversi luoghi»[153]. Questa corrispondenza tra forma e significato, tra intuizione della forma e "plasticità biologica dello spazio"[154], inteso come ambito impregnato di *Stimmung*, restituisce uno spazio "consapevole". Quest'ultimo si manifesta chiaramente nell'esperienza dell'architettura autobiografica, in cui architetto e committente coincidono, o nelle

---

[151] M. RECALCATI, *Lessico Civile: L'ignoranza*, Terza puntata di Lessico Civile, in onda lunedì 13 04 2020, dedicata al tema dell'ignoranza, link: Lessico Civile 2020 - L'ignoranza - Video - RaiPlay

[152] Questa interpretazione segna la distanza da un certo modo di intendere in architettura il rapporto tra forma e contenuto, modo comune a una parte di teorici dell'architettura che considerano l'archetipo come modello formale originatore di un tipo architettonico universalmente intellegibile. Ci riferiamo agli assunti teorici di A. Monestiroli, Giorgio Grassi riportati nel libro *L'idea di riparo* di Renato Capozzi da cui riportiamo la definizione di archetipo: «quel tipo generale e fondativo di ordinamento formale non relativizzabile, e non scosso dal divenire del tempo, che nella sua evoluzione progressiva, inverata nelle opere che l'hanno assunto a presupposto, si combina con altri archetipi, con altre idee di spazio a carattere generale e realizza - in questo combinarsi dialettico - quelli che noi chiamiamo tipi architettonici (aula, corte, torre etc.). […] La 'capanna primitiva', il rifugio primordiale sarà interpretato da Schmarsow come una vera e propria matrice spaziale definendola *Raumgestalterin*, creatrice dello spazio, vista come 'principio guida soggiacente' a ogni figurazione e forma architettonica. In questo senso si può parlare per l'Aula, in quanto 'riparo primordiale', di **αρχετύπος** (archetipo), ovvero di referente formale, di modello originario ideale e primitivo delle cose, del quale le manifestazioni sensibili della realtà non sono che filiazioni o imitazioni». [R. CAPOZZI, *L'idea di riparo,* Clean, Napoli 2012, pag.13-14].

[153] A. CORNOLDI, *Le case degli architetti. Dizionario privato dal rinascimento ad oggi,* Marsilio Editori, Venezia, 2001, p. 9.

[154] L'espressione "plasticità biologica" si deve a Filippo Alison.

esperienze di progettazione in cui l'architetto collabora in profonda sinergia con il committente.

3. Architettura Autobiografica: Jung e Le Corbusier tra esistenzialismo e fenomenologia del raccoglimento

Torre di Bollingen

Il valore intrapsichico della casa come luogo della propria intimità è stato, non a caso, indagato e sperimentato attivamente da molti studiosi dell'inconscio. Non ultimo tra questi C. G. Jung che, al culmine della sua carriera, trasferisce i valori più profondi della sua instancabile ricerca come conoscitore dell'inconscio, alla materia pratica dell'architettura, costruendo, con le sue mani e con l'aiuto di operai italiani, il suo luogo dell'anima, la sua casa sul lago di Zurigo, la Torre di Bollingen.
Quest'esperienza di autocostruzione è la sintesi di tutto il percorso di conoscenza in ambito psicanalitico affrontato da C. G. Jung ed è l'affermazione, tradotta in atto, del principio di individuazione junghiano basato sul disvelamento dell'inconscio individuale e sul superamento dell'archetipo. L'analisi della casa sul lago, nella località di Bollingen, consente una sintesi del pensiero junghiano attraverso una rilettura in chiave architettonica.
La casa si traduce materialmente nella messa in opera di alcuni simboli – nel presente studio individuati come archetipi d'architettura – i quali, come mostrerà lo stesso C. G. Jung attraverso l'evoluzione della costruzione della sua dimora, non rappresentano una scelta formale a priori ma una conclusione alla quale C. G. Jung giunge per tradurre in pietra l'evoluzione dei propri stati emotivi e psichici. Nel progetto della casa di Bollingen si ritrovano gli archetipi simbolici della torre, del recinto, del fuoco; la pianta circolare adottata per la Torre, invece, si fa evocatrice della fenomenologia del raccoglimento e tutto ciò che è costruito intesse una trama che ha per oggetto il racconto dell'esperienza dello spazio intimo che C. G. Jung vive nella sua casa, rifugio dell'anima.
Nella sua autobiografia *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Jung, raccontando della Torre, descrive questo luogo come il raduno delle cose della sua vita, le fantasie, gli studi, i pensieri, le esperienze vissute nel suo percorso di uomo e di medico e scrive: «le parole e la carta mi davano l'impressione di non essere abbastanza concrete; avevo bisogno di qualcosa di più…dovevo fare una professione di fede in pietra»[155]. Sono espressi, nella realizzazione di quest'opera, tutti i principi dell'abitare che sostanziano uno spazio. In prima istanza il rapporto con il luogo.
Jung sceglie il lago di Zurigo perché nella sua idea di dimora, non poteva escludere il lago, a lui caro nei ricordi, e "l'acqua" come elemento naturale

[155] C. G, JUNG, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Bur Rizzoli, Milano, 2016, p. 275.

significativo. Fa costruire la sua casa partendo dall'idea archetipica di una capanna africana. "Il cerchio" è l'altro elemento genesi della costruzione, simbolo di raccoglimento ed inclusione, segno geometrico ordinatore dello spazio.

La costruzione, infatti, sarebbe stata semplice, rotonda, con un focolare al centro e cuccette disposte lungo i fianchi, dove «il fuoco circondato da pochi sassi arde nel mezzo e tutta la vita della famiglia si svolge intorno a questo punto»[156].

La ricerca di tali elementi, acqua e fuoco, come mezzi di identificazione dell'uomo e di presentificazione del mondo nello spazio intimo della casa, evocano quanto espresso da G. Bachelard in *La Poetica dello Spazio*: «Abitare lo spazio significa anzitutto abitare gli elementi attraverso la genesi di uno spazio materiale dove i quattro elementi del mondo, fuoco, acqua, terra e cielo siano concepiti come le basi attraverso le quali si sviluppa una "coscienza dell'abitare"»[157]. L'archetipica capanna pensata da C. G. Jung si trasforma, per una maturazione di scelta dello stesso medico, in una forma meno primitiva, più solida e fortemente simbolica: la Torre.

Quest'ultima – come indicato nei precedenti approfondimenti sul tema dell'archetipo[158] – rappresenta nella psiche umana la traduzione di simboli atavici. E', insieme, simbolo del potere e della sessualità, ma è anche l'elemento di verticalità che avvicina la terra al cielo, che risponde, in forma costruita, al "tra" di cui parlava Heidegger quando definisce la condizione dell'uomo che vive il modo come «l'errare tra cielo e terra, tra vita e morte…»[159].

C. G. Jung è l'esempio dell'uomo poetico che non limita alla parola e al pensiero il suo fare poesia e trasmigra i suoi bisogni in una forma costruita; è il poeta dell'anima che si fa architetto.

Nella sua ingenuità di uomo che plasma la materia, privo cioè di quel connubio tra formazione sensibile e tecnica propria della figura complessa dell'architetto, C. G. Jung, tuttavia, si avvale nel disegno della sua casa di alcuni elementi significativi in architettura: il focolare, che rappresenta uno dei cardini dell'architettura organica (di cui si fa maestro F.L.Wright); la luce naturale, che apre la riflessione sul tema della finestra e delle relazioni tra interno ed esterno.

La Torre di Bollingen è l'esempio di un luogo che al di là della sua espressione formale, si definisce "un interno", un luogo per abitare, perché risponde alle esigenze di identificazione dell'uomo nel mondo.

Egli scrive, raccontando della Torre nella sua autobiografia «potrà sembrare un'idea assurda ma io l'ho fatto, e rappresentò per me non solo uno straordinario appagamento ma anche la realizzazione di un significato»[160].

---

[156] *Ibidem.*

[157] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006.

[158] *Infra,* p. 43.

[159] C. NORBERG-SCHULZ, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano-Roma, 1984, p. 34.

[160] C. G, JUNG, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Bur Rizzoli, Milano, 2016, p. 275.

La torre di C. J. Jung oltre ad essere traduzione della propria identità in forma costruita, è, cosa ancora più interessante, una costruzione fenomenologica realizzata nel tempo, con modificazioni e addizioni di parti aggiunte ciclicamente ogni quattro anni, nel corso dei dodici nei quali si consuma il completamento dell'opera, anni che rappresentano la crescita della consapevolezza di sé per C. G. Jung, tradotti in forma e materia. La relazione io-mondo e io-tempo sono alla base della costruzione della Torre di Bollingen. Questa non è solamente l'esperienza costruita dell'intima relazione che l'uomo, in questo caso C. G. Jung, instaura con gli elementi della natura, ma è anche un'esperienza in cui l'evoluzione della costruzione coincide con l'evoluzione di coscienza. La casa sul lago non nasce dall'assembramento di forme o immagini archetipiche scelte a priori perché portatrici di un certo principio di Intellegibilità; C. G. Jung non erige tipi architettonici ma plasma significati emotivi che si traducono in forme il cui valore coincide con l'esperienza emotiva e fisica vissuta nell'interno. La sua è casa autobiografica in ogni parte cresciuta insieme alla crescita del suo padre-costruttore. Una dimora espressione materica dell'anima.
C. G. Jung, infatti, inizia la realizzazione della torre nel 1923, in coincidenza della morte della madre e termina la costruzione nel 1955, anno in cui muore la moglie. Il '23 è l'anno in cui, iniziata la capanna, C. G. Jung la conclude innalzando una vera costruzione solida su pianta circolare a due piani; quattro anni dopo nel 1927 aggiunge un nuovo corpo di fabbrica, adiacente all'edificio a pianta circolare, arricchita di una dependance a forma di torre con una sezione di base più piccola rispetto alla prima edificazione a pianta tonda. Nel 1931, dopo ancora 4 anni durante i quali C. G. Jung sentiva la costruzione come ancora troppo primitiva, la dipendenza a forma di torre fu trasformata in una vera e propria torre. Quest'ultima rappresenta il vero luogo dell'isolamento e della solitudine, lo spazio dell'anima, il rifugio inaccessibile agli altri.

> «Volevo avere una stanza in questa torre dove vivere solo per me stesso. Avevo in mente ciò che avevo visto nelle case indiane, nelle quali vi è di solito uno spazio (che può essere anche soltanto un angolo di una stanza separato da una tenda), dove coloro che lo desiderano possono ritirarsi per trascorrervi un quarto d'ora o mezzora in meditazione o facendo esercizi di yoga. Nella mia stanza di ritiro sono solo con me stesso. Ne ho sempre la chiave e nessuno può entrarci se non con il mio permesso»[161].

Non manca inoltre, nel suo spazio intimo il tema della personalizzazione. C. G. Jung riempie nel tempo le pareti della sua torre personale con dipinti e immagini da lui stesso realizzate:

[161] *Ibidem*.

> «Col passare degli anni ho decorato le pareti di dipinti, rappresentando tutto ciò che mi ha portato dal mondo alla solitudine, dal presente all'eternità. È' il cantuccio della riflessione e delle immaginazioni – spesso immaginazioni non gradevoli e pensieri difficilissimi – un luogo di concentrazione spirituale»[162].

Per certi versi la Torre di Bollingen risponde alle linee descrittive che I. Ábalos attribuisce alla casa esistenzialista, rappresentata ne *La buena vita* dalla dimora di Heidegger nella Foresta Nera. Per il filosofo di *Essere e Tempo* l'atto di abitare, scrive I. Ábalos, è complesso e denso di significati; l'esistenzialismo heideggeriano che in qualche modo richiama l'approccio ontologico junghiano è strettamente legato al tema metafisico della casa che diviene il luogo dell'essere (del *Dasein*). «La casa è funzionale ad una retorica architettonica che sostituisce il linguaggio filosofico, in cui la filosofia arriva ad essere una riflessione sull'abitazione»[163]. Una riflessione, in origine legata tanto alla fenomenologia di Husserl quanto al nichilismo di Nietzsche. Il tema del ritiro, dell'uomo che abita in disparte dal mondo sociale ed è circondato da tutto ciò che è familiare ed essenziale, fa della casa e degli utensili in essa contenuti la materializzazione di una vita inscritta in una cornice temporale non cronologica in cui passato presente e futuro sono sperimentati a partire dalla propria soggettività.

Nell'esperienza di C. G. Jung, la realizzazione della seconda torre, quella personale, manifesta la profondità del pensiero del medico dell'anima, la sua volontà di trovarsi solo con il suo inconscio e di vivere questa sensazione in un luogo realizzato per se stesso, non un'architettura di relazione, un luogo inclusivo, una casa come lo era la prima torre, ma il rifugio per eccellenza, il riparo da tutte le estraneità del mondo, un luogo di riflessione e incontro con il proprio io.

In questa esperienza psicologica, che diventa scelta costruttiva, C. G. Jung traduce i caratteri più profondi dell'abitare, nella ricerca e nella costruzione di un luogo eletto a rifugio, una capanna che risponde alle esigenze primarie dell'uomo di sentirsi accolto e al riparo. In questa riflessione esplicitata in una costruzione determinata in forma e materia, C. G. Jung incarna l'anima sensibile propria dell'architetto che si divide tra percezione sensibile ed esperienza tecnica. In C. G. Jung per quanto assente l'abilità tecnica dell'architetto, c'è l'attenzione intensa ai bisogni profondi dell'uomo soddisfatti attraverso l'architettura. Nel 1935, quindi dopo altri quattro anni dall'ultimo intervento, traduce un nuovo bisogno emotivo in forma. Sente l'esigenza di recintare una parte del pezzo di terra su cui insiste la sua costruzione «Avevo bisogno di uno spazio più ampio che fosse aperto al cielo e alla natura»[164].

Ancora una volta C.G. Jung indaga, in questa sua esperienza di uomo sensibile e artefice dei propri luoghi, tutti i temi archetipici dell'architettura, dalla capanna al

---

[162] *Ibidem.*

[163] I. ÁBALOS, *La buena vita. Pensare le case della modernita,* Christian Marinotti Edizioni, Milano 2009, p. 45.

[164] C. G, JUNG, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Bur Rizzoli, Milano, 2016, p. 276.

recinto, dalla relazione con gli elementi della natura, acqua fuoco cielo e terra, al rapporto con il luogo. È proprio nella relazione con la natura che si determina la distanza tra la Torre di Bollingen e la casa esistenzialista di M. Heidegger, per il quale la casa deve proteggere dall'ostilità del mondo esterno, dalla natura pericolosa e da una società divenuta vittima della tecnica. C. G. Jung, al contrario di M. Heidegger, cerca il rapporto con la natura e scrive: «A volte mi sento come se mi espandessi nel paesaggio e all'interno delle cose, e vivessi in ogni albero, nello sciacquio delle onde, nelle nuvole e negli animali che vanno e vengono nelle cose»[165].

Nel suo inconscio da psicoterapeuta manifesta la sensibilità più profonda dell'architetto.

«Era sorta così una quaterna, quattro parti dell'edificio – la prima edificazione circolare, il corpo centrale della costruzione, la torre personale, il recinto – e questo esattamente nel corso di dodici anni»[166]. Solo dopo la morte della moglie, nel 1955, C. G. Jung apporta l'ultima modifica che conclude il suo lavoro di costruzione. Egli si rende conto che il corpo centrale in realtà rappresentava il suo stesso io e solo ora a seguito della morte della moglie sente di poter elevare tale costruzione di un piano per portarla a pieno compimento così come ora era giunta a compimento l'evoluzione del suo inconscio nella maniera più totale e libera:

> «La piccola sezione centrale, così acquattata, così nascosta fra le due torri rappresentava me stesso il mio io. Perciò in quell'anno stesso aggiunsi a questa sezione un altro piano. Prima non avrei potuto farlo; l'avrei considerato una presuntuosa ed enfatica affermazione di me stesso; adesso invece rappresentava la superiorità della coscienza raggiunta con la vecchiaia. Con ciò, ad un anno dalla morte di mia moglie, l'edificio era compiuto»[167].

La costruzione di C. G. Jung ormai a compimento, rappresenta un concreto epilogo della ricerca psicologica mossa negli anni intorno al tema della casa. In essa, infatti, l'uomo ritrova la sua dimensione. C. G. Jung racconta di sentire di essere tornato alla sua origine, all'essenza del suo spirito. «Da principio sentii la Torre come un grembo materno o una figura materna nella quale potessi diventare ciò che fui, sono e sarò, nella torre sono per così dire l'antichissimo figlio della madre»[168].

Realizzata, come dice lo stesso C. G. Jung, quasi come in uno stato di sogno, solo alla fine della realizzazione egli si rende conto che la torre rappresentava un simbolo di accettazione di se stesso, un simbolo della totalità psichica che si era sviluppato come un vecchio seme germogliato.

---

[165] *ivi,* p. 277.
[166] *ivi,* p. 276.
[167] *ibidem.*
[168] *ivi,* p. 277.

(27) C. J. Jung, torre di Bollingen, Svizzera. Vista della casa fotografata dal lago. Foto dal web.

(28) C. J. Jung, torre di Bollingen, Svizzera. Vista della Torre personale di C. G. Jung. Foto dal web.

(29) C. J. Jung, negli spazi esterni alla casa Foto dal web.

(30) C. G. Jung nell'interno domestico. Vista dello spazio interno. Foto dal web.

Il Cabanon

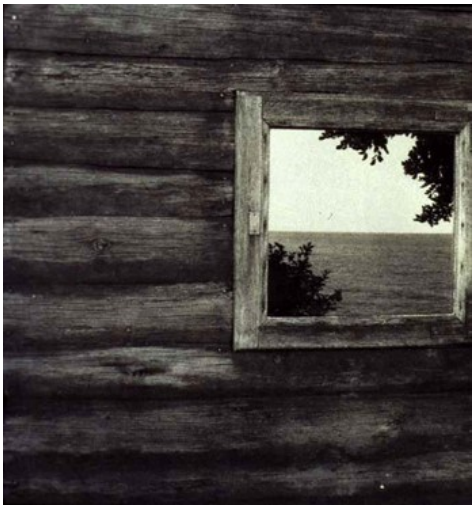
Witold Rybczynsky scrisse: «la casa più bella è quella costruita per sé»[169].
La vicenda di Jung racconta dell'esperienza di autocostruzione di una "casa felice" nata da un'idea di abitare intimo e protettivo, attenta all'uso domestico e realizzata da un autore che non è un architetto. A tal proposito anche A. Cornoldi in *Le case degli architetti* immagina come condizione auspicabile quella di autocostruzione, in cui ognuno possa essere l'autore della propria dimora; una condizione definita, però, dallo stesso A. Cornodi, non sempre praticabile poiché «è solo dalla coscienza dell'abitare che può nascere il progetto domestico, dove le ragioni del costruttore coincidono con quelle dell'abitante»[170].
Una condizione privilegiata è rappresentata da quei casi in cui l'architettura autobiografica coincide con l'essere un'architettura autoriale. La casa dell'architetto, concepita come *casa della vita,* è il luogo degli spazi abitativi più

[169] Cfr. Witold Rybczynsky, *La casa. Intimità, stile, benessere*, Milano, 1989, in A. CORNOLDI, *Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento ad oggi*. Biblioteca Marsilio, Venezia 2001, p. 9.
[170] *Ivi*, p. 15.

felici in cui i compromessi fra ragioni estetiche e spirituali che sono necessari a dare abitabilità al luogo, generano una "estetica diversa" che non ricade nel modello di *casa d'arte* (magnifico oggetto astratto, estraneo alle attenzioni dell'uso domestico).
Un esempio che al meglio sintetizza le osservazioni di A. Cornoldi è rappresentato dal Cabanon di Le Corbusier «un progetto minimo autobiografico dove la complessità delle aspettative e le esigenze esistenziali di un solo uomo sono ridotte a pochi segni essenziali, ambiti minimi ricchi, però, di impercettibili e sofisticati aspetti psicologici e fruitivi, capaci di rendere un minuscolo ambiente assimilabile ad un universo di processi dell'abitare»[171].
Il soddisfacimento di esigenze esistenziali e psicologiche è alla base della scelta di C. G. Jung, che non è un architetto e di Le Corbusier, architetto, di realizzare per se stessi un rifugio per l'anima.
Da una prima analisi, meramente formale, si evidenzia che entrambi rispondono al progetto prendendo a riferimento una forma, un archetipo figurale: il cerchio, per C. G. Jung, forma di inclusione e raccoglimento; il quadrato, per di Le Corbusier, forma di solidità e stabilità.
Entrambi, inoltre, tornano in qualche modo all'archetipo della capanna, intesa come rifugio primitivo, legato ad un contesto, consapevolmente scelto come luogo privilegiato per erigere la propria *casa della vita*.
Il progetto del Cabanon nasce al tavolo di un bar, come regalo di compleanno di Le Corbusier per la moglie: una piccola moderna capanna, sulla costa di Cap-Martin, in Francia, che sarà il luogo della morte del Maestro e della sua sepoltura. In pochi minuti l'architetto progetta un "piccolo universo d'esistenza" in cui sono condensati tutti i principi dell'abitare: in primo luogo la relazione con il contesto.
Ancora una volta il rapporto con il luogo rende significativa l'esistenza di tale abitazione, impensabile altrove. Il maestro desiderava una piccola dimora che guardasse, tramite una minuta finestra, il Mar Mediterraneo distante pochi metri dalla casa. La sua posizione la vede collocata in un articolato contesto naturale che rende il percorso per raggiungerla difficile da praticare; situato nei pressi della costa, il Cabanon è raggiungibile solo attraverso tortuosi sentieri e non è visibile se non dall'alto. Immerso nella natura, il piccolo capanno è un'architettura introversa la cui semplicità degli interni risponde con coerenza all'estetica spartana degli esterni. Nella condizione di intimità ed introversione, Le Corbusier non rinuncia ad un dialogo privilegiato con il panorama che lo circonda, che si apre allo sguardo degli abitanti grazie a piccole aperture dotate di specchi per orientare lo sguardo, sapientemente proporzionate dall'architetto. Per la sua abitazione, Le Corbusier non progetta recinti costruiti che la proteggano. Il recinto della dimora, in questo caso, è rappresentato dalla stessa natura.

[171] Cfr. Filippo Alison, *Le Corbusier, L'interno del Cabanon, L Corbusier1952 – Cassina2006*, Milano 2006, in P. GIARDIELLO, *Smallness abitare al minimo,* Clean edizioni, Napoli, 2009, p. 12.

(31) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. *Vista dall'esterno. Foto dal web.*



(32) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. *Finestra sul mare. Foto dal web.*

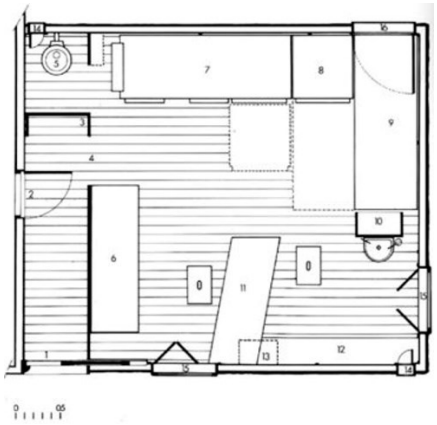
Questa piccola capanna innestata nella natura è un cubo, un'architettura espressivamente purista, la cui genesi, però, non deriva da una ricerca formale, quanto da considerazioni esistenziali sull'uomo e sul suo benessere che hanno guidato Le Corbusier nel corso di tutta la sua vita. Il Cabanon è una piccola macchina per abitare che sintetizza, nei contenuti e nella forma, tutti gli studi condotti negli anni dall'architetto, insieme a Charlott Perriand, sugli *achipamant*. È l'esempio magistralmente riuscito del vivere al minimo, la dimostrazione che il valore di un interno non è «una questione di dimensione dello spazio, ma di inclinazione dello sguardo»[172], una ragione di sensibilità.

Nel Cabanon gli arredi sono concepiti come "gli arti di un corpo", pensati su misura per quell'ambiente di appena 14 mq ricavati in una pianta quadrata di 3,36 m per lato e 2,26 m metri di altezza in cui l'architetto gioca con la contrazione e la dilatazione dello spazio attraverso gli arredi che si innestano in un ambiente dalla disarmante semplicità. Pur se quadrato nella forma, «i vari ambienti del Cabanon si articolano in una successione a spirale determinata dalla disposizione dei mobili»[173] che sono gli unici elementi a determinare la partizione dello spazio. L'interno dell'abitazione presenta una spazialità libera nel centro che è il punto della composizione spaziale che coincide con lo spazio dell'uomo; da questo punto privilegiato i vari ambiti della casa sembrano essere raggiungibili semplicemente allungando le braccia. Gli arredi sono progettati come prolungamenti degli arti, il loro dominio sembra coincidere con lo *spazio peri-personale* dell'uomo. Nel centro del Cabanon il vuoto è uno spazio qualificato di

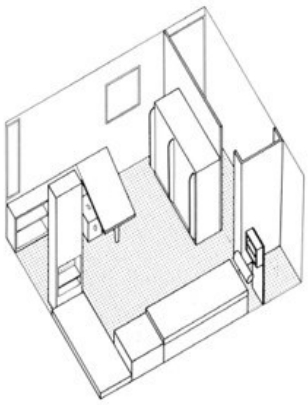
[172] La citazione di Gioconda Cafiero, Docente di Architettura degli Interni ed Allestimento del dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II, è tratta da una sua orazione tenuta in occasione della presentazione del libro a cura di Aurosa Alison, *Per una fenomenologia dell'interno architettonico. Lezioni in un Dottorato di Ricerca*, Diogene edizioni, 2017.

[173] A. CORNOLDI, *Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento ad oggi*. Biblioteca Marsilio, Venezia 2001, p. 220.

senso, è lo spazio de «l'uomo nudo». All'interno, la dimora evoca l'archetipo del guscio di Durand, richiama le *rêveries* bachelardiane del grembo materno; le pareti interne dell'abitazione, completamente in legno, sembrano avvolgere l'uomo, come in un guscio, conferendo una condizione di riparo e protezione che attiva memorie prenatali. In questo interno si sperimentano il senso di accoglienza e di raccoglimento; sono verificate tutte le condizioni esperienziali tipiche dei "luoghi archetipici" della domesticità, quali l'esperienza rituale dell'accedere e dell'addentrarsi, il raccoglimento nello spazio intimo, la relazione di conoscenza con l'esterno favorita da piccole finestre che risolvono felicemente la dialettica esterno-interno, in un ambiente domestico che è perfettamente in sintonia con la natura che lo accoglie. In questa architettura vi è piena risposta al monito di Filippo Alison secondo cui «se l'idea di un'accoglienza onesta non può non legarsi a una certa nostalgia per le esperienze prenatali, tuttavia essa resta pur sempre nella coscienza come tensione attiva e reale che dovrebbe interessare adeguatamente l'ambito progettuale»[174]. In questo progetto riccamente articolato dal punto di vista percettivo e sensoriale, Le Corbusier rinuncia ad ogni eccesso, conferendo all'ambiente interno, come agli arredi, un aspetto spartano ed essenziale.



(33) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Rappresentazione in pianta. Foto dal web.



(34) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista assonometrica. Foto dal web.

[174] F. ALISON, Introduzione, in (a cura di) A. BOSSI, *Accogliere Raccogliersi. L' interno domestico tra partecipazione ed esclusività*, Edizioni Giannini, Napoli 1999, p. 10.

(35) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin.
Vista dello spazio interno verso l'ambito di ingresso. Foto dal web.

(36) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin.
Vista dello spazio interno verso il piano di lavoro. Foto dal web.

Questo ritorno al semplice e all'archetipo risponde agli stessi principi adottati nella Torre di Bollingen da C.G. Jung, il quale rinuncia addirittura alla corrente elettrica al fine di compiere egli stesso i gesti semplici e primitivi di accendere il fuoco o le vecchie lampade. «Questi atti semplici - scrive C.G. Jung nella sua autobiografia- rendono l'uomo semplice. E quanto è difficile essere semplici»[175] . Parole attraverso le quali l'autore intende sottolineare la necessità di spogliarsi di ogni contingenza dovuta dalla vita quotidiana che offusca l'inconscio per poter giungere all'essenza di se stesso. In vero, partendo da realtà di coscienza diverse, da radici di ricerca diverse, il medico e l'architetto giungono allo stesso risultato: tornare all'archetipo e alla semplicità per mettere a nudo l'uomo e trovare la propria essenza. Potremmo dire che sia Le Corbusier che C. G. Jung evocano, in realtà, dalla forma circolare nella costruzione della loro "casa felice". Le Corbusier, infatti, studia le proporzioni del Cabanon a partire da una composizione a spirale centripeta tanto complessa da essere quasi invisibile nella semplicità manifesta del luogo, che è sintetizzato e razionalizzato in un'espressività lineare e geometricamente definita in un quadrato. Entrambe le dimore, pur nel loro esistenzialismo volto ad identificare l'interno con l'uomo, rispondono alla fenomenologia del raccoglimento. L'attenzione alla spazialità espressa sia nel Cabanon di Le Corbusier che nella Torre junghiana si contrappe all'esistenzialismo della casa di M. Heidegger, priva, al contrario, di ogni qualità spaziale, in cui la ridotta dimensione corrisponde alla volontà di porre meno attenzione alla spazialità favorendo il protagonismo del tempo. Nella casa esistenzialista individuata da I. Ábalos nel modello della casa di M. Heidegger «[…] è più corretto affermare che manca l'idea di interiorità, di un'idea di spazio, sostituito dal tempo (la continua negazione Heideggeriana dello spazio, l'analogia con il ponte, l'identificazione dell'abitare con il costruire). […] La casa esistenzialista è il regno non dello spazio interno, ma dell'uomo interno che si vuole realizzare in modo profondo»[176]. Nella casa esistenzialista l'elemento caratterizzante sono le mura perimetrali che rappresentano una pelle protettiva

[175] C. G, JUNG, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Bur Rizzoli, Milano, 2016, p. 277.
[176] I. ÁBALOS, *La buena vita. Pensare le case della modernita,* Christian Marinotti Edizioni, Milano 2009, p. 61.

contro l'esterno. È evidente che per quanto in certi aspetti l'esistenzialismo Heideggeriano sembri connotare anche le esperienze costruttive del Cabanon e della Torre junghiana, in queste ultime, a differenza della casa del filosofo tedesco, l'interno non solo coincide con l'uomo ma con uno spazio significante dell'uomo.

Dunque, la forma per quanto intenzionalmente espressa non rappresenta in alcun modo un estetismo tradotto in un'accattivante attrattiva visiva, perché in tal caso sarebbe priva di significato, non corroborerebbe il valore primario dell'abitare, cioè la qualità dello spazio che, attraverso una materia, si disvela in forma. Essa è piuttosto, la ricerca consapevole di un "come" significativo scaturito dai sensi profondi legati all'uomo ed alla sua condizione di "essere" appartenente al mondo, nel quale si riconosce attraverso un processo di identificazione in una dimora personale che simbolicamente rappresenta il raduno delle cose significative che lo circondano.

Il Cabanon e la Torre di C. G. Jung sono due esempi di case autobiografiche, rispettivamente autoriale e non, accomunate, certo da un esplicito richiamo estetico a forme archetipiche, ma, soprattutto, dalla corrispondenza di tali forme ad una qualità spaziale in termini di funzionalità e di espressività emotiva. Entrambi traducono in forma una poetica spaziale. Inoltre, nella ricerca esistenziale, entrambi gli autori mirano ad una riconciliazione, quasi primitiva con gli elementi naturali di cui parla G. Bachelard: il fuoco posto al centro della torre di C. G. Jung, l'acqua del lago di Zurigo per la torre ed il mare mediterraneo per il Cabanon. Entrambe le dimore inoltre rispondono all'esigenza di personalizzazione dello spazio domestico che si concretizza sia per C. G. Jung che per Le Corbusier, non solo nella plasticità dello spazio, ma nell'esercizio decorativo degli ambienti arricchiti di dipinti autoprodotti.

Sono case-abito realizzate su misura in cui il rapporto io-casa, coerentemente alle varie fasi della vita umana, si sintetizza nella capacità di personalizzazione dell'interno. Sia C. G. Jung che Le Corbusier personalizzano il loro spazio realizzando disegni e dipinti alle pareti; tornano al gesto dell'uomo primitivo che realizzava graffiti per imprimere le emozioni del proprio vissuto sulle pareti della caverna. C. G. Jung personalizzerà le pareti interne della sua torre personale con dipinti di miti, sogni e immaginazioni, che raccontano la voce del proprio inconscio in disvelamento; Le Corbusier riprodurrà nei suoi dipinti a parete l'immagine dell'uomo nudo che rappresenta il suo alter ego.

Tornano significative le parole di A. Cornoldi: «Le abitazioni costruite per sé, fuori da limitazioni e così pure da correzioni portate dall'esterno, sono dunque laboratorio privilegiato per verificare simultaneamente l'arte e l'umanità dell'autore, le luci e le ombre della sua figura di artista e di uomo»[177].

[177] A. CORNOLDI, *Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento ad oggi*. Biblioteca Marsilio, Venezia 2001, p. 17.

Queste esperienze chiariscono quanto, per la definizione stessa di architettura come arte di plasmare lo spazio in funzione delle esigenze di benessere dell'uomo, la forma non sia altro che il risultato della ricerca di "senso dell'abitare". A tale proposito G. Bachelard scrive:

> «In tale comunanza dinamica dell'uomo e della casa, nella rivalità dinamica della casa e dell'universo, è lontano ogni riferimento alle semplici forme geometriche. La casa vissuta non è una scatola inerte: lo spazio abitato trascende lo spazio geometrico. […] La casa è senz'altro uno strumento di topo-analisi ed è uno strumento molto efficace precisamente perché è di difficile uso. […] La casa è, in effetti, in primo luogo, un oggetto dalla rilevante geometria, per cui si è tentati di analizzarla razionalmente. La sua realtà originaria è visibile e tangibile, fatta di solidi ben definiti e di strutture ben collegate, vi domina la linea retta, il filo a piombo vi ha lasciato il segno della sua saggezza e del suo equilibrio"[178]. Un simile oggetto geometrico dovrebbe resistere a metafore che accolgono il corpo umano, l'anima umana, ma la trasposizione all'umano avviene immediatamente, non appena si assume la casa in quanto spazio di consolazione e di intimità, in quanto spazio che deve condensare e difendere l'intimità. Allora si apre il campo dell'onirismo, al di fuori di ogni razionalità. Leggendo e rileggendo Malicroix, sento passare sul tetto de La Redousse, come dice Pierre-Jean Jouve, «lo zoccolo ferrato del sogno»[179].

Non esiste, pertanto, una dogmatica forma dell'abitare, non è la torre, non è la casa ad un piano, «non è un *come* formale assunto a regola, ma un *come* psicologico per rispondere ad un bisogno esistenziale»[180]; tale bisogno è l'Abitare[181].

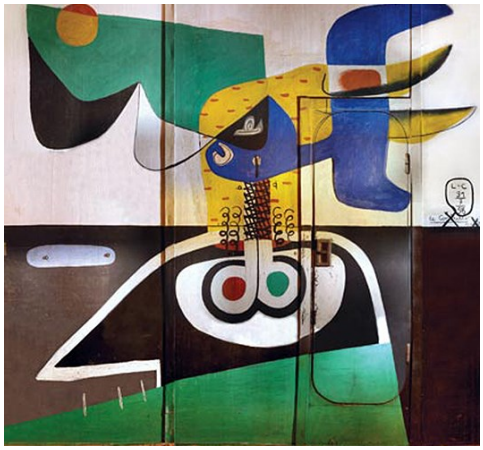
---

[178] È infatti da notare che la parola casa non figura nell'indice assai minuzioso del libro di C.G. JUNG, *Simboli della trasformazione: analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia*, Boringhieri, Torino 1970.

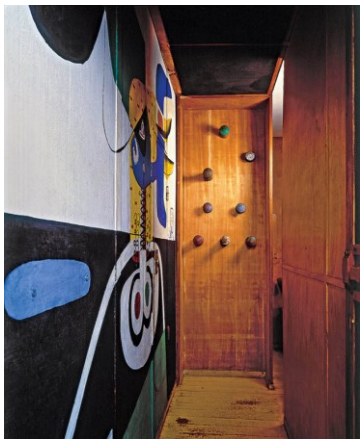
[179] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, pag. 75.

[180] *Infra*, p. 41.

[181] Questo legame alla forma nelle case autobiografiche torna spesso. Un esempio è la casa di Mario Ridolfi che a seguito di un incidente l'auto che lo tenne in coma per due mesi, nel 1963 decide con il premio dell'assicurazione di coronare il suo sogno di costruire per sé e per sua moglie Lina un rifugio dove trascorrere la vecchiaia. Ancora un luogo scelto in prossimità dell'acqua, la cascata delle Marmore. Una casa dalla forma pronunciata fortemente, un pentagono, nel quale Ridolfi si ritirerà al culmine della sua carriera in solitudine a seguito della morte della moglie.



(37) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Dipinti realizzati da Le Corbusier negli interni del Cabanon. Foto dal web.



(38) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Dettaglio di interni. Appendiabiti. Foto dal web.

4. Architettura commissionata: Neruda. La casa fenomenologica

Come precedentemente espresso, la corrispondenza tra l'espressione formale di un archetipo e il suo contenuto simbolico, si manifesta oltre che nelle architetture autobiografiche in quelle esperienze di costruzione della casa in cui il lavoro dell'architetto è fortemente condizionato dalla relazione con il committente.
È un caso emblematico la Isla Negra, dimora di Pablo Neruda sulle coste del Chile. Qui il rapporto tra architetto e committente è fondamentale per esprimere nel costruito i sogni, le aspirazioni e le *rêveries* del poeta.
La casa di P. Neruda è l'equivalente della casa fenomenologica di Pablo Picasso descritta da I. Ábalos in *La buena vita*; una casa in cui l'uso dello spazio è affascinante e mitico, esito dell'azione di un individuo creativo e libero dalle convenzioni. La casa fenomenologica è una casa vissuta con gioiosa intimità; la stessa intimità che I, Ábalos rintraccia nelle fotografie che descrivono la vita di Picasso nelle case che abitò. Il soggetto della casa fenomenologica è un eterno bambino che sperimenta lo spazio in maniera soggettiva e libera e vive un tempo non lineare e cronologico ma scandito dal ricordo e dall'esperienza emotiva. P. Neruda, come P. Picasso, abiterà la sua casa crescendo emotivamente in essa, trasformandola e adattandone di volta in volta lo spazio alle sue esigenze emotive. Per P. Neruda abitare è un fenomeno di trasformazione spaziale in continua evoluzione, una esperienza relazionata alla sua evoluzione emotiva – e paragonabile all'interazione tra disvelamento dell'inconscio e costruzione dello spazio, vissuta da C.G. Jung nella sua torre di Bollingen –. Nell'esperienza abitativa di P. Neruda si evidenzia, ancora una volta, l'abitare come evento fenomenologico.
La vita di Pablo Neruda è legata alle tre case abitate dal poeta e per le quali incarica del progetto l'architetto Germàn Rodriguez Arias: Los Guindos, la Chascona, La Isla Negra.

Di queste, La Isla Negra è la casa della solitudine e della riflessione, il rifugio di Neruda, caratterizzato da un elemento significativo intorno al quale si sviluppa il progetto dell'intera casa: la torre, originariamente una piccola costruzione in pietra, insediata sulle rive dell'Oceano.
Come si evince dall'approfondito studio avanzato da F. Gonzales De Canales, la casa, proprietà del marinaio spagnolo Eladio Sobrino, è acquistata da P. Neruda quando è poco più di una piccola capanna di pietra. L'architetto G. Rodriguez Arias lavora all'ampliamento tra il 1943 e il 1945. Più tardi la casa subirà un nuovo ampliamento, opera del solo P. Neruda aiutato dall'architetto chileno Sergio Soza. La Isla Negra rappresenta per P. Neruda il luogo dove ritirarsi a scrivere e probabilmente fu la più rappresentativa delle sue case. La relazione tra il poeta e la casa è caratterizzata da tre aspetti principali: l'interazione con il contesto, l'evocazione di memoria, l'esperienza dello spazio.
P. Neruda vive con la propria casa un rapporto di profonda intimità determinato dall'attenzione e dall'attiva partecipazione profuse dal poeta nel progetto della dimora. Per i progetti di Los Guindos e Isla Negra, Neruda indica a Rodriguez Arias una definizione base degli ambienti desiderati e una serie di punti che l'architetto catalano si impegna ad inquadrare nei principi del GATCPAC, e che aveva già sperimentato nei disegni delle sue case di Ibiza agli inizi degli anni '30.
Tali case, secondo la descrizione di F. Gonzales De Canales, rispondono all'organizzazione spaziale della cellula abitativa dell'Esprit Nouveau di Le Corbusier in riferimento soprattutto ad elementi come la *promenade architecturale* – che regola l'azione dell'accedere allo spazio intimo della casa –, il salone a doppia altezza e le finestre a nastro. D'altra parte, racchiudono anche l'aspetto vernacolare che Le Corbusier stava realizzando con la sua casa Errazuriz (1930), disegnata per la residenza in Chile, dimora che ha dimostrato di essere un riferimento importante nello sviluppo delle idee manifestate nella casa La Isla Negra di G. Rodriguez Arias, in particolare nelle sue relazioni con il contesto. Per F. Gonzales De Canales, anche a La Isla Negra, coem alla Errazuriz «il margine superiore della casa disegna una lieve risalita sulla linea d'orizzonte dell'Oceano che si raccorda al promontorio roccioso»[182]. P. Neruda fornisce chiare indicazioni al suo architetto affinché agevoli nel suo progetto il profilo roccioso del promontorio consentendo a quest'ultimo di pervadere la casa risalendo fino alla camera da letto situata nella torre che rappresenta la parte più intima dell'abitazione. «La *promenade architecturale* che definisce spazialmente la dimora non limita esclusivamente la sua funzione all'organizzazione interna dello spazio, ma definisce un registro continuo del paesaggio e della sua presenza materiale nell'interno domestico enfatizzando la tensione tra la scogliera e l'oceano»[183]. L'aspetto vernacolare nella Isla Negra è espresso in maniera ancor

[182] F. GONZALEZ DE CANALES, *Experimentos con la vida misma. Arquitecturas domesticas radicales entre 1937 y 1959*, Actar, Barcellona-New York, p.50.
[183] *Ibidem.*

più fedele di quanto Le Corbusier faccia nella Errazuriz dove l'architetto svizzero, pur richiamando la naturalità del contesto, utilizza lo stesso tipo di superficie liscia sperimentato per le sue case puriste. Nella Isla Negra il muro di pietra non è semplicemente una texture applicata ad una superficie continua ed astratta, ma un delicato assemblaggio di materiali, un'espressione estetica legata alla sua logica costruttiva. Da queste scelte compositive si evince la profonda relazione che lega la dimora al contesto naturale in cui si insedia: una relazione tra sito e costruzione che influenza l'intera composizione dell'impianto domestico.
L'elemento determinante per composizione spaziale è *promenade architecturale* che vincola sia l'interno che l'esterno della casa ed è usata come supporto per integrare nel progetto sia le specificità del luogo che le richieste del poeta. Una condizione determinate per la configurazione degli elementi di relazione tra interno ed esterno è rappresentato, anche in questa dimora, come nel Cabanon di Le Corbusie e nella Torre di Bollingen, dalla costante relazione con l'elemento naturalistico dell'acqua. P. Neruda intende privilegiare la vista dell'oceano, enfatizzare l'enorme preesistenza rocciosa ed utilizzare i giganteschi tronchi trovati e le pietre della costa. Tra le esigenze a cui il poeta non intende rinunciare rientrano una serie di suggestioni personali come la torre in ricordo di Temuco[184], città della sua infanzia, e un importante numero di oggetti specifici provenienti dalle sue collezioni. Tali elementi vengono integrati dall'architetto alla struttura dell'edificio, che contribuisce ad arricchire l'esperienza spaziale grazie alla sua presenza materiale ed espressiva.

(39) P. Neruda, La Isla Negra, Chile.
Vista della casa dall'esterno. Foto dal web.

(40) P. Neruda, La Isla Negra, Chile.
Torre preesistente integrata nel progetto. Foto dal web.

La partecipazione del poeta è evidente in tutte le scelte che riguardano la composizione della casa, fino al dettaglio più specifico dei materiali. P. Neruda stesso stabilisce nel corso della progettazione le configurazioni che la casa dovrà assumere consegnando a G. Rogriguez Arias alcuni disegni, la cui paternità è oggi riconoscibile per l'utilizzo del caratteristico inchiostro verde tipico degli scritti del poeta. La configurazione finale dell'Isla Negra è fedele in gran parte alle idee di P. Neruda. «Seguendo questa relazione dialogica tra il poeta e l'architetto, il

[184] La torre di Temuco è la testimonianza della relazione emotiva che lega l'uomo al ricordo della casa vissuta nel tempo dell'infanzia e che G. Bachelard definisce "la casa indimenticabile". G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni, Bari 1975, nuova edizione 2006, p.43.

compito dell'architetto fu quello di integrare sapientemente questi elementi culturali e materiali dia-criticamente nella logica del progetto architettonico».[185]
Tuttavia, una volta che la casa fu terminata, l'interazione tra la natura introdotta nell'interno domestico, gli ambienti e le attrezzature della casa, divenne immobile. La risposta di P. Neruda a questa immobilità architettonica è quasi immediata. Si dice che non appena G. Rodriguez Aries ebbe terminato la costruzione, Neruda che già viveva all'interno della casa cominciò subito a modificarla. Di conseguenza iniziò tra loro una relazione inversa: quanto più lontano era l'architetto, più ambiziose erano le modifiche.
P. Neruda altera i criteri imposti dall'architetto generando nuove atmosfere, cambiando la vocazione di alcuni ambienti, dando nuovi significati agli spazi attraverso gli oggetti che dispone in essi e ancora modellando gli interni attraverso l'uso stesso degli oggetti nelle diverse stanze. Questo processo avviene sia alla La Isla Negra che alla Chascona.
A partire dal 1956 P. Neruda inizia ad assumere maggiore rilevanza nel progetto e nella costruzione, circostanza che determina la separazione tra il poeta e l'architetto. Il secondo ampliamento che P. Neruda chiede di progettare all'architetto per la Isla Negra non sarà realizzato, o per lo meno, non quello disegnato dall'architetto. P. Neruda, con il tempo, affina le sue pratiche spaziali ed inizia ad operare in maniera autogestita, avvalendosi del solo aiuto di Rafita (un ebanista della Isla Negra) e di alcuni architetti locali che partecipano alla costruzione senza interferire mai con i suoi disegni. Sergio Soza, uno di questi architetti, descrive se stesso come nulla più che «editore della pratica spaziale di Pablo Neruda». Pratiche spaziali non incoscienti. Il poeta oltre ad essere consapevole del valore simbolico della sua casa, è motivato da un enorme interesse per l'architettura e la costruzione in generale tanto da raccontarsi dicendo che in alternativa all'attività di poeta, semmai avesse fatto altro lavoro nella vita «sarei stato uno che costruisce, avrei fatto case»[186]. Per Neruda esiste un parallelismo tra architettura e poesia che lo spinge a conoscere lo spazio intermedio tra le due discipline.
Così come egli stesso dichiara: «nel fare poesia e nel fare una casa c'è sempre qualcosa che sta nascendo e crescendo»[187]. Pertanto, le operazioni di P. Neruda si devono considerare come una ricreazione sufficientemente cosciente degli spazi e degli effetti plastici.
In contrasto con le più frequenti definizioni della casa intesa come luogo di protezione e rifugio, P. Neruda descrive la sua come un'istallazione precaria. Nell'esperienza dello spazio alla Isla Negra, P. Neruda attiva una *rêveries* bachelardiana legata alla "casa indimenticabile", quella in cui aveva trascorso la

[185] F. GONZALEZ DE CANALES, *Experimentos con la vida misma. Arquitecturas domesticas radicales entre 1937 y 1959*, Actar, Barcellona-New York, p.50.
[186] *Ivi*, p. 56.
[187] *Ibidem*.

sua infanzia a Temuco. Nell'aspirazione di questo ricordo Neruda evoca l'archetipo di un ponte immaginario tra il suo presente ed il suo passato che si concretizza nella ricerca permanente di una dimensione spaziale in continua evoluzione. L'ininterrotta trasformazione dello spazio diventa un espediente attraverso il quale P. Neruda può rivivere la sensazione di precarietà che aveva caratterizzato i luoghi della sua infanzia a Temuco. Nei ricordi della sua infanzia, il poeta racconta:

> «Le nostre case hanno, inoltre, qualcosa di provvisorio, un'aria di accampamento, che suggerisce un'idea di scoperta. Entrando si vedono barili, selle, attrezzi e oggetti indescrivibili. C'erano sempre stanze non finite, scale inconcluse. Si parlava tutta la vita di continuare la costruzione»[188].

Questa idea di casa incerta, provvisoria, si riscontra in gran parte delle dimore di P. Neruda. In particolar modo nella Isla Negra e nella Chascona, case le cui evoluzione, modificazione e adattamenti sembrano non finire mai. Il poeta francese e amico vicino a P. Neruda, Luis Aragon, descrive la casa Isla Negra «come un castello di carta accartocciato»[189] una casa che trova il suo significato dopo lo scuotimento di un terremoto, come se conoscesse il suo destino in anticipo.

Le pratiche spaziali di Neruda sono come una continua composizione scenografica, in cui la casa si riorganizza infinitamente attraverso gli oggetti che la popolano nella ricerca di nuove atmosfere.

Come le case dei collezionisti, La Isla Negra è popolata di oggetti la cui continua scoperta e nuova collocazione nello spazio rende fluttuante la percezione dello spazio domestico che è continuamente soggetto a cambiamenti.

Pur somigliando alle case dei collezionisti, la casa di Neruda più che una casa museo è l'insieme di sistemi di oggetti che possono essere organizzati e riorganizzati per assecondare le relazioni modificate e dilatate dei suoi abitanti nel tempo.

Attraverso la sua esperienza dell'abitare, P. Neruda corrobora il concetto di casa come luogo di identificazione e autorappresentazione, costruita per assecondare e soddisfare bisogni esistenziali che, in questo caso, il poeta esprime nella necessità di vivere il proprio spazio domestico come un ambito flessibile e trasformabile, capace di mutare insieme all'evoluzione emotiva del proprio abitante.

---

[188] Neruda Pablo, Confieso que he vivido, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 20 riportato in F. GONZALEZ DE CANALES, *Experimentos con la vida misma. Arquitecturas domesticas radicales entre 1937 y 1959*, Actar, Barcellona-New York, p 56.

[189] *Ibidem.*

(41) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Vista dello spazio di soggiorno con camino in pietra. Foto dal web.

(42) P. Neruda, La Isla Negra. Vista del camino in pietra. Foto dal web.

Nessuna casa di Neruda fu concepita come una geometria completa e predeterminata, ma piuttosto come un insieme diverso di pezzi assemblati. Pertanto, gli oggetti nelle case di Neruda non vanno immaginati come elementi a sé stanti ognuno con una propria presunzione di qualificare lo spazio. Essi sono piuttosto dei mobili-arredi, delle vere e proprie scenografie, delle attrezzature, man mano insediate nello spazio non progettato di casa intesa come un progetto mai concluso, che definiscono di volta in volta un progetto spaziale nuovo e flessibile. Più che case in cui lo spazio è qualificato dagli oggetti, possono definirsi progetti non conclusi di spazi che vengono, come in un cantiere aperto, man mano attrezzati e quindi progettati da Neruda stesso.
Neruda si identifica in uno spazio in continuo divenire che lo proietta agli stati di memoria e di identificazione con l'abitare della sua infanzia a Temuco, fatta di trasformazione precarietà e incompiutezza. La relazione tra l'esperienza spaziale e l'attivazione di memoria vissuta da Neruda è chiarita dalla lettura fenomenologica dell'abitare approfondita da I. Ábalos nel suo *La buena vida* nel racconto dell'esperienza abitativa di Pablo Picasso che I. Ábalos analizza attraverso gli approfondimenti letterari di M. Merleau-Ponty e G.Bachelard.

> «La percezione fenomenologica rimane definita da due tipi di relazione io-mondo che si alimentano reciprocamente: una di natura istantanea, attivata tra cose e soggetto in virtù della loro simultanea presenza […] e un'altra secondo la quale è il tempo ad essere attivato dal ricordo e dal sogno (Bachelard). Il tempo del ricordo è di natura retroattiva e autobiografica: un tempo individuale, una memoria specifica. È in questo senso che possiamo descrivere il tempo fenomenologico come sospeso, "messo tra parentesi" prodotto di un intimo raccoglimento che lo rende autobiografico. […] Nell'analisi della casa fenomenologica di G. Bachelard, la tecnica del sogno serve a riportarci all'infanzia e alla casa natale come momenti privilegiati in cui la relazione tra io e mondo non sia ancora stata compromessa dall'imposizione di un modello razionale. È la visione del bambino, sono i suoi ricordi, a guidare il metodo bachelardiano […]»[190].

[190] I. ÁBALOS, *La buena vita. Pensare le case della modernita,* Christian Marinotti Edizioni, Milano 2009, p. 101.

È questa visione a legare P. Picasso, raccontato nelle raccolte fotografiche delle sue case, a P. Neruda, entrambi abitanti di case che hanno memoria di se stesse.

> «Il soggetto della casa fenomenologica è dunque un individuo la cui esperienza dello spazio si basa sul ricordo del passato e sull'esperienza sensoriale del presente: non possiede un passato trascendente ma immanente e individuale, legato all'infanzia e alla doppia azione del segreto e della scoperta. Il soggetto fenomenologico può essere il bambino nascosto in ognuno di noi, quel bambino che gode di una piacevole lunga vacanza in quell'immaginaria casa natale, in cui la convivenza con molte altre persone facilita la moltiplicazione e, pertanto, la dissoluzione delle gerarchie familiari della quotidianità»[191].

Nelle mani di P. Neruda l'architettura è interpretata come un infinito processo di montaggio e smontaggio: la creazione di scenari differenti con i quali riportare l'esperienza dell'abitare alla sensualità del piacere materiale. Solo ripercorrendo con spirito riflessivo il continuo processo di fare e disfare, tagliare e montare si possono comprendere le pratiche spaziali messe in atto da P. Neruda.
Il poeta ricostruisce intenzionalmente la sua casa e nel farlo riconosce continuamente gli strati materiali che definiscono la sua vita quotidiana. Attraverso un processo mai completato di tentativi, il poeta riorganizza continuamente le atmosfere che configurano i suoi ambienti di vita come un riconoscimento empirico della sua realtà. Le pratiche spaziali di P. Neruda sono senza dubbio spontanee quanto senza controllo e inducono con il tempo ad una perdita di oggettiva qualità spaziale degli ambienti che diventano l'espressione soggettiva dell'emotività del poeta. La sua creazione spaziale diventa una pratica irriproducibile e altamente individualista. La Isla Negra si trasforma nel tempo assumendo sempre di più la conformazione dell'animo di Neruda diventando la più rappresentativa tra le sue dimore.

(43) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Vista della Finestra attrezzata con area per il pranzo. Foto dal web.

(44) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Vista della camera da Letto. Foto dal web.

[191] *ivi*, pp. 101-102.

V. Qualificazioni dello spazio

1. Lo spazio narrativo

Le riflessioni sulle architetture riportate nei precedenti paragrafi sottolineano quanto lo spazio non possa essere considerato in termini di quantità ma, piuttosto, come una componente viva del progetto la cui conformazione condiziona la percezione emotiva che l'uomo ha degli ambienti in cui vive.
Lo spazio è una dimensione esistenziale attraverso la quale l'uomo entra in relazioni con ambienti e luoghi qualificati di senso dal progetto architettonico che, prescindendo da valori assoluti, istanze formali o ordini precostituiti, sono regolati in funzione del soddisfacimento del benessere dell'uomo inteso nella sua dualità di essere fisico e spirituale, cioè connotato di qualità che afferiscono alla propria corporeità e di capacità percettive legate al proprio sistema sensoriale, emotivo e psicologico.
Considerata tale complessità, il fine ultimo dell'architettura può individuarsi nella conformazione di spazi in cui l'uomo possa sentirsi adeguatamente accolto e appagato nelle proprie aspirazioni di benessere:

> «L'architetto, organizzando le forme […] colpisce con intensità i sensi, e, provocando emozioni plastiche attraverso i rapporti che egli crea, risveglia in noi risonanze profonde […] determina movimenti diversi del nostro spirito e del nostro cuore; è qui che avvertiamo la bellezza»[192].

L'architettura, dunque, elevandosi dalla condizione di semplice disciplina tecnica, presuppone sempre un atto di qualificazione e donazione di senso il cui scopo è plasmare lo spazio al fine di generare luoghi significanti per l'uomo; «L'architettura è un fatto d'arte, un fenomeno che suscita emozione, al di fuori dei problemi di costruzione, al di là di essi» poiché, come ammonisce Le Corbusier, «La Costruzione è per tener su: l'Architettura è per commuovere»[193].
Il legame sotteso tra capacità percettiva umana e architettura corrobora il principio secondo cui quest'ultima non possa essere considerata esclusivamente un'arte contemplativa, al pari della scultura e della pittura, poiché generando spazio, che accoglie l'uomo nella sua corporeità, avvolge l'individuo calandolo in un'esperienza cinestetica: l'uomo si muove in uno spazio che non va considerato un'entità puramente geometrica regolata dalle leggi euclidee, né un contenitore, come suggerirebbero le teorie aristoteliche, ma come una dimensione del vivere umano, uno "spazio vissuto" in cui «noi siamo la scala di misura per giudicare le

[192] LE CORBUSIER, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano 1973, prefazione, p. 34.
[193] *Ivi*, p. 9.

opere (il nostro corpo, la sua dimensione sensibile)» [194]. L'architettura si nutre dello "spazio vissuto" poiché l'idea di progetto architettonico non può prescindere dalla corporeità dell'uomo la cui presa sul mondo-ambiente determina il senso dell'abitare lo spazio. Così, attraverso il progetto architettonico è possibile prevedere e condizionare le azioni del corpo altrui ponendo a presupposto del progetto la logica espressa dal corpo vissuto.
A tale proposito, Le Corbusier scrive:

> «L'architettura si cammina, si percorre e non è affatto, come secondo certi insegnamenti, quell'illusione tutta grafica organizzata intorno ad un punto centrale astratto che pretenderebbe essere l'uomo, un uomo chimerico, munito di occhio di mosca e la cui visione sarebbe simultaneamente circolare. Quest'uomo non esiste ed è da questa confusione che il periodo classico avviò il naufragio dell'architettura. Il nostro uomo è, al contrario, munito di due occhi posti davanti a lui, a m. 1,60 al di sopra del suolo e che guardano in avanti. […] Munito dei suoi due occhi e guardando davanti a sé, il nostro uomo cammina, si sposta, dedicato alle sue preoccupazioni, registrando così lo svolgersi dei fatti architettonici che appaiono di seguito, uno dopo l'altro. Ne prova il turbamento, che è frutto delle emozioni successive»[195].

Lo spazio è, per questo, fortemente connesso alla percezione umana, a meccanismi legati alla componente psicologica e si pone, come asserisce Antonio Gentile, in stretta relazione con il sentire dell'animo umano.

> «lo spazio è uno stretto legame con la mente umana e con il corpo; in qualunque forma si esprima esso è un vero proprio generatore di stati di coscienza, oltre che uno stimolatore di sensazioni»[196]

Questo legame indica la necessità, da parte di coloro che si occupano di progettazione, di conoscere quali siano i meccanismi mentali fisiologici che regolano lo spazio ed in particolare quali dimensioni e forme, quali altezze, lunghezze, linee, colori mettono in moto questi meccanismi dal momento che organizzazioni diverse dello spazio determinano diversi e specifici stati di coscienza.
A partire da tali osservazioni l'uomo va inteso come attante consapevole dello spazio vissuto in cui si concretizza una relazione fra uomo e oggetti, fra uomo e cose ma soprattutto fra l'uomo e lo spazio che lo circonda.

---

[194] LUCA TADDIO, *vedere e pensare l'architettura*, saggio introduttivo in RUDOLF ARNHEIM, *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2020, p. IV.
[195] LE CORBUSIER, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture,* Ed. de Minuit, Parigi 1943, volume senza numerazione di pagine.
[196] P. GIARDIELLO, *Smallness. Abitare al minimo*, CLEAN, Napoli, 2009, p.35

> «Non si tratta soltanto, per esempio, di muovere piedi, braccia, mani e bocca, ma di raggiungere, afferrare, trattenere o mordere qualcosa [...]. Questi atti connotano la comprensione della realtà in termini di percezione significativa dello spazio, percezione che precede ogni riflessione e conoscenza intellettuale della realtà stessa»[197]

Le relazioni emotive e psicologiche che legano l'uomo allo spazio della propria dimora richiamano le riflessioni di Otto Fredrich Bollnow che nel suo *Mensch und Raum* (1963) parla di "spazio esperienziale", definizione che l'autore preferisce alla più comune di "spazio vissuto" aderente alla locuzione ancor più nota di "tempo vissuto". Nella sua trattazione O.F. Bollnow analizzando vari studi relativi al concetto di spazio, propone, in luogo alla concezione aristotelica sul tema, una riflessione sulla natura dello spazio che coincide necessariamente con lo "spazio dell'architettura", il quale, specifica il filosofo, non va inteso limitandolo alla sola sfera psicologica, poiché lo spazio esperienziale «non è […] niente di psicologico, niente di meramente sperimentato o figurato o immaginato; non è niente altro che lo spazio attuale e concreto nel quale la nostra vita ha luogo»[198]. Nella sua caratterizzazione esperienziale, lo spazio comunica un modo d'essere dell'architettura che si esprime in realtà concrete, qualificate da condizioni materiali e immateriali agenti sulla corporeità e sul percepito umano.
Lo spazio, dunque, è manifestazione concreta del desiderio umano, coinvolge l'uomo in un'esperienza tanto materiale quanto immateriale e si arricchisce di senso assumendo qualificazioni relative alla relazione emotiva e allo stato di percezione che l'uomo sperimenta nelle architetture che è chiamato ad abitare.
A tale proposito, le case, indagate nel presente studio aprono ad una nuova riflessione in funzione della quale è possibile definire una nuova qualificazione dello spazio che potremmo declinare in "**spazio narrativo**". Le esperienze di costruzione della Torre di Bollingen di C. G. Jung, del Cabanon di Le Corbusier, della Isla Negra di P. Neruda ci restituiscono uno spazio che diviene racconto e poesia in cui ogni azione è progettata assecondando il divenire emotivo del tempo tra passato e futuro. Lo spazio narrativo è uno spazio consapevole, in cui emerge un lavoro di progettazione autobiografico o in cui architetto e utente lavorano insieme ad una definizione originale di ogni dettaglio dell'habitat destinato alla vita quotidiana.

---

[197] P. GIARDIELLO, *Smallness. Abitare al minimo*, CLEAN, Napoli, 2009, p.35
[198] O. F. BOLLNOW in G. MENNA, *Lo spazio dell'esperienza e la dimora dell'uomo. Mensch und Raum (1963) di Otto Friedrich Bollnow*, in, GIOVANNI MENNA (a cura di), *Historia Rerum, scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, Clean, Napoli 2017 pp. 139.

Approfondimento sullo spazio[199]

1. Cenni storici sulla definizione dello spazio

Prima di giungere ad una definitoria visione dello spazio architettonico sviluppatasi coerentemente negli studi di vari autori a partire dalla metà del XX secolo, nel corso della storia si è susseguita una vasta e variegata dissertazione sul tema spaziale che ha interessato diverse discipline tanto da ritenersi corretto parlare di concetti di spazio, piuttosto che di singolo concetto, considerato che questa categoria gode di un proprio significato, differenziato in ragione delle aree di ricerca e dei differenti metodi di analisi che l'hanno interessato. Questo plurimo sguardo, ora interdisciplinare, ora intradisciplinare, segna un processo culturale complesso e individua un dinamismo legato al termine spazio che per questo diventa elemento concettuale la cui considerazione nella sua componente architettonica è da datarsi in tempi relativamente recenti se paragonati alla remota comparsa della prima definizione di spazio nella storia.

L'interesse dell'uomo per lo spazio ha, infatti, una radice antica e la sua più recente definizione in termini esistenziali scaturisce dalla presa di coscienza della evidente, e sempre esistita, necessità dell'uomo di cogliere delle relazioni con l'ambiente che lo circonda nel quale orientarsi e con il quale instaurare un equilibrio dinamico; la dimensione spaziale, infatti, è compresa nella maggior parte delle azioni dell'uomo classificate, attraverso la relazione con gli oggetti, nelle categorie spaziali di interno-esterno, lontananza-vicinanza, separazione-unione, continuità- discontinuità. Infatti, al concetto di spazio è legata ogni condizione di orientamento umano ed in questa capacità di orientamento si sostanzia la distinzione tra uomo e animale: mentre per gli animali lo spazio è *pragmatico*, cioè fondato su istinti naturali, l'uomo, al contrario, deve *apprendere* l'orientamento necessario all'azione[200]. Per alcuni popoli primitivi, infatti, l'acquisizione dei concetti di avanti-dietro, destra-sinistra era relazionata all'anatomia del corpo umano. Risalendo alle origini linguistiche di certi popoli è interessante rilevare che in alcune espressioni africane, ad esempio, si adopera la stessa parola per indicare l'"occhio" (parte del corpo) e "di fronte" (schema posizionale), così come nel linguaggio dei popoli egizi gli schemi relativi alle posizioni spaziali erano, in origine, collegati ad elementi geografici, per cui si usavano espressioni come "a valle" o a "monte".

Al fine di individuare le differenti accezioni concettuali riferite allo spazio nel corso della storia, bisogna far riferimento alle prime considerazioni sul tema comparse in abito filosofico a partire dal periodo presocratico. Nella filosofia greca, ad esempio, lo spazio era inteso più come un oggetto di meditazione: per Parmenide lo spazio non esiste essendo esso impossibile da immaginare, differentemente da Leucippo che lo considerava una realtà, ma priva di esistenza corporea, per giungere, poi, a Platone che nel Timeo introduce la geometria come scienza dello spazio.

La prima definizione in assoluto di spazio compare nel IV libro della *Fisica* di Aristotele dove, anche nella sua massima estensione di "vuoto" delimitato dalla volta del cielo, è considerato sempre come finito, cioè come un contenitore ed è legato ad un luogo da abitare. Nel definire il concetto di luogo, Aristotele indica lo spazio utilizzando due termini diversi: τόπος e χώρα. Il primo si riferisce allo spazio inteso come occupazione di un corpo che coincide con i confini del corpo stesso: il τόπος occupato da un corpo è il suo stesso luogo, pertanto, corpo e spazio sono imprescindibili l'uno dall'altro. Il secondo, invece, indica lo spazio che avvolge e raccoglie ogni cosa, immaginato come un contenitore. Nella visione aristotelica gli spazi, a differenza dei luoghi che possono essere l'uno accanto all'altro, sono, invece, contenuti l'uno nell'altro, il più piccolo nel più grande, costituendo una successione graduale che porta a spazi sempre più vasti, fino

[199] Si ritiene importante in questa fase della ricerca riportare un approfondimento sul tema dello spazio e sul contributo offerto in merito da Christian Norberg Schultz, in quanto utili all'elaborazione di una nuova tassonomia spaziale riportata nel quarto capitolo del presente studio. *Infra*, p. 195.

[200] C. NORBERG-SCHULZ, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officina Edizioni, Roma 1975, p. 9.

all'ultimo di essi che tutto avvolge[201]. Il merito che si riconosce ad Aristotele, rispetto ad una visione più prossima alla contemporaneità, sta nell'aver per primo indicato le direzioni come elementi fondamentali dello spazio.
Nelle successive teorizzazioni, assume una posizione rilevante la teoria di Euclide, il quale allontanandosi dall'idea aristotelica, affronta il tema dello spazio da un punto di vista puramente geometrico, rielaborato poi nel diciassettesimo secolo con l'introduzione delle coordinate ortogonali ad opera di Cartesio.
Nella fisica moderna da Galileo a Newton lo spazio si allontana da ogni definizione che faccia riferimento ai concetti di luogo e direzioni in esso possibili e «diventa un *campo scientifico* uniforme. Un'estensione tridimensionale grazie alla quale calcolare le varie traiettorie dei punti-massa che non hanno alcun *luogo* caratterizzato, bensì possono trovarsi in qualsiasi punto dello spazio»[202].
Successivamente, nella *Critica alla Ragion pura* (1781), I. Kant interpreterà lo spazio come un apriori: nella visione kantiana, dunque, esso è un modo in cui l'uomo, in quanto soggetto, rappresenta gli oggetti da cui è colpito. Per I. Kant «lo Spazio diventa una pura forma dell'intuire che anticipa ogni rappresentazione di oggetti sensibilmente dati. Lo spazio non esiste in sé, è una forma soggettiva dell'intuire della soggettività umana»[203].
Una definizione più articolata è offerta da Heidegger per il quale lo "spazio *fa* spazio"[204] ed in esso l'uomo non è considerato un corpo ma «un fenomeno del corpo-vivente, contrassegnato dall'essere-nel-mondo che guarda e ascolta», che «vive il suo corpo-vivente» disponendo dello spazio, inteso come "evento", all'interno del quale accade che l'uomo entri in relazione con le cose e con il prossimo. Attraverso queste relazioni lo spazio "rende liberi", cioè accorda le contrade di vicinanza e lontananza, di direzioni e di limiti.

> «La concezione di spazio di Heidegger è chiaramente legata ad un contesto fenomenologico in quanto l'attuarsi dello spazio non dipende materialmente dall'uomo o viceversa ma da un punto di vista in divenire. Nel fare spazio e disponendo dello spazio, l'uomo crea la relazione con se stesso e con ciò che lo circonda. Lo spazio per Heidegger è puramente un fenomeno all'interno del quale l'uomo-vivente assume un ruolo fondamentale come soggetto e non come corpo da contenere […]»[205]

Heidegger considera l'essere nello spazio come qualcosa di differente da ciò che normalmente si intende quando parliamo di un oggetto che è dentro un contenitore. La spazialità dell'uomo non sta nell'essere semplicemente dentro lo spazio, ma consiste precisamente nel fissare relazioni con le cose. Ciò determina la "spazialità dell'esistenza", una nozione che, incardinata sui concetti di distanze e direzione, non va intesa da un punto di vista puramente psicologico ma in termini di vita.
I concetti di spazio fin ora esposti non offrono una chiarificazione esaustiva rispetto alla condizione emotiva che intercorre nella relazione tra uomo e ambiente. Bisognerà fare ricorso a

---

[201] Questo concetto è esteso anche alla Terra che, secondo Aristotele, è contenuta dall'acqua, che a sua volta è contenuta dall'aria, la quale è invece nell'etere, fino a giungere all'ultimo contenitore che è il cielo, il quale a sua volta non è contenuto da nient'altro. La volta celeste è il limite ultimo e lo spazio è, quindi, tutto abbracciato dal cielo.
[202] A. ALISON, *"Il Couvent Sainte-Marie de La Tourette & il Cabanon: due ipotesi sulla fenomenologia del raccoglimento"*, p. 7, riportato in www.academia.edu.
[203] M. HEIDEGGER, *Corpo e Spazio – Osservazioni su arte – scultura – spazio,* in A. ALISON, *"Il Couvent Sainte-Marie de La Tourette & il Cabanon: due ipotesi sulla fenomenologia del raccoglimento"*, p. 7, riportato in www.academia.edu.
[204] M. HEIDEGGER, *Die Kunst und der Raum*, Erker, St Gallen 1969; trad. it., C. ANGELINO, *L'arte e lo Spazio*, Il Melangolo, Genova 2015.
[205] A. ALISON, *"Il Couvent Sainte-Marie de La Tourette & il Cabanon: due ipotesi sulla fenomenologia del raccoglimento"*, p. 8, riportato in www.academia.edu.

successivi studi di fenomenologia e ai più recenti di psicologia per cogliere la complessità del problema spazio-umano.
Di certo le dissertazioni di Heidegger sul tema spaziale influenzeranno molto il pensiero architettonico nel secolo '900, ma, il merito di aver collegato per la prima volta il concetto di spazio alla materia dell'architettura è riconosciuto, risalendo alla seconda metà dell'800, ad August Schmarsow, uno dei maggiori esponenti della scuola di estetica, teoria e storia dell'arte e tra gli iniziatori della *Spatial Turn*[206].
L'opera di A. Schmarsow, improntata sulla sintesi in campo artistico tra la cultura della *Sichtbarkeit* e della *Einfülung*, – teorizzata nel 1873 nel II libro di Robert Vischer – è il frutto dell'approfondimento degli studi già avanzati da T. Lipps e H. Wölfflin, dedicati rispettivamente ai temi della "simpatia" e dell'"empatia" insite nella relazione psicologica tra forme architettoniche e uomo. Gli studi di A. Schmarsow culminano nel superamento dei limiti individuati nell'interpretazione dei due precedenti autori sul tema del piacere estetico, considerato da A. Schmarsow "l'effetto felice dell'incontro tra il soggetto e l'oggetto". La vicenda di A. Schmarsow, che integra la critica puro-visibilista con la teoria psicologica dell*'Einfülung*[207]*,* porta alla formulazione, nel 1894, della *Raumgestaltung,* teoria spaziale che conferma l'incidenza della componente psicologica nella relazione percettiva "uomo-mondo", la quale è regolata da un sentimento di empatia alimentato dalla corrispondenza del corpo umano ai principi della simmetria, della proporzionalità e del ritmo, leggi che regolano tutte le produzioni umane, senza eccezione per l'architettura, definita per la prima volta da A. Schmarsow come "arte di plasmare lo spazio". Con l'apporto della *Raumgestaltung,* l'autore sposta l'attenzione nella lettura dell'architettura dagli stilemi agli interni, affermando il carattere dinamico della percezione dello spazio tridimensionale e stabilendo la necessità di interpretare le architetture come strutture spaziali la cui conformazione si muove dall'interno verso l'esterno. Sulla base di queste teorizzazioni si definisce, quindi, un rapporto biunivoco di condizionamento tra uomo e spazio, il quale si organizzerebbe in maniera interattiva rispetto al soggetto partecipante entrando in risonanza con il movimento dell'uomo e con il suo percepire: lo spazio non è più conformato secondo un sentire epistemico che regola l'interno degli edifici e la vita, ma è conseguenza stessa del divenire della vita. Il contributo di A. Schmarsow alla storiografia dell'architettura rappresenta un'innovazione tale al punto che Adrian Forty sottolinea quanto una qualsiasi definizione che avesse tenuto in considerazione la centralità spaziale prima del 1890 sarebbe stata inutile in quanto prima di quella data il termine spazio non esisteva nel vocabolario architettonico. Schamarsow scrive:

> «l'architettura è una relazione creativa del soggetto umano con l'ambito spaziale che lo circonda, con il mondo esterno come un tutto spaziale secondo le dimensioni della sua autentica natura; essa in ciò non può fare riferimento all'uomo esclusivamente come essere corporeo, come si è frequentemente creduto, ma procede secondo la caratteristica costitutiva dell'intelletto umano, secondo la costituzione spirituale esattamente come secondo quella corporea»[208].

---

[206] La *Spatial Turn* è un movimento culturale che grazie ad accademici come Ernst Cassirer e Lewis Mumford segnò una svolta nella considerazione definitoria dello spazio sviluppatasi in maniera completa nel tardo XX secolo con le teorie di accademici francesi, tra i quali spicca la figura di Michael Foucault.
[207] L' *Einfülung* è un concetto, solitamente reso con 'empatia' o 'simpatia simbolica', (la traduzione letterale è «immedesimazione») posto alla base della teoria estetica elaborata da R. Vischer (*Über das optische Formgefühl*, 1873) e T. Lipps (*Ästhetik*, 1903-06), secondo la quale l'arte è l'immedesimarsi del sentimento nelle forme naturali, a causa di una profonda consonanza o simpatia tra soggetto e oggetto. L'uomo attribuisce bellezza alle forme nelle quali riesce a trasferire o proiettare il proprio senso vitale. Il godimento estetico è pertanto godimento oggettivato di noi stessi. [definizione dell'enciclopedia Treccani].
[208] Citazione di A. Schmarsow riportata in A. CASTAGNARO, *August Schmarsow dalla Critica d'Arte Contemporanea alla Raumgestaltung,* Progedit, Bari, Luglio 2017, p. 54.

Lo spazio esterno e quello interno, quindi si strutturano reciprocamente producendo sensazioni e conoscenza. In questa ottica, psicologia ed architettura si fondono grazie al concetto di *Einfülung* nella valenza psico-corporea della lettura dell'architettura e del suo spazio.

Grazie alle teorie di A. Schmarsow il tema spaziale concorre ad essere uno degli interessi principali della storiografia di inizio '900 recuperando terreno rispetto al più approfondito tema del tempo, da sempre centro del dibattito culturale internazionale. Infatti, come ricorda Giovanni Menna, sebbene la questione della temporalità sia sempre stata legata a quella spaziale, in realtà il sistema delle relazioni tra l'esperienza esistenziale dell'uomo e lo spazio fisico è rimasto a lungo un campo inesplorato che comincia ad essere approfondito solo a partire dai primi anni '30, con contributi significativi provenienti da ambiti extra filosofici come la psicologia o la psichiatria di orientamento fenomenologico, e con lavori come quelli di Graf Von Durkheim oppure come il più noto *Le temps vacu* di Minkowski, senza contare naturalmente i molti importanti spunti nelle opere di Cassirer e di Lassen, i quali, non riuscendo ad innescare in ambito strettamente filosofico significativi approfondimenti, «segnarono comunque l'avvio di un processo che a partire dagli anni '50[209] […] ha poi portato a *Mesch und Raum*[210], […] un'opera fondamentale per la fenomenologia e la psicologia ambientale, non solo in Germania, e un documento essenziale per ricostruire l'evoluzione del pensiero tedesco del XX secolo sul tema specifico dello spazio»[211] [212].

Nel 1957, fu G. Bachelard a fornire un importante contributo all'approfondimento del tema spaziale con la pubblicazione de *La Poètoque de l'Espace* insieme ai saggi dedicati allo "spazio esperienziale" su *Situation*, la rivista del circolo dell'antropologo, biologo e psicologo Frederik J.J. Buytendijk, i cui scritti furono oggetto di studio per lo stesso O. F. Bollnow.

Con l'avanzare delle teorie relative alla *Spatial Turn* e in diretta continuità quelle pubblicazioni sul tema dello spazio susseguitesi dai primi anni '30, O. F. Bollnow approfondisce il tema dello spazio esistenziale a partire dalle considerazioni più remote espresse da Aristotele sino alle riflessioni spaziali condotte da M. Heidegger, supera la visione psicologica di A. Schmarsow, per giungere nel cuore della sua trattazione all'approfondimento dell'importante questione della distanza associata al tema spaziale che lo induce a specificare da definizione di spazio odologico[213] (da hodos, percorso, tratto di strada), concetto già affrontato da Kust Lewin.

---

[209] Atale proposito, Giovanni Menna ricorda il celebre secondo colloquio di Darmstadt del 1951 titolato *RauM und Mensch.* [GIOVANNI MENNA, *lo spazio dell'esperienza e la dimora dell'uomo. Mesch und Raum (1963) di Otto Friedrich Bollnow*, in, GIOVANNI MENNA (a cura di), *Historia Rerum, scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, Clean, Napoli 2017 p. 138].

[210] L'opera di O. F. Bollnow si colloca tra i testi che maggiormente hanno contribuito seppur, probabilmente per una mancata traduzione in altre lingue, questo testo come i più influenti testi dello stesso A. Schmarsow, non ebbero ampia diffusione oltre il confine mitteleuropeo.

[211] GIOVANNI MENNA, *lo spazio dell'esperienza e la dimora dell'uomo. Mesch und Raum (1963) di Otto Friedrich Bollnow*, in, GIOVANNI MENNA (a cura di), *Historia Rerum, scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, Clean, Napoli 2017 p. 138.

[212] La dissertazione sullo spazio affrontata da O. F. Bollnow trova conclusione nell'approfondimento della relazione tra uomo e dimora ambito descritto dall'autore attraverso l'individuazione di alcuni elementi che corroborano il valore profondo della casa come luogo d'identificazione di incarnazione segnato dalla condizione di riparo e protezione che essa genera nell'uomo; tali elementi sono individuati dal filosofo nel focolare, nella camera da letto e in quei dispositivi di filtro e interscambio con il mondo esterno quali la porta la soglia e la finestra.

[213] Con il termine odologico O. F. Bollnow indica lo "spazio dell'azione", che, come specifica, Giovanni Menna, è utilizzato da O. F. Bollnow «per esprimere una estensione del concetto odologico di spazio. […] Un ampliamento necessario perché non solo lo spazio della vita degli uomini non è dato esclusivamente da percorsi in sé, verso o da quei luoghi che si intende raggiungere o dai quali ci si vuole allontanare, ma anche perché il muoversi dentro una casa, come il vivere un'architettura, non si esprime mai in "percorsi" riconducibili a condizioni geometriche», ma a condizioni di preferenza, convenienza e piacevolezza collegate allo stato emotivo dell'uomo come essere vivo che si muove nello spazio e con il quale attiva, come espresso da A. Schmarsow un rapporto fondato su l'*Einfulung*. [GIOVANNI MENNA, *lo spazio dell'esperienza e la dimora dell'uomo. Mesch und Raum (1963) di Otto Friedrich Bollnow*, in, GIOVANNI MENNA (a cura di), *Historia Rerum, scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, Clean, Napoli 2017 p. 144].

> «La nozione esprime le condizioni fattuali, psicologiche e tipologiche su cui si fonda tanto la percezione che la pratica dell'attraversamento dello spazio, sia alla scala massima del paesaggio che a quella minima della dimora. Uno spazio nel quale il modo in cui l'uomo si colloca, come si è detto, non coincide con quello dato dai tradizionali sistemi di rappresentazione geometrica»[214]

Nell'ambiente culturale italiano, nonostante il lavoro di O. F. Bollnow trovi poca diffusione per la mancata traduzione dell'opera, il tema dello spazio sarà approfondito da autori quali Bruno Zevi e Giulio Carlo Argan; Il primo concentrerà la propria trattazione, nell'opera *Saper vedere l'architettura* (1957), sull'importanza della tridimensionalità dello spazio architettonico, il quale secondo B. Zevi, trova significazione nella concretezza dello spazio interno. L'autore, sulla scia dell'insegnamento di Le Corbusier, ritiene possibile la comprensione dell'architettura solamente attraverso il suo concreto attraversamento, attraverso cioè l'esperienza dello spazio a partire dalla dimensione umana della corporeità e della sua sensibilità percettiva.

> «Il carattere specifico dell'architettura – il carattere per cui essa si distingue dalle altre attività artistiche – sta nel suo agire con un vocabolario tridimensionale che include l'uomo. […] L'architettura è come una grande scultura scavata nel cui interno l'uomo penetra e cammina»[215].

Sarà, però, l'architetto norvegese Christian Norberg-Schulz ad approfondire ed elaborare ulteriormente, in *Esistenza, Spazio e Architettura* (1975), il pensiero di O.F. Bollnow prestando particolare attenzione ai suoi approfondimenti sulla relazione esperienziale dell'uomo nello spazio, fondata su schemi spaziali e direzionali, analizzati secondo una chiara matrice fenomenologica[216].

2. Tassonomia dello spazio, il contributo di Christian Norberg-Schulz

A C. Norberg-Schulz si deve il merito di aver elaborato una sintesi definitoria sul tema spaziale risultante dall'approfondimento delle teorie, avanzate in vari ambiti disciplinari, da autori che hanno assunto un ruolo determinante nella formazione culturale dell'architetto norvegese. Tra questi, oltre al già citato O.F. Bollnow, si annoverano lo psicoterapeuta J. Piaget[217], lo storico dell'arte Dagobert Frey[218], gli architetti Rudolf Schwarz[219] e Kevin Lynch[220] ed i filosofi G. Bachelard[221] e Maurice Merleau-Ponty[222].

---

[214] GIOVANNI MENNA, *lo spazio dell'esperienza e la dimora dell'uomo. Mesch und Raum (1963) di Otto Friedrich Bollnow*, in, GIOVANNI MENNA (a cura di), *Historia Rerum, scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, Clean, Napoli 2017 p. 145.

[215] BRUNO ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, 1956, p.21.

[216] Giovanni Menna a tale proposito scrive: «sorprende così che la teoria architettonica, sempre molto sensibile agli spunti offerti dalla filosofia contemporanea sui temi dello spazio, e che tanta attenzione ha accordato al pensiero di Wittgenstein, di Heidegger o di G. Bachelard, abbia invece mancato di posare uno sguardo sul *Mensch und Raum* […]. Con Un'unica eccezione di rilievo: quella di C. Norberg-Schulz, per il quale il *Mensch und Raum* e stata invece una fonte ricchissima cui attingere elementi per elaborare dal punto di vista dello "spazio esperienziale" quei modelli teorici e storiografici attraverso cui lo studioso norvegese ha interpretato subito dopo la sua tesi dottorato del 1963 i fondamenti e il significato e l'architettura-o anche nel suo sviluppo storico-da una prospettiva fenomenologica» [GIOVANNI MENNA, *lo spazio dell'esperienza e la dimora dell'uomo. Mesch und Raum (1963) di Otto Friedrich Bollnow*, in, GIOVANNI MENNA (a cura di), *Historia Rerum, scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, Clean, Napoli 2017 p. 139].

[217] J. PIAGET, *The Psychologysicology Of Intelligence*, London 1950.

[218] D. FRAY, *Ggrundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft, Vienna e Innsbruck*, 1949; D. FRAY,*Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*, Augsburg 1929.

[219] R. SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, Heidelberg 1946, *Von der Bebauung der Erde*, Heidelberg 1949.

[220] K. LINCH, *The Image of the City*, Cambridge, Mass. 1960.

[221] BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace,* 1957*,* trad. it. *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975.

[222] MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception,* Parigi, 1945.

A partire dalle teorie avanzate da J. Piaget sugli studi relazionali tra bambino e ambiente, C. Norberg-Schulz riconosce la necessaria assunzione di schemi spaziali, utili all'uomo per l'apprendimento dello spazio, e già descritti in ambito psicologico da J. Piaget come schemi costituiti da strutture universali – che J. Paiget definisce archetipi – grazie alle quali è possibile superare il primo livello di percezione spaziale, riconosciuto come "spazio percettivo" – nel quale la relazione tra uomo e ambiente si fonda su operazioni di assimilazione ed accomodamento[223] – . Attraverso tali schemi l'uomo giunge alla dimensione dello "spazio esistenziale", fondato su sistemi di orientamento, privi di connotazione istintiva, e soggetti ad un processo di acquisizione ed apprendimento da parte dell'uomo.
A partire da queste considerazioni, C. Norberg-Schulz organizza, in primo luogo, una classificazione sintetica secondo cui si possono individuare sei concetti di spazio distinti in:

- *spazio pragmatico*, dell'azione concreta, che integra l'uomo all'ambiente naturale;
- *Spazio percettivo*, dell'orientamento immediato, essenziale all'uomo per definire la sua identità come persona; è uno spazio egocentrico che varia continuamente la cui assimilazione si basa su una successione di esperienze;
- *Spazio esistenziale,* la cui dimensione è psicologica, elaborato dalla mente del percipiente attraverso l'associazione di schemi spaziali caratterizzati da elementi che colludono con la sfera sociale e culturale di riferimento dell'individuo; è uno spazio che rende l'uomo partecipe della totalità sociale e culturale e determina l'immagine che l'uomo ha del suo ambiente circostante;
- *Spazio conoscitivo*, afferisce alla dimensione del mondo fisico, sta ad indicare che l'uomo è in grado di pensare allo spazio;
- *Spazio espressivo* o *artistico*, aggiunto da C. Norberg-Schulz alle categorizzazioni già individuate da J. Piaget, è lo spazio della creazione ed è il risultato del lavoro operato da costruttori, architetti e progettisti;
- *spazio astratto o logico*, caratterizzato da pure relazioni logiche, rappresenta la capacità dell'uomo di descrivere altri spazi.

Tale classificazione permette all'architetto norvegese di stilare una tassonomia dello spazio nella quale sono individuate due principali categorie distinte in "spazio esistenziale" e "spazio architettonico". Il primo, la cui definizione originaria è rintracciabile nelle teorie di Heidegger relative allo "spazio dell'esistenza", è di natura psicologica, derivante dall'elaborazione della mente umana degli schemi spaziali sviluppati dall'individuo nell'interazione con l'ambiente allo scopo di procedere in esso in modo adeguato; lo spazio esistenziale restituisce un'immagine dell'ambiente umano non completa che può contenere contraddizioni e lacune derivanti dalla mancanza del senso di appartenenza ad un luogo. **Il secondo spazio, "architettonico", è la concretizzazione fisica dello spazio esistenziale e si determina attraverso elementi ed immagini il cui contenuto simbolico arricchisce di significato l'ambiente e sostanzia di senso i luoghi nei quali l'uomo si riconosce e si identifica.**
La definizione di spazio esistenziale compare in forme più rigide ed ingenue nella trattazione di Sigfried Giedion, *Spazio, Tempo e Architettura* (1941), per essere poi ripresa da D. Frey (1949) che individua nello spazio alcuni dati archetipici relativi all'esperienza spaziale, che sono meta e percorso, indicatori direzionali che definiscono la relazione tra uomo e ambiente e determinano un'accezione dello spazio che supera i limiti dello spazio euclideo e dello spazio percettivo immediato. Tali concetti saranno approfonditi da C. Norberg-Schulz attraverso lo studio dell'opera teorica di Kevin Lynch per il quale il mondo può essere organizzato intorno ad una serie di punti focali connotati di carattere emozionale e attivatori di atmosfere e sensazioni. Pertanto,

[223] Assimilazione e accomodamento sono necessarie all'uomo per interpretare l'ambiente e caratterizzano due reazioni principali nella relazione uomo oggetto: nell'assimilazione l'oggetto è modificato dal percipiente per adattarlo le proprie esigenze mentre nell'accomodamento si attiva il processo inverso. Gli schemi, invece, sono costituiti da strutture universali elementari, che sono gli archetipi, e da strutture condizionate socialmente o culturalmente ed alcune idiosincrasie personali.

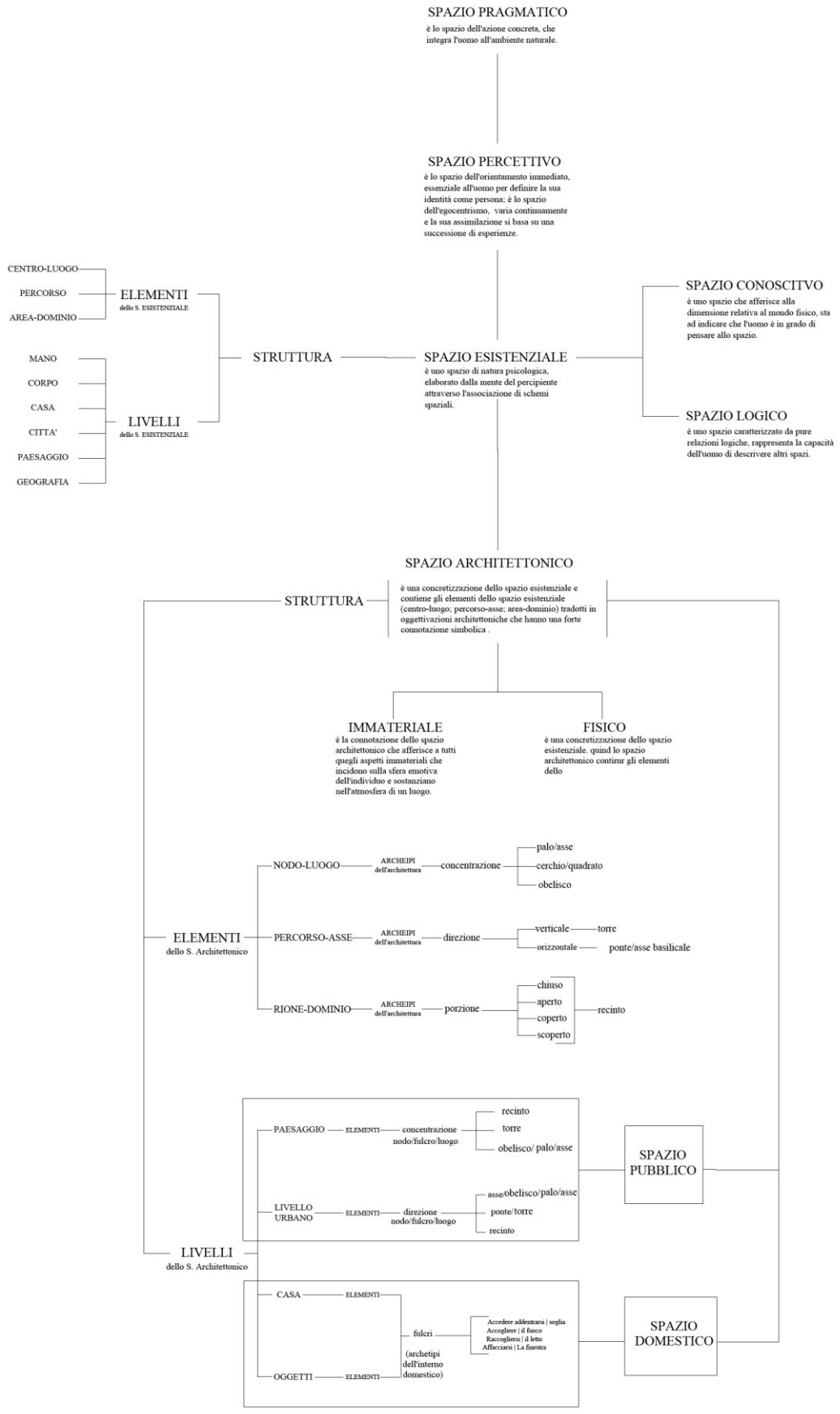
condividendo l'espressione di Merleau-Ponty, secondo cui lo spazio è una delle strutture capaci di esprimere la condizione di "essere al mondo", C. Norberg-Schulz tenta l'operazione di ulteriore semplificazione della conoscenza spaziale attraverso la sistematizzazione in forma schematica degli elementi caratterizzanti sia lo spazio esistenziale che lo spazio architettonico.
Per entrambi gli spazi, egli individua una strutturazione composta di "elementi" e "livelli". A partire dalla definizione di spazio esistenziale, facendo riferimento agli studi psicologici di J. Piaget, C. Norberg-Schulz, riconosce la capacità psicologica dell'uomo di percepire lo spazio attraverso la definizione di strutture topologiche fondate su criteri elementari di vicinanza e lontananza che lo inducono a ritenere gli "elementi" dello spazio esistenziale determinati da "centri o luoghi" (indicatori di prossimità), "direzioni o percorsi" (indicatori di continuità), "aree o domini" (indicatori di chiusura).
Tra questi, la definizione di un luogo coincide con la capacità dell'uomo di riconoscersi nel mondo attraverso l'individuazione di "centri", definibili anche come punti focali si esistenza, e spesso coincidenti nello spazio fisico con elementi di simbolizzazione dell'insediamento. Le direzioni e i percorsi determinano le caratteristiche dello spazio esistenziale il cui modello elementare è individuato in un piano orizzontale attraversato da un asse verticale. Le aree o domini sono assimilabili, invece, a porzioni di ambiente, meglio definite come "territori". Gli elementi dello spazio esistenziale si manifestano, inoltre, attraverso una serie di livelli gerarchici grazie ai quali l'ambiente può essere distinto in sottostrutture e non percepito come una "continuità" indissolubile. I livelli dello spazio esistenziale individuati da C. Norberg-Schulz sono: geografia, paesaggio, città, casa, corpo, mano. Essi «formano una totalità strutturata che corrisponde alla struttura dell'esistenza. L'uomo esiste in relazione a molti oggetti: fisici, psichici, sociali e culturali»[224].
Nella definizione dei suddetti livelli, le cose, le case e le città sono rappresentazioni di simboli cosmologici poiché l'uomo, nel tentativo di comprendere lo spazio che lo circonda, "riceve" l'ambiente e lo mette a fuoco negli edifici e negli oggetti. Questi ultimi sono la concretizzazione fisica dello spazio esistenziale, il quale manifesta la sua compiutezza traducendosi in spazio architettonico.
Lo spazio architettonico derivando direttamente dallo spazio esistenziale e anch'esso strutturato da "elementi" e "livelli": Gli elementi dello spazio architettonico sono:

- "nodo o luogo" che evoca il senso di concentrazione ed è si identifica, generalmente, con un punto preciso dello spazio-ambiente connotato di qualificazione di senso;
- "percorso o asse" che definisce i principi direzionali attraverso i quali l'uomo di muove e si orienta nello spazio;
- "rione o dominio" che indica la definizione da parte dell'uomo di una porzione di spazio distinta dal tutto sconfinato.

Da una lettura critica delle schematizzazioni avanzate da C. Noberg-Schulz, è possibile rilevare negli elementi dello spazio elencati dall'autore, una coincidenza con le forme espressive architettoniche, individuate nel presente studio come "archetipi dell'architettura": difatti, sin dalle origini dell'insediamento umano un "nodo-luogo" è indicato nello spazio attraverso l'utilizzo di simboli di accentramento come pali sacri, menhir o obelischi, da noi raggruppati sotto la definizione di "archetipi ippocampali"[225], tra i quali si includono anche la torre o il ponte, simboli architettonici la cui fruizione implica la definizione di percorsi ora verticali, ora orizzontali. L'individuazione del "rione o dominio" evoca, invece, la definizione di porzioni di spazio associabili all'archetipica costruzione del recinto la cui configurazione si rifà agli archetipi figurali relativi ai simboli geometrici del cerchio e del quadrato.
Chiarita la definizione degli elementi dello spazio architettonico, C. Norberg-Schulz ne approfondisce i livelli, i quali si distinguono in: paesaggio, livello urbano, casa e oggetti. Ognuno

[224] C. NORBERG-SCHULZ, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officina Edizioni, Roma 1975, p. 56.
[225] *Infra*, p. 38.

di questi livelli include conformazioni spaziali che richiamano i principi di “concentrazione”, esplicitati nell'individuazione di luoghi o nodi relativi agli elementi dello spazio architettonico, di “direzione” relative all' individuazione di percorsi e assi, e di porzioni che evocano il principio di rione dominio. In particolar modo il paesaggio ed il livello urbano consistono in quei livelli lo spazio architettonico che contribuiscono a definire lo spazio pubblico, indicato dall’architettura per accogliere gli uomini impegnati nelle loro relazioni di interscambio e socialità. Attraverso il livello del paesaggio, l’uomo manifesta una volontà di modificazione della natura che si traduce nella configurazione di ambiti circoscritti o recintati, distinti rispetto al paesaggio non edificato e caratterizzati dalla presenza di elementi architettonici simboli che rappresentano dei fulcri dello spazio costruito. Alla stessa maniera il livello urbano determina uno spazio pubblico coincidente con città o centri urbani all'interno dei quali l’individuazione di direzioni-percorsi avviene grazie alla costruzione di strade, assi di percorrenza che indirizzano generalmente ad un punto focale riconosciuto nello spazio urbano della piazza. La piazza, elemento fondamentale della città, accoglie nel suo centro costruzioni simboliche, che indicano accentramento, e sono riconosciute nel presente studio come “archetipi ippocampali”, cioè portatori di un significato legato alla memoria abitativa o semplicemente utili a sottolineare principi di identificazione e di insediamento. Tra i livelli dello spazio architettonico la casa rappresenta il livello in cui l'uomo sperimenta il suo senso di appartenenza ad un luogo ed indica la porzione eletta di un territorio per diventare luogo abitabile. Ad essa è associata la dimensione dello spazio domestico. La casa evoca di certo l'archetipo della recinzione ed in essa lo spazio è diviso attraverso percorsi, assi e direzioni, che conducono ad una serie di elementi simbolici, definiti fulcri dello spazio domestico e indicati nel presente studio come archetipi dell'interno domestico. Tra questi il letto e il camino rappresentano i punti focali di maggiore simbolizzazione ai quali si aggiungono gli elementi di relazione di relazione tra esterno interno individuabili in soglie, porte o finestre, attraverso le quali il paesaggio privilegiato della dimora si relaziona il paesaggio sconfinato, al mondo esterno.
Di seguito si riporta una sintesi grafica della schematizzazione dello spazio operata da C. Norberg-Schulz, nella quale al sistema di elementi e livelli dello spazio si integrano le rispettive conformazioni architettoniche raggruppate nel presente studio nelle varie categorie di archetipi.


SPAZIO PRAGMATICO
è lo spazio dell'azione concreta, che integra l'uomo all'ambiente naturale.
SPAZIO PERCETTIVO
è lo spazio dell'orientamento immediato, essenziale all'uomo per definire la sua identità come persona; è lo spazio dell'egocentrismo, varia continuamente e la sua assimilazione si basa su una successione di esperienze.
CENTRO-LUOGO
PERCORSO
AREA-DOMINIO
ELEMENTI
dello S. ESISTENZIALE
MANO
CORPO
CASA
CITTA'
PAESAGGIO
GEOGRAFIA
LIVELLI
dello S. ESISTENZIALE
STRUTTURA
SPAZIO ESISTENZIALE
è uno spazio di natura psicologica, elaborato dalla mente del percipiente attraverso l'associazione di schemi spaziali.
SPAZIO CONOSCITVO
è uno spazio che afferisce alla dimensione relativa al mondo fisico, sta ad indicare che l'uomo è in grado di pensare allo spazio.
SPAZIO LOGICO
è uno spazio caratterizzato da pure relazioni logiche, rappresenta la capacità dell'uomo di descrivere altri spazi.
SPAZIO ARCHITETTONICO
STRUTTURA
è una concretizzazione dello spazio esistenziale e contiene gli elementi dello spazio esistenziale (centro-luogo; percorso-asse; area-dominio) tradotti in oggettivazioni architettoniche che hanno una forte connotazione simbolica .
IMMATERIALE
è la connotazione dello spazio architettonico che afferisce a tutti quegli aspetti immateriali che incidono sulla sfera emotiva dell'individuo e sostanziano nell'atmosfera di un luogo.
FISICO
è una concretizzazione dello spazio esistenziale. quind lo spazio architettonico contimr gli elementi dello
ELEMENTI
dello S. Architettonico
NODO-LUOGO
ARCHEIPI dell'architettura
concentrazione
palo/asse
cerchio/quadrato
obelisco
PERCORSO-ASSE
ARCHEIPI dell'architettura
direzione
verticale
torre
orizzontale
ponte/asse basilicale
RIONE-DOMINIO
ARCHEIPI dell'architettura
porzione
chiuso
aperto
coperto
scoperto
recinto
LIVELLI
dello S. Architettonico
PAESAGGIO
ELEMENTI
concentrazione nodo/fulcro/luogo
recinto
torre
obelisco/ palo/asse
LIVELLO URBANO
ELEMENTI
direzione nodo/fulcro/luogo
asse/obelisco/palo/asse
ponte/ torre
recinto
SPAZIO PUBBLICO
CASA
ELEMENTI
OGGETTI
ELEMENTI
fulcri
(archetipi dell'interno domestico)
Accedere addentrarsi | soglia
Accogliere | il fuoco
Raccogliersi | il letto
Affacciarsi | La finestra
SPAZIO DOMESTICO

Nell'analisi fin qui condotta si è indagato il significato degli archetipi, conferendo a questi l'accezione simbolica offertaci da C. G. Jung. Si è approfondito il contributo di vari autori dal campo della psicologia a quello della filosofia e dell'architettura tessendo la trama di un discorso in cui rintracciare una continuità tra l'archetipo, nel suo contenuto di universalità, e l'incidenza dello stesso nell'ambito dell'architettura. È stata superata l'accezione di archetipo come mero strumento aprioristico e assunto il suo valore simbolico in quanto elemento intuitivo dell'architettura e strumento di lettura postuma al progetto. Si è ripercorso attraverso l'esperienza junghiana il superamento dell'archetipo, come modello da replicare pedissequamente, grazie al principio di "individuazione" e riletto l'architettura -attraverso specifici esempi- come il frutto di un processo di individuazione. Nelle varie opere si è rintracciato la presenza dell'archetipo come elemento che avvalora il progetto, non rappresentando per esso un limite formale, ma l'evocazione di un significato simbolico. **In questa analisi è stata affidata particolare attenzione all'interpretazione degli archetipi dell'abitare in quanto portatori di valori e significati capaci di rappresentare i comportamenti e le abitudini assunte nel tempo dall'uomo rispetto alla sua relazione con la propria dimora.**

Negli esempi considerati l'archetipo dell'abitare sotteso al progetto si è inverato ogni volta nella capanna. In quell'archetipo considerato portatore di significati di intenzionalità progettuale; un archetipo che corrobora i principi di relazione ad un contesto definito, di un abitare progettato, stanziale e legato ad un luogo preciso. La capanna è stata intesa come archetipo della dimora, quell'archetipo che evoca il primo gesto di progettazione consapevole dell'uomo. Sono stati analizzati specifici esempi di dimora, in particolare relativi all'architettura autobiografica o a quelle esperienze di architettura in cui il progetto nasce dalla profonda sinergia tra architetto e committente e nelle quali si manifesta più chiaramente in richiamo al simbolismo dell'archetipo.

È possibile avanzare ora un'ulteriore riflessione. Gli esempi considerati rimandano tutti ad un tempo, in cui la percezione spaziale non aveva ancora vissuto l'estensione di senso che la contemporaneità ha conosciuto attraverso l'esperienza dello spazio virtuale.

Cosa cambia nell'esperienza abitativa dal momento in cui l'uomo partecipa all'evento rivoluzionario della nascita del digitale? Come cambia il modo di abitare in una società evoluta in "società digitale"? Cosa accade quando abitare la casa vuol dire abitare nuovi modelli di casa? Quando l'uomo si trasforma in nomade, come cambia la sua relazione con il mondo della domesticità? Quali nuove concezioni di casa nascono? E qual è l'archetipo che simboleggia l'abitare dell'uomo nell'era digitale? Cosa accade quando la capanna non basta e l'uomo inizia ad abitare il mondo in una tenda? Quanti nuovi modi di abitare l'interno esistono e quali nuove accezioni acquisisce il concetto di spazio?

CAPITOLO 2

IDENTITÀ ED ARCHETIPI DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

I. Rivoluzione digitale e Spazio Virtuale

1. Analisi dei modelli societari e delle trasformazioni indotte dallo sviluppo tecnologico e digitale

Analizzare le interazioni emotive e psicologiche che determinano il legame tra l'uomo e i luoghi che abita richiede attenzione tanto a dinamiche relazionali di tipo individuale, agenti tra uomo e ambiente, quanto a processi relazionali di tipo collettivo che riguardano l'interazione tra uomo e uomo. Quest'ultimo, in quanto soggetto sociale, non va considerato come un individuo isolato dal contesto che lo accoglie ma sempre integrato in una trama sociale e collettiva che influenza e determina i modi di agire, relazionarsi e percepire il mondo esterno, l'altro da sé e lo spazio circostante. Abitare, dunque, è una condizione umana legata a fattori di percezione dello spazio tanto individuali e soggettivi quanto culturali e sociali.
Guardare con rinnovato spirito critico al tema dell'abitare contemporaneo richiede, pertanto, attenzione non solo ai temi fondativi dell'architettura e del progetto, ma anche ai mutamenti di senso e alle nuove istanze che la società suggerisce a coloro che si occupano di architettura e progettazione indagando i nuovi processi relazionali che l'uomo stabilisce con i luoghi che abita.
L'indagine su tali temi è strettamente legata a studi di carattere sociologico che hanno per oggetto le relazioni tra gli esseri umani e la loro strutturazione e indagano gli eventi che nelle diverse epoche hanno alterato i processi relazionali tra individui modificando usi e costumi di gruppi sociali appartenenti a diversi ambiti geografici. In particolare, la sociologia dell'abitare focalizza il proprio interesse sul tema dell'alloggio inteso come un "processo sociale" nel quale si esplicitano i modi e le forme dell'agire umano nella quotidianità. L'attenzione alla fenomenologia dell'interno architettonico, pertanto, si muove di pari passo all'analisi della società contemporanea, caratterizzata dall'affermazione della rivoluzione digitale e dall'incidenza delle nuove tecnologie sui modi di percepire ed esperire i luoghi dell'abitare domestico. L'interazione tra le dinamiche societarie e quelle insediative è corroborata dai comuni temi di interesse relativi alle singole discipline. Ogni indagine di carattere sociale, al pari di quelle strettamente legate al tema dell'abitare, pone al centro della propria speculazione l'analisi di due parametri fondamentali, utili a determinare le caratteristiche e profili di un modello societario: il tempo e lo spazio. L'alterazione di queste due entità o la modificazione della percezione delle stesse da parte dei singoli individui, e poi della collettività, coincide spesso con un mutamento nell'assetto societario di un gruppo, un'etnia, un popolo o dell'intera comunità mondiale. Sulla base di tali criteri la sociologia ha determinato una principale distinzione, condivisa dalla maggior parte degli autori, in due modelli di società temporalmente distinguibili in società pre-moderna e società moderna in cui il processo di modernizzazione, dal quale deriva l'origine dell'età moderna, coincide

con l'inizio del basso medioevo e corrisponde al modello societario solo recentemente superato.
Come scrive C.F. Giddens:

> «Si nos imaginamos toda la Historia de la Humanidad como un día de veinticuatro horas, podemos ver que mas de 23 horas de ese día corresponden a las sociedades cazadoras y recolectoras; la agricoltura y la ganadería comenzaron cuatro minutos antes de medianoche, y el nacimiento de la sociedad moderna se produce 30 segundos antes de medianoche»[226]

Se ciò è vero, è altrettanto possibile affermare che, allo scoccare della mezzanotte, la nascita della tecnologia digitale ha indotto un'accelerazione ai cambiamenti sociali determinando la crisi della modernità alla quale è seguita una nuova fase evolutiva della società, denominata da alcuni autori (Giddens, Beck e Lash) come Tarda Modernità e da altri (De Onis e Lyotard) come *Post-Modernità*. L'origine dell'attuale modello societario, ampiamente riconosciuto come *post-moderno*[227], si fa coincidere, quindi, con il rivoluzionario evento della nascita del digitale. Comprendere quali siano i fattori caratterizzanti la *post-modernità* e quali gli aspetti societari maggiormente rappresentativi dell'identità dell'uomo contemporaneo consente di tracciare una ideale linea di continuità tra lo sviluppo tecnologico e digitale e i cambiamenti sociali e culturali che influenzano l'individuo e la collettività. Con il termine *post-moderno*, utilizzato per la prima volta nel 1930 da Federico De Onis e poi ripreso da Jean- Francois Lyotard (1979) nel testo *La condizione postmoderna*, si fa riferimento ad una società segnata da un insieme di profonde trasformazioni di carattere economico e sociale che hanno determinato un'emancipazione dell'individuo volta alla relativizzazione degli universi valoriali, sempre meno capaci di creare un orizzonte di significati comune.
Manuel Castells, in *La nascita della società in rete* (2008), individua come fattori caratterizzanti la società *post-moderma*: la conoscenza, che diviene base

---

[226] CF. GIDDENS, *A.: Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt/Main 1995, p. 9 in M. SCHWARZ-CLAUSS (a cura di), *Living in motion.Diseño y Arquitctura para una forma de vida flexible*, Catalogo della mostra, Vitra Design Museum, p. 203.

[227] Il termine *postmoderno*, da non confondersi con l'accezione di post-moderno in architettura, è qui usato per connotare la condizione antropologica e culturale conseguente alla crisi e al tramonto della modernità nelle società del capitalismo maturo, le quali, intorno al 1960, sono entrate in una nuova fase caratterizzata dalle dimensioni planetarie dell'economia e dei mercati finanziari, dall'aggressività dei messaggi pubblicitari, dall'invadenza della televisione, dal flusso ininterrotto delle informazioni sulle reti telematiche.
Il termine postmoderno, rintracciabile fin dagli anni 1930 nella cultura di lingua spagnola (*Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932*, a cura di F. de Onís, 1934), diffuso poi dagli anni 1950 nella cultura di lingua inglese e soprattutto negli USA nell'ambito degli studi estetico-letterari, ha trovato poi una più precisa codificazione in architettura e nelle arti, anche dello spettacolo, ed è entrato nel linguaggio filosofico. [definizione tratta dall'enciclopedia Treccani]

dell'economia e fonte principale di crescita e produttività; il trasferimento delle attività economiche dalla produzione di beni alla prestazione di servizi; la valorizzazione di attività, occupazioni e professionalità ad alto contenuto di conoscenza e informazione fondati sulla società in rete. Ciò che, però, determina in primo luogo il passaggio dalla società moderna a quella *post-moderna* è la trasformazione del linguaggio che, con lo sviluppo delle nuove tecnologie, ha validato un nuovo codice di comunicazione fondato su criteri di connettività, interattività, virtualità e immersione.

La digitalizzazione, le innovazioni tecnologiche e la possibilità di comunicare in maniera istantanea attraverso la trasmissione di file non più vincolati ad una materialità fisica, hanno, infatti, provocato negli ultimi decenni un cambiamento radicale dei processi relazionali tra gli individui, un fenomeno indagato, tra gli altri, dall'etnologo Marc Augé e dal sociologo Zygmunt Bauman, e corroborato da un nuovo codice di percezione spaziale e temporale che ha messo in discussione i principi su cui si fondava l'identità della società moderna. Lo spazio ed il tempo nell'era digitale non sono più entità stabili, ma subiscono la flessibilità della società contemporanea e il nuovo ordine di grandezza del "pari a zero"[228], che indica la percezione di "distanza zero" e "tempo zero" a cui l'uomo contemporaneo si è abituato. Per l'uomo dell'era digitale lo spazio è sempre meno vissuto nella sua concretezza fisica ed è, piuttosto, pensato e attraversato in funzione delle reti di comunicazione e connessione che hanno gradualmente incrinato i concetti di limite o confine favorendo l'idea di flessibilità che rende fluido il modo di percepire le distanze non più pensate in relazione al tempo necessario a percorrerle, ma all'immediatezza con la quale oggi le stesse possono essere coperte. L'alterazione dell'idea di prossimità[229], derivante da una comunicazione fondata su un linguaggio interattivo e connettivo, ha gradualmente condotto, come enunciato dall'etnologo Marc Augè, alla perdita dello "spazio liminale"[230] e all'abbattimento del concetto di limite, alimentando lo sviluppo di

---

[228] Z. BAUMAN, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Economica Laterza, 2001. p. 17.

[229] Nel capitolo terzo del presente studio si approfondirà il concetto di prossimità indagando le alterazioni che il significato del termine ha assunto, a partire dalla rivoluzione digitale , e in seguito agli effetti prodotti dalla condizione di eccezionalità relazionale vissuta durante il periodo della pandemia da Covid-19 e dalla relativa esperienza di costrizione abitativa determinatasi nel 2020 a causa del lockdown a cui molti paesi sono stati sottoposti dalle autorità governative.

[230] Con l'espressione "spazio liminale" si intende lo spazio di confine che descrive una "soglia" ideale tra due realtà, da noi qui riferite a quella fisica e quella virtuale (degli ambienti digitali). Tale espressione deriva dall'interpretazione che M. Augé fornisce nel suo testo *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-fiction*, poi riprese in *Cuori allo schermo*, rispetto alla "condizione di mezzo" in cui si trova l'uomo occidentale nella società contemporanea, il cui immaginario è diviso «fra-due miti», quello della modernità ormai al tramonto ed il mito del futuro, fondato su prospettive di tempi migliori a cui la post-modernità, basata sull'efficienza delle tecnologie e «sulla vertigine del presente e della ripetizione», ha insegnato a non credere [si veda a tal proposito, Augé, Marc, *Cuori allo schermo*, PIEMME Mondadori, Milano 2018, p. 48]. Più in generale, chiarisce M Augé, il termine "liminale" (che sia riferito a spazio, tempo, mondo ecc.) è usato in antropologia, già all'inizio del XX secolo, da Arnold Van Gennep il quale, analizzando i

una società in rete caratterizzata da una molteplicità di aspetti vantaggiosi in termini di socialità e di relazione tra individui e al contempo da alcune evoluzioni impreviste nei processi relazionali che rappresentano oggi materia di interesse per molti antropologi.

Una delle principali conseguenze indotte dal rinnovato sistema di comunicazione nato dallo sviluppo della tecnologia digitale è il progressivo ribaltamento della società da un modello di tipo locale a ad uno globalizzato. Tra gli aspetti positivi della globalizzazione[231] vi è di certo la circolazione immediata di informazioni e l'indebolimento delle forme autoritarie di potere – prima necessarie per gestire i sistemi relazionali tra identità societarie differenti – in favore di una libertà relazionale immediata tra individui appartenenti a contesti topografici ed antropologici diversi; d'altra parte, però, secondo il sociologo Z. Bauman[232], la società globale è caratterizzata anche dalla messa in discussione dei caratteri identitari che la località rappresentava, e dall'affermarsi di un nuovo sistema valoriale, di appartenenza e autorappresentazione, che corrisponde ad una dimensione più estesa, globalizzata appunto, secondo cui l'individuo tende a riconoscersi in modelli che rappresentano il proprio universo emozionale ed esperienziale sempre meno coerente con delimitazioni geografiche di appartenenza e più sintonico ad una esistenza segnata da relazioni e legami

---

tre periodi che caratterizzano i riti di passaggio, ha individuato l'esistenza di una fase intermedia, di transizione, in cui il soggetto non appartiene più alla sua comunità originaria, ma non ancora a quella futura. Victor Turner ha concettualizzato lo stesso periodo con il termine di (periodo) "liminale" (dal latino *limen*, "soglia"). Questa condizione è appunto l'"esistenza sulla soglia" (nel corpo di un rito di passaggio) o, dal punto di vista antropologico, l'esistenza in assenza di simbologie comunitarie che offrano alle identità una cornice di riferimento. [Augé, Marc, *Cuori allo schermo*, PIEMME Mondadori, Milano 2018, p. 48; Augé, Marc, *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-fiction*, Elèuthera, 2011.]

[231] Il termine globalizzazione è adoperato, a partire dagli anni 1990, per indicare un insieme di fenomeni, connessi con la crescita dell'integrazione economica, sociale e culturale tra le diverse aree del mondo. In ambito economico la globalizzazione indica il fenomeno di unificazione dei mercati a livello mondiale, consentito dalla diffusione delle innovazioni tecnologiche, specie nel campo della telematica, che hanno spinto verso modelli di consumo e di produzione più uniformi e convergenti. Ciò determina, da un lato, una progressiva e irreversibile omogeneità nei bisogni e una conseguente scomparsa delle tradizionali differenze tra i gusti dei consumatori a livello nazionale o regionale; dall'altro, una agevolazione per le imprese a sfruttare rilevanti economie nella produzione, distribuzione e marketing dei prodotti, specie dei beni di consumo standardizzati, e di praticare politiche di bassi prezzi per penetrare in tutti i mercati. Il termine g. è, infatti, spesso usato, come sinonimo di *liberalizzazione*, per indicare la progressiva riduzione, da parte di molti paesi, degli ostacoli alla libera circolazione delle merci e dei capitali. Questo, tuttavia, è solo un aspetto dei fenomeni di g., che comprendono, in particolare, una tendenza al predominio sull'economia mondiale da parte di grandi imprese multinazionali, operanti secondo prospettive sempre più autonome dai singoli Stati, e una crescente influenza di tali imprese, oltre che delle istituzioni finanziarie internazionali, sulle scelte di politica economica dei governi, in un quadro caratterizzato dall'aumento progressivo dell'integrazione economica tra i diversi paesi, ma anche dalla persistenza (o addirittura dall'aggravamento) degli squilibri fra questi. Sul piano culturale, tra i principali aspetti della g. figurano i fenomeni connessi con il progressivo abbattimento delle barriere spaziali fra le nazioni indotto dallo sviluppo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione.

[232] Z. BAUMAN, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Economica Laterza, 2001.

mappati attraverso i circuiti digitali. La mancata identità locale, intesa come identità coerente ad una appartenenza territoriale e geografica, è causa dell'odierna perdita di orientamento della società globale che non avendo caratteri di identità individuabili nei modelli di riferimento delle singole società (locali) si ritrova oggi a rivolgere lo sguardo verso un futuro orfano di miti, intesi in senso junghiano, cioè orfano di una direzione verso cui volgere l'immaginario del futuro. Tale fragilità identitaria mette in evidenza non tanto la necessità di mantenere ostinatamente un carattere di località a sfavore di un'identità globale, quanto, piuttosto, l'esigenza di riconoscere per la società globalizzata un proprio modello di identità rinnovato a cui riferirsi, al fine di consolidare una coscienza collettiva contemporanea.
L'indefinitezza di possibili prospettive future deriva, d'altra parte, da un'alterazione della percezione del tempo. Quest'ultimo appare cristallizzato in un "presente continuo"[233] in cui la relazione temporale tra passato e futuro di "sfoca" sotto l'effetto delle *information technologies* che inducono gli individui al desiderio costante di connessione per "essere ovunque in ogni momento" e «vivere nell'istante stesso in cui tutto accade»[234]. A tale proposito Mosè Ricci, *in Habitato 5.0. L'architettura del lungo presente*, riporta il pensiero di Douglas Rushkoff che descrive l'impatto della rivoluzione delle tecnologie digitale come uno *shock del presente*: una frantumazione del tempo in una miriade di periferie parallele in cui tutto sembra accadere contemporaneamente.

> «[…] oggi la tecnologia a nostra disposizione ci permette di essere sempre connessi con chiunque e di avere a portata di mano ogni tipo d'informazione, in qualunque momento. Ma qual è stato l'effetto sulle nostre vite di questa incredibile compressione di spazio e tempo? L'era dell'accesso totale ha un rovescio della medaglia che avevamo sottovalutato. I social network alimentano l'ansia di un costante "qui e ora" senza direzione di priorità, frammentato e distratto; le e-mail e la messaggistica istantanea ormai sono un assalto; e noi siamo sopraffatti da un illusorio presente continuo che ci sfugge sempre di mano»[235].

L'alterazione della percezione del tempo determina necessariamente una rivoluzione rispetto alla relazione che l'uomo instaura con lo spazio. Il desiderio continuo di essere connessi attraverso le tecnologie digitali in un qui ed ora, temporalmente e fisicamente distante dal contesto della realtà fisica che avvolge l'uomo, determina un fenomeno di *digifrenia*[236] che induce l'individuo ad uno

---

[233] D. RUSHKOFF, *Presente continuo*, Codice Edizioni 2014 in M. Ricci, *in Habitato 5.0. L'architettura del lungo presente,* Skira Editore, Milano, 2019, p. 17.
[234] *Ibidem.*
[235] *Ivi*, p. 17.
[236] Il termine *digifrenia* è coniato da Douglas Rushkoff per indicare lo shock del presente determinato dal disordine della contemporanea esperienza del presente vissuto attraverso gli ambienti digitali e del presente esperito nello spazio fisico. D. Rushkoff scrive: «la tensione tra il

spasmodico uso degli strumenti digitali, causa di una immersione in uno spazio "oltre", diverso dallo lo spazio fisico, dal quale l'uomo tende a distrarsi costantemente.
Un'altra caratteristica della società globale e digitale, descritta da Z. Bauman, è la flessibilità, intesa come "indefinitezza" di alcuni elementi che sostanziavano l'identità nelle società locali. Tali elementi, oltre al tempo e allo spazio, sono la tradizione e il valore della memoria. Sulla scia di Z. Bauman, Michael Benedikt sostiene che «(…) la flessibilità sociale dipende dalla capacità di dimenticare (…)"»[237]: un aspetto chiaramente riscontrabile se si analizza la forma del linguaggio nata con il digitale, che rende evidente la frattura tra società locali – nelle quali la comunicazione è basata sul tramandare informazioni da individuo a individuo e sull'educazione della comunità sociale a tramandare la propria tradizione culturale – e società flessibili e globalizzate caratterizzate dalla capacità di garantire un'informazione veloce in nome della quale si elegge l'immagine ad oggetto principale della comunicazione. Se per l'uomo dell'era digitale il sentimento di appartenenza e il principio di auto-rappresentatività non corrispondono più necessariamente a ciò che è gli vicino fisicamente ma a quanto si riconosce come prossimo al proprio universo valoriale, allora ciò che si sta determinando, di pari passo ad una società globalizzata, è una forma di individualismo espressivo secondo cui, ogni individuo può, grazie alla riduzione di distanze, scegliere il proprio ordine di prossimità rispetto alle cose e rappresentarle o rappresentarsi attraverso di esse grazie ad una nuova forma di linguaggio, digitale, visual, interattivo, veloce, che trova una immediata dimensione espressiva nello spazio degli ambienti digitali. Tali ambienti traducono l'assetto fisico di una società reticolare, connessa e sinergica dal punto di vista comunicativo, attraverso la costruzione di una rete ideale caratterizzata da nuovi punti di socialità, immateriali e intangibili, che rappresentano allo stesso tempo dei luoghi reali ed efficaci in cui si sostanziano incontri e relazioni. Tali luoghi, conosciuti come social network, trasferiscono l'esperienza fisica dello spazio, dell'incontro e dello scambio in una nuova dimensione in cui i social stessi diventano gli spazi intangibili per una realtà virtuale. In questa nuova dimensione, l'immediatezza della comunicazione per immagine sollecita l'uomo a nuovi processi informativi, in cui l'interfaccia digitale si trasforma in strada, piazza, casa, stanza o finestra attraverso la quale presentare se stessi, mostrare aspetti della propria vita e dei propri interessi per attivare canali di conoscenza e stabilire

---

falso "adesso" digitale e l'"adesso" autentico (umano) genera […] lo shock del presente che chiameremo *digifrenia* (*digi* sta per digitale e *frenia* per disordine dell'attività mentale)». [Douglas Rushkoff. *Presente continuo. Quando tutto accade ora*, Codice Edizione, Torino 2014, p.76].

[237] M. Benedikt, *On Cyberspace and Virtual Reality*, in *Man and Information Technology (*conferenze tenute in occasione del simposio internazionale organizzato nel 1994 dal Comitato sull'uomo, la tecnologia e la società presso la Reale Accademia svedese per le scienze di Ingegneria) Stockholm, 1995, p.41

legami a distanza in cui il dominio esperienziale si sposta dallo spazio fisico reale a quello immateriale e virtuale.
È evidente che, se la società mostra i suoi mutamenti, a cambiare sono prima di tutto gli individui che la compongono.
Per l'uomo dell'era digitale intimità, pudore e limite ideale tra pubblico e privato sono misurati rispetto alla continua necessità del singolo individuo di mostrarsi, di esporre la propria vita in uno spazio virtuale, privo di confini tangibili. Lo spazio virtuale, liquido e flessibile, tange fortemente, seppur nella sua natura immateriale, con l'idea dei luoghi fisici che l'uomo ordinariamente fruisce. È la realizzazione di una nuova dimensione la cui intuizione pregressa era, fino a pochi decenni prima, solo il frutto di fantasie narrative nate dalla penna di William Gibson, che nel romanzo *Neuromacer* immaginava la vita futura in una dimensione irreale e parallela da lui denominata Cyberspazio. Nella realtà contemporanea, invece, attraverso le immagini, usate come strumento narrativo e rappresentativo da "trasmettere" nello spazio virtuale, si è generato un reale cambiamento dell'esperienza fisica dello spazio e della sua espressione estetica, che ha prodotto effetti anche nel modo di pensare e configurare i luoghi destinati alla vita delle persone. **Per comprendere in che modo sia cambiata la relazione esperienziale tra uomo e spazio nella contemporaneità è necessario indagare il processo evolutivo dell'uomo determinatosi nel passaggio dall'era pre-digitale a quella della digitalizzazione.**

2. La rivoluzione digitale: dalle fantasia futuriste alla realtà dello spazio virtuale

Analizzare i processi che hanno determinato l'evoluzione, ancora in atto, e gli effetti della rivoluzione digitale aiuta a definire possibili riferimenti o modelli abitativi di orientamento per il futuro. Una prima indagine rispetto alla nascita della rivoluzione digitale riguarda il ruolo assunto dall'uomo nella determinazione di questo processo epocale per comprendere quanto egli sia stato un'attante consapevole della rivoluzione stessa o quanto, invece, abbia vissuto come uno spettatore passivo l'incalzare di uno sviluppo tecnologico inaspettato.
A tale proposito, è utile ripercorre le fasi secondo cui si è progressivamente inverata tale rivoluzione a partire dai suoi esordi fino alla più recente quotidianità.
Il termine rivoluzione digitale sta ad indicare il passaggio dalla tecnologia meccanica ed elettronica analogica a quella elettronica digitale che, iniziato nei paesi industrializzati del mondo durante i tardi anni Cinquanta con l'adozione e la proliferazione di computer e memorie digitali, è proseguito fino ai giorni nostri in varie fasi storiche, all'interno della cosiddetta terza e quarta rivoluzione industriale. La digitalizzazione può essere semplicisticamente descritta come un processo di smaterializzazione di elementi, per lo più dati informativi, prima raccolti in oggetti o supporti fisici, che nel passaggio dall'analogico al digitale vengono trasformati in segnali trasmissibili attraverso circuiti elettronici. Secondo

la definizione offerta dal dizionario enciclopedico di informatica, la digitalizzazione è la trasformazione di un segnale continuo nel tempo (ad esempio un suono) e/o nello spazio (ad esempio un'immagine) in un segnale discreto mediante una conversione analogico-digitale[238]. Questo passaggio è stato il primo sentore di un cambiamento che avrebbe interessato non solo le abitudini della vita quotidiana e lavorativa di gran parte della popolazione mondiale, ma soprattutto il modo di immaginare il mondo, lo spazio e la vita nel futuro. Un primo slancio di immaginazione alla futura vita possibile è offerto dalla letteratura e dalla cinematografia che negli anni Sessanta e Settanta sperimenta film e saghe cinematografiche, che raccontano della vita nello spazio, di mondi ultra-galattici, di realtà lontane da quelle vissute nel mondo fisico conosciuto e che testimoniano una prima volontà dell'uomo di esplorare nuove dimensioni, di aumentare la propria capacità esperienziale superando il concetto di limitazione e di finitezza. Ad anticipare gli eventi straordinari che si sarebbero verificati di lì a poco, nel 1966 la tv trasmette la fantascientifica serie *Star Trek*, in onda fino al 3 giugno 1969, che porta nelle case di tutto il mondo le leggendarie avventure del capitano Kirk e della sua flotta stellare in viaggio per tutto l'universo. Solo pochi giorni dopo la messa in onda dell'ultimo episodio della saga, il 20 luglio del 1969, la navicella spaziale Apollo 11 compie la storica missione di sbarco sulla luna permettendo agli esploratori spaziali Neil Armstrong e Buzz Aldrin di toccare per la prima volta il suolo lunare. A pochi anni di distanza esordisce nelle sale cinematografiche la famosa saga *Star Wars*, nata da un franchise di George Lucas e portata sul grande schermo nel 1977, che racconta l'eterna lotta tra il bene ed il male nello scenario di una galassia immaginaria, in un'epoca non precisata. Uomini, Robot e droidi, protagonisti della saga, viaggiano comodamente e velocemente da una galassia all'altra a bordo di navicelle spaziali. Con la rivoluzione digitale qualcosa di questa spinta voluttuosa dell'uomo comincia ad avere caratteri di una realtà che si svincola dalle sceneggiature cinematografiche dedicate ad ambientazioni aerospaziali o dai semplici racconti di pura fantasia. L'evoluzione dell'uomo come esploratore dello spazio comincia ad aprire l'immaginario collettivo ad una dimensione a quel tempo ancora sconosciuta, verso la quale l'uomo stava costruendo un varco grazie alla tecnologia. Ciò che si invera in quegli anni nella coscienza umana, di pari passo ai primi accenni di rivoluzione digitale, è una vera e propria rivoluzione mentale, un nuovo modo di desiderare, immaginare e sperare la vita e lo spazio nel futuro.

La rivoluzione digitale ha generato, infatti, nella società contemporanea l'avvento di un nuovo umanesimo, scaturito dalla consapevole scelta dell'uomo di migliorare le proprie possibilità di relazione e scambio di sapere eliminando gli impedimenti indotti dalla distanza fisica. Tale rivoluzione, come ammonisce lo

[238] D. CANCILA E S. MAZZANTI, *Il dizionario enciclopedico di informatica. Inglese-italiano, italiano- inglese*. Ediz. bilingue. Con aggiornamento online, Zanichelli, 1º giugno 2009, ISBN 9788808193513. URL consultato il 31 marzo 2018.

scrittore Alessandro Baricco in *The Game*, è «il frutto di una rivendicazione collettiva […]. Stiamo vivendo un futuro che abbiamo estorto al passato, che ci spetta e che abbiamo fortemente voluto»[239] ed è in funzione di questa rivoluzione che sono state progettate nuove tecnologie atte a soddisfare le sopraggiunte esigenze nate con l'era digitale. Nel libro The Game, nel quale è descritto il consapevole processo di rivoluzione mentale, e quindi digitale, attuato dall'uomo, l'autore smentisce l'illusione collettiva secondo cui sia stata la tecnologia ad avviare un processo di cambiamento dell'umanità. «Crediamo che la rivoluzione mentale sia un effetto della rivoluzione tecnologica ed invece dovremmo capire che è vero il contrario […]. Pensiamo che i computer abbiano generato una nuova forma di intelligenza - invece - un nuovo tipo di intelligenza ha generato i computer»[240]. Alla soglia degli anni '80, l'obiettivo verso il quale si muove l'immaginario collettivo è ben descritto nel film *Blade Runner* del regista Ridley Scott che dirige la sceneggiatura scritta da Hampton Fancher e David Webb Paoples, liberamente ispirata al romanzo del 1968 *Il Cacciatore Di Androidi* di Philip K. Dick. La pellicola, che proietta l'umanità in un futuristico novembre del 2019, coniuga ambientazioni aereospaziali e tecnologia elettronica innovativa, anticipando in maniera lungimirante molti aspetti dell'odierna tecnologia digitale e affermandosi come film di culto per il suo design neofuturista. Nonostante le brillanti anticipazioni tecnologiche descritte nel film, la pellicola di Ridley Scott resta, però, legata ad una ambientazione aerospaziale, che sembra fino ad allora il solo mondo auspicabile per proiettare l'uomo in una realtà immaginifica di un futuro da esplorare. È solo un paio di anni dopo, grazie all'intuizione letteraria di William Gibson, che il racconto del futuro trova un'ambientazione finalmente libera da galassie e viaggi nello spazio astronomico. W. Gibson, con l'esordio del suo rivoluzionario *Neuromancer*, un romanzo ribattezzato "archetipo della letteratura di genere cyberpunk", racconta di una nuova dimensione spaziale, libera, immateriale, intangibile alla quale dà il nome per la prima volta di Cyberspazio. Passando da Chiba City ad una decadente Istanbul fino al satellite artificiale Freeside, l'autore di *Neuromancer* descrive un ambiente iper-antropizzato in cui si svolge la storia di Hanry Case, un hacker informatico che, assunto per un ultimo lavoro, si trova ad affrontare una potente intelligenza artificiale. Il mondo descritto da W. Gibson, caotico e violento, è condizionato da un'economia consolidata su una "danza di affari" che prende forma in uno spazio elettronico al quale bisogna accedere per archiviare, scambiare e capire dati e informazioni. Questa ambientazione, che anticipa lucidamente l'idea di spazio informatico e virtuale della contemporaneità, viene descritta dall'autore come:

> «Cyberspazio: un'allucinazione vissuta consensualmente ogni giorno da miliardi di utenti legali, in ogni nazione […] Una rappresentazione grafica di dati ricavati

[239] A. BARICCO, *The Game*, Einaudi, Torino, 2019, p. 15.
[240] *Ivi*, p. 31.

> dai banchi di ogni computer del sistema umano. Impensabile complessità. Linee di luce allineate nel non-spazio della mente, ammassi di costellazioni di dati. Come le luci di una città che si allontanano…»[241].

Oltre all'intuizione offerta dall'autore su un possibile sviluppo della tecnologia elettronica nel futuro, è interessante l'analisi delle dinamiche che hanno indotto Gibson all'immaginazione di uno spazio tanto astratto eppure tanto vicino alla realtà degli ambienti digitali ormai familiari nell'attuale dimensione dello spazio virtuale e con i quali l'umanità è quotidianamente chiamata ad interagire. Da una lettura critica di *Neuromancer* è possibile ripercorrere il processo socio-antropologico per il quale, dall' opera di Gibson, si sia giunti nella realtà alla determinazione di ambienti digitali e alla nascita della dimensione spaziale virtuale. Circa trent'anni dopo la pubblicazione del fortunato romanzo, nel 2014, Gibson descrive in un'intervista le esigenze espressive e le suggestioni grazie alle quali è arrivato a concepire, in tempi ancora prematuri, il concetto di Cyberspazio. Nell'intervista lo scrittore racconta: «Negli anni Ottanta avvertivo molto nettamente che la fantascienza, soprattutto quella americana, non era più eccitante come quella che io adoravo negli anni Sessanta. E volevo cambiarla»[242]. La volontà di Gibson di superare le ormai note ambientazioni aereospaziali lo conduce all'immaginazione di qualcosa di nuovo, e «uno spazio virtuale dove bastava cambiare canale per viaggiare, risolveva il problema di descrivere le noiose transizioni tra un ambiente e l'altro»[243]. Trovata l'ambientazione, era necessario attribuirle un nome sufficientemente ambiguo che non vincolasse la libertà immaginativa dello scrittore nell'azione e che descrivesse l'indefinitezza di luoghi che erano ancora tutti da immaginare, ma che al tempo stesso fosse un nome evocativo. Così Gibson giunge a denominare il setting della sua narrazione Cyberspazio. Il successo di *Neuromancer* ha consacrato Gibson alla letteratura come lo scrittore capace di predire il futuro. La sua visione di una nuova spazialità estremamente vicina alla realtà digitale contemporanea sembra essere una finestra anzitempo aperta sul futuro. In realtà come emerge dalle numerose interviste rilasciate dallo scrittore, ed in linea con quanto Marc Augé ha scritto nel saggio *Il Futuro* pubblicato nel 2013, l'immaginazione del domani nasce dall'osservazione del presente. W. Gibson, infatti, racconta quanto l'osservazione dei comportamenti di alcune persone, in particolare appartenenti ad una fascia anagraficamente giovane, e la loro interazione con i primi dispositivi a tecnologia digitale, per lo più video games, abbia attratto la sua attenzione di scrittore e stimolato i suoi racconti futuristici:

---

[241] G. ALUFFI, *Una sala giochi e un walkman, così inventai il cyber futuro*, intervista a William Gibson, per Repubblica, 22 agosto 2014.
https://www.repubblica.it/cultura/2014/08/22/news/william_gibson_una_sala_giochi_e_un_walkman_cos_inventai_il_cy ber_futuro-94271217/

[242] *Ibidem.*

[243] *Ibidem.*

> «[…] Nella mia mente il cyberspazio è associato a due esperienze reali: passeggiare immerso nella musica grazie ad uno dei primi walkman, e una scena, in realtà normalissima, che vidi in una sala giochi di Vancouver. Ragazzi che sincronizzavano i loro movimenti con quelli dei personaggi dei videogiochi. Il loro linguaggio del corpo diceva una cosa chiarissima: avrebbero voluto a tutti i costi entrare in quel mondo luminescente, dove succedevano cose più divertenti e veloci che altrove. Così mi venne l'idea folle che forse tutti gli spazi dei videogiochi potessero coesistere in un solo enorme spazio»[244].

La percezione di una sorta di personificazione dell'uomo nella macchina tecnologica è corroborata nello scritto di Alessandro Baricco che con *The Game*, in maniera cronologica, attraversando evoluzioni e mutazioni socioculturali della società dagli anni '80 ai 2000, prova a definire una linea del tempo, che l'autore chiama "spina dorsale", della rivoluzione digitale. In questo processo analitico Baricco individua la vertebra zero dell'immaginaria spina dorsale nel videogioco *Space Invaders*. Si tratta di un videogioco probabilmente sconosciuto ai nativi digitali, inventato nel 1978 dall'ingegnere giapponese Nishikado Tomohiro, e dotato di una grafica, oggi reputabile elementare, di tipo bidimensionale, in cui le immagini, rigorosamente in bianco e nero, erano riprodotte per fotogrammi scattanti. Il gioco consisteva nel combattere contro gli alieni che invadevano la terra scendendo dal cielo sotto forma di ragni; il *gamer*, giocava in posizione eretta disponendosi di fronte ad una grande scatola dotata di schermo e combatteva agitando le dita sui tre tasti di una sobria consolle del box-game. Oggi, probabilmente, alcuni di questi giochi sono ancora presenti in qualche vecchio bar di provincia e rappresentano una sorta di baluardo alla memoria. Non essendoci computer nelle case, i bar o le sale da gioco erano gli unici luoghi dove si poteva giocare ai video games; bastava inserire una moneta o un gettone nella box-game e il *gamer* era pronto ad immergersi per pochi minuti in una dimensione immaginaria. L'articolato processo che definisce il passaggio da un mondo fisico, ed esclusivamente fisico, ad un mondo timidamente aperto ad una nuova spazialità immateriale e virtuale, seppur non ancora metabolizzata, è ironicamente esemplificata da Baricco in una sequenza di giochi «che più di ogni altra al mondo può far SENTIRE, più ancora che capire, l'essenza della rivoluzione digitale. La sequenza è Calciobalilla, Flipper Space Invaders»[245]. A partire dalla prima vertebra, l'autore di The Game traccia con pochi screenshot temporali l'intera linea della spina dorsale. «[…] nella vertebra zero, nel suo DNA, c'è un'attitudine che avrebbe avuto un grande futuro […] che chiameremo rivoluzione digitale»[246]. Dopo quattro anni, tra il 1981 e il 1984, entrano in produzione: il primo personal computer, il pc Ibm, il commodore 65, e il Mac della Apple. Poco meno di un decennio dopo, nel 1990, l'ingegnere informatico Tim Berens-Lee inaugura

[244] *ibidem*
[245] A. BARICCO, *The Game*, Einaudi editore, Torino 2018, p. 38.
[246] *ibidem*

World Wide Web che determinerà il cambiamento sociale e culturale su scala mondiale. «Nell'invenzione del Web c'è un movimento mentale che in poco tempo diventerà una mossa abituale del cervello di miliardi di uomini»[247]. Nel 1991 il sito Web di Lee è l'unico al mondo ma nei successivi sei anni il numero dei siti disponibili su scala mondiale sale a 257.601 contro oltre un miliardo di siti esistenti al giorno d'oggi. In quegli anni il mondo comincia la sua smaterializzazione e tutto ciò che fino a poco tempo prima per esistere necessitava di una fisicità e dell'appropriazione di uno spazio materiale nel mondo, diventa invisibile, immateriale, eppure esistente. I cd vengono sostituiti dagli mp3, le immagini si trasformano in jpg e in mpeg. Con la smaterializzazione il mondo si comprime in interfacce e con lui si apre un nuovo orizzonte che cambia l'economia mondiale ed investe il commercio internazionale. Di lì il passo è breve: Nasce Amazon nel 1994, seguita da windows 95; nel 1998 esordisce Google che ancora oggi è il sito web più visitato al mondo. In meno di un ventennio il mondo cambia i propri parametri di comunicazione, inventa nuove unità di misura, riformula il concetto di distanza e di confine e soprattutto l'idea di spazio e di tempo.

L'introduzione di un gioco (*Space Invaders*), del personal computer, della digitalizzazione, della rete Internet e del commercio via etere determinano la costruzione di quella che Baricco rappresenta nel suo libro come una mappa orografica della rivoluzione digitale e, con essa, della nuova società post-moderna, iper-connessa e digitalizzata.

Dinanzi alla spina dorsale ricomposta da A. Baricco è difficile non ripensare con spirito di sorpresa al *Neuromancer* di W. Gibson, le cui intuizioni sembrano, alla luce della ricostruzione di *The Game*, una vera predizione del futuro. Le innovazioni introdotte dal processo evolutivo della rivoluzione digitale, nel modificare lo spazio ed il tempo, stavano modificando in realtà l'idea stessa di essere umani. Insieme alla smaterializzazione di oggetti in dati trasmissibili attraverso cavi da una parte all'altra del mondo, ciò che stava accadendo era la smaterializzazione dell'uomo, o meglio la sua scissione esperienziale da un mondo di fisicità ad un mondo evanescente, immateriale, virtuale. L'ampliamento del campo d'esperienza umana dal mondo reale a quello virtuale apre a ciò che molti anni prima W. Gibson aveva raccontato attraverso l'invenzione del Cyberspazio: un nuovo mondo, una nuova dimensione dell'esistenza, in cui i processi mentali, l'immaginazione e il mondo sensibile prende il sopravvento sulla fisicità. Pertanto, il Cyberspazio rappresenta, di certo, una folgorante annunciazione di ciò che l'uomo ha poi sperimentato attraverso gli ambienti digitali. La somiglianza tra quanto descritto da W. Gibson in *Neuromancer* e gli ambienti digitali prodotti dal mercato tecnologico induce in prima istanza ad assimilare i concetti di Cyberspace e ambienti digitali. Ma una precisazione è

[247] *ibidem*

d'obbligo: Cyberspazio ed ambienti digitali non sono esattamente la stessa cosa. Il termine Cyberspace, infatti, è stato adottato nel linguaggio comune per indicare lo spazio virtuale nel quale gran parte delle attività della vita quotidiano hanno trovato ambientazione. Nella definizione offertaci dal filosofo Silvano Tagliagambe il Cyberspazio[248] è:

> «una visualizzazione spazializzata delle informazioni disponibili in sistemi globali di elaborazione di esse, lungo percorsi forniti da reti di comunicazioni, che permette la compresenza e interazione tra più utenti, e rende possibile la ricezione e la trasmissione di informazioni attraverso l' insieme dei sensi umani, la simulazione di realtà reali e virtuali, la raccolta e il controllo di dati lontani attraverso la telepresenza e l'integrazione e intercomunicazione con prodotti e ambienti intelligenti nello spazio reale».[249]

A partire dalla definizione di S. Tagliagambe, è possibile enucleare alcune caratteristiche del Cyberspazio attraverso le quali definire in maniera precisa gli ambienti digitali. Mark Curtis, nel libro *Distraction – Being Human in the Digital Age*, del 2005, individua quattro caratteristiche fondamentali degli ambienti digitali che rappresentano al meglio l'incidenza degli stessi nei comportamenti umani e nella interazione psicologica dell'uomo con lo spazio virtuale. In primo luogo, M. Curtis evidenzia come aspetto principale degli ambienti digitali la rimozione del contesto: le informazioni circolano nella rete in un modo decontestualizzato, slegate, cioè, dal contesto di produzione originale, aspetto che se da un lato favorisce una democratizzazione dell'accesso all'informazione, dall'altro genera una superficialità e un'assenza di accuratezza dell'informazione stessa. Inoltre, lo stesso Curtis sottolinea la già nota responsabilità degli ambienti digitali nell'alterazione della percezione del tempo e dello spazio. L'annullamento di distanza prodotto nell'ambiente digitale elude il problema della circolazione di dati e informazioni tra unità fisicamente lontane determinando una predilezione generalizzata per forme digitali immateriali di informazione che potendo circolare in maniera libera e veloce sostituiscono quasi totalmente l'informazione tradizionale prima distribuita come materia fisica. A tale proposito l'autore affronta il tema della Mobil Reality, espressione con la quale si fa riferimento al concetto di connettività, e che consiste nella possibilità di essere connessi ovunque e sempre tramite i più svariati dispositivi digitali, quali pc, smat-phone, i-pad, che consentono un perenne accesso ad Internet. La connettività, che è una delle principali caratteristiche degli ambienti digitali, incide fortemente sulla condizione di immersione vissuta dall'uomo nei nuovi spazi immateriali, aspetto

[248] Un'analisi tecnica della conformazione e dell'organizzazione del Cyberspazio, inteso come uno spaziotanto immaterale quanto reale sarà sviluppata nel quarto capitolo del presente studio attraversi i riferimenti scientifici offerti da D. de Kerckhove.

[249] S. Tagliagambe, *"Abitare e lo spazio liquido dell'architettura"*, in «XÁOS». Giornale di confine, speciale "Spazi del contemporaneo", 2005, www.giornalediconfine.net/spazidelcontemporaneo/silvano_tagliagambe.htm

che apre ad una delle questioni più delicate legate all'analisi degli ambienti digitali: il carattere immersivo di questi ambienti, infatti, è un tema strettamente legato alla psicologia e allo studio dei comportamenti dell'uomo, alterati dalla nuova dimensione esperienziale di cui si dispone nello spazio virtuale. Una delle principali conseguenze indotte dalla connettività e dall'immersione è, secondo M. Curtis, l'inverarsi del fenomeno della distrazione generalizzata: la possibilità dell'accesso perenne ad internet e alle varie attività che si possono svolgere nello spazio virtuale induce gli individui ad una propensione al multitasking, abilità che determina al contempo una più scarsa concentrazione nelle singole attività che si svolgono negli ambienti digitali. Sulla base di tali considerazioni, ciò che emerge dall'osservazione dell'interazione tra uomo e spazio virtuale è un comportamento del singolo individuo fondato sul desiderio di vivere la multi-spazialità che la connessione virtuale consente e che rappresenta la concretizzazione dell'aspirazione, prima solo immaginabile attraverso film e romanzi, di essere contemporaneamente presente in più spazi o di raggiungere in maniera istantanea luoghi lontanissimi. Si apre per l'uomo una sorta di doppia spazializzazione che rende possibile aprire un varco verso un altrove in cui la limitazione di appartenenza fisica ad un contesto è superata.

Il desiderio di esperienza di spazi multipli si manifesta come emergenza della necessità per l'uomo di un secondo spazio di vita, virtuale e parallelo al primo luogo vitale, che è quello fisico.

Verrebbe da chiedersi perché l'uomo è tanto attratto dall'idea dell'altrove, di uno spazio dove pur rinunciando alla fisicità, vive esperienze che producono sintomi di soddisfazione. Cosa crea questa fascinazione, che è appartenuta all'immaginario del "futuro di ieri", di poter essere "qui ed ora" ed al contempo "lì ed ora"?

Questa esperienza dell'altrove è oggi una realtà che sembra non aver svelato ancora tutte le sue potenzialità ma che apre una riflessione su un nuovo modo di interpretare sia mondo fisico che quello virtuale e, più in generale, suggerisce un nuovo modo per l'uomo di vivere il rapporto con la propria realtà esistenziale.

3. Cyberspazio e Platonismo: la dimensione metafisica dello spazio virtuale

La spazialità di cui l'uomo dispone nel mondo digitale apre quesiti su questioni di carattere ontologico che indagano le relazioni tra spazio fisico e virtuale e analizzano il dominio dell'esistenza umana, secondo cui l'uomo è inteso come essere duale dotato di una parte materiale, tangibile e fisica che è il corpo e di una parte immateriale e intangibile che ha a che fare con la sua dimensione di esistenza percettiva e sensibile[250].

[250] Il principio di dualità che caratterizza l'essere umano è già stato affrontato nel primo capitolo attraverso le teorie espresse dall'architetti Renato Rizzi, *infra*. p. 15.

Attraverso questa dualità, come indagato nei capitoli precedenti, l'uomo è considerato un essere al contempo fisico e metafisico, il cui dominio, parafrasando l'architetto Renato Rizzi, è fatto, al pari dell'architettura, di una parte domabile, che per l'uomo è il corpo e per l'architettura è la tecnica, e di una indomabile, che per l'uomo è lo spirito e per l'architettura sono le *archai*, principi primi e intangibili[251]. Attraverso l'architettura l'uomo plasma lo spazio che si sostanzia in luoghi dotati sia di una componente fisica, quantitativa e tecnica, sia di aspetti qualitativi e intangibili che rendono tali luoghi rappresentativi della componente sensibile umana. Pertanto, all'inverarsi di nuovi ambienti nati nella dimensione digitale è utile chiedersi quale sia il tipo di relazione che l'uomo instaura con questi luoghi, non fisici, eppur reali.

La relazione tra l'individuo e i luoghi che abita si manifesta, come nel mondo fisico, anche nell'esperienza che l'uomo compie nello spazio "costruito" degli ambienti digitali in cui si genera una relazione fondata su un principio di risonanza e autorappresentazione. In altri termini ciò che si verifica costantemente nell'esperienza dello spazio virtuale è una corrispondenza tra l'aspetto immateriale e intangibile degli ambienti digitali e l'aspetto metafisico degli uomini.

La questione diventa rilevante poiché investe la natura stessa degli ambienti digitali e della loro esistenza in termini spaziali che non si esaurisce nel considerare tali ambienti esclusivamente come assoluti o relazionali ma che apre piuttosto una possibilità che ci sia una sorta di metafisica a fondamento degli stessi.

La metafisica degli ambienti digitali è un tema di grande attualità in ambito filosofico[252], introdotto già nel 1993 da Michael Heim in *The Metafisic virtual beending*[253], testo in cui sono raccolte interessanti riflessioni relative all'interazione tra uomo e ambienti digitali, e nel quale l'autore, ormai oltre un ventennio fa, scriveva: «Attraverso prototipi di realtà virtuale, ambienti simulati al computer e mondi artificiali, la razza umana in questo ultimo decennio del 20simo secolo, si sta preparando a far decollare la natura in uno spazio altro, elettronico»[254]. Già in un testo precedente, *Electric Language*, M. Haim descriveva il computer "come sismografo per analizzare i cambiamenti ontologici" nella realtà contemporanea.

L'innovazione tecnologica con il suo spingersi al futuro in tempi sempre più veloci ha aperto un varco nella realtà virtuale, nella quale la costruzione di luoghi di incontro e relazione ha prodotto una simulazione di realtà che in alcuni casi rende l'esperienza del virtuale totalmente immersiva.

---

[251] *Infra,* p. 15.

[252] Tema intorno al quale la filosofa Federica Buongiorno, ricercatrice presso l'università di filosofia e tecnica di Dresda, sta muovendo le sue ricerche negli ultimi anni.

[253] M. HEIM, *The Metafisic virtual beending,* Oxford University Press, Inc.,1993, pagg. 82-106.

[254] *Ivi*, p.89.

Negli ambienti digitali nati nello spazio virtuale, l'uomo costruisce una propria identità le cui connotazioni, parallele a quelle della realtà fattuale, aprono ad una nuova dimensione di vita in cui tutte le attività che si svolgono nel mondo reale, o quasi tutte, possono essere compiute anche nel mondo virtuale, adottando e acquisendo una modalità comportamentale che rispecchia il nuovo modo di interpretare l'esistenza, un'esistenza digitale, in cui la rinuncia del corpo, se da una parte rende l'uomo immateriale ed evanescente, dall'altra lo potenzia garantendogli possibilità che nel mondo fisico sono spesso limitate dall'esistenza stessa del corpo. Dalla semplice formulazione di un account che rappresenta l'identità del singolo individuo necessaria per l'accesso ai dispositivi digitali e ai social, alla creazione di un avatar al quale si può scegliere di dare sembianze corporee (come accade ad esempio nei video games), l'uomo sperimenta il fascino dell'auto-generazione, della ricostruzione di se stessi, depurata dai difetti o dalle limitazioni che l'incombenza del corpo impone.

Da un punto di vista psicologico l'esistenza duplice nel mondo reale e virtuale, consente all'uomo di vivere il virtuale come una dimensione liberatoria, immaginifica, eppure reale, nella quale essere se stesso in maniera meno condizionata dal pudore e dalle convenzioni sociali e culturali e dove potersi relazionare agli altri individui distanti nella realtà fisica ma prossimi nell'ambiente digitale. Nel virtuale l'uomo può scegliere di essere sé o altro da sé e scegliere di mostrare la parte di se stesso che preferisce, vivendo un'esperienza che è a tutti gli effetti appartenente ad un campo di esistenza parallelo a quello della realtà fisica e fattuale.

Nel suo *The Metafisic virtual beending* M. Heim, sottolinea il cambiamento ontologico in atto, generato dalla doppia spazialità, che investe il modo in cui gli uomini guardano alla realtà virtuale e che avviene in maniera tanto veloce da progredire prima che ne sopraggiunga la consapevolezza. Un capitolo del testo particolarmente interessante è *The Erotic Ontology of cyberspace*, nel quale l'autore sottolinea quanto le sfide del Cyberspazio mettano in discussione non tanto l'idea di realtà fisica dell'essere umano, quanto l'idea di realtà tout court. A partire dal presupposto che l'uomo è sia essere fisico che metafisico, M. Heim avanza un'ipotesi di ontologia analizzando, attraverso l'idealismo di Platone, l'azione di seduzione che la realtà virtuale produce sull'individuo.

Nella relazione tra uomo ed ambiente digitale, l'individuo sperimenta una sensazione di soddisfazione generata dalla condizione di potenziamento che vive nello spazio virtuale e che gli consente di superare lo stato di limitazione legato alla fisicità del corpo. Tale soddisfazione attiva una sorta di attrazione dell'uomo nei confronti della dimensione virtuale alla quale può accedere solo attraverso i dispositivi digitali che rappresentano il varco di ingresso ad una realtà parallela. Questa condizione fa sì che il meccanismo attivante la relazione uomo-macchina si fondi su un processo di seduzione che il virtuale esercita sulla mente dell'uomo e che si alimenta della capacità immaginativa del cybernauta, il quale può

esprimersi liberamente nel mondo virtuale. A partire dalla semplice esperienza di accesso ad un social network attraverso un account digitale, fino alle esperienze più spinte di connessione ad un avatar che proietta il cybernauta in ambientazioni virtuali a realtà aumentata, ciò che si verifica è un processo di incarnazione dell'uomo nel corrispettivo sé digitale, condizione che prende il nome di *embodimemt*. Nel processo di *embodiment* si verifica un distaccamento del soggetto dal suo stato fisico, per cui la condizione di fascinazione psicologica e mentale agisce in maniera predominante su quella fisica. Per questo M. Heim assimila la condizione di seduzione vissuta dall'uomo ad un feeling erotico: «il fascino per i computer è più erotico che sensuale, più spirituale che utilitaristico»[255].

Nella fascinazione dell'uomo per le macchine nasce una relazione simbiotica che investe non solo il mondo visibile ma anche quello sensibile. Per quanto M. Haim riconosca questo erotismo come una condizione attivante la relazione uomo-macchina, è altrettanto vero che la fascinazione dovuta al potenziamento del cybernauta non riguarda esclusivamente una condizione prestazionale, ma investe ancor più profondamente il campo di esperienza relazionale dell'uomo con gli altri uomini che al contempo vivono con lui l'esperienza di incontro nella dimensione virtuale, nella quale la relazione cyber-umana subisce, nei suoi processi evolutivi la stessa condizione liberatoria che il soggetto vive nei confronti della propria finitezza fisica. Incontrarsi nel mondo virtuale libera l'incontro stesso dalle limitazioni indotte da un confronto fisico tra individui. In altri termini se nel virtuale si perde in fatto di fisicità, di esperienza tattile, di sensorialità legata a percezioni fisiche, si acquista in intensità emotiva, psichica e mentale. Vale a dire che dove il corpo non perviene, arriva la mente. In questa condizione l'uomo partecipa con *pathos* all'accadimento virtuale. Si genera così tra uomo e macchina e tra uomo e uomo, trasposti alla dimensione cyber, un rapporto erotico, in cui il *pathos* è assimilabile a quello raccontato da Platone tra due amanti.

In entrambe le dimensioni erotiche, quella dell'amore Platonico e quella del cyberspazio, il compimento dell'atto d'amore si concretizza nella rinuncia della carne. Nel simposio di Platone, la sacerdotessa Diotima insegna l'evoluzione spirituale dell'impulso erotico: i confini del desiderio sono elevati alla dimensione mentale che proietta l'uomo all'espansione della conoscenza. Nell'esperienza platonica, attraverso l'Eros l'uomo cerca di estendere la sua finitezza oltre la dimensione mortale e peritura dell'esistenza. Pertanto, in Platone, l'Eros rappresenta un tentativo di elevazione che, attraverso la rinuncia del corpo, spinge gli esseri umani alla conoscenza profonda, attraverso la dimensione della mente, che conduce alla Saggezza.

M. Heim assimila questa esperienza al cyberspazio affermando che: «L'atmosfera del cyberspazio porta il profumo che un tempo circondava la Saggezza»[256].

[255] *Ivi*, p. 105.
[256] *Ibidem.*

Nel parallelismo spinto di M. Heim tra l'Eros platonico e la relazione uomo-macchina, «l'Eros ispira gli esseri umani a correre più veloce della carne aggrappando l'attenzione umana a ciò che attira formalmente la mente». In altre parole, l'Eros guida al Logos, e ciò avviene tanto nella relazione erotica degli amanti di Platone, quanto nella relazione di fascinazione che si attiva nell'*embodiment* del Cyberspazio.

Quest'aspetto seduttivo del Cyberspazio attiva molte sollecitazioni interpretative in merito alla relazione tra esperienza fisica della realtà ed esperienza virtuale. Considerando il punto di vista di M. Heim la dimensione dell'Eros che guida al Logos attivata nell'esperienza del virtuale può rappresentare un ampliamento delle capacità percettive dell'uomo rispetto alle possibilità riconosciute all'esperienza fisica e quindi può rappresentare un valore aggiunto al campo di esperienza relazionale. Ma, al contempo, è altrettanto vero, che una fascinazione incontrollata del virtuale può indurre a condizioni di esasperazione dell'immersione nel Cyberspazio, fenomeno non sconosciuto a studi di carattere antropologico e psicanalitico ed in funzione del quale è stata riconosciuta una specifica categoria di individui soprannominati *jungdoja*, affetti da una patologica dipendenza dall'immersione nel cyberspazio, alimentata dalla fascinazione del cybernauta di lasciare la prigione del corpo per entrare nel mondo delle sensazioni digitali in cui è la mente a disegnare la carne.

L'impeto di attrazione che si genera nei processi di *embodiment*, vanno quindi controllati ed educati. In altri termini va educato il rapporto esperienziale che l'uomo vive nella nuova dimensione spaziale acquisita grazie agli ambienti digitali.

A tale proposito M. Heim torna ancora al riferimento platonico: «L'impeto erotico, tuttavia, come Platone ha visto, ha bisogno di educazione per raggiungere la sua realizzazione. Lasciato da solo va naturalmente fuori strada su ogni tipo di tangente, la maggior parte delle quali provengono da stimoli sensoriali (…) Il cyberspazio è platonismo inteso come prodotto funzionante»[257]. Le teorie avanzate da M. Heim sono illuminanti rispetto alle questioni che indagano le relazioni dell'uomo e i mutamenti delle stesse rispetto allo spazio fisico in cui il corpo è realmente immerso. In altre parole, al manifestarsi di questa nuova dimensione spaziale virtuale e ampliata è doveroso chiedersi come cambia la relazione dell'uomo con lo spazio fisico che lo circonda. Ciò che emerge è la necessità di indagare il rapporto che nasce tra spazio reale e virtuale e rispondere all'interrogativo: dove si colloca realmente l'uomo quando accede agli ambienti digitali? Come cambia la sua interazione con l'ambiente fisico che lo accoglie?[258] Quanto l'uomo è presente nel virtuale ed assente nel reale e viceversa?

[257] *Ivi*, p.106.

[258] una risposta a questi quesiti è offerta nel quarto capitolo del presente studio.

La questione investe un tema fortemente legato all'abitare dal momento in cui ciò che emerge dagli ambienti digitali è l'inverarsi di una dimensione spaziale che l'uomo abita sensorialmente pur se non fisicamente.
La comprensione dell'effettiva incidenza dello spazio virtuale-reale su quello fisico-reale e di quanto la coesistenza di questi due spazi implichi o meno l'esclusività dell'uno rispetto all'altro passa necessariamente per l'analisi dei comportamenti messi in atto dall'uomo nei luoghi che quotidianamente è chiamato ad abitare; comportamenti che se pur privi di consapevolezza hanno delineato un primo quadro di risposta all'avanzamento veloce delle innovazioni tecnologiche e alla rinnovata percezione dello spazio sempre più sconfinato, illimitato e liquido.

II. Abitare Contemporaneo: Nomadismo digitale e Archetipi della contemporaneità

1. Modelli abitativi del XXI secolo: dal co-working al co-living

La configurazione di luoghi, plasmati per mezzo dell'architettura, rappresenta una modalità di espressione dell'individuo che nello spazio costruito realizza una porzione di realtà, un ambito abitabile, nel quale identificarsi e rispecchiarsi. Poiché l'uomo, oltre ad esistere nella sua individualità, esiste come essere sociale, inserito in un contesto collettivo fatto di relazione con altri uomini, ogni cambiamento, che in larga scala determina un'alterazione dell'universo valoriale dei singoli individui, diviene espressione di una evoluzione della società. Pertanto, i luoghi che l'uomo costruisce rappresentano al contempo una testimonianza di se stesso e dei cambiamenti della società, caratterizzata, nell'era *post-moderna*, dalla liquidità del tempo e dello spazio e dall'affermarsi di un'esigenza di flessibilità che rispecchia il modo ampliato di intendere l'esistenza umana, divisa tra fisicità e virtualità.
Lo spazio virtuale, liquido e flessibile incide sull'idea dei luoghi fisici che l'uomo quotidianamente abita. La possibilità di soddisfare numerosi bisogni e svolgere più attività nello spazio concettuale del mondo virtuale, in tempi veloci, quasi immediati, induce a nuove istanze progettuali volte configurare luoghi più somiglianti nella loro organizzazione all'enorme scatola immaginaria del cyberspazio, priva di confini, illimitata e indefinita. Il filosofo Silvano Tagliagambe in merito al reciproco condizionamento tra spazio reale e virtuale scrive:

> «Non si ha quindi una simulazione della realtà naturale a opera di quella virtuale, ma piuttosto il progressivo adattamento della prima alle esigenze che sorgono via via e si sviluppano in connessione con il progressivo imporsi, nella nostra esperienza quotidiana, della seconda […] Ciò ha conseguenze di grande impatto sui nostri concetti di "abitare" e di paesaggio. Viviamo sempre più in una realtà di

confine, che è il risultato della convergenza, dell'interazione e del nesso ormai indissolubile tra spazio fisico e spazio virtuale»[259].

Tale interazione ha generato tra la fine del XX secolo e il primo ventennio del XXI secolo, nuovi modi di interpretare lo spazio abitabile nati da cambiamenti antropologici e sociali dovuti all'affermarsi di un nuovo modo di vivere la realtà quotidiana, sia fisica che virtuale, fondata sul nomadismo. Questo fenomeno negli ultimi decenni ha subito molte evoluzioni. È nato, in prima istanza, come "nomadismo fisico" legato a condizioni di necessità indotte dallo sviluppo dell'economia globale e dei sistemi di mercato globalizzati, i quali hanno determinato l'esigenza di nuove relazioni lavorative e di frequenti spostamenti di lavoro favoriti anche da un aumento di possibilità di viaggio a condizioni *low cost*. Successivamente, con l'introduzione di dispositivi digitali sempre più sofisticati, il nomadismo si è trasformato da "fisico" in "digitale" determinando un cambiamento dell'idea di viaggio: per il nomade digitale viaggiare non è più un'esperienza indotta da una condizione di necessità legata al lavoro, ma dalla volontà di tradurre nell'esperienza fisica la flessibilità e l'annullamento di distanze sperimentati nell'esperienza degli ambienti digitali.
Procedendo cronologicamente, in prima istanza, la globalizzazione, le vertiginose innovazioni tecnologiche e i cambiamenti culturali hanno scatenato sin dai primi anni duemila una forte tendenza alla mobilità, alla flessibilità e un'accelerazione di tutte le dinamiche relazionali, con particolare ricaduta nei contesti di lavoro e nelle esperienze di vita domestica. Se in architettura, l'interno domestico sembra resistere ai mutamenti indotti dall'idea di flessibilità e velocità imposta dal *post-modernismo*, in ambito lavorativo il modo di intendere lo spazio è condizionato dalle nuove esigenze e dalle sopraggiunte opportunità nate dall'esperienza degli ambienti digitali. Da un punto di vista sociologico, i mezzi di comunicazione, l'iper-connessione, l'abbattimento dei limiti dovuti alle distanze geografiche hanno progressivamente facilitato le relazioni lavorative anche tra individui a distanza per i quali i momenti di relazione, che prima richiedevano necessariamente l'aggregazione fisica in luoghi destinati all'incontro, quali uffici, sale riunioni ecc., si sono trasformati in incontri via etere realizzabili nello spazio virtuale attraverso dispositivi digitali. A riunioni e collaborazioni in presenza sono subentrate nuove possibilità di relazione attraverso video call e video conferenze. Questa possibilità, adottata in particolar modo nella realtà lavorativa di grandi aziende multinazionali per la gestione di gruppi di lavoro interagenti da varie parti del mondo, ha determinato, da una parte, un vantaggio in termini di qualità della vita riducendo, nei casi di necessità, l'obbligo di pendolarità, dall'altra ha alterato l'idea dello spostamento fisico da un luogo all'altro e modificato la percezione dello spazio inteso non più solo come luogo da attraversare fisicamente. Già nel

[259] S. TAGLIAGAMBE, *"Abitare e lo spazio liquido dell'architettura"*, in «XÁOS». Giornale di confine, speciale "Spazi del contemporaneo", 2005, www.giornalediconfine.net/spazidelcontemporaneo/silvano_tagliagambe.htm

1998, infatti, Z. Bauman scriveva: «Alla fine, l'avvento della World Wide Web, la nuova rete mondiale di computer ha messo fine (…) alla nostra idea di "viaggio" (e di distanza da coprire)»[260]. Da un punto di vista strettamente progettuale, quest'aspetto ha influito anche sul modo di conformare lo spazio fisico dei luoghi di lavoro, tradizionalmente organizzato secondo una separazione di ambienti destinati ad uffici, sale riunioni, sale meeting ecc e che, in risposta all'incalzare della richiesta di flessibilità e trasformabilità dovuta all'utilizzo di dispositivi digitali e al nuovo modo di gestire lo spazio ed il tempo nelle ore destinate al lavoro, si è progressivamente trasformato in spazi più fluidi, aperti e indefiniti che non prevedono più la separazione in ambiti funzionali distinti in aree per il lavoro, lo svago o il riposo, come avveniva in epoca moderna, ma che divengono luoghi più somiglianti al nuovo modo di intendere il lavoro, interattivo, connesso e digitale. La digitalizzazione ha progressivamente smaterializzato gran parte degli strumenti fisici che riempivano un tempo gli spazi di lavoro e che ingombravano le scrivanie inducendo alla trasformazione degli uffici e con essi dell'idea di ambiente di lavoro.

(45) Co-working, Amsterdam, nella sede ex IBM. Foto dal web.

(46) Co-working Factory a Berlino. Foto dal web.

Se da una parte, però, lo scambio veloce di informazione e il superamento dei limiti geografici, ha consentito di ridurre le necessità di incontro tra individui coinvolti nello stesso ambiente lavorativo, dall'altro ha favorito, in particolar modo per i *freelencers*, la nascita di nuove relazioni professionali via etere che hanno sollecitato all'incontro e l'interazione tra professionisti che, pur se distanti o sconosciuti tra loro, hanno scoperto la possibilità di scambiarsi informazioni e condividere saperi attraverso il mezzo digitale. Questo fenomeno di incontro professionale nato nel digitale ha generato in molti casi l'esigenza di trasferire la collaborazione nata nel virtuale in luoghi fisici che consolidassero l'esperienza di condivisione dei saperi esperita nel cyberspazio. Ciò ha determinato la nascita di un vero e proprio nomadismo digitale di determinati gruppi professionali supportato dalle "scelte nomadi" delle moderne tecnologie di trasporto e di comunicazione. Se da una parte, infatti, per alcuni gruppi sociali, l'illusione della

[260] Z. BAUMAN, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Economica Laterza, 2001. p. 17.

vicinanza virtuale, a scapito di quella fisica, induce ad un processo di isolamento consapevole (si vedano gli effetti dell'immersione nel virtuale sui gruppi di adolescenti jungdoja), dall'altra induce, soprattutto per spinte professionali, alla ricerca di legami di maggiore vicinanza e relazione virtuale quanto fisica. Questo duplice aspetto della società *post-moderna* determina una certa l'ambivalenza antropologica nell'era digitale. Il sociologo Michel Maffesoli[261] approfondisce il tema del nomadismo post- moderno, ricercando le radici del fenomeno nel bisogno dell'uomo del contatto con l'alterità, con l'altro da sé, con lo sconosciuto. Infatti, se da una parte è vero che l'abbattimento dei confini rende prossimo ciò che è distante e favorisce la globalizzazione, penalizzando l'identità locale e individuale, è altrettanto vero che l'approssimarsi a ciò che è lontano, il trovare nel lontano da sé punti di contatto, familiarità e condivisione, nonostante le radici geografiche e culturali differenti, induce al desiderio di scoperta e di relazione con l'altro. Per M. Maffesoli, infatti, le relazioni sociali si basano contemporaneamente sull'attrazione dello sconosciuto e sulla volontà di approfondirne la conoscenza. In altri termini, l'alterità è, secondo M. Maffesoli, sintomo di legame[262].

Grazie al Nomadismo digitale contemporaneo, nell'ideale comune di abitare si determina un'evoluzione che segna il passaggio da un'idea di spazio individuale e personale isolato ad uno spazio collettivo e condiviso. L'abitare, inteso come il desiderio dell'uomo di sentirsi accolto in un luogo che rappresenti la sua individualità si evolve nel desiderio di sentirsi al pari coinvolto in luoghi nei quali vivere il rapporto di alterità secondo il principio di flessibilità e libertà acquisito dal mondo virtuale. «Pertanto – Come suggerisce Aurosa Alison – nell'idea *post-moderna* di vivere lo spazio abitabile il concetto di "in" si evolva nella condizione collettiva del "co"»[263].

Da questa esigenza nel corso dei primi anni del XXI secolo si sviluppa un nuovo modello abitativo definito co- working: un'esperienza lavorativa di condivisione, in cui professionisti che appartengono a contesti geografici differenti e che si sono incontrati nel cyberspazio, possono lavorare insieme a partire dall'uso condiviso di un luogo fisico (una sorta di ufficio) mantenendo un'attività indipendente. A differenza del tipico ambiente d'ufficio, coloro che fanno co-working non sono in genere impiegati nella stessa organizzazione. Questa modalità attrae tipicamente professionisti che lavorano abitualmente a casa o che viaggiando frequentemente finiscono per lavorare in relativo isolamento. L'attività del co-working è

[261] Professore di scienze umane presso l'Universite de Paris V, Sorbona, autore delle teorie del neo-tribalismo digitale.

[262] A. ALISON, *«Il Nomadismo Contemporaneo: I nuovi modelli dell'Abitare»*, Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/Università degli Studi di Napoli Federico II/ 03/02/2017. Testo privo di numerazione di pagine.
https://www.academia.edu/31567507/_Il_Nomadismo_Contemporaneo_I_nuovi_modelli_dellAbitare_Lezione_di_Dottorato_di_Filosofia_dellinterno_architettonico_Universit%C3%A0_degli_Studi_di_Napoli_Federico_II_03_02_2017

[263] *Ibidem.*

definibile, quindi, come il raduno sociale di un gruppo di persone che lavorano in modo indipendente, ma che condividono dei valori e sono interessati alla sinergia che può avvenire lavorando in luoghi comuni che favoriscono il confronto. Uno dei primi spazi di co-working nato a San Francisco nel 2005 ad opera di Brad Neuber. I protagonisti di questa innovativa modalità di aggregazione professionale sono altresì professionisti freelance abituati al lavoro nel mondo del web, e che, prima di entrare a far parte di un co-working se non svolgevano la propria attività professionale in casa, si adattavano a luoghi di pubblico accesso alla rete internet (come coffe-shop, librerie ecc.) spesso preferiti al luogo domestico per l'atmosfera di comunità e per la possibilità di interazione utili a garantire maggiore produttività e a combattere l'isolamento professionale a cui invece costringe il lavoro da casa. Secondo un sondaggio fatto da Deskmag nel 2012, l'età media dei coworker era di 34 anni, per circa due terzi uomini e per lo più laureati. Per il 50% di loro si tratta di liberi professionisti, di cui il 14% composto da imprenditori e il 24% dichiarati impiegati. Nel marzo 2013 più di 110.000 persone lavorava in uno dei circa 2500 spazi di coworking disponibili in più di 80 Paesi. Nel corso di un anno dal 2012 al 2013 gli spazi di co-working sono aumentati del 83% stimando la nascita di 4,5 nuovi spazi di coworking al giorno, dati relativi ai soli giorni lavorativi, e l'aumento di 245 nuovi coworker in media per giorno. Il co-working si è diffuso in maniera virale in tutti i continenti in particolare nelle economie avanzate con circa 1100 spazi in Europa e 860 in America del Nord, ma in Paesi emergenti come il Brasile si è verificata una larga incidenza del fenomeno, che ha raggiunto persino economie poco sviluppate come alcuni Stati africani e le ex Repubbliche sovietiche. In Europa il numero di membri continua a crescere rispetto al Nord America. Londra, ad esempio, già nel 2013 contava più di 80 spazi co-working rispetto a New York; seguita da Berlino posizionata il terzo posto.

Prima della diffusione del co-working non era raro vedere professionisti svolgere le proprie attività di smart working in luoghi improvvisati ad ambiti di lavoro, quali hotel, aeroporti, al bar, spiagge e treni che grazie alla flessibilità lavorativa introdotta dall'utilizzo di dispositivi digitali personali, facilmente trasportabili, e all'accesso illimitato ad internet si trasformavano all'occorrenza in work-space in cui sembrava più facilmente realizzabile l'auspicata interazione tra idea di lavoro e quella di tempo libero. L'osservazione di questi fenomeni ha inevitabilmente investito il campo della progettazione, inducendo i progettisti a porsi nuovi interrogativi al fine di pensare i luoghi di lavoro come ambiti che rispondessero all'esigenza di trasformazione dello spazio pubblico in uno spazio di lavoro produttivo. Grandi aziende come Fastweb, Amazon, Google ecc, composte per lo più da figure professionali di creativi, illustratori, grafici pubblicitari addetti al web marketing ecc, hanno messo in discussione e modificato gli spazi lavorativi aziendali adeguando i work-spaces alle esigenze dei profili dei nuovi

professionisti condizionate da modalità di lavoro e di esistenza più dinamiche e flessibili.

La sfida del co-working, dunque, è nata proprio con l'idea di generare luoghi fisici in cui lavorare insieme, che fossero uffici reali pensati per fruire lo spazio con la stessa flessibilità esperita nello spazio digitale, rispondendo all'esigenza di lavorare in maniera nomade, fluida, a misura di professionista *freelance* per il quale flessibilità e nomadismo rappresentano le principali caratteristiche della propria professione.

Pensare a nuovi luoghi di lavoro in una società in cui il lavoro occupa gran parte della vita quotidiana, ha indotto ad una riflessione anche sugli spazi del vivere domestico.

La casa, quando non è vissuta solo come il luogo a cui tornare per breve tempo a conclusione di una giornata lavorativa, è anche il luogo adattato al lavoro da molti professionisti che, in assenza di spazi coerenti per il co- working, preferiscono lo spazio domestico ai luoghi pubblici, i quali, se da una parte eludono l'isolamento, dall'altra, se non adeguatamente progettati, non possono realmente dirsi adatti al lavoro. Così mentre allo scadere del primo decennio del duemila le città europee aprivano al co-working, assecondando una tendenza sociale sempre più consolidata, si è, contemporaneamente, cominciato a ripensare alla casa adattando i suoi spazi a nuove possibilità di lavoro condiviso in cui poter vivere contemporaneamente l'esperienza di lavoro e di coabitazione associando i vantaggi del co-working e dello scambio di sapere con l'idea del domestico e familiare. Questo nuovo modo di abitare che integra vita domestica e collaborazione lavorativa è conosciuto come co-living; una esperienza che, come già sperimento in molte città europee, ha iniziato a diffondersi soprattutto tra i giovani imprenditori di startup che potevano concretizzare attraverso questa sperimentazione un modo di vivere in cui "collaborazione" e "condivisione" sono alla base della quotidianità. Il co-living traduce lo spazio domestico in un luogo stimolante che permette a chi ne fa esperienza, di essere coabitanti di una casa per un periodo di tempo necessariamente circoscritto, e nel contempo ideatori e partecipanti di nuovi progetti lavorativi. Se aree di lavoro condivise sono ormai comuni tra acceleratori, incubatori d'impresa ed aree di innovazione, i luoghi di co-living ne sono la naturale evoluzione. Chi decide di vivere questa esperienza, probabilmente è spinto dal desiderio di rallentare i ritmi di una vita frenetica caratterizzata da sessioni di lavoro brevi, veloci e virtuali condividendo relazioni con interlocutori che svolgono lo stesso lavoro da diverse parti del mondo. Il co-living si sceglie anche per poter abbracciare appieno le possibilità di una particolare città, poiché prevede frequenti spostamenti da una "casa comune" ad un'altra, favorendo un modo di lavorare e vivere itinerante e condiviso. Comunicazione e mobilità rendono l'esperienza del co-living il "Viaggio del futuro" volto all'incontro di giovani professionisti provenienti da ogni parte del mondo, che si riuniscono in un luogo fisico per scambiare e ricevere consigli utili

per i propri progetti o lavorare per un obiettivo comune e vivere al contempo in una comunità che si trasferisce dal mondo digitale a quello reale superando i limiti delle distanze.
Un esempio di co-living è offerto dagli architetti Tom e James Teatum che hanno progettato uno spazio conviviale di co-living ad Hammersmith per includere lavoro informale e spazi abitativi provando ad incoraggiare i millennial a trascorrere il tempo in casa in maniera più attrattiva.
I due architetti che gestiscono lo studio di architettura *Teatum + Teatum,* hanno realizzato il progetto per la loro società di sviluppo immobiliare *Noiascape*. Si tratta di una moderna infrastruttura per l'affitto urbano, un nuovo approccio impegnato a creare modi alternativi per vivere e lavorare nelle città. Tra gli immobili dell'infrastruttura la Garden House è una casa in affitto pensata per le coppie che arrivano in città. Si tratta di una casa a schiera con tre camere da letto situata nella zona ovest di Londra che si unisce al crescente portafoglio di sette proprietà di *Noiascape* rivolte alla generazione Y. Ai fini del progetto gli architetti hanno condotto un sondaggio per scoprire il modo in cui i millennials vivono le loro case nel corso della giornata. Dal sondaggio era emerso che il 17 % delle ore da svegli era trascorso dai *millennals* nelle loro case; pertanto, il progetto si è sviluppato cercando un modo per rendere l'ambiente domestico più adatto alle esigenze degli abitanti della generazione Y che avrebbero preso in affittato la casa. Lo studio dei progettisti si è concentrato in particolare sui gesti e le abitudini che di rito si compiono trascorrendo una giornata in casa, riti che comprendono il dormire, il mangiare e il lavorare con l'obiettivo di creare "nuovi modelli di abitare" per questi rituali. Gli spazi della Garden House sono progettati per facilitare il lavoro a casa in modo informale permettendo agli inquilini di utilizzare gli ambienti domestici più intensamente e per tutto il giorno. Il progetto si allontana dall'idea popolare di spazi di co-living studenteschi già offerti dal mercato, abitati per lo più da inquilini che riescono a condividere solo spazi come grandi salotti e cucine impersonali.
I due progettisti volevano creare "spazi fluidi, aperti e interconnessi" che consentissero ai residenti di socializzare, lavorare e passare il tempo da soli nello spazio senza essere limitati alle loro camere da letto. Nell'interno domestico gli ambienti sono aperti gli uni sugli altri, un ponte in metallo separa lo spazio vitale da uno studio sul tetto, creando una separazione fisica tra zone relax e lavoro. I mobili e le scaffalature realizzati in multistrato di betulla sono integrati nelle pareti per consentire agli inquilini di cambiare ambiente con le poche cose necessarie.
Il progetti per Noiscape corroborano quindi un'idea di abitare globale, cioè integrato con la città e aperto a persone provenienti da ogni parte del mondo; un progetto di flessibilità che fa del nomadismo una modalità di esperire i luoghi domestici, mai pensati per un abitare isolato ed individuale, ma piuttosto per un nuovo modo di abitare condiviso e rispettoso dei principi di privacy e confort, che

consente di vivere contemporaneamente più spazi collegati fisicamente tra loro all'interno della città come in una rete.

(47) Teatum+Teatum Architects, co-living Garden House, Londra, 2018. Vista degli interni.

(48) Teatum+Teatum Architects, co-living Garden House, Londra, 2018. Vista degli interni.

2. Nomadismo digitale

La società flessibile, la velocità di informazione e le connessioni tra luoghi distanti, agevolate sia nei trasporti e che nelle comunicazioni, hanno generato un nuovo modo di vivere e di interpretare il legame dell'uomo con i luoghi da abitare fondato sull'erranza. Il nomadismo è una delle caratteristiche principali della *post-modernità* ben incarnate nella figura del nomade digitale, un viaggiatore che, al pari del f*lanour* boudleriano, gira il mondo senza rinunciare al proprio lavoro fondato proprio sulla possibilità di flessibilità generata da internet e dagli hub virtuali.

L'era *post-moderna* è popolata da «una nuova generazione per la quale il lavoro nomade senza vincoli e senza scrivanie fisse fa parte della quotidianità»[264]e da

[264] A. ALISON, *«Il Nomadismo Contemporaneo: I nuovi modelli dell'Abitare»*, Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/Università degli Studi di Napoli Federico II/ 03/02/2017. Testo privo di numerazione di pagine.

aziende, «della cosiddetta economia della condivisione che offrono strumenti e servizi a misura dei nuovi nomadi»[265]. Con la globalizzazione e la rivoluzione digitale, l'idea di abitare e di architettura è in parte sostituita da un abitare flessibile e mobile. Questa modalità di esistenza è tipica di una cultura umana, del passato e per qualche raro caso del presente, antropologicamente legata ai modelli societari fondati sulla caccia e sulla raccolta. Nella trascorsa epoca della modernità, come ricorda Jacques Derrida, per la maggior parte degli uomini l'esistenza è stata inconsciamente associata alla sedentarietà. Con il *post-modernismo* e la globalizzazione è ritornata un'idea del vivere nomade che per l'uomo dell'era digitale nasce dal desiderio di realizzare il sogno di un mondo libero e senza confini. **L'erranza non appartiene alla società globale come necessità di soddisfacimento di bisogni antropologicamente utili alla sopravvivenza, eppure è stata riscoperta dall'uomo post-moderno come bisogno legato al desiderio di tradurre nella propria realtà fattuale la dimensione esperienziale goduta attraverso gli ambienti digitali**. Per l'uomo dell'era digitale, la sfida evoluzionistica è stata rappresentata dalla possibilità di mettere in pratica un'aspirazione di libertà che aveva potuto attuare solo inventando uno spazio parallelo a quello reale. «La figura del nomade contemporaneo ha ribaltato le coordinate dell'abitare»[266]. Se vivere, come altri fenomeni sociali, «rientra in un ordine dialettico tra libertà e dovere»[267]le manifestazioni specifiche del vivere mobile e flessibile testimoniano un modo di approcciare alla vita fortemente identitario e libero.

Ad incarnare la figura del nomade contemporaneo, come racconta Aurosa Alison, è Bernhard Huemer, un giovane ragazzo austriaco che dopo la laurea in Computer Science a Londra ed il master a Oxford ha colto le occasioni offerte dagli ambienti digitali e accedendo a Copass, una piattaforma che consente a *freelencers*, liberi professionisti e giovani imprenditori di accedere agli spazi co-working di tutto il mondo da un unico account, ha deciso di lavorare e studiare girando il mondo. Grazie a Copass ha avuto accesso allo spazio co-working Toolbox, una piattaforma digitale per incontri tra professionisti con sede fisica a Torino. Attraverso questa esperienza Bernard, come tanti altri membri di vari co-working, ha avuto la possibilità di continuare di scrivere la tesi e di lavorare girando l'Europa e trascorrendo parte della sua esperienza a Torino.

> «Ho vissuto in Austria fino ai 22 anni e sono più che sufficienti. Mi considero innanzitutto un europeo non un austriaco. Tutto è incominciato quando sono andato a studiare fuori e ho scoperto il bello della vita all'estero: ci ho preso gusto

---

https://www.academia.edu/31567507/_Il_Nomadismo_Contemporaneo_I_nuovi_modelli_dellAbitare_Lezione_di_Dottorato_di_Filosofia_dellinterno_architettonico_Universit%C3%A0_degli_Studi_di_Napoli_Federico_II_03_02_2017.

[265] *Ibidem.*

[266] *Ibidem.*

[267] M. SCHWARZ-CLAUSS, *Living in motion.Diseño y Arquitctura para una forma de vida flexible*, Catalogo della mostra, Vitra Design Museum, p. 203. Traduzione nostra.

> e mi è venuta voglia di scoprire il resto dell'Europa. A Vienna non ho una casa che mi aspetta e non si tratta di un viaggio con un programma preciso ma di un un'esperienza aperta, iniziata a dicembre e che non so con precisione quando finirà, forse a maggio ma chissà»[268].

Un progetto messo in pratica grazie anche a vere e proprie istituzioni dell'economia della condivisione come il *couch surbing*, un servizio online di ospitalità gratuita gestito tramite un sito web, grazie al quale si può chiedere o offrire ad altri una stanza o il divano della propria casa per un soggiorno più o meno breve.

> «Di giorno vado nei co-working che aderiscono al Copass mentre di notte uso il *couch surbing* così posso conoscere da dentro la vita del posto. Se posso faccio *couch surbing* anche nella stessa città. Il mio viaggio non ha niente da spartire con quello del turista perché lavoro e vivo come chi in quelle città ci vive da sempre»[269].

Attraverso questo nuovo modo di interpretare la vita, secondo cui in ogni parte del mondo è possibile condividere lo spazio domestico e di lavoro altrui come fosse il proprio, l'idea di "estraneità" ad un luogo è straordinariamente superata. La possibilità di vivere da nomadi è ben lontana dall'idea di abbandonare il proprio luogo di appartenenza come un migrante che è costretto a viaggiare per fuga e senza meta. L'errare del nomade digitale è un viaggio in cui la meta è il mondo stesso al quale accede attraverso reti di relazioni che rendono familiare ogni luogo già conosciuto negli ambienti digitali. «La sedentarietà sembra essere una parentesi nell'arco temporale dell'esistenza umana: poco a poco l'uomo ridiventa nomade»[270].
Per l'uomo dell'era digitale «abitare non esprime più il legame con la terra, il radicamento, ma la manifestazione di un bisogno umano elementare, il sogno di un'architettura istantanea»[271] storicamente consolidato in culture per le quali il rapporto tra natura ed artificio si fonda su un patto di rispetto e non appropriazione. Tra i popoli dell'erranza che al meglio interpretano la relazione di rispetto tra insediamento umano e natura, e che hanno fatto del nomadismo la propria cultura ed il proprio modo di stare al mondo, vi è il popolo aborigeno australiano per il quale vivere spostandosi è un modo di stabilire con il luogo un legame fondato sull'idea del non possesso e dell'ospitalità. Per gli aborigeni quando uomo sceglie una porzione di natura da abitare "tocca la terra con

---

[268] A. ALISON, *«Il Nomadismo Contemporaneo: I nuovi modelli dell'Abitare»*, Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/Università degli Studi di Napoli Federico II/ 03/02/2017. Testo privo di numerazione di pagine.
[269] *Ibidem.*
[270] *ivi.* Testo privo di numerazione di pagine.
[271] *Ibidem.*

leggerezza"[272] con il proprio rifugio, come un ospite pronto a ripartire. Come per l'aborigeno australiano, il nomade descritto dal pensiero di Giller Deluze ha un'idea di abitare che è più legata ad un itinerario che al territorio. Il suo obiettivo è l'avventura e la volontà di scoperta dello sconosciuto, dell'altro da sé, di cui parla Maffesoli.
Così, il nomade digitale si riscopre aborigeno nel mondo, viandante "nella via dei canti"[273], non alla ricerca degli antenati, come accade per gli aborigeni australiani, ma della propria libertà e del mondo che, nella sua totalità e nella sua manifestazione di società globale, vive come casa propria.
L'era digitale apre la porta ad una società flessibile e mobile in cui l'uomo riscopertosi "nomade per scelta" rinuncia all'idea di stabilità in favore di una vita volta alla variabilità che suggerisce una vasta gamma di possibilità e modi di abitare.
Se la casa è il luogo dell'identificazione personale, del riparo e della protezione, il rifugio entro cui l'uomo che la abita possa soddisfare le proprie esigenze ed entro la quale trovare "riparo dai pericoli del mondo", questa casa per essere somigliante all'uomo contemporaneo, cittadino del mondo e sempre in movimento, sarà sempre più lontana dall'idea di solida capanna radicata ad un luogo e ad un contesto definito ed evocherà, al contrario, sempre di più l'idea del temporaneo e del non permanente. La casa dell'uomo digitale evoca uno degli archetipi dell'abitare che sottende grande fascinazione per la sua forza nel corroborare i principi più profondi dell'abitare e per la delicatezza con cui tale archetipo si impone al mondo senza pretenderne mai il possesso: la casa dell'uomo digitale è un'archetipica tenda della contemporaneità.

3. La mia casa è una tenda

Gli aspetti insediativi di un popolo di un'etnia o di un gruppo sociale sono storicamente legati al luogo e al contesto geografico oltre che condizionati da fattori culturali ed antropologici. Se, come precedentemente indagato[274], per la cultura mediterranea abitare vuol dire definire un ambito preciso di insediamento, appropriarsi di un pezzo di natura e modificarlo imponendo ad essa un segno e alla terra un solco, radicare fondazioni e costruire rifugi che siano riparo da ciò che è oltre il confine costruito, dal mondo esterno e dagli agenti atmosferici, per altre culture costruire un riparo, vuol dire definire un ambito da abitare, cioè, parafrasando l'antropologo Arnold Gehlen, vuol dire avere semplicemente un

[272] L'espressione "tocca la terra con leggerezza" è una citazione al titolo del saggio di Sara Marinelli e Gennaro Postiglione, *Tocca questa terra con leggerezza* in N. FLORA, P. GIARDIELLO, G. POSTIGLIONE, *Glenn Murcutt. Disegni per otto case*, Clean, Napoli, 2014, p. 15.
[273] L'espressione "le vie dei canti" trae spunto dal libro di Bruce Chatwin, *Le vie dei canti*, Milano 1996.
[274] Si veda l'analisi degli archetipi dell'abitare approfondita nel primo capitolo.

"luogo", che altro non è che scegliere un modo per affrontare l'esistenza[275]. Appartenere ad un luogo, o riconoscere un luogo che ci appartenga, non sempre, e non necessariamente, vuol dire insediarsi stabilmente in un territorio. Tale luogo può essere un piccolo ambito costruito, una dimora non radicata al suolo ma nella quale si radicano i sentimenti di appartenenza e familiarità. La perdita dello spazio stanziale non determina uno smarrimento dell'idea di casa, ma avvalora, al contrario il concetto di *oikos*; soprattutto per il nomade dell'era digitale, per il quale il legame alla dimora si traduce in uno «spazio introiettato»[276], nella percezione, cioè di sentirsi a casa in ogni luogo. Un abitare flessibile temporaneo, pertanto, si fonda sulla capacità dell'uomo di sentire il valore iokogeno dell'abitare senza necessità di radicare la propria casa al suolo o di appropriarsi di un pezzo di mondo, ma riconoscendo se stesso parte di un contesto più grande, della natura, della società, del mondo stesso, nel quale poter abitare "toccando lievemente la terra", sempre pronto a lasciar una porzione di suolo per abitarne un'altra. Nella tenda, che è l'archetipo che rappresenta l'idea di abitare dell'uomo contemporaneo si invera – come già descritto nel capitolo precedente – una costruzione leggera, effimera ma non per questo fragile, né incerta, né instabile. La tenda rappresenta l'idea di un abitare essenziale, soddisfatto nella dimensione del piccolo la quale non implica una condizione di riduzione della qualità abitativa ma consolida il valore dell'abitare legandolo al suo significato più profondo: avere un luogo in cui sentirsi rappresentati e nel quale sentirsi al riparo. Per il nomade la sua casa-tenda è un universo esistenziale sviluppato in pochi metri quadri e concepito come una superficie quasi epidermica che protegge dall'esterno e aderisce ai bisogni e alle esigenze di chi la abita senza rinunciare all'idea di confort e protezione che non è legata più «ad un luogo o ad un momento specifico quanto piuttosto ad un'esigenza esistenziale dell'uomo che intende riconoscersi nel proprio habitat»[277]

La tenda è quindi l'archetipo dell'architettura che si contrappone alla caverna «è mobile, ha un che di temporaneo ad effimero e può cambiare continuamente luogo»[278].

L'idea di mobilità e temporaneità della tenda sottende «una logica insediativa basata su contenuti e valori molto forti capaci, però, di non alterare il contesto, anzi di entrare con esso in un rapporto di simbiosi e scambio»[279]. In fondo i principi del nomadismo trasferiscono all'animo umano un'idea rassicurante:

---

[275] MATHIAS SCHWARZ-CLAUSS, *Living in motion.Diseño y Arquitctura para una forma de vida flexible*, Catalogo della mostra, Vitra Design Museum, p. 203.

[276] La definizione di "spazio introiettato" si deve ad Aurosa Alison [A. ALISON, *«Il Nomadismo Contemporaneo: I nuovi modelli dell'Abitare»*, Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/Università degli Studi di Napoli Federico II/ 03/02/2017]. Testo privo di numerazione di pagine.

[277] P. GIARDIELLO, *Smallness. Abitare al minimo*, CLEAN, Napoli, 2009, pag. 22.

[278] *Ivi*, p. 21.

[279] *Ibidem.*

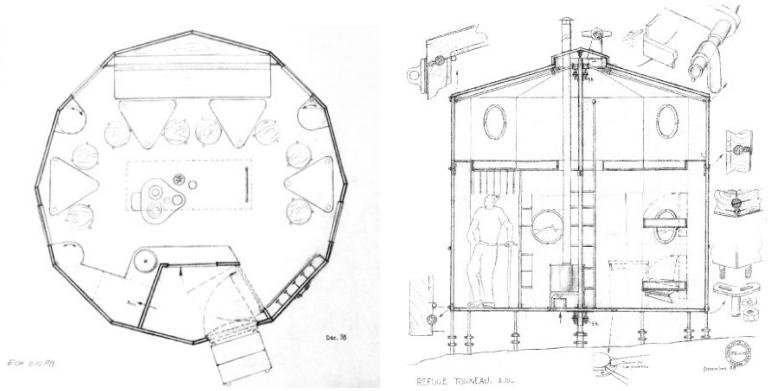
vivere simbolicamente in una tenda, elude la paura di essere troppo lontani da casa, di sentirne la mancanza, di sentirsi perduti. Il nomade contemporaneo è confortato dall'idea che in ogni parte del mondo può essere sempre a casa, poiché la sua casa è parte del viaggio. L'idea del trasportabile della mobilità e della temporaneità porta con sé l'immaginario del piccolo nel quale può celarsi la dimensione dell'immenso poiché ciò che è piccolo corrobora il senso di appartenenza. Piccolo è qualcosa che puoi sempre portare con te.
Questa fascinazione dell'uomo di poter avere una dimora dalla quale non dover vivere il distacco, un piccolo universo di domesticità da non dover abbandonare, ha interessato architetti e progettisti di ogni epoca.
Già nel 1938 Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret progettavano *Refuge Tonneau* una casa mobile ideata appositamente per alpinisti, poi riprodotta da Cassina, pensata per ospitare fino ad otto persone: una tenda dal design futurista, un piccolo rifugio smontabile, esternamente ricoperto in lamiera e con un accogliente interno realizzato in legno di betulla. Il *Refuge Tonneau* rispondeva ad un abitare al minimo attraverso uno spazio sviluppato su due livelli, secondo una disposizione monocentrica sviluppata intorno ad un perno centrale che, assolvendo ad una funzione strutturale, divideva lo spazio a raggiera. Si tratta di un esempio di nomadismo che segue la scia di alcune ideazioni di Fuller R. B. che nel 1927 ideò la *casa Dimaxion*, e nel 1943 realizzò una vera e propria piccola casa mobile, la *mechanical wing*, una sorta di piccolo rimorchio dotato di bagno cucina e lavanderia, trasportabile grazie all'ausilio di un'auto, e trasferibile anche su treni ed aerei. Sempre nel 1948 Fuller propone con il suo gruppo di ricerca la *Casa Pieghevole*, un nucleo abitabile di 25x8 piedi che dal dispiegarsi di pannelli verticali si trasforma in una confortevole abitazione per sei persone. Così, proseguono nel tempo sperimentazioni e progetti di numerosi architetti impegnati nel desiderio di rendere possibile un abitare nomade e flessibile. Dall'ideazione di piccole case roulotte come la *penthouse pick up* camper del 1960 a progetti nati da un'esigenza di risposta a problemi di emergenza abitativa come l'unità di emergenza di P. Spadolini del 1983, le case si compattano, si smontano e si trasportano, reinterpretando l'archetipo della tenda che è per lungo tempo aggetto di sperimentazione e progettazione. Nel 1986, anni in cui la rivoluzione digitale esisteva solo in embrione, Eduard Bohtlingk progetta *markies*, un'unità mobile realizzata dall'assemblaggio di un piccolo rimorchio, dotata di pannelli laterali incernierati per configurare, una volta aperti, delle tende a fisarmonica che attraverso l'uso dei colori, di trasparenze ed opacità, suggeriscono all'esterno i differenti usi dell'interno. Con un semplice movimento meccanico le due cappotte laterali permettevano la dilatazione dello spazio domestico interno configurando una piccola dimora trasportabile e fissabile al suolo che temporaneamente si sceglieva di insediare. Negli stessi anni, un modello di casa individuale per il nomade contemporaneo viene indagata da Toyo Ito con i suoi progetti per la "nomade di Tokyo", *Pao 1* del 1985 e *Pao 2* del 1989. L'idea di dimora piccola e

flessibile è tradotta da Toyo Ito in alcune strutture minime, una sorta di tende da accampamento, che rappresentano piccoli universi esistenziali fedeli, nonostante la piccola dimensione, all'idea di privacy, confort e intimità. L'abitante ideale dei due prototipi di casa-tenda è una giovane donna giapponese integrata nella società ipertecnologica della Tokyo degli anni Ottanta in cui la maggior parte delle funzioni domestiche si dissolve nella metropoli mentre l'unità abitativa diventa un'entità ridotta fornendo solo un riparo minimo e l'accesso alla rete informativa. L'architettura dei due Pao è leggera ed effimera, una tenda che si dissolve nel brusio della metropoli e che si riduce quasi a una serie di oggetti di design scelti in funzione delle attività principali di una ragazza nomade dei primi anni Ottanta; quindi, ancora sprovvista dei sofisticati dispositivi digitali tascabili, interattivi, e *always connected* che nel giro di un decennio avrebbero cambiato le abitudini di gran parte della popolazione mondiale. La ragazza giapponese vive nella sua tenda dotata di un tavolino per il trucco, una console per le comunicazioni ed un tavolino ed una sedia per il riposo. Le superfici della piccola tenda diventano uno schermo nel tentativo di incorporare lo sviluppo high-tech di quei tempi e di assorbire le informazioni dal mondo esterno all'interno degli intimi spazi abitativi, un tema che diventerà ricorrente solo negli anni successivi.

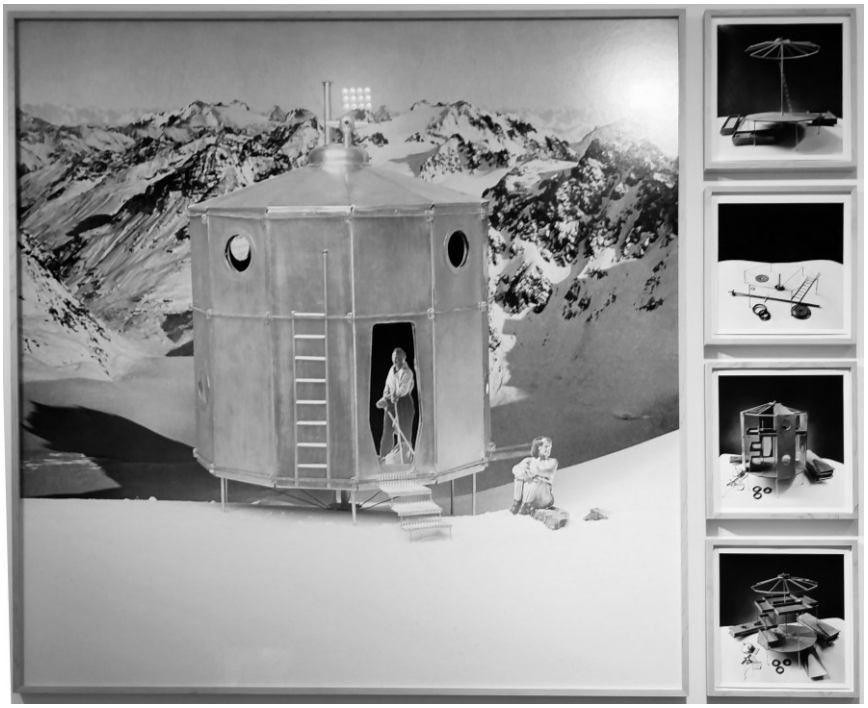
In piena globalizzazione, nel 2002 il LOT-EK, presenta di certo una delle sperimentazioni più interessanti dell'abitare nomade esteso ad una visione flessibile, componibile ed estendibile: *Mdu, Mobil Dwelling Unit*, che incarna a pieno la forma mentis dell'abitante dell'era digitale. Si tratta di una cellula di base di un progetto molto più ampio di città nomade che può essere facilmente trasportata in tutto il mondo, come un container ordinario, per poi vivere autonoma o impilata ad altre unità grazie all'ausilio di strutture in acciaio. L'idea progettuale parte da un nucleo di base, un parallelepipedo di 12 m di lunghezza, che una volta giunto in loco può estrudere, dalla sua configurazione compatta, tutte le funzioni dell'abitare al fine di rendere più ampio e vivibile lo spazio interno.

Un progetto recente, che ben coniuga nomadismo e tradizione locale, è la *Tricycle House* progettata in Cina da People's Architectural Office e People Indistrial Design Office per la mostra Get It Lauder del 2012. Si tratta di un appartamento ambulante pensato con grande attenzione ai dettagli e dotato di una sofisticata ingegneria che in una piccola struttura a fisarmonica bianca in polipropilene, trainata da un triciclo, rende possibile una vita nomade senza rinunciare al confort. La casa che in modalità trasporto è impacchettata a fisarmonica, una volta ferma può estendersi per aumentare il suo spazio interno ed agganciarsi ad altre case. Alimentata da un sofisticato sistema energetico autonomo, la piccola dimora, pensata per ospitare fino a due persone, è dotata al suo interno di fornello lavandino e vasca da bagno che, dilatata la struttura in polipropilene piegato, possono scorrere fino alla parte anteriore dell'alloggio. Un serbatoio d'acqua ed alcuni elementi mobili possono trasformarsi all'occorrenza in letto, tavolo da

pranzo o piano di lavoro. Il progetto risponde in maniera creativa all'idea di sostenibilità ambientale, di transitorietà e di flessibilità senza rinunciare agli elementi utili ad una confortevole vita in movimento.

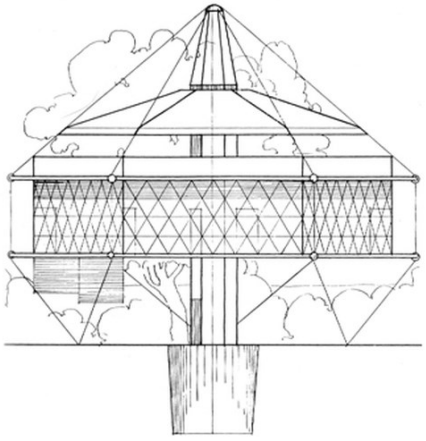


(49) Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, Refuge Tonneau,1938. Rappresentazione in pianta e sezione. Foto dal web.

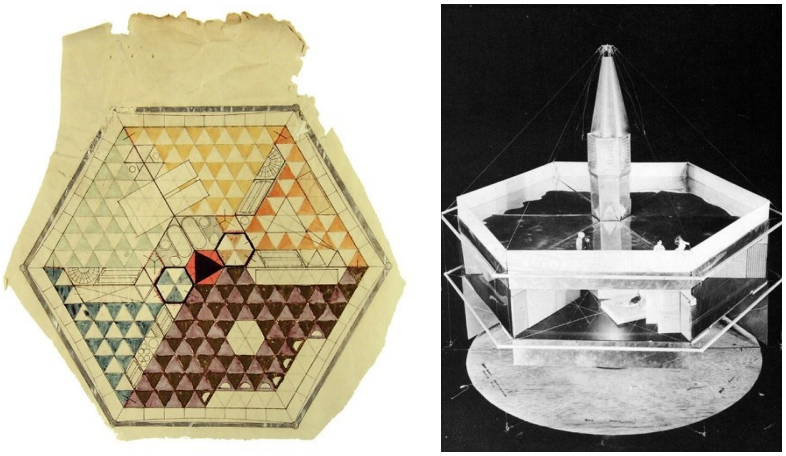


(50) Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, Refuge Tonneau,1938. Immagini di un prototipo. Allestimento della mostra: Charlotte Perriand and I, a cura di David Nam, in Espace Louis Vuitton, Venezia, 22/05/2021-21/11/21

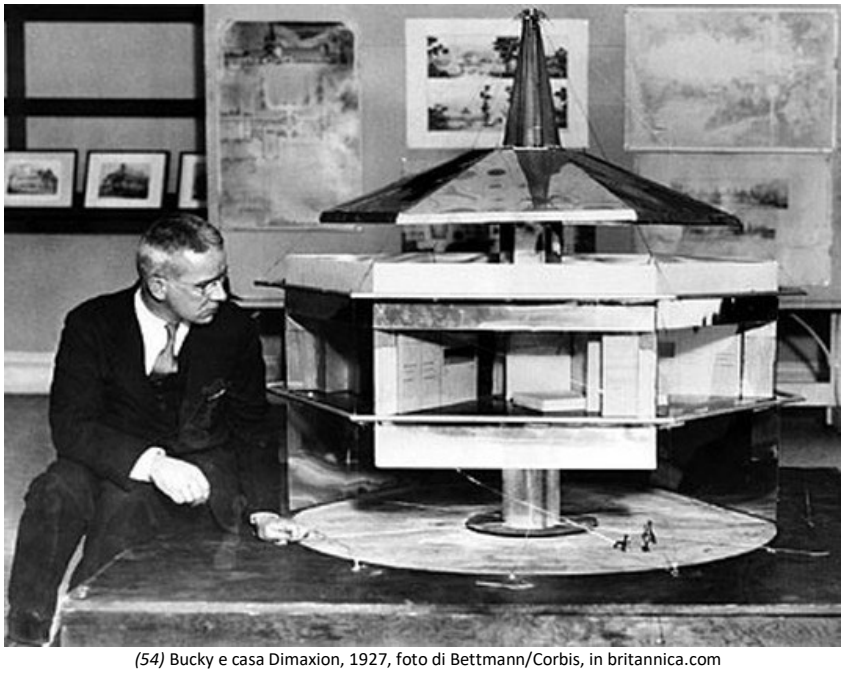
(51) Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, Refuge Tonneau,1938. Foto dal web.



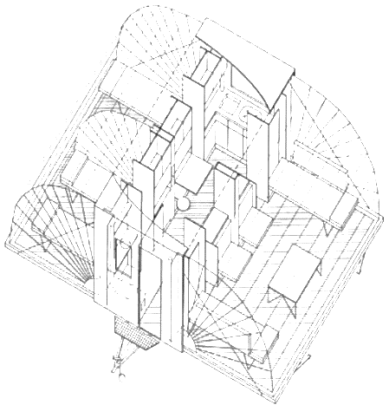
(52) Fuller R. B. che nel 1927 ideò la casa Dimaxion. Foto dal web.



(53) Fuller R. B., casa Dimaxion, 1927. Disegno in pianta e prototipo. Foto dal web.



(54) Bucky e casa Dimaxion, 1927, foto di Bettmann/Corbis, in britannica.com



(55) Eduard Bohtlingk, markies, 1986. Rappresentazione assonometrica. Foto dal web.

(56) Eduard Bohtlingk, markies, 1986. Immagini delle varie fasi di dispiegamento. Foto dal web.

(57) Eduard Bohtlingk, markies, 1986. Viste degli interni. Foto dal web.

(58) Toyo Ito, Pao 1, 1985. Foto dal web.

(59) LOT-EK, Mdu New York, 2002.

(60) LOT-EK, Mdu New York, 2002.

(61) LOT-EK, Mdu, New York, 2002. Vista dello spazio interno.

(62) LOT-EK, Mdu, New York, 2002. Vista dello spazio interno.

(63) LOT-EK, Mdu, New York, 2002. Vista dello spazio interno.

(64) LOT-EK, Mdu, New York, 2002. Vista dello spazio interno.

(65) People Architectural e Industrial Design, Tricycle House, 2012. Foto dal web.

(66) People Architectural e Industrial Design, Tricycle House, 2012. Fase di montaggio. Foto dal web.

(67) People Architectural e Industrial Design, Tricycle House, 2012. Vista dello spazio interno. Foto dal web.

III. Il Futuro Del Passato

1. *Architettura e le Mostre Internazionali sul Futuro*

La spinta immaginativa, che attraverso i film dei primi anni '60 ha aperto scenari su un possibile mondo del futuro, ha interessato prospettive relative ad uno spazio da conquistare, immaginato in prima istanza come uno spazio ultra-galattico, lontano dalla dimensione di esistenza già vissuta dall'uomo, per poi evolversi come desiderio di conquista di un altrove, non fisico, che si è inverato nello spazio intangibile degli ambienti digitali. L'immaginazione del futuro non ha eluso, però, aspirazioni riguardanti lo spazio dell'abitare quotidianamente vissuto dall'uomo, ed ha coinvolto in questa proiezione al futuro la figura dell'architetto che da sempre incarna una sorta di uomo visionario capace di spingere l'immaginario collettivo verso una realtà concreta e fattuale frutto di un'intuizione che nasce nel presente[280]. Come un esploratore, con lo sguardo aperto verso l'immaginazione di ciò che non esiste e l'attenzione alle contingenze del presente, l'architetto prova a costruire possibili mondi futuri a partire dalla configurazione dello spazio abitato, che può riguardare sia ambiti di interesse collettivo sia l'intimo interno domestico.
Già a partire dai primi movimenti avanguardisti l'idea del futuro ha proposto scenari nuovi di città e di dimore. Il manifesto Manifesto dell'Architettura Futurista di Antonio Sant'Elia suggeriva già nel 1914 il concetto di mobilità come elemento irrinunciabile di una nuova realtà metropolitana. Le città immaginate in epoca futurista anticipavano l'idea di non staticità e di transitorietà come risposta alle velocità dello sviluppo industriale e tecnologico di quegli anni. «(…) i caratteri fondamentali dell'architettura futurista sono la caducità e la transitorietà. Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città»[281]. Nel 1919, il Manifesto dell'Architettura Futurista di Volt porta nuovamente al centro del dibattito la mobilità come principale caratteristica di un'architettura innovativa. Le città sono descritte come scenari in continua evoluzione, architetture flessibili e trasformabili che restituiscono un'immagine dinamica e mutevole della realtà «(...) Gli uomini del futuro disdegneranno di abitare in case radicate al suolo. Le loro abitazioni, fornite di formidabili motori, correranno, navigheranno, voleranno, sostituendosi a tutti gli attuali mezzi di locomozione»[282].
Dopo i CIAM le megastrutture e l'architettura innovativa e trasformabile diventano manifesto di contestazione nei confronti presente ancora statico e legato all'idea di stanzialità. Sono gli anni della New Babylon (1959) progettata da Constant e delle proposte utopiche e innovative del gruppo Archigram che sperimentano nuove idee di città, Plug-in City e Walking City, senza trascurare al

[280] *Infra*, pp. 30-31.
[281] Citazione di Sant'Elia in V. SAITTO, *Istantanee domesticità: micro-architetture per un abitare temporaneo,* in AA. VV., Abitare il Futuro, II edizione, Clean, Napoli 2012, pp. 1295-1303.
[282] *Ivi*, 1297.

contempo sperimentazioni sul tema domestico concentrate su habitat portatili e trasportabili.
L'immaginario proposto dall'architettura neo-nomade è pensato per ad un nuovo tipo di uomo, libero e itinerante la cui immagine era di certo troppo avanguardista per i tempi, ma che descrive al meglio l'idea di umanità digitale e nomade della contemporaneità. Un'analisi critica delle proposte progettuali di quegli anni rivela che il tentativo di immaginare spazi del futuro subisce, anche nell'ambito della domesticità, l'influenza del mondo dell'aeronautica spaziale. *Le Capsule Homes* progettate nel 1964 da Peter Cook per la costruzione di Plug-in City sono piccole abitazione dal design aerospaziale, dotate di tutti i confort ed ognuna di esse rappresenta un modulo di base nella composizione dell'utopica città[283].
La cinematografia ha collaborato a questo processo immaginativo mettendo in essere attraverso set cinematografici riproduzioni di futuro possibile: città sospese, automobili volanti e autostrade a disegnare cieli trafficati hanno restituito una possibile visione del domani in cui l'uomo avrebbe abitato la propria casa e la propria città quasi come un terrestre capitan Kirk.
A dispetto di ogni visione di un possibile futuro, l'interno domestico ha dimostrato nel tempo una sorta di resistenza nei confronti degli schemi futuristi che tendevano a rivoluzionare certezze progettuali consolidate. Le grandi rivoluzioni degli interni di abitazione sono, infatti, datate intorno agli anni '60 e '70 periodo in cui gli effetti del boom economico e le innovazioni elettroniche e tecnologiche hanno influito sul modo di vivere la domesticità e suggerito nuovi modi di configurare lo spazio domestico.
Di lì in poi, poco si è avverato delle utopiche visioni di interni aerospaziali e futuristici.
Questa distanza tra immaginazione ed effettiva manifestazione nella realtà è ben risolta da Marc Augè nella sua definizione di futuro come *avenir*[284], intendendo con questo francesismo, l'avvenire come "avvenimento", "accadimento": ripercorrendo un pensiero già espresso da Vygoskj, rispetto al rapporto tra realtà e irrealtà, M. Augé sottolinea l'incapacità dell'uomo di immaginare il futuro come un'astrazione, poiché la visione del domani nasce dall'osservazione di ciò che accade e si immagina a partire dal presente.
A tal proposito, il lavoro dell'architetto si fonda proprio su una capacità di proiezione al futuro che nasce dall'osservazione delle criticità e delle potenzialità che il presente offre e si concretizza nella capacità di configurare nuovi modi di abitare.
Le interpretazioni delle evoluzioni e dei cambiamenti sociali che hanno riguardato l'uomo ed il suo modo di vivere ed esperire l'interno domestico attraverso il XX secolo e il primo ventennio XXI sono state tema di interesse di alcune mostre internazionali di architettura che hanno raccolto progetti e opere di architetti ed

[284] M. AUGÉ, *Il futuro*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012, p. 35.

artisti impegnati a rispondere alle istanze del presente offrendo una visione dell'immaginario domestico del futuro. Tra Maggio e Settembre del 1976 fu presentata al MoMA di Ney York la mostra *Italy: New Domestic Landescape*. La mostra curata da Emilio Ambasz segnò il lancio del design italiano nel mondo, puntando i riflettori su una nuova generazione di progettisti: Mario Bellini, Joe Colombo, Gae Aulenti, Ettore Sottsass, Gaetano Pesce, Alberto Rosselli, Marco Zanuso e Richard Sapper, Archizoom, Superstudio, Ugo La Pietra, Gruppo Strum e 9999. L'evento fu testimonianza della qualità visionaria del design italiano, della sua capacità di immaginare scenari futuribili anche attraverso l'uso pioneristico della tecnologia: ogni ambiente era animato da installazioni audio e video, usate per la prima volta dai designer per animare gli spazi e aumentare l'interattività con i visitatori.

Nel 2002 è stata la volta della mostra itinerante, *Living In Motion*, del Vitra Design Museum, che in tourneè fino al 2007 ha messo in eposizione progetti, poi catalogati da Mathias Schwartz-Clauss, volti a raccontare la tendenza del futuro proiettata all'abitare nomadico, trasportabile e smotabile. Una visione di futuro coerente in qualche modo con l'esperienza del nomadismo contemporaneo dell'era digitale.

Nel 2019 viene presentata a Londra *Home Futures. Living In Yesterday's Tomorrow*: una mostra che a partire dall'analisi della società contemporanea frutto della rivoluzione digitale, esplora la casa di oggi ripercorrendo l'immaginazione di ieri. Divisa in sei sezioni tematiche, l'esposizione indaga le evoluzioni del concetto di privacy, l'idea di casa intelligente, frutto della domotica e delle ultime innovazioni tecnologiche, e propone una lettura critica della condizione dell'abitare nel presente. L'abitare di oggi raccontato in *Home Futures* non è che il domani che molti architetti avevano immaginato nel passato che si è evoluto in forme non esattamente rispondenti a quanto l'immaginario collettivo si aspettava.

Ciò che emerge dall'analisi condotta in *Home Futures* è la necessità di una nuova interpretazione dell'interno domestico più coerente alle abitudini e allo stile di vita dell'uomo dell'era digitale per il quale intimità, pudore e limite ideale tra pubblico e privato sono misurati rispetto alla continua necessità del singolo individuo di mostrarsi, di esporre la propria vita in uno spazio virtuale, privo di confini tangibili. Questa nuova fenomenologia dello spazio, che interessa anche l'intimo rifugio domestico, incide inevitabilmente sul modo di pensare all'architettura e allo spazio progettato. Se la casa è il luogo destinato all'intimità, l'ambito nel quale l'uomo si identifica e nel quale si incarna, è evidente che, al cambiare delle condizioni di riservatezza ed intimità dell'uomo, anche la dimora si trasforma allo scopo di assecondare le rinnovate esigenze di chi la abita. Gli effetti prodotti dal fenomeno di estroflessione dell'intimità si concretizzano nella trasformazione dell'interno domestico che diviene un luogo aperto, connesso, volto a relazionare ed esporre l'uomo all'alterità e al mondo esterno.

D'altra parte, nella società contemporanea il fenomeno di esposizione dell'interno risponde più realisticamente alla metodologia comunicativa globalizzata favorita dai social network. Piattaforme virtuali come Pinterest, Airbnb o Instagram divengono vetrina espositiva di interni domestici che si trasformano da luoghi di intimità e rifugio in immagini pubblicitarie divulgate nell'immateriale mondo dei social. Il paradosso della società contemporanea, basata su un sistema condiviso di immagini e di informazioni, risiede nella perdita dei modelli consolidati di identità e nell'assunzione di modelli temporanei ed effimeri eletti erroneamente ad icone per effetto del nuovo ordine di relativismo temporale. Prima dell'imperante sviluppo digitale l'idea di icona era associata ad immagini, oggetti di design o personaggi del mondo dello spettacolo, la cui immagine aveva dimostrato di resistere al tempo, rappresentando in maniera continua un modello di riferimento sempre attuale e contemporaneo. Il fattore temporale è quindi uno degli elementi principali a garantire la persistenza di un modello eletto ad icona. Di conseguenza, il cambiamento a cui è sottoposta, nella società contemporanea, la percezione del tempo, ed il relativismo temporale che ne consegue, rende attuale la celebre frase di Andy Warhol «In the future every one will be world-famous for 15 minutes»[285]; un'affermazione profetica che traduce il compulsivo egocentrismo in cui è precipitato l'uomo di oggi che, con la dissoluzione del suo spazio privato, usa lo spazio digitale per "mettere in vetrina la propria immagine".
Essendo diventato il tempo veloce ed effimero, l'icona, oggi, non è più l'immagine che resiste nel tempo, ma ciò che in un tempo molto breve viene messo in mostra in maniera molto ripetitiva, assecondando il relativismo temporale e la fuggevolezza dell'informazione attraverso il protagonismo. La conseguenza è l'elezione di false icone che non rappresentano più modelli di richiamo dell'inconscio collettivo, ma immagini che, per effetto della ripetitività, non cadono nell'oblio della dimenticanza tipico della società globale, divenendo modelli di celebrità istantanea, risultato della velocità con cui il tempo è percepito nella società contemporanea. L'interno domestico, in questo processo di estroflessione dell'interiorità diviene oggetto di mera esposizione realizzando un immaginario di domesticità che non risponde più alle esigenze di autorappresentazione e personificazione dell'uomo con lo spazio da abitare ma impone come priorità la corrispondenza dell'interno domestico con un modello iconico da esporre in interfacce digitali. Un fraintendimento, quest'ultimo, che ha generato la progressiva disattenzione nei confronti dello spazio domestico inteso come quella dimensione dell'abitare fondato sul rapporto di corrispondenza emotiva tra l'uomo e l'ambiente che lo accoglie. Questo fenomeno di esteriorizzazione dell'intimità proietta l'architettura verso un linguaggio poroso che traduce materialmente la fenomenologia del mondo social nel progetto architettonico incidendo sui margini costruiti dello spazio abitato, che divengono

[285] Z. BAUMAN, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Economica Laterza, 2001. p. 67.

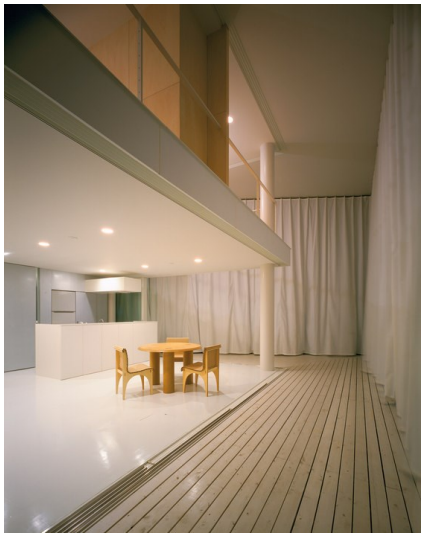
sempre più permeabili e trasparenti, e sulle caratteristiche dell'interno architettonico qualificato non solo in termini di organizzazione spaziale ma anche secondo parametri sensoriali di luce ed ombra, colori, odori e suoni atti a soddisfare l'esigenza dell'utente di comunicare con gli altri, di esporsi o di trovare riservatezza facendo del suo habitat una vetrina da cui mostrarsi, a piacimento, al mondo. A tale proposito una sezione della mostra *Home Futures: living in Yesterday's Tomorrow* raccoglie vari esempi di progetto in cui si è tentato di tradurre materialmente l'esigenza di estroflessione dell'intimità domestica rispondendo, attraverso l'architettura, alle esigenze espresse dall'uomo contemporaneo. I tentativi di suggerire la casa porosa risalgono già alla metà degli anni '90 in poi. Ne è un esempio la *Curtain Wall House* di Shigeru Ban progettata nel 1995, una casa con una facciata interamente permeabile, pensata per la completa esposizione dell'ambiente interno celabile solo attraverso lo scorrimento di una tenda lungo l'intera facciata della casa, sviluppata su due livelli. Nella Curtain Wall Hause la tenda diviene lo strumento di protezione dell'intimità, la garanzia della privacy dell'interno domestico, altrimenti completamente esposto. Nell'ambito delle sperimentazioni sul tema dell'architettura porosa, particolarmente rilevante è il progetto dell'architetto Sou Fujimoto che nel 2011 propone per la mostra Muji House Vision la *House NA*, una casa quasi completamente trasparente e tuttavia non interamente esposta in quanto realizzata con un insieme di unità abitative in vetro la cui sovrapposizione è pensata per preservare la privacy all'interno dell'edificio[286]. L'interesse per il concetto di smaterializzazione del confine materico dell'architettura è verificabile anche nel progetto del 2008 dell'architetto Stephen Kieran che propone una casa rivestita da una pelle in cellophane ottenuta dal riciclaggio di bottiglie in plastica; un'architettura porosa, flessibile e personalizzabile che può ampliare o ridurre le sue dimensioni al variare del numero degli elementi costitutivi. La pelle, dotata di celle fotovoltaiche, cattura la luce del sole trasformandola in elettricità utile a rendere l'intera struttura una lanterna nelle ore notturne della metropoli.

[286] E. STEIERHOFFER, J. MCGURIK, *Home Futures: living in Yesterday's Tomorrow*, The Design Museum, London, 2019, p. 257-263

(68) Shiregu Ban, Curtain Wall House, 1995. Foto dal web.

(69) Shiregu Ban, Curtain Wall House, 1995. Foto dal web.

(70) Shiregu Ban, Curtain Wall House, 1995. Foto dal web.



(71) Shiregu Ban, Curtain Wall House, 1995. Foto dal web.

(72) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Foto di Iwan Baan, *dal web.*

(73) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Foto di Iwan Baan, *dal web .*

(74) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Viste degli spazi interni. Foto di Iwan Baan, dal web.

(75) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Viste degli spazi interni. Foto di Iwan Baan, dal web.

(76) Breathe Mini Living_SO-IL, 2017. Foto dal web.

(77) Breathe Mini Living_SO-IL, 2017. Vista di interni. Foto dal web.

Tali sperimentazioni dimostrano quanto i bisogni di intimità e riservatezza cambino in funzione del capovolgimento di paradigma della percezione di spazio e tempo vissuti dall'uomo.

Per quanto l'esperimento di porosità dei margini della casa rappresenti un modo di tradurre la fenomenologia relazionale dei social-media nella realtà fisica dei

luoghi domestici, tali soluzioni non sono da ritenersi sufficienti a soddisfare le esigenze dell'uomo contemporaneo.
Il nuovo concetto di intimità che prevede la messa in mostra della vita privata in uno spazio condiviso non deriva solo dall'esposizione nei social dell'intimità domestica. Il fenomeno di riduzione della sacralità della privacy è, infatti, parimenti corroborato dall'utilizzo di dispositivi tecnologici di nuova generazione introdotti nell'ambiente domestico e atti a raccogliere i dati che l'uomo trasferisce alla casa intelligente per dotarla di caratterizzazioni funzionali e sensoriali che la rendano personalizzata e rispondente alle esigenze e ai rinnovati bisogni di confort suggeriti dall'abituale utilizzo di strumenti digitali. Tali dispositivi rappresentano una costellazione di punti di sorveglianza volontaria attraverso i quali i loro produttori, Google, Amazon o I-Robot, diventano partecipi dell'intimità domestica e consapevoli delle abitudini di coloro che abitano la casa intelligente. Pertanto, la dimora non è più la "bolla" di protezione dal mondo esterno in cui l'uomo tendeva in passato a rifugiarsi, ma è, piuttosto, l'ambito nel quale ritrovare confort e benessere con l'ambizione di non rinunciare all'esperienza dello spazio infinito del mondo virtuale.
Pertanto, l'immaginario del futuro ha spinto verso una erronea tendenza a credere che la soddisfazione del benessere nello spazio abitativo si possa tradurre in termini di prestazione e di efficienza domotica aspetti che sembrerebbero fornire una soluzione per la configurazione di uno spazio domestico maggiormente rispondente alle esigenze dell'uomo digitale iperconnesso, smart e social.
Al contrario, la contraddizione del mondo digitale, apparentemente libero, è quella di condannare progressivamente ad una sorta di imprigionamento dell'uomo nel mezzo digitale, ora il pc, ora l'Iphone, ora il social; l'individuo, con l'istallazione di dispositivi di intelligenza artificiale nel proprio habitat domestico e nella gestione delle varie attività che svolge nel quotidiano, subisce man mano un controllo sistematico e silente della propria privacy.
L'immersione nello spazio virtuale e l'utilizzo di dispositivi intelligenti separano, inoltre, l'uomo dalla necessità di un'attenzione mentale e fisica nei confronti dello spazio concreto e fattuale da abitare, fenomeno che deriva da quel processo di distrazione generalizzata che M. Curtis ha descritto come caratteristica tipica degli ambienti digitali. Se per M. Curtis la propensione al multitasking favorita dal vivere contemporaneamente più esperienze negli ambienti digitali determina una più scarsa concentrazione nelle singole attività che si svolgono nel cyberspazio, appare evidente che tale distrazione non si genera esclusivamente nella dimensione virtuale ma ha ripercussioni anche sullo spazio fisico dal quale l'uomo si dissocia progressivamente per effetto della seduzione esercitata dall'esperienza dello spazio virtuale negli ambienti digitali.

IV. Lo Spazio Contemporaneo

1. riflessioni sullo spazio: lo spazio comunicato

In questo processo si esteriorizzazione dell'intimità dell'interno domestico, che corrisponde ad un desiderio dell'uomo di mostrarsi attraverso interfacce digitali come un prodotto da pubblicità, ciò che si determina è un'alterazione del significato dello spazio domestico che negli ambienti digitali è interpretato per assolvere a funzioni diverse rispetto a quelle dell'accoglienza e del raccoglimento. Attraverso le interfacce digitali, invitare l'altro ad entrare nell'intimità della propria casa non implica più necessariamente l'attraversamento di una soglia fisica, un accedere graduale verso un'internità celata e riservata. Con la messa in mostra dell'intimità domestica lo spazio "sacro" della dimora si trasforma da "spazio narrativo"[287] in "spazio comunicato", cioè aperto, visibile, esposto e già disponibile ad una "lettura" immediata: è lo spazio attraverso cui l'utente si mostra agli altri; privo di intimità e di un'esclusività. Quello comunicato è spazio domestico che diviene icona attraverso interfacce social, in cui l'imperativo implicito è mostrarsi piuttosto che essere.

Questa tendenza dell'uomo a mostrare una sorta di fascinazione incontrollata verso l'esposizione e la comunicazione, l'essere *always connected* e il vivere negli ambienti digitali una porzione di realtà aggiuntiva o suppletiva della realtà fattuale e fisica, ha aperto un dibattito in ambito sociologico ed filosofico secondo cui se da una parte si ammettono i vantaggi di cui l'uomo gode grazie all'utilizzo degli ambienti digitali, dello spazio virtuale e più in generale della comunicazione in rete, dall'altra si denunciano con preoccupazione i rischi delle degenerazioni delle relazioni umane nell'epoca della "trasparenza", nella quale l'uomo è marcato dalla nostalgia del focolare domestico e contemporaneamente dall'attrazione per la vita avventurosa, aperta sull'infinito e sull'indefinito. Un'ambivalenza che rappresenta la contraddittorietà dell'uomo nomade digitale, espressa dalla contrapposizione di elementi eterogenei (focolare/ viaggio) (alterità/ relazione)[288].

In realtà dall'analisi delle ripercussioni che lo sviluppo digitale ha avuto sui processi relazionali tra individui nella società globale, risulta emergente una prima contraddizione di comportamento dell'uomo rispetto alle promesse di miglioramento relazionale avanzate dalla digitalizzazione; tale contraddizione risiede nel progressivo sviluppo di individualismo, causa a sua volta dell'isolamento dell'uomo a dispetto di una società che offre, contrariamente, la possibilità di una costante connessione virtuale con il mondo. Difatti, mentre da una parte la società digitale consente agli individui di superare gli impedimenti spaziali causati dalle distanze geografiche e di vivere nuove esperienze fisiche

[287] Lo spazio narrativo è stato descritto nel primo capitolo del presente studio.

[288] A. ALISON, *«Il Nomadismo Contemporaneo: I nuovi modelli dell'Abitare»* Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/Università degli Studi di Napoli Federico II/ 03/02/2017. Testo privo di numerazione di pagine.

indotte proprio da relazioni nate nel mondo virtuale (si veda il co-working ed il co-livig), dall'altra la libertà di vincoli degli ambienti digitali rischia di trasformarsi nel fantasma di una società panottica in cui il mito della libertà d'informazione, di immagine, di spazio e di tempo, si traduce nella trappola della dissoluzione dello spazio privato e della libertà individuale. Le forme istituzionali di potere, che in realtà dinanzi ad una società che si libera dei limiti spazio-temporali sembrano perdere autorità, forse sono sostituite da una nuova forma di potere che la digitalizzazione ha prodotto: l'imperialismo dell'individuo.
Ma , secondo Byung-Chul Han[289] la società contemporanea, per quanto soggetta ad un potere di controllo (che è quello del mondo social, manipolato a sua volta dal libero mercato e da un capitalismo che ha solo ampliato il suo spazio di azione nel virtuale), non può essere assimilata ad un sistema di ordine foucaultiano poiché esso vale soprattutto per una società che si fonda sulla repressione inverata in luoghi come ospizi, manicomi prigioni ecc. Per B.-C. Han la società contemporanea «non si basa attualmente sulla repressione e sullo sfruttamento da parte di estranei, non reprime la libertà ma ne fa uso. Siamo noi stessi a sfruttarci: questo sfruttamento è assai più efficace nella misura in cui si accompagna al sentimento della libertà»[290].
Oltre alla condizione generalizzata di controllo inconsapevole, uno degli aspetti più critici della società contemporanea, basata su un sistema di comunicazione veloce e sull'abbattimento dei concetti di limite e confine, è l'alterazione del concetto di distanza e prossimità che determina in molti casi il rischio di condizionamenti psicologici legati a processi *embodiment* e *disembodiment* negli ambienti digitali. Secondo B.-C. Han l'estrema sensazione di prossimità all'altro, esperita attraverso la comunicazione digitale, annulla la distanza, un fenomeno che ha in se «qualcosa di pornografico»[291] poiché determina «la sparizione di quella "distanza originaria" che per Martin Buber è "il principio dell'essere umano" stesso; senza la distanza originaria l'altro degrada ad oggetto»[292]. A tal proposito, egli ritiene la necessità di restituzione all'altro della propria alterità. Una condizione realizzabile solo attraverso la nuova elevazione del concetto di distanza «possibile solo attraverso una nuova forma di esistenza»[293].

Di certo, B.-C. Han, nel pronunciare queste parole, immaginava un'esistenza auspicabile, e difficilmente realizzabile, finalmente libera dalla produzione di

[289] Scrittore e teorico di origine coreana e Docente di Hulturwissenschaft presso l'Università di Kunste di Berlino; autore, tra i tanti testi, di *La società della stanchezza* e *Nello Sciame;* intervistato da Federica Buongiorno nel 2019.
[290] F. BUONGIORNO, intervista a C.-B. Han, «La macchina sognante», giornale on line, 2019.
http://www.lamacchinasognante.com/intervista-di-federica-buongiorno-allo-scrittore-e-filosofo-coreano-byung-chul-han/
[291] *Ibidem.*
[292] *Ibidem.*
[293] *Ibidem.*

capitale. In realtà, seppur non nelle prospettive immaginate da B.-C. Han, una nuova forma di esistenza si è disvelata all'uomo in maniera del tutto inaspettata e volontaria: le riflessioni sull'alterità, sul concetto di distanza, sullo spazio realmente esperito dall'uomo, tra fisicità e virtualità, sono giunte come quesiti esistenziali nel momento in cui l'esistenza stessa dell'uomo è stata condizionata dall'evento improvviso ed inaspettato della pandemia dell'anno 2020. La pandemia da Covid-19 ha aperto uno squarcio nel velo che cecità esistenzialista che aveva avvolto l'umanità.

CAPITOLO 3
RIVOLUZIONE DEL PARADIGMA

Durante il processo di stesura della tesi dottorale l'avvento improvviso della crisi sanitaria da Covid-19 ha inevitabilmente condizionato il lavoro di ricerca, rendendo necessario un tempo ed uno spazio di riflessione rispetto alle questioni di emergenza che, dall'ambito sanitario, hanno investito la vita dell'uomo e alterato molti dei principi su cui si fonda l'universo valoriale umano. Il fenomeno di vulnerabilità, scaturito dalla messa in discussione di certezze consolidate nel tempo ha interessato molti aspetti della vita dell'uomo, incidendo in particolar modo sui processi relazionali tra individui e sull'interazione tra l'individuo e l'ambiente che lo accoglie – considerando per esso la totalità dell'habitat umano, dalla scala globale a quella urbana, sino all'ambito più intimo della dimora –. Dall'osservazione delle condizioni sociali ed antropologiche determinate dall'emergenza pandemica si evince – come mostrato di seguito – che la pandemia ha causato un'accelerazione dei processi evolutivi già avviati dalla rivoluzione digitale. Le questioni, precedentemente indagate, rispetto alla relazione uomo-spazio vissuto, alla relazione di introspezione tra uomo e dimora, all'interazione tra spazio fisico e virtuale, al condizionamento scaturito dalla rivoluzione digitale sulla percezione spaziale e temporale e sui concetti di intimità, privacy, vicinanza e lontananza, sono tornate prepotentemente al centro dell'attenzione collettiva determinando una presa di coscienza diffusa rispetto alla rilevanza che gli spazi digitali ed il mondo virtuale assumono nel processo di evoluzione dell'uomo considerato nella sua definizione ontologica di essere spazialmente collocato. Pertanto, in questo capitolo si approfondiranno alcuni temi già affrontati nei capitoli precedenti, analizzandoli con uno sguardo critico rispetto alle emergenze scaturite dalla pandemia da Covid-19.

I. Vivere il discrimine: l'avvento di una frattura sociale inattesa

1. La rivoluzione dell'universo valoriale.

Il 31 Dicembre 2019 le autorità sanitarie cinesi notificano per la prima volta un focolaio di casi di polmonite ad eziologia non nota nella città di Whuan, provincia di Hubei, in Cina. La notizia fa in fretta il giro del mondo; paesi geograficamente distanti dalla piccola provincia cinese assistono al fenomeno dell'infezione come spettatori inermi, distratti e certo dimentichi del fatto che la distanza ed il tempo necessario a raggiungere un luogo fisicamente lontano come Whuan sono grandezze approssimabili allo "zero"[294] in un mondo globalizzato caratterizzato da limiti e confini tra stati ormai "fluidi". Le cause del contagio restano a lungo incerte e mentre in Cina si validano le ipotesi di una possibile trasmissione virale a catena dalla specie animale a quella umana, a Whuan le autorità vietano l'uscita

[294] *Infra*, p.108.

e l'ingresso da e per la città. Il virus rilevato è Covid 19, un "nemico invisibile che attacca le vie respiratorie. Dal sequenziamento del virus alla sua propagazione su scala mondiale, la strada è breve.[295]

l'11 marzo 2020 l'OMS dichiara lo stato di pandemia e per circa un anno dall'annuncio dell'emergenza sanitaria mondiale la comunità scientifica internazionale lavora allo studio di cure adeguate al contenimento degli effetti della malattia e alla ricerca di vaccini, il primo dei quali sarà distribuito in Italia solo a dicembre 2020[296].

In mancanza di vaccini e di cure farmacologiche il distanziamento tra gli individui è la sola misura preventiva disponibile[297]. Nel 2020, è l'Italia il paese più colpito dalla pandemia ed il primo tra gli altri ad essere sottoposto a lockdown nazionale, una condizione che determina restrizioni alla libera circolazione di tutti gli individui e che sarà poi esteso in tempi diversi anche al resto del mondo. Tali restrizioni caratterizzano un arco temporale che sarà definito in seguito come "fase 1" della pandemia.

---

[295] Presto si comprende che nessuno può dirsi realmente lontano da Whuan o fuori pericolo di contagio. Il 30 gennaio 2020 in Italia sono confermati i primi due casi di infezione: due turisti cinesi risultati positivi al virus a Roma; il 21 febbraio 2020 è rilevato il primo focolaio italiano nella città di Codogno, in Lombardia e la settimana successiva, il 28 febbraio, è accertato il primo caso di Covid 19 in Europa: un uomo islandese tornato a casa dopo una breve vacanza in Italia. A distanza di 30 giorni dalla notizia dei contagi in Cina, il virus ha già compiuto il giro del mondo.

[296] Il 27 dicembre 2020 viene inoculata in Italia la prima dose di vaccino anti-Covid. Protagonista dello storico momento è la ventinovenne Claudia Alivernini, infermiera dell'Ospedale Spallanzani di Roma. Dodici mesi dopo in Italia il 78% risulterà vaccinata con prima dose.

[297] Il 23 gennaio 2020 Wuhan è la prima città ad essere sottoposta al lockdown generale che determina il blocco di ogni attività pubblica o privata, lavorativa o ricreativa; negozi, scuole ed uffici sono chiusi e le persone sono costrette dalle autorità a restare isolate in casa. In Europa, nel 2020, è l'Italia il paese più colpito dalla pandemia ed il primo tra gli altri ad essere sottoposto a lockdown nazionale: il 23 febbraio il governo italiano emana i primi decreti restrittivi per contenere il contagio; oltre 50 000 persone in 11 comuni diversi del Nord Italia sono sottoposte a quarantena forzata. Il primo marzo con il nuovo Dpcm Emilia-Romagna, Lombardia**,** Veneto e le province di Pesaro e Urbino e di Savona diventano zone rosse (termine che oggi è di uso comune, annunciato in tv da un discorso dell'allora presidente del Consiglio italiano Giuseppe Conte. Le zone rosse sono aree geografiche italiane nelle quali si riscontra un alto numero di contagi da Covid 19 e per le quali sono indette misure restrittive incisive. Nelle zone rosse non si può uscire da casa se non con una "autocertificazione", per motivi di lavoro, di salute o per fare la spesa. All'improvviso tutti gli italiani si ritrovano per la prima volta dopo la Seconda Guerra Mondiale, sottoposti al coprifuoco**).** Il peggiorare della situazione sanitaria nazionale costringe il governo ad emanare un nuovo Dpcm con il quale si indice la chiusura delle scuole in tutta la penisola. Nella notte tra il 7 e l'8 marzo, le autorità annunciano la necessità del lockdown: la Lombardia e 14 province del Centro-Nord, quelle più flagellate dal virus, chiudono ogni tipo di attività aperta al pubblico. La paura di molti cittadini italiani di restare bloccati a causa della quarantena forzata induce ad un "esodo" improvvisato dal Nord al Sud, in seguito al quale, l'11 marzo 2020, l'Italia è sottoposta ufficialmente al lockdown nazionale: tutti i cittadini sono costretti dalle autorità a restare in casa; è vietato allontanarsi dalla propria dimora se non muniti di autocertificazione, valida esclusivamente per comprovati motivi di salute o per esigenze di prima necessità. Il 22 marzo un nuovo Dpcm impone la chiusura anche per le attività produttive non essenziali o strategiche; restano aperti solo alimentari, farmacie, negozi di generi di prima necessità e i servizi essenziali. L'Italia è ufficialmente in stato di contenimento domestico forzato.

L'esperienza del lockdown determina l'inizio di un evento che segnerà una frattura nell'universo valoriale umano e che rimette in discussione la percezione del tempo e dello spazio da parte dell'uomo.

Il periodo di contenimento domestico protratto, in Italia, per quasi due mesi determina una rivoluzione dei processi relazionali tra gli individui, i quali sperimentano per la prima volta una nuova condizione esistenziale basata sulla rinuncia della libertà relazionale fisicamente esperibile e sulla riduzione dello spazio fisico fruibile al solo spazio della propria dimora. Le restrizioni imposte ai comportamenti umani, individuate come unica soluzione alla propagazione virale, costringono ogni individuo a riflettere su un nuovo ordine di priorità da stabilire rispetto alle proprie relazioni, necessariamente ristrette a quelle fisiche con i co-abitanti e a quelle sociali con "gli altri" distanti fisicamente e raggiungibili solo attraverso gli incontri nello spazio immateriale degli ambienti digitali.

Ciò che non è immediatamente chiaro e che si è compreso solo attraversando emotivamente l'esperienza di contenimento domestico è che se da una parte le limitazioni relazionali imposte all'uomo hanno condizionato in maniera visibile gli aspetti relativi alla "dimensione tangibile" dell'uomo, alla sua corporeità e alla sua determinazione fisica in quanto essere collocato spazialmente e relazionato fisicamente all'alterità, dall'altra, hanno condizionato in modo ancor più determinante la sfera emotiva dell'essere umano incidendo fortemente sullo "spazio interiore" di ogni individuo, improvvisamente svuotato della necessaria componente di contatto fisico con l'alterità che è spesso utile a costruire una rete di relazioni affettive indispensabili per la definizione di personali punti di riferimento emotivi. La complessità degli effetti, non solo virali, causati dalla pandemia ha determinato la necessità dell'intervento scientifico di molte professionalità: virologi e scienziati hanno contribuito alla gestione della crisi insieme ad esperti in ambito psicanalitico la cui attività di supporto e divulgazione è stata determinante per accompagnare la collettività nell'esperienza di profonda crisi emotiva vissuta nel periodo del contenimento domestico, coinciso, inoltre, con il momento di maggiore drammaticità in termini di vite umane spezzate dal Covid-19[298]. Uno dei drammi della pandemia, secondo Massimo Recalcati, ha riguardato, difatti, la perdita dell'"eccentricità dell'essere"[299] determinata dal continuo aggiornamento della condizione di mortalità nazionale ed internazionale che ha finito per identificare le persone non più in individui ma in quantità stimabili di decessi. Come espresso da Massimo Recalcati, la pandemia ha indotto a "sovrapporre il numero al nome", una situazione che determina una condizione

[298] Il 18 marzo 2020, all'inizio della pandemia di Covid 19, Bergamo è uno dei luoghi più colpiti dal virus in Italia: i suoi obitori sono al collasso e i militari sono costretti a trasferire le bare in altre province per la cremazione. Nella notte, la lenta carovana dei mezzi militari blindati, viene filmata da un cittadino e le immagini diventano nel tempo il simbolo del dramma pandemico.

[299] Massimo Recalcati, *Essere vicini e lontani*, Conferenza on line in Cubo: condividere la cultura, pagina Facebook CUBO, museo d'impresa del Gruppo Unipol, 6/01/2021, https://fb.watch/aaYUpGbLvU/.

psicologica opposta a quella derivante dal concetto di cura che invece richiede di porre attenzione alla particolarità dell'individuo senza confondere la "quantità" con l'"essere".
D'altra parte, vivere nella paura imposta dalla pandemia senza la possibilità di stringersi ai propri affetti più cari – genitori, fratelli, figli – irraggiungibili solo perché non inclusi nel proprio nucleo abitativo ha determinato l'inverarsi di uno shock affettivo, condizione per la quale, secondo Massimo Recalcati, si può asserire che «il covid ci ha insegnato l'importanza delle relazioni proprio negandoci le relazioni»[300].
La condizione di riflessione a cui gli individui sono stati indotti rispetto alla gestione delle proprie relazioni, sia fisiche, sia esperibili attraverso le connessioni digitali, riapre una questione già al centro del dibattito sociale in merito alla necessità di un recupero del rapporto con l'alterità e della sua valorizzazione a fronte all'"imperialismo dell'individuo" causato dalla componente immersiva delle comunicazioni digitali, già denunciato da B.-C. Han[301]. **L'acquisizione di una nuova consapevolezza rispetto all'alterità determina necessariamente una rielaborazione dei concetti di distanza e lontananza, di prossimità e vicinanza il cui significato, alterato in seguito alla rivoluzione digitale, si evolve nuovamente attraverso l'esperienza eccezionale di limitata libertà spaziale e relazionale vissuto in pandemia.**
Se da una parte il virus si è imposto nell'esistenza umana come un trauma che ha causato stati di angosce collettive[302], dall'altro, la frattura da esso inflitta nel sistema di certezze umane ha aperto all'uomo uno spiraglio per l'acquisizione di nuove consapevolezze. Secondo Massimo Recalcati, una prima evoluzione di coscienza umana derivante dall'esperienza pandemica riguarda un rinnovato significato da attribuire al concetto di libertà da non confondere con la liberazione. Libertà, ricorda M. Recalcati, è solidarietà, rispetto e cura vero l'altro. Pertanto, imparare l'importanza delle relazioni presuppone l'acquisizione di una nuova coscienza collettiva rispetto al concetto di libertà. Quest'ultima si svincola dall'angoscia della privazione imposta dalle limitazioni pandemiche, grazie alla consapevolezza che, come osservato da Aldo Rovatti, la condizione di distanziamento fisico a cui ogni individuo è stato sottoposto non corrisponde semplicisticamente ad una negazione della prossimità, intendendo quest'ultima

[300] *Ibidem,* https://fb.watch/aaYUpGbLvU/
[301] Le questioni sollevate da B.-C. Han, sono state indagate nel secondo capitolo, *Infra*, p. 153.
[302] Secondo Massimo Recalcati, in prima istanza il trauma pandemico ha gettato l'uomo in due stati di angoscia: il primo legato alla paura del contagio, il secondo alla privazione di libertà. Da una parte il timore di essere contagiati ha determinato nell'individuo una diffidenza, un rifiuto dell'altro, del contatto ravvicinato, anche quando concesso, perché l'altro è stato percepito non più come simile ma come pericolo in quanto possibile veicolante di virus. Dall'altra ha indotto l'uomo al desiderio di un esercizio di libertà egoistico attuato per opporsi alle restrizioni imposte dai governi per motivi sanitari. [Massimo Recalcati, *Essere vicini e lontani*, Conferenza on line in Cubo: condividere la cultura, pagina Facebook CUBO, museo d'impresa del Gruppo Unipol, 6/01/2021, https://fb.watch/aaYUpGbLvU/].

come sinonimo presenza fisica, ma all'acquisizione di nuovi significati da attribuire ai concetti di vicinanza e lontananza. La pandemia, secondo il filosofo, ha insegnato agli esseri umani a considerare la prossimità un concetto non legato esclusivamente alla fisicità. Nel periodo di lockdown la possibilità di vivere nuove forme di relazione con l'alterità attraverso l'esperienza del contatto virtuale offerta dalle tecnologie digitali ha permesso di soddisfare l'esigenza di vicinanza rispetto a persone fisicamente lontane. Ciò ha posto l'uomo nella condizione di riconoscere che il contatto digitale non può essere ritenuto meno importante rispetto al contatto fatto di prossimità fisica. Ciò equivale ad ammettere, secondo A. Rovatti, che la condizione di esistenza dell'uomo contemporaneo, estremizzata nel periodo del lockdown, si fonda sull'accettazione di uno stato «ibrido» fatto di prossimità e di distanza, cioè basato su una nuova forma di vicinanza che supera il limite della distanza fisica e permette di fare un «esercizio acrobatico che ci faccia stare sulla soglia tra il dentro ed il fuori, tra prossimità e distanza»[303].
L'idea di prossimità, quindi, già sottoposta ad un'evoluzione in seguito alla rivoluzione digitale, è stata completamente ribaltata durante il periodo di contenimento domestico, in cui la negazione dell'esperienza fisica di contatto con l'alterità si è tradotta in processi spaziali fatti di movimenti di ingresso ed uscita dagli spazi virtuali, di avvicinamenti intangibili a contesti e persone lontane fisicamente e di un allontanamento mentale dal contesto domestico nel quale ogni individuo è stato costretto a permanere. Comprendere «come si sta trasformando la prossimità nel distanziamento sociale»[304] secondo A. Rovatti, significa, dunque, partire dalla certezza che non è più sufficiente ridurre il concetto di prossimità alla semplificazione che essa coincida con l'idea di un contatto esclusivamente fisico.

2. Vivere la distanza in un "presente permanente".

L'esperienza dell'abitare costretto ha, in realtà, solo accelerato, un processo di nuove acquisizioni di consapevolezza che era già in atto prima della pandemia. L'estensione di senso dell'esperienza spaziale dalla dimensione esclusivamente fisica a quella virtuale è, infatti, iniziata con la rivoluzione digitale e si è amplificata durante il periodo di lockdown. Questa esperienza estrema di "abitare la distanza", vivendo emotivamente l'allontanamento dal mondo esterno e dall'altro, è descritta da A. Rovatti come una "oscillazione": uno stare nel mezzo "fra-due" situazioni – fra un fuori ed un dentro, fra una dimensione fisica e una virtuale, fra isolamento e condivisione, fra lontananza e vicinanza, fra distanza e

[303] Pier Aldo Rovatti, *Come si sta trasformando la prossimità nel distanziamento sociale,* conferenza in *Stare nella distanza. Sguardi sul dopo coronavirus*, ciclo di seminari on-line a cura di Francesco Rispoli, Dipartimento di Architettura, Università di Napoli Federico II, Con Circolo G. Sadoul, Ischia – Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.
https://www.facebook.com/100050616842663/videos/178764977154063/
[304] È questo il titolo dell'intervento che ha visto Aldo Rovatti ospite del ciclo di incontri *Stare nella distanza*, organizzati dall'università Federico II di Napoli durante il periodo di lockdown

prossimità – che determina una rivoluzione ontologica dell'essere umano il quale, accettando questo «esercizio acrobatico», rifiuta lo schema di polarità su cui si fonda il sistema di pensiero binario in favore di un pensiero che ammette, invece, «l'ibrido», la via di mezzo, il "fra-due" condizioni opposte. Si tratta dell'ammissione dell'esistenza di una dimensione "liminale"[305] del pensiero che si pone come anello di congiunzione tra due realtà apparentemente in opposizione: «Abitare la distanza è proprio questo – afferma A. Rovatti – una forma di oscillazione in cui il vicino è lontano»[306] e viceversa.

La rivoluzione ontologia a cui l'uomo è stato forzatamente indotto dalla crisi pandemica ha messo nuovamente in discussione due concetti fondamentali intorno ai quali l'individuo costruisce la propria identità: il tempo e lo spazio. In primo luogo, l'esperienza di contenimento domestico ha stravolto la relazione uomo-tempo. L'impossibilità di estendere le esperienze quotidiane in uno spazio oltre quello racchiuso nelle mura della propria abitazione ha reso lo scorrere del tempo estremamente lento. L'angoscia legata agli aggiornamenti sulla condizione sanitaria internazionale e la sensazione di claustrofobia causata dal forzato contenimento domiciliare hanno definito giornate composte da ore apparentemente interminabili. Ogni individuo, per superare l'assenza di una prospettiva di cambiamento, ha organizzato il proprio quotidiano scandendo le giornate attraverso l'acquisizione repentina di nuove abitudini utili a velocizzare la percezione temporale. I momenti di riunione collettiva per la colazione, il pranzo o la cena si sono trasformati in appuntamenti necessari a definire un ritmo cadenzato ai giorni trascorsi nell'impossibilità di prospettare nuovi inizi o nuove conclusioni. L'esperienza del quotidiano durante il periodo del lockdown si è ripetuta sempre uguale a se stessa: ogni giornata è stata vissuta esclusivamente nello spazio domestico, in cui tutte le attività sono state svolte condividendo lo spazio con i propri co-abitanti, senza possibilità di allontanamenti e ritorni. Il tempo si è cristallizzato in un *presente permanente*[307], immobile e immutabile, derivante dalla percezione di una dilatazione temporale e dall'impossibilità di determinare il futuro, per l'angoscia legata all'indefinitezza di una fine certa al periodo di lockdown e alla possibilità di nuovi contagi. L'unica fuga dall'angoscia del presente si è concretizzata nelle tecnologie digitali che hanno offerto la possibilità di entrare, almeno virtualmente, in spazi "altri"; una possibilità che ha generato un'immersione nel virtuale nata non tanto dalla volontà di essere

[305] Si veda a tale proposito l'approfondimento del concetto di "spazio liminale" riportata nel secondo capitolo. *Infra*, p. 108.

[306] Pier Aldo Rovatti, *Come si sta trasformando la prossimità nel distanziamento sociale,* conferenza on line in *Stare nella distanza. Sguardi sul dopo coronavirus*, ciclo di seminari on line a cura di Francesco Rispoli, Dipartimento di architettura, Università di Napoli Federico II, Con Circolo G. Sadoul, Ischia – Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. https://www.facebook.com/100050616842663/videos/178764977154063/

[307] Condizione che supera quella di "presente continuo", definito da D. Rushkoff, che ha descritto la temporalità dell'era digitale. *Infra,* p. 110.

"presenti nell'istante in cui tutto accade"[308] – come ricordava Duglas Rushkoff [309] nella sua descrizione della condizione di immersione dell'uomo contemporaneo negli ambienti digitali in seguito alla rivoluzione informatica – ma dalla necessità di evadere dal "qui e ora", caratterizzato da un "qui" – lo spazio domestico – imposto e forzato e spesso inadeguato a rispondere alle esigenze del suo abitante, ed un "ora" – un "presente immobile" – caratterizzato dall'angoscia di morte e dall'oblio del futuro.

In questa nuova realtà, il lavoro, quando possibile, si è trasformato in Smart working e le attività di ogni grado di istruzione sono state organizzate in piattaforme digitali che hanno consentito a migliaia di lavoratori e studenti di non perdere – almeno virtualmente – la relazione con il proprio mondo del lavoro e con il proprio spazio identitario. Anche i settori della cultura e dello sport sono ricorsi alle tecnologie digitali per affrontare il momento del contenimento domestico[310]. Ogni individuo che ne avesse la possibilità ha riversato negli strumenti digitali e nello spazio on-line la propria attenzione per distrarsi da un presente difficile da affrontare e per evadere dalla monotonia di uno spazio – sempre lo stesso – destinato ad unico luogo di accoglienza. La percezione temporale, pertanto, ha perso i caratteri di oggettivazione che possedeva prima del lockdown, quando lo schema del tempo era organizzato in griglie di attività che tendevano a spostare l'uomo in ambienti sempre diversi per dedicarsi al lavoro, agli obblighi sociali, pranzi, cene, ad attività ricreative. Come ammonisce Stefano Mirti, nella pandemia «il tempo è passato da un sistema oggettivo ad un meccanismo soggettivo»[311]. Ciò ha spinto gli individui al desiderio di valorizzare il tempo apparentemente dilatato, che, invece, prima della pandemia si perdeva nelle pieghe dei numerosi impegni quotidiani. Il mezzo virtuale, forse per la prima volta, è stato percepito da tutti come uno strumento di utilità e lo spazio virtuale è divenuto l'estensione necessaria dello spazio fisico. «Ciò che abbiamo cercato, dunque, è una connessione multisensoriale con l'esterno: è il "fuori" che, probabilmente, abbiamo identificato come il "rifugio" dalle costrizioni domestiche»[312]. Lavoro on-line, incontri, conferenze, corsi e-learning pensati per

---

[308] *Infra*, p. 110.

[309] D. RUSHKOFF, *Presente continuo. Quando tutto accade ora*, Codice Edizione, Torino 2014.

[310] In ambito sportivo, Personal trainers hanno organizzato corsi on line per aggregare atleti che contemporaneamente – ognuno nel proprio spazio domestico – hanno potuto allenarsi mantenendo in qualche modo la relazione con il proprio gruppo sportivo; i musei hanno organizzato visite virtuali negli spazi allestiti; esponenti dello spettacolo si sono dedicati a letture di testi recitati offerti gratuitamente live nel web. Il mondo dell'arte, dalla musica allo spettacolo, ha fatto rete per offrire alla comunità una possibilità di svago utile ad alleviare la condizione di stress psicologico causata dal contenimento domestico.

[311] S. MIRTI, *Intorno al tempo. Nuove geografie*, in MICHELA BASSANELLI, a cura di, *Covid Home. Luoghi e modi di abitare dalla pandemia in poi*, LetteraVentidue, Siracusa 2020, p. 59.

[312] G. BURGIO, M. GRAZIANO, R. RISPOLI, *L'habitat al limite. Riflessioni sullo spazio pre e post pandemico*, in *Aperto/Chiuso – Vicino/Lontano. L'agency di un virus. Scenari del presente e del prossimo futuro* «PhD_KORE REVIEW» n.15, SIKÉ EDIZIONI, EUNO EDIZIONI, Leonforte (EN) 2020, p.12.

ogni tipo di attività, sono diventati "esercizi esistenziali" esperibili ad ogni ora del giorno e utili ad evadere dall'angoscia del contenimento domestico. La corsa all'iper-connessione, vissuta tra le paure del quotidiano, ha determinato un fenomeno di *digipatìa,* (*digi* - digitale; *pathos*- passione, intesa nel senso greco del temine come trasposto passionale) che è un'evoluzione inaspettata della *digifrenia*[313]*,* descritta da Duglas Rushkoff. La *digipatìa* potrebbe essere descritta come un desiderio compulsivo di immersione nel mondo digitale eletto a spazio di fuga utile ad evadere dalla frustrazione del *presente permanente* scaturita dall'esperienza del lockdown.

Ma, se da una parte il rapporto rinnovato con il tempo ha consentito all'uomo si scandire le giornate ritmando la quotidianità con appuntamenti evasivi esperibili nello spazio virtuale, dall'altra lo spazio fisico vissuto dall'uomo ha subito l'invasione di nuovi codici comportamentali che hanno determinato nel tempo un nuovo modo per ogni individuo di esistere in quanto "essere spazialmente collocato".

Infatti, in Italia come nel resto del mondo, al termine della fase 1 della pandemia, che ha imposto il confinamento domestico, è iniziata la cosiddetta fase 2 caratterizzata da nuove limitazioni atte a definire il comportamento necessario da assumere in ogni condizione di socialità fuori dalle mura domestiche.

Nella fase 2 sono riprese le attività lavorative e scolastiche, ma l'interazione tra individui è stata condizionata dall'obbligo di indossare mascherine (atte a coprire naso e bocca), dal divieto di assembramento e dalla necessità di osservare il distanziamento fisico tra le persone.

Le autorità durante questa fase hanno disposto l'obbligo di mantenere almeno 1 metro di distanza tra individui, spazio necessario calcolato studiando l'andamento delle *droplets*[314] emesse nell'aria per via orale da ogni persona. **L'imposizione del distanziamento fisico determina l'acquisizione di una nuova condizione di percezione spaziale a cui l'uomo deve abituarsi adattando i propri comportamenti alle nuove regole sociali imposte**.

Gli individui sono indotti, dunque a disporre diversamente dello spazio sociale e personale rivoluzionando gli schemi della prossemica codificati, nel 1968 in *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani*, da Edward T. Hall il quale descrive tutti gli esseri umani come avvolti da una serie di sfere che rappresentano idealmente i diversi livelli di intimità individuale, stabiliti

[313] *Infra*, p. 110. Il termine *digifrenia* è coniato da Duglas Rushkoff per indicare «la tensione tra il falso "adesso" digitale e l'"adesso" autentico (umano) genera […] lo shock del presente che chiameremo *digifrenia* (*digi* sta per digitale e *frenia* per disordine dell'attività mentale)». [Duglas Rushkoff. *Presente continuo. Quando tutto accade ora*, Codice Edizione, Torino 2014, p.76].

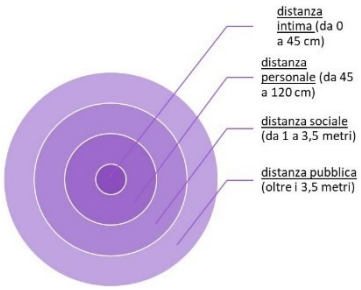
[314] Per **droplets** s'intendono le secrezioni respiratorie e salivari in forma di goccioline, espulse quando si starnutisce e si tossisce, che rimangono sospese nell'aria; in senso estensivo, la distanza di sicurezza per rimanere fuori dalla portata dell'emissione e, per ulteriore estensione, la regola o norma che impone di rispettare tale distanza di sicurezza. La cosiddetta distanza droplet è appunto un metro dalla persona infetta.

secondo distanze che variano in funzione dei contesti e della cultura di appartenenza.
La prossemica secondo il vocabolario Zanichelli è:

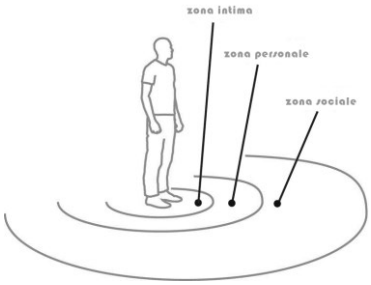
> Lo studio dell'uso che l'uomo fa dello spazio frapponendo distanze fra sé e gli altri per avvicinarli o allontanarli nelle interazioni quotidiane e nella strutturazione degli spazi abitativi e urbani, distanze che variano da cultura a cultura o da luogo a luogo all'interno della stessa cultura.

Fu Konrad Lorenz tra i primi a scoprire che lo spazio intorno all'essere vivente non è neutro. È uno spazio che avvolge il corpo, lo protegge e lo separa dal resto del mondo assumendo un'importante funzione comunicativa di cui non sempre l'uomo è consapevole. Le sfere comunicative individuate da E. T. Hall sono quattro.

- La prima è la sfera intima, quella di massimo contatto che determina una distanza di mezzo metro tra gli individui, pari alla distanza dal singolo corpo all'avambraccio; è la sfera nella quale si interagisce più intimamente con lo sguardo di chi è di fronte e nella quale le emozioni si esprimono e si avvertono più liberamente.
- La seconda sfera, dal raggio di 1,2 m, definisce lo spazio personale: è una zona meno intima, che si estende dal corpo fino alla fine del braccio teso, ed è ancora una zona di influenza "fisica" nella quale la "presenza" viene avvertita.
- La terza sfera, che prevede un raggio che può raggiungere i 3,60 m, è la zona sociale nella quale si determina l'incontro tra due zone personali che entrano in contatto; quest'ultimo può diventare contatto intimo o indurre ad una maggiore distanza.
- Oltra la sfera sociale si entra nello spazio pubblico che è la zona più distante dal punto di vista emozionale.



(78) schema prossemico. Foto dal web



(79) schema prossemico. Foto dal web

Con l'imposizione di nuove restrizioni comportamentali che determinano la necessità di mantenere il distanziamento fisico l'interazione tra esseri umani cambia: «Il corpo umano è costretto ad acquistare una nuova dimensione spaziale,

una nuova prossemica o, in altre parole, un diverso uso che gli individui fanno dello spazio sociale e personale. […] Dovendoci imporre almeno 1 metro – scrive Gianluca Burgio – di distanza saremo costretti a limitare ogni contatto interpersonale alla sfera sociale»[315].

Per l'importanza delle dinamiche relazionali approfondite dalla prossemica, quest'ultima definisce un settore di ricerca che interagisce con altre discipline stabilendo proficue relazioni e utili modelli di indagine. Per chi si occupa di progettazione, la comprensione delle dinamiche di interazione spaziale tra individui è fondamentale per lo studio e la configurazione di spazi abitabili. Pertanto, alle riflessioni sull'evoluzione del concetto di prossemica e ai quesiti già posti in fase pre-pandemica in merito all'alterazione della relazione tra uomo e spazio vissuto, già in atto a causa dell'incidenza dell'esperienza dello spazio virtuale nella percezione dello spazio fisico, si aggiungono necessarie riflessioni spaziali scaturite dalle nuove modalità di interazione tra uomo e spazio definite dell'emergenza pandemica. L'imposizione della distanza di 1 metro tra le persone, assunta come misura preventiva per il contenimento dei contagi, ha indotto, infatti, a nuove sfide progettuali che hanno interessato architetti e designer di tutto il mondo.

La prima indagine progettuale ha riguardato gli spazi destinati all'apprendimento scolastico. Il ritorno degli studenti alle lezioni frontali – sostituite durante in lockdown dall'insegnamento e-learning – ha determinato la necessità di adottare un'aggiornata normativa scolastica, volta sia a contenere il numero di studenti per aule[316] sia ad adeguare le strutture scolastiche al distanziamento; tali misure di adeguamento sono state ottemperate ora attraverso interventi di manutenzione straordinaria, ora attraverso la progettazione di una nuova distribuzione di strumenti di supporto alla didattica (banchi e sedie) collocati nelle aule in maniera da consentire il necessario distanziamento fisico tra le persone.

Negli spazi aperti al pubblico – parchi, negozi, luoghi di ristorazione – sono state adottate misure preventive di distanziamento attraverso l'acquisizione di dispositivi di protezione utili a contenere una possibile trasmissione di *droplets*: pannelli in plexiglass sono stati istallati sui desk di ricevimento di bar, musei, ristoranti, negozi ecc. per proteggere e separare le persone. Nel Dolores Park a San Francisco sono stati disegnati cerchi bianchi sul prato per indicare lo spazio utile alla sosta di piccoli gruppi di persone separandole dallo spazio fruito da altri visitatori. Poul Cocksedge, tra i designer più rappresentativi della sua generazione, progetta *Here comes the sun,* una soluzione creativa per il distanziamento sociale che reinterpreta la classica coperta, simbolo dei pic-nic all'aperto, ridisegnata

[315] G. BOMBACI, *Il tempo e lo spazio della convivenza con la Covid-19*, articolo on-line, 2020.

[316] Nei casi in cui le strutture scolastiche non sono risultate sufficientemente capienti per consentire il dislocamento degli studenti in ambienti più spaziosi, le classi hanno adottato una didattica ibrida dividendo a turni gli studenti in gruppi autorizzati a seguire le lezioni in presenza e in remoto.

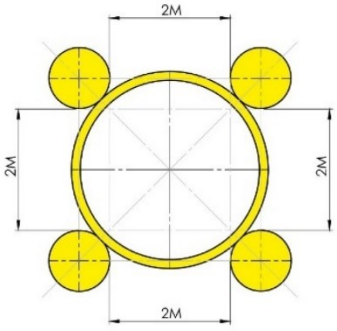
ispirandosi al sole, con una geometria circolare dal diametro di due metri, intorno alla quale sono disposti cerchi monoposto per indicare alle persone di sedersi mantenendo il distanziamento fisico previsto dalle direttive anti-contagio. Un'iniziativa simile è adottata da Burger King che regala ai clienti sombreri giganti da indossare per mantenere la distanza durante la fila e durante il pasto.
Come dimostrato dall'impegno profuso da molti progettisti, intenti a cercare di facilitare l'adeguamento dei comportamenti umani alle nuove normative di distanziamento, l'inaspettata invasione del virus ha modificato le abitudini dell'intera popolazione mondiale causando disagi ed alterazioni nei comportamenti umani e incidendo fortemente sulla sfera relazionale, sia relativa all'interazione uomo-uomo che al rapporto uomo-ambiente.

(80) Segnaletica per indicazione di distanziamento fisico. Foto dal web.

(81) Segnaletica per indicazione di distanziamento fisico. Foto dal web.

(82) Dolores Park, San Francisco,2020. Foto dal web

(83) Dolores Park, San Francisco,2020. Foto dal web



(84) Poul Cocksedge, "Here comes the sun", 2020.

(85) Poul Cocksedge, "Here comes the sun", 2020.

II. Imparare a ri-abitare

1. L'abitare costretto.

La prima relazione spaziale messa in discussione durante l'emergenza pandemica si è rilevata nel rapporto tra uomo e dimora. La necessità del confinamento domestico ha "costretto" l'uomo a ristabilire un'intima relazione, fisica ed emotiva, con lo spazio della propria casa. L'esperienza del lockdown ha annullato i rapporti di vicinanza e relazione fisica tra le persone oltre il confine domestico, ha azzerato l'esperienza di spazi fisici oltre a quelli della propria dimora ed ha lasciato come unico spazio esperibile, oltre a quello domestico, lo spazio virtuale degli ambienti digitali. L'eccezionalità della crisi pandemica ha imposto alla casa l'assunzione di un ruolo per il quale non era mai stata pensata: di essere, cioè, l'unico habitat disponibile per ogni attività che prima si svolgeva fuori dello spazio domestico. Questo aspetto ha rappresentato il primo elemento di crisi nell'interazione tra uomo e dimora, una relazione che, contrariamente a quanto accaduto in pandemia, diviene significativa solo quando la casa è vissuta come luogo al quale tornare dopo aver fatto esperienza delle fatiche nel mondo, poiché come ricorda C. Norberg-Schultz «per partecipare al mondo bisogna abbandonare la casa e scegliere un percorso. Quando si è adempiuto al compito sociale ci si ritira nella propria casa per recuperare l'identità personale»[317]. La dimora, infatti, è il luogo che, come ogni spazio dell'esperienza, necessita di una relazione fondata su un equilibrio fatto di vicinanza e lontananza, per dirla in termini heideggeriani, un rapporto che, nell'oscillazione tra prossimità e distanza fisica, aiuta l'uomo a relazionarsi al mondo esterno e a comprenderlo.

Se, già prima della pandemia il tema della relazione tra uomo e spazio domestico si poneva al centro del dibattito contemporaneo, a causa della sempre più frequente distrazione dell'uomo rispetto allo spazio vissuto derivante della fascinazione nei confronti dello spazio virtuale, con l'esperienza di contenimento domestico la relazione tra uomo e dimora è diventata oggetto di riflessioni antropologiche e sociali inevitabili. Per quanto il tema maggiormente dibattuto nel periodo di lockdown sia stato la distanza, quest'ultima, vista dall'interno delle case, è stata vissuta come sofferenza, poiché condizionata dalla privazione del necessario allontanamento dalla stessa. In molti casi, inoltre, il contenimento domestico ha palesato condizioni abitative ai limiti dell'emergenza: l'esperienza di lockdown, per quanto vissuta contemporaneamente da ogni individuo, senza distinzione di età o classe sociale di appartenenza, ha acuito le differenze sociali tra le persone. Non per tutti, infatti, la casa ha rappresentato un luogo in grado di rispondere adeguatamente alla permanenza forzata. Case realizzate seguendo standard abitativi, ma non progettate per rispondere alle esigenze fisiche, sensoriali ed emotive dei propri abitanti si sono rivelate luoghi impropri ad

[317] C. N. SCHULZ, *l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano 1984, p.89.

accogliere un nucleo di persone costrette a condividere spazi dimensionalmente e qualitativamente insufficienti a svolgere le attività quotidiane, lavorative e ricreative di ogni abitante, per un tempo continuativo e protratto in maniera indefinita. Se, anche nei casi di alloggi confortevoli, dotati di ampi spazi interni ed esterni, la convivenza forzata è risultata difficile sia da un punto di vista psicologico che organizzativo, nei casi di dimore progettate al minimo dei metri quadri e prive di adeguati spazi esterni la convivenza forzata è risultata estremamente traumatica. L'abitare costretto ha indotto ad una riflessione rispetto all'importanza degli spazi all'aperto, terrazze o giardini privati, e degli spazi interstiziali, pianerottoli o disimpegni comuni, che nel periodo di lockdown hanno assunto un ruolo determinante consentendo agli abitanti di vivere luoghi utili al contatto con il mondo esterno e con gli altri. Le stanze a cielo aperto, corti o giardini, sono stati i luoghi maggiormente desiderati durante la fase 1 della pandemia.

Nel periodo di maggiore disagio, causato dalla gravita dei contagi e dei decessi, balconi e terrazze si sono trasformati in soglie abitate, luoghi di relazione con gli altri, spazi di solidarietà attraverso i quali veicolare messaggi di speranza. "Restiamo a casa" è il motto condiviso da balconi e terrazze utilizzati come palcoscenici improvvisati per manifestazioni solidali di intrattenimento e speranza. In Italia gli spazi domestici "di confine"[318] sono stati utilizzati come ponti di solidarietà e speranza attraverso i quali esporsi all'alterità ed accogliere gli altri, seppur solo attraverso una vicinanza visiva. Quando la soglia digitale non è stata più sufficiente a soddisfare le esigenze di incontro con l'alterità, le soglie fisiche si sono trasformate in cannocchiali sul mondo: la finestra non è stata più il luogo attraverso il quale riappropriarsi di un mondo esterno introiettato e incorniciato dai margini murari[319], ma un varco per immaginare il mondo esterno divenuto mancanza e privazione.

Mentre l'esterno è stato desiderato e contemplato, lo spazio interno è stato subìto rivelandosi spesso inadatto a rispondere alla sempre più pressante esigenza di ricorrere all'ambiente domestico come luogo di protezione e di riparo dai pericoli esterni, un rifugio nel quale "ripararsi", quando possibile, per evitare il rischio di una pericolosa promiscuità con "l'altro". Immaginare la casa come un luogo di riparo privilegiato, una «"bolla" di protezione dal mondo esterno»[320] evoca il pensiero di Sloterdijk che propone l'idea di un abitare moderno attualizzabile attraverso la configurazione di microambienti – "buste" o "bolle" – che estendono agli spazi della vita dell'uomo, ora domestici, ora urbani, l'idea avvolgente dell'utero materno, primigenia bolla di protezione abitata dall'uomo.

---

[318] Balconi, terrazze e giardini.

[319] *Infra*, primo capitolo, pp.56-61.

[320] P. SLOTERDIJK, *Sfere I*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, p.407 in R. RISPOLI, S. BERNARD, *Inmanencia, entrelazamientos y pliegues. Repensar el espacio en tiempos de COVID-19*, «KORE» Phd_ Review, Sikè Edizioni, Leonforte Enna, luglio 2020, pp. 63-71.

Paura e prudenza, tradotte nel tentativo di trasferire in casa ogni attività quotidiana, in contrapposizione a desiderio e necessità di esplorare il mondo, sono sentimenti vissuti in maniera pressante durante il lockdown e che ancora oggi si è chiamati a gestire sempre più spesso nella nuova normalità dettata dall'emergenza sanitaria.

2. *Mostrare e celare: una nuova riflessione sulla privacy.*

L'esperienza abitativa vissuta in maniera costrittiva, a causa delle limitazioni imposte dalle autorità nel periodo di lockdown, e la necessità di concentrare nello spazio domestico ogni mansione quotidiana, dal lavoro alle attività necessarie all'istruzione, oltre allo sport e allo svago, ha determinato un ripiegamento da parte dell'uomo negli spazi offerti dagli ambienti digitali come alternativa ai luoghi fisici limitati e costrittivi. Il fenomeno di *digipatìa*, determinato dall'esigenza compulsiva di dedicarsi ad attività distrattive da esperire nello spazio on-line, ha interessato, indistintamente, tutti gli abitanti dello spazio domestico, influenzando in maniera determinante la gestione della convivenza forzata. L'iper-connessione, concentrata principalmente nelle ore diurne della giornata, volta allo svolgimento delle necessarie attività lavorative e di studio ha costretto gli individui coinvolti nell'esperienza abitativa a condividere spazi non adeguati alla pratica contemporanea di attività di diversa natura. Pertanto, se da una parte il confinamento domestico ha indotto a condizioni di isolamento coloro che hanno vissuto soli in casa durante il lockdown, dall'altra, per i nuclei abitativi composti da più individui, l'esperienza di confinamento ha provocato il disagio di dover accettare di vivere promiscuamente le proprie attività individuali condividendole necessariamente con gli altri coabitanti. Ciò ha determinato per ogni abitante la necessità di costruire per sé ambiti di intimità nello spazio già intimo della casa per poter conquistare la necessaria "distanza" da coloro con i quali si è stati costretti a condividere gli spazi domestici.
In condizioni abitative più agiate, determinate da abitazioni dotate di maggiore diponibilità di superficie occupabile e da un numero contenuto di coabitanti, ognuno ha potuto utilizzare lo spazio domestico scegliendone una porzione da eleggere come ambito esclusivo; in altri casi, le complessità legate ad una convivenza da gestire con un numero di abitanti eccessivo per lo spazio abitativo a disposizione ha determinato l'inadeguatezza della casa a rispondere alle sopraggiunte esigenze. Il principale disagio si è inverato nella fissità della conformazione spaziale inadeguata per lo svolgimento contemporaneo di multiple attività, in particolar modo a causa dell'invasione dell'alterità ammessa forzatamente ad entrare nello spazio intimo della casa. Durante il lockdown, infatti, i concetti di privacy ed intimità sono stati nuovamente ripensati: la casa è diventata improvvisamente l'unico luogo di collegamento al mondo. Ogni individuo è stato costretto a condividere l'intimità domestica non solo con i propri

coabitanti ma anche con l'"altro" fuori da casa, non invitato, al quale non si è scelto volontariamente di cedere l'intimità domestica. Questo fenomeno ha determinato la necessità di chiedersi cosa fosse mostrabile e cosa, invece, tanto intimo da essere protetto dallo sguardo altrui. Ogni individuo ha creato lo spazio intimo per il lavoro e preservato quello intimo della domesticità familiare da non mostrare negli ambienti digitali. In tempi di emergenza sanitaria, il "Good Design" trasformato in "COV-design" ha invaso lo spazio domestico offrendo soluzioni più o meno sofisticate per risolvere la promiscuità degli ambienti e garantire privacy dagli sguardi altrui: paraventi, pannelli su ruote e tende sono stati introdotti in casa come elementi indispensabili a celare gli ambienti e a separarne altri. L'esperienza del lockdown ha contribuito a mettere in evidenza diversi limiti dell'interno domestico che ha subito nel tempo la disattenzione dell'uomo verso lo spazio vissuto in favore di una fascinazione nei confronti dello spazio virtuale.

III. La casa ritrovata

1. La mia casa è una caverna digitale.

L'inadeguatezza dello spazio domestico riscontrata durante il lockdown ha costretto ogni individuo a adattarsi alla casa e a riadattarla al sopraggiunto stile di vita. Improvvisamente è svanito quel fenomeno di distrazione generalizzata che, prima della pandemia, rendeva l'uomo scisso tra una realtà virtuale attraente e seducente ed una realtà fisica, spesso dequalificata di attenzione e coinvolgimento. Immerso nel proprio ambiente domestico, l'uomo ha dovuto familiarizzare nuovamente con lo spazio della propria casa. In questo rapporto di estrema ed improvvisa vicinanza ogni individuo si è sorpreso a riconoscersi estraneo alla propria dimora. Dall'interno la casa è apparsa come un luogo intimo e familiare e, al contempo, estraniante e sconosciuto poiché lontano dall'essere l'ambito nel quale potersi identificare non essendo rispondente alle rinnovate esigenze scaturite dall'abitare continuativo e forzato. Inadeguatezza dei luoghi, l'insufficienza di strumenti e attrezzature utili a svolgere le numerose attività riversate nell'interno domestico e l'assenza di una privacy adeguata ha trasformato la casa in un domestico "perturbante". Vivendo nell'intimità dello spazio domestico ogni individuo ha vissuto la sensazione di straniamento da quell'ambiente che si è rivelato tanto "proprio" quanto "estraneo": una sensazione di conflitto tra stati d'animo opposti che S. Freud sintetizza con il termine *Unheimliche*[321] che sta ad indicare ciò che suscita spavento in quanto non è noto e

[321] il perturbante (nell'originale tedesco *Das Unheimliche*) è il titolo di un saggio di Sigmund Freud, e da esso è divenuto un aggettivo sostantivato per esprimere in ambito estetico una particolare attitudine del sentimento più generico della paura, che si sviluppa quando una cosa (o una persona, un'impressione, un fatto o una situazione) viene avvertita come familiare ed estranea allo stesso tempo, cagionando generica angoscia unita ad una spiacevole sensazione di confusione

familiare. In casa ci si è scoperti come un primitivo nella caverna. Proprio come nel mito di Platone, per la prima volta dopo tanto tempo restando in casa si è metaforicamente usciti dal buio della caverna che aveva avvolto l'umanità distratta a rincorrere una rivoluzione digitale che stava sfuggendo dal proprio controllo.
Pertanto, l'aver vissuto nel periodo del lockdown l'ambiente domestico come la "bolla" nella quale includere gran parte delle attività del vivere quotidiano e aver sperimentato che attraverso le tecnologie digitali l'abitazione può rispondere a molte delle esigenze che prima trovavano soluzione fuori dalle mura domestiche, ha aperto a nuove sfide progettuali volte a migliorare la relazione tra uomo e dimora e fondate sulla possibilità di tradurre lo spazio domestico in una dimensione capace di rispondere, attraverso la sua conformazione fisica, alle esigenze di trasformabilità e flessibilità delle quali l'uomo digitale fa continua esperienza attraverso la fruizione dello spazio virtuale offerta nei *digital spaces*.

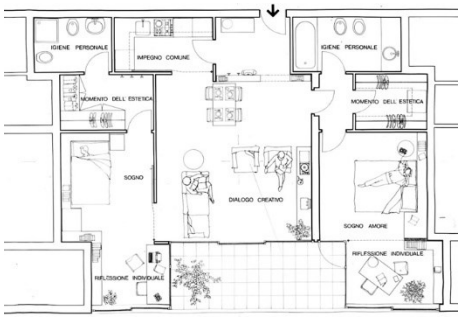
2. Auto-progettazione e adattamento.

La necessità di limitare qualunque relazione – lavorativa, ricreativa o ludica – all'interno dello spazio domestico, ha costretto l'individuo a ridefinire il proprio rapporto, sia fisico che psicologico, con l'ambiente circostante: in alcuni casi, ciò ha indotto ad un "adattamento" forzato e doloroso alle sopraggiunte condizioni precarie di vivibilità domestica; in altri casi, più fortunati – ove possibile – ha innescato un processo di "modificazione" dello spazio, attraverso tentativi di improvvisata progettazione, condizionati da situazioni di emergenza e soluzioni di urgenza. La presa in carico di esigenze di svariata natura, aggravate dall'impossibilità di commissionare gli interventi a maestranze specializzate, irreperibili durante il periodo di lockdown, ha determinato come risultato immediato, l'invasione dello spazio domestico da parte di oggetti o attrezzature di fortuna – acquistati tramite il web – atti a separare e settorializzare lo spazio per consentire al singolo abitante di godere di una porzione di casa da vivere in maniera esclusiva e privatizzata. Da un punto di vista antropologico si è determinato un insolito processo di sopravvivenza in cui, come in una condizione primordiale di insediamento, ogni singolo abitante ha dovuto patteggiare con l'altro un pezzo di "terreno da conquistare". I tentativi di modificazione degli ambienti domestici hanno determinato, quindi, l'alternarsi di continui processi di temporanea parzializzazione o dilatazione dello spazio, volti rispettivamente ad ottenere configurazioni ora limitate – conformi alle esigenze del singolo – ora espanse – utili ad accogliere la collettività del nucleo familiare.
In qualche modo, ciò che si è preteso dall'interno domestico, è stata una capacità trasformativa che restituisse una visione della casa come di un corpo vivente in

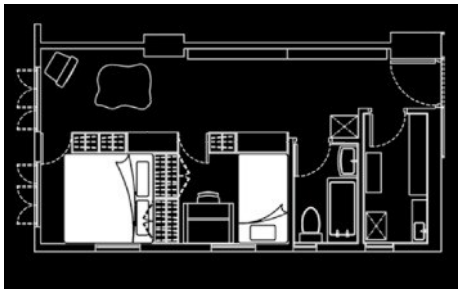
ed estraneità. La parola tedesca *unheimlich* (perturbante) è l'antitesi di *heimlich* (da *heim* = casa; quindi, confortevole, tranquillo) e del termine *heimisch* (patrio/nativo).

continua rigenerazione. Paradossalmente, mentre la crisi sanitaria continuava a ricordare a tutti gli individui coinvolti l'incalzante avanzare di scenari drammatici di morte, e l'intera esistenza umana sembrava diventare un'unica massa corporea immobilizzata e inattiva, gli interni domestici sono diventati corpi fisici in continua attività trasformativa, sottoposti a ripetuti processi di metamorfosi, impegnati in ciclici movimenti di chiusura e apertura attraverso l'utilizzo di elementi, di arredi o attrezzature funzionanti quasi come membrane muscolari attivate per isolare e connettere, aprire e chiudere gli spazi.
"Isolamento" e "condivisione" sono state le condizioni maggiormente ricercate in questa continua apertura e chiusura spaziale, in cui il singolo individuo e il nucleo di abitanti della casa sono stati protagonisti e attanti "improvvisati" di progetti di fortuita trasformabilità. A tale proposito è interessante ricordare che l'esercizio di alternanza tra isolamento e condivisione era già stato proposto come tema fondante del progetto domestico in una mostra alla triennale di Milano dall'architetto Cini Boeri, la quale, nel 1986, presenta soluzioni di spazi domestici pensati in relazione allo sviluppo di un modello abitativo dedicato a persone legate da relazione di coppia: le dimensioni umane dell'abitazione sono intese da C. Boeri come dimensioni psicologiche volte a promuovere l'esclusione del tradizionale concetto di "fusione" della coppia, a favore di una maggiore autonomia dei componenti della stessa. La distribuzione degli spazi, proposta dall'architetto, separa, all'interno di un'unica cellula abitativa, i momenti privati di ciascun componente e i momenti comuni: una separazione che riflette l'esigenza di dotare ciascun ambiente di uno spazio personale, determinando così la libera scelta, e non la necessità, di vivere insieme gli spazi comuni. L'audacia del progetto di C. Boeri, seppur privo della condizione di trasformabilità e flessibilità, denuncia un tema divenuto nel tempo sempre più attuale fino a mostrarsi di necessario compimento nell'emergenza abitativa emersa in pandemia: immaginare lo spazio della domesticità come un luogo flessibile e trasformabile in cui è possibile vivere esperienze di isolamento e condivisione dello spazio senza necessariamente parzializzare quest'ultimo in maniera definitiva e irrevocabile.
D'altra parte, il tema della flessibilità dell'ambiente domestico è stato indagato, tra gli altri, anche da Gary Chang nella sua abitazione di Hong Kong: l'architetto ha reso il suo habitat il luogo di una sperimentazione progettuale trasformando i 32 mq dell'alloggio in 24 progetti diversi nel corso di 30 anni, dal 1976 al 2006. L'idea di cambiare continuamente la conformazione dell'ambiente domestico nasceva dalla volontà di adattare di volta in volta lo spazio alle mutate condizioni esistenziali del suo abitante. L'esercizio trasformativo di Gary Chang potrebbe essere definito l'alter ego delle sperimentazioni messe in atto in molte abitazioni nel tempo circoscritto all'esperienza di confinamento vissuta in pandemia caratterizzato da una trasformazione compulsiva dell'interno domestico, volta a rispondere in maniera, immediata ed urgente, alle emergenze scaturite dalle nuove esigenze abitative.

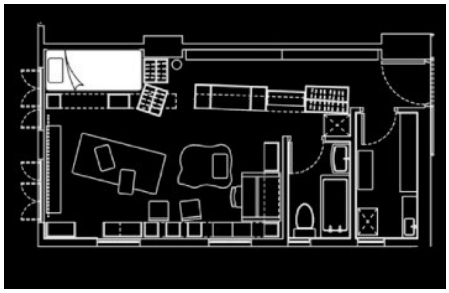
L’esperienza dell’abitare vissuta durante il lockdown e le numerose sperimentazioni avvenute in passato in campo architettonico sul tema della trasformabilità, aprono nuovi scenari di riflessione sull’abitare del futuro volti ad immaginare lo spazio della domesticità in termini di flessibilità e trasformabilità, caratteristiche assunte come condizioni irrinunciabile del progetto.



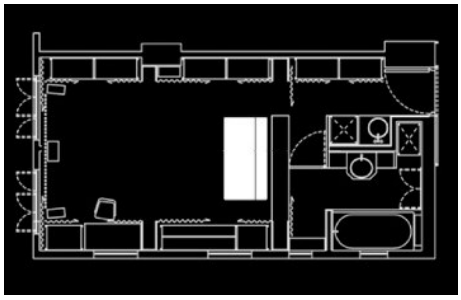
(86) Cini Boeri, Appartamento per una coppia, Triennale di Milano, 1986



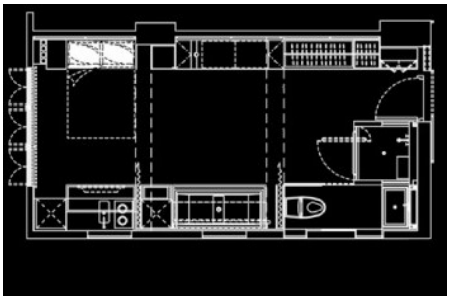
(87) Gary Chang, appartamento di 32 mq. Conformazione spaziale del 1987.



(88) Gary Chang, appartamento di 32 mq. Conformazione spaziale del 1989.



(89) Gary Chang, appartamento di 32 mq. Conformazione spaziale del 1998.



(90) Gary Chang, appartamento di 32 mq. Conformazione spaziale del 2006.

(91) Gary Chang, appartamento di 32 mq. Viste delo spazio interno.

L'inaspettata condizione di crisi emersa con l'esplodere della pandemia ha indotto, nella sua drammaticità, ad una forzata riflessione sulla condizione sociale, ambientale ed abitativa dell'uomo su scala mondiale. L'impossibilità di mostrarsi indifferenti o esenti dal coinvolgimento dei rischi e delle conseguenze dell'emergenza sanitaria, che ha coinvolto prepotentemente l'intera umanità, ha fatto in modo che emergessero con maggiore evidenza le criticità che già prima della pandemia caratterizzavano la società globale: le disuguaglianze in termini di distribuzione di ricchezze, l'inadeguatezza dei sistemi sanitari su scala globale, l'analfabetizzazione digitale di una gran parte della popolazione mondiale – aggravata dalla completa esclusione di alcune realtà sociali dalla rete di connessioni digitali – e il dramma dell'emergenza abitativa, sono stati i temi emergenti di una crisi che si è estesa dalla sfera sanitaria a quella sociale. L'impegno profuso a livello globale nel tentare di sanare la drammaticità delle disuguaglianze sociali ha interessato in primo luogo il tema della cura e del soccorso sanitario, per il quale molto si è fatto ma in maniera ancora insoddisfacente se si tiene conto della mancata liberalizzazione dei vaccini anti-Covid dai mercati farmaceutici e dell'alta percentuale di popolazione mondiale non immunizzata, soprattutto nei paesi poveri del mondo, a distanza di due anni dall'insorgere del primo caso di Covid 19 al mondo. Al contempo il processo di digitalizzazione e alfabetizzazione digitale messo in atto repentinamente in molti paesi ha rappresentato un ulteriore strumento di risposta per superare la condizione di stallo e immobilità alla quale il lockdown ha costretto gran parte della popolazione mondiale. Durante il periodo di maggiore criticità causato dal contenimento in casa, la tecnologia digitale ha rappresentato un'àncora di salvataggio grazie alla quale i sistemi sanitario, scolastico ed economico mondiale hanno potuto sopravvivere alle emergenze. Le reti di comunicazione e gli ambienti digitali sono stati fondamentali per mantenere vive le relazioni sia individuali che collettive, salvifiche per superare l'isolamento imposto dal rischio sanitario. La casa, pur soggetta a repentine trasformazioni, è stata eletta a rifugio contro il pericolo del mondo esterno ed è tornata ad essere al centro delle attenzioni del singolo individuo e della comunità intellettuale, contrariamente ad ogni pregressa forma di distrazione generalizzata nei confronti del proprio spazio domestico causata dalla *digifrenia*[322] del vivere contemporaneo. Il ruolo da protagonista assunto dalla casa in tempi di pandemia apre a nuove riflessioni sul tema dell'abitare.

Proiettando l'immaginario abitativo ad un prossimo futuro è doveroso porsi alcune domande: l'opportunità, vissuta in pandemia, di esperire molte delle attività quotidiane solo attraverso gli ambienti virtuali cambierà il modo di vivere gli spazi fisici sia pubblici che privati? In che modo la pandemia ha modificato il modo di pensare allo spazio domestico e il modo di vivere l'interazione tra spazio

[322] *Infra*, p.111.

vissuto e spazio virtuale? Quali delle sperimentazioni progettuali del recente passato, che hanno proposto modelli di abitare collettivo e condiviso[323] e smaterializzazioni del margine architettonico, tipiche dell'"architettura porosa"[324], possono considerarsi come auspicabili soluzioni per l'abitare del futuro? E quali tra queste soluzioni risultano, invece, proiezioni al futuro tanto ingenue da considerarsi "superate" in seguito all'esperienza pandemica?

[323] Si pensi ai co-working o al co-living della Garden House di Londra. *Infra*, 123-127.
[324] *Infra*, pp.148-151.

CAPITOLO 4
L'INTERNO ARCHITETTONICO E LA SPAZIALITÀ DEL FUTURO

I. Una casa a misura d'uomo digitale

1. L'interno architettonico tra flessibilità e trasformabilità.

L'anticipazione del futuro che, come suggerisce Ernst Bloch, non può prescindere da una lettura e da una reinterpretazione di ciò che è stato, è resa possibile anzitutto da un profondo mutamento del rapporto che l'uomo instaura con il passato, il quale non va evocato come mero ricordo ma riletto attraverso la capacità di «immemorare», cioè di rintracciare in esso il «futuro represso che non poté realizzarsi nella densa pasta del divenuto»[325].

Pertanto, l'analisi fin qui condotta volgendo lo sguardo al modo di vivere gli spazi domestici nel passato e nella contemporaneità consente di individuare possibili modelli di abitare del prossimo futuro derivabili dalla lettura delle evoluzioni vissute dall'uomo nel passaggio dall'era pre-digitale alla digitalizzazione.

Le evidenze emerse chiaramente dall'esperienza abitativa del recente passato e corroborate dalla condizione dell'abitare vissuta in pandemia, dimostrano che, flessibilità e trasformabilità sono caratteristiche indispensabili alla conformazione di uno spazio abitativo capace di soddisfare le esigenze dell'uomo contemporaneo. Per realizzare spazi flessibili e trasformabili è necessario un principio di volontà progettuale che prescinde da contingenze emergenziali – per le quali, come accaduto durante il lockdown, debba essere l'uomo ad adattarsi ad uno spazio impreparato ad accogliere le esigenze dell'abitante – e prevede, al contrario, l'idea che sia proprio lo spazio ad adattarsi alle molteplici esigenze di relazione domestica, fondate sulla necessità di isolare e riunire gli individui, di separare e connettere ambiti, di limitare e dilatare lo spazio abitabile, assumendo tali condizioni come scaturigini del progetto.

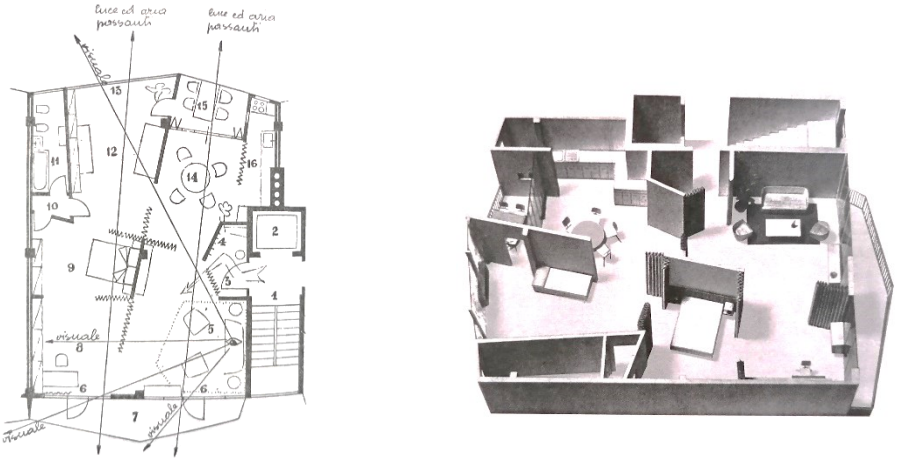
Tali principi di flessibilità evocano concetti già espressi da Gio Ponti in riferimento alla casa della modernità: una dimora flessibile e trasformabile da non dividere più in «poche o tante stanze separate da porte, servite da corridoi, dove la luce e l'aria stagna»[326], ma una casa felice, da immaginare caratterizzata da una «unità» di spazi, ottenuta attraverso l'utilizzo di diaframmi di separazione[327] che consentono privacy, se chiusi, e dilatazione dello spazio, massima visibilità e unità degli ambienti, se aperte. Una dimora in cui flessibilità e facilità nella gestione e nella manutenzione garantiscono la felicità dell'abitare.

---

[325] S. MARCHESONI *Ernst Bloch-Walter Beniamin, Ricordare il futuro, scritti sull'eingedenken,* «OT/Orbis tertius» N.4; Mimesi Edizioni, Milano-Udine 2017, p. 14.

[326] G. PONTI, *Otto idee per un appartamento*, edizioni Henry Beyle, Milano, 2017, p. 11.

[327] Gio Ponti propone l'utilizzo di tende scorrevoli «bellissime tende modernfold» come elementi atti a separare gli ambienti. Privi di serrature e chiavi poiché gli ambienti da chiudere a chiave devono essere solo il bagno e la porta di ingresso. [G. PONTI, *Otto idee per un appartamento*, edizioni Henry Beyle, Milano, 2017, p. 8].



(92) Gio Ponti, piccolo appartamento di 75 mq, in "8 idee per un appartamento".

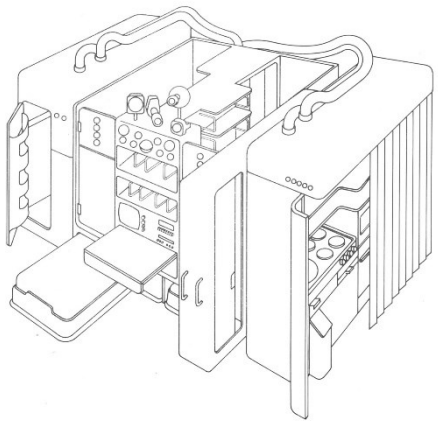
Immaginare le case del futuro come ambiti flessibili e trasformabili, implica, dunque, la necessità di ripensare il progetto architettonico a partire dalla volontà di generare spazi mai conclusi, predeterminati o statici, al fine di offrire all'abitante la possibilità di modificare lo spazio domestico a proprio piacimento. A tale proposito, stupisce rilevare quanto l'immaginario del "futuro di ieri" proposto nella mostra *Italy: New domestic Landescape* del 1979 da progettisti visionari come Joe Colombo o Ettore Sottsass, rispettivamente autori della *Total Furnishing Unit* e del *Micro-Enviroment*, sia ancora attuale e ispiratore di modernità. L'idea proposta dai due architetti di compattare gli ambiti funzionali della casa in monoblocchi flessibili, apribili in modo da ottenere conformazioni di spazi liberi e dilatabili all'occorrenza, denuncia un atteggiamento progettuale in cui l'interno domestico si libera da schematismi funzionali, confidando nella flessibilità come soluzione ad ogni esigenza spaziale. La trasformabilità dello spazio rappresenta, infatti, un'opportunità offerta dal progetto e l'abilità del progettista, ripercorrendo la strada già indicata da Gio Ponti, si esprime nella capacità di immaginare la casa del futuro come un ambiente mutevole, pensato per assumere numerose conformazioni derivabili dall'utilizzo di pochi elementi fissi che non definisco uno spazio concluso in se stesso, ma suggeriscono innumerevoli possibilità di interpretazione spaziale che coinvolgono il fruitore in un esercizio di definizione e personalizzazione dell'ambiente domestico, la cui conformazione non è mai vissuta passivamente ma si traduce in un atto di scelta consapevole da parte dell'abitante chiamato a rinnovare e a ridefinire lo spazio per assecondare le proprie esigenze. In questo modo, il progetto si propone come un esercizio di continuità tra l'architetto ed il committente, il quale è invitato costantemente a chiedersi quale sia lo spazio che desidera e a conformarlo attraverso un atto concreto, tanto fisico quanto personale ed esclusivo. Questa possibilità di interazione tra abitante e casa, offerta come condizione *sine qua non* del progetto, nasce dalla consapevolezza che lo spazio domestico, essendo l'ambito nel quale

l'abitante di identifica e si "incarna", debba essere un luogo rappresentativo per coloro che lo abitano, accogliente quanto efficiente, e rispondente alle proprie esigenze.
È indubbio che nella definizione delle esigenze dell'uomo contemporaneo abbiano molta rilevanza il costrutto di abitudini e le possibilità espressive che ogni individuo ha imparato ad acquisire nell'era informatica attraverso l'esperienza degli ambienti digitali. Gli spazi immateriali, fruibili attraverso gli strumenti di tecnologia digitale, sono caratterizzati da ambienti conformati grazie ad un'azione di personalizzazione necessaria a cui l'utente è chiamato costantemente.
Un esempio evidente è rappresentato dall'uso che ogni individuo fa del proprio smart-phone, un oggetto divenuto irrinunciabile per le attività da svolgere nel quotidiano. Se una volta l'idea di possedere un telefono cellulare era utile a garantire la reperibilità di una persona ovunque si trovasse, oggi l'utilizzo dello smart-phone riduce la telefonata vocale alla più elementare delle attività praticabili, in aggiunta alla quale è possibile mettersi in comunicazione con uno o più interlocutori visualizzandoli in una video chiamata istantanea, collegarsi ad internet, individuare e trasferire ad altri i propri dati di geolocalizzazione, collegarsi a svariate tipologie di app la cui utilità spazia dall'offerta di attività di svago, come lo shopping o l'ascolto di musica on-line, al soddisfacimento di bisogni di prima necessità come l'identificazione personale nel portale sanitario nazionale, la prenotazione di una visita medica o l'accesso ad operazioni bancarie; tali attività sono praticabili semplicemente interagendo con l'interfaccia del proprio cellulare, organizzata dall'utente come un vero e proprio spazio fruibile nel quale orientarsi scegliendo accuratamente la disposizione da attribuire alle icone delle singole app per poterle gestire con maggiore praticità, scegliendo i font e le dimensioni preferite per editare testi da inviare o ricevere, personalizzando le segnalazioni acustiche, i colori, gli sfondi, in modo da familiarizzare con lo strumento per utilizzarlo con estrema semplicità e renderlo efficiente a soddisfare ogni esigenza. Alla stessa maniera gli ambienti digitali e gli spazi social, ai quali ogni utente ha accesso attraverso gli strumenti informatici, sono luoghi immateriali in cui ogni individuo può agire personalizzando il proprio profilo, scegliendo i contenuti da condividere, selezionando gli utenti con i quali interagire, definendo ambiti virtuali aperti o chiusi in funzione delle indicazioni di privacy e visibilità disposte secondo la volontà del singolo utente.
L'era informatica in qualche modo ha conferito all'uomo maggiori possibilità di scelta e numerosi canali di espressione individuale che trovano forma concreta nella condizione di flessibilità che caratterizza gli ambienti e gli strumenti digitali il cui principio fondamentale di gestione si basa sulla possibilità di "customizzazione". Modificare e trasformare oggetti e spazi secondo esigenze individuali è diventata un'abitudine alla quale l'uomo digitale non può rinunciare avendo sperimentato che la personalizzazione implica la messa in gioco di numerosi aspetti emozionali che afferiscono principalmente al senso di

soddisfazione e al piacere del **coinvolgimento che l'individuo prova sentendosi protagonista e attante consapevole degli spazi digitali, modificabili e conformabili secondo il proprio gusto personale, e** godendo **della propria creatività** oltre che **dell'unicità** dei prodotti e degli ambienti virtuali di cui dispone. Nell'era della globalizzazione anche il mercato degli acquisti on-line punta a strategie di *mass customization* grazie a nuovi servizi offerti da numerose aziende lider in vari settori (dalla moda, all'elettronica, al fitness) che permettono ai consumatori di personalizzare i prodotti da acquistare on line indicando le preferenze volte a rendere unico ed irripetibile il capo si acquisto scelto direttamente dal web.

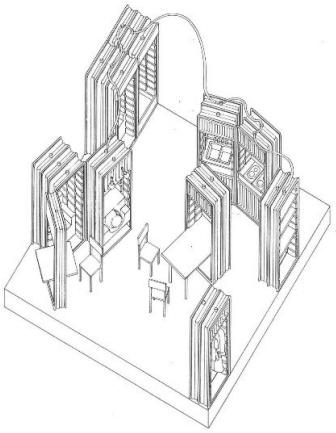
L'integrazione degli strumenti tecnologici nella gestione della vita quotidiana denuncia la necessità di immaginare nel futuro condizioni abitative in cui l'individuo non debba rinunciare ai vantaggi offerti dalle realtà digitali in termini di praticità, velocità e semplicità di gestione di molte attività del quotidiano.

Flessibilità, personalizzazione e unicità sono le condizioni maggiormente ricercate in ogni forma di esperienza in cui è coinvolto un utente dell'era digitale. Tali aspetti aprono a nuove riflessioni rispetto alla necessità di trasferire anche al progetto degli spazi fisici della domesticità le medesime possibilità di partecipazione trasformativa di cui l'utente può disporre nello spazio digitale poiché per l'uomo contemporaneo vivere in un ambiente domestico conforme alle proprie esigenze significa necessariamente disporre di uno spazio mutevole e personalizzabile, in cui la flessibilità spaziale si ibrida alla gestione veloce e pratica di numerose attività la cui esecuzione è facilitata dall'implementazione dello spazio fisico con strumenti e attrezzature digitali divenute irrinunciabili nell'esperienza del quotidiano.



(93) Joe Colombo, Total Furnishing Unit, 1972. Istallazione esposta in occasione della mostra Italy: New Domestic Landscape, MoMa, New York . Vista assonometrica

(94) Joe Colombo, Total Furnishing Unit, 1972. Istallazione esposta in occasione della mostra Italy: New Domestic Landscape, MoMa, New York.



(95) Ettore Sottsass, Micro-Enviroment, 1972.
Vista assonometrica.
M. Bertolini, S. Colombo, F. Scalise
Drawings completed for
Corso di Arredamento e Architettura d'Interni II,
Prof. Gianni Ottolini, Politecnico di Milano,
A.A. 1989-1990.

(96) Ettore Sottsass, Micro-Enviroment, 1972.

2.Il superamento della domotica.

Partendo dall'assunto che il progetto del futuro si fondi su un modo rinnovato di pensare allo spazio fisico da abitare, progettato secondo criteri di flessibilità e trasformabilità, è altrettanto doveroso considerare l'abitare nella sua complessità: cioè come un campo d'azione legato a fattori plurimi che tengono conto dell'importanza riconosciuta agli spazi domestici e al loro comfort – avvalorato, tra gli altri, da aspetti di sicurezza e funzionalità – e al loro significato, che può risultare fortemente condizionato dal rinnovato rapporto tra uomo, ambiente e attrezzature le quali includono strumenti volti ad aumentare le capacità umane in riferimento alle abitudini, alle aspettative e alle esigenze personali.
L'interazione tra il corpo dell'uomo e gli oggetti che sostanziano lo spazio abitativo può determinare la fattibilità della condizione di abitabilità dello spazio domestico e nella complessità del mondo contemporaneo, sempre più invischiato con il digitale, gli oggetti dell'abitare quotidiano includono necessariamente strutture digitali, strumenti tecnologici, e software avanzati che hanno modificato l'idea di interazione tra uomo e spazio abitabile. A tale proposito è utile indagare quali possono essere i vantaggi o gli svantaggi derivanti da una implementazione sempre più frequente dello spazio domestico con dispositivi domotici ad alta capacità prestazionale, adottati aspirando alla promessa ad essi sottesa di migliorare la condizione di confort offerta dalla casa ai propri abitanti.
Di certo, come osservato da numerosi studiosi attenti al tema della crescente densità di strumenti tecnologici nell'ambito domestico, «la possibilità di far dialogare tra loro dispositivi collegabili a livello locale e globale per mezzo

dell'*Internet of Thing* (IoT) determina la possibilità di ottenere edifici ed ambienti domestici sempre più attivi e reattivi»[328].

Ciò significa che l'interno domestico diventa un corpo responsivo capace di interazione con l'individuo che lo abita grazie all'introduzione sul mercato di dispositivi intelligenti che integrano e aumentano le prestazioni dei tradizionali dispositivi elettronici della casa. In questo modo le abitazioni contemporanee possono dotarsi di i-hot come Alexa, piccolo hardwere, simile ad una cassa, che posizionato in un angolo di casa, è programmato per collegarsi al sistema di illuminazione domestico e accendere o spegnere le luci per creare l'atmosfera adatta al relax grazie ad un comando vocale, può scegliere programmi musicali selezionati tra le preferenze dell'utente e accoglierlo al rientro a casa dal lavoro con un cordiale messaggio vocale di benvenuto; un frigorifero intelligente istallato in casa può comunicare all'abitante la scadenza dei prodotti in esso contenuti e interagire con la cucina di ultima generazione che dispone di piani di lavoro interattivi atti a suggerire ricette per la preparazione del pasto quotidiano; l'i-robot, in grado di memorizzare la planimetria dell'appartamento, può procedere automaticamente alla pulizia del pavimento muovendosi nello spazio in totale autonomia.

L'utilizzo di tali dispositivi sembra conferire all'uomo la possibilità di vivere in maniera più libera; tuttavia, come osservato, tra gli altri, da M. Perriccioli e V. Melappioni[329], è ancora evidente che il limite di questa implementazione di sistemi si concentri quasi esclusivamente sull'aggiunta di tecnologie di automazione il cui eccesso prestazionale costringe l'utente ad incomprensibili procedure di controllo e programmazione che appaiono spesso più come dei limiti che come aiuti[330]. Inoltre, le capacità dei dispositivi, provocatoriamente definiti "intelligenti", sono basate su un sistema di programmazione di memoria strutturato su attività di registrazione grazie alle quali ogni robot memorizza, nel tempo di utilizzo del prodotto da parte dell'utente, le preferenze espresse nelle più disparate circostanze: dalla musica da ascoltare, alle ricerche nel web, all'impostazione delle sveglie quotidiane; pertanto, il risultato più frequente derivante dall'utilizzo quotidiano di queste implementazioni tecnologiche nell'habitat domestico si concretizza nella percezione di essere sottoposti ad un sistema di sorveglianza volontaria che per certi aspetti sembra insinuarsi in maniera indiscreta nella privacy di ogni singolo utente: si tratta di una sorta di «camicia di forza»[331], o almeno così la definisce Derrick de Kerckhove, derivante

---

[328] MASSIMO PERRICCIOLI, VALERIA MELAPPIONI*, Narrative possibili per l'abitare nell'era digitale*, in (a cura di) G. CAFIERO, N. FLORA, P. GIARDIELLO, *Costruire l'abitare contemporaneo. Nuovi temi e metodi del progetto*, Il Poligrafo, Padova 2020, p. 103.

[329] *Ibidem.*

[330] *Infra*, p. 151.

[331] D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001. p. 25

dall' "embedded Internet", cioè dalla connessione di tutti gli apparecchi elettronici, dal più complesso di essi sino al più semplice termostato, a Internet per ragioni di sicurezza e di controllo. I Laboratori Bells, in un comunicato stampa della primavera del 1990, definivano la costituzione di questo sistema una sovrastruttura di sorveglianza paragonabile ad una "pelle tecnologica":

> «Questa pelle includerà milioni di strumenti di misura elettronica – termostati, misuratori di pressione, rilevatori di inquinamento, macchine fotografiche, microfoni – tutti addetti al controllo delle città, delle strade e dell'ambiente. Tutti quanti trasmetteranno i dati direttamente in rete, esattamente come la nostra pelle trasmette costantemente un flusso di dati sensoriali al nostro cervello»[332]

L'evolversi di tale processo di automazione delle attrezzature integrate allo spazio domestico determina, così, un nuovo sistema relazionale che non si fonda più su una interconnessione tra gli individui che possono comunicare tra loro attraverso i dispositivi intelligenti ma sulla possibilità di vivere in un ambiente personalizzato in cui «le persone comunicano direttamente con i dispositivi assecondando la definitiva transizione che caratterizza l'attuale era digitale dalla *mass information* alla *individual customized information*»[333].
La casa si trasforma, pertanto, in un «sistema-casa»[334] dotato di una serie di dispositivi elettronici a tecnologia digitale che permettono un'interazione costante ed immersiva dell'uomo con l'ambiente che lo circonda del quale l'abitante sarà parte integrante e soggetto interagente. La casa si collega al sistema nervoso dell'abitante che occupa lo spazio domestico grazie a dei dispositivi elettronici che tendono a rendere attualizzabile quel principio di completa identificazione tra l'uomo e la propria dimora percepita come un abito da indossare.
D'altra parte, è altrettanto vero che l'assunzione di questi dispositivi come un *upgrade* da aggiungere alle case per consentire nuove forme di relazione uomo-ambiente – derivanti dal potenziamento prestazionale dell'interno domestico – ha conseguenze reali sul comportamento dell'uomo rispetto allo spazio fisico che lo accoglie; le azioni che generalmente l'individuo compie all'interno del suo ambiente domestico cambiano radicalmente sotto l'effetto di una semplificazione legata all'utilizzo di dispositivi digitali che tendono a ridurre il numero di oggetti necessari a rendere funzionale l'ambiente domestico: l'automatico gesto di avvicinarsi ad un interruttore per accendere l'illuminazione domestica è, ad esempio, sostituito da un comando vocale. Ne consegue che, i dispositivi digitali

---

[332] Estratto del comunicato stampa rilasciato nella primavera del 1990 dai Laboratori Bells, riportato in D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001. p. 25
[333] MASSIMO PERRICCIOLI, VALERIA MELAPPIONI*, Narrative possibili per l'abitare nell'era digitale*, in (a cura di) G. CAFIERO, N. FLORA, P. GIARDIELLO, *Costruire l'abitare contemporaneo. Nuovi temi e metodi del progetto*, Il Poligrafo, Padova 2020, p. 104.
[334] *Ibidem.*

tendono a smaterializzare e a svuotare l'interno domestico il quale si trasforma in un vuoto dotato di senso poiché la sua flessibilità "in potenza" è massima ed è ottenibile attraverso il progetto di interni che contemplino la contemporanea esistenza della dimensione spaziale tanto fisica e quanto virtuale.
L'idea che l'abitare del futuro si fondi sulla necessità di prevedere nel progetto domestico un'integrazione, prima concettuale e poi fisica, tra la flessibilità esperita dall'uomo negli ambienti digitali e la trasformabilità dello spazio fisico destinato alla domesticità, evidenzia quanto l'abitare del futuro sia proiettato verso una visione evoluta della spazialità la quale non può prescindere dalla consapevolezza che sia necessaria all'uomo la contemporanea esperienza dello spazio fisico e dello spazio virtuale. Tali riflessioni diluiscono ogni dubbio relativo ad una deriva prestazionale e meramente tecnologica che indurrebbe a credere nello sviluppo della tecnologia digitale come ad una forma risolutiva delle esigenze abitative del domani. Il monito di conferire la giusta attenzione alla questione spaziale, sottolinea quanto il coinvolgimento della domotica nel progetto domestico rappresenti una condizione sempre più ineluttabile, ma non per questo sufficiente alla definizione di un adeguato spazio abitabile. Abitare, infatti, implica necessariamente un'attenzione allo spazio, la cui conformazione è volta a definire "il senso della vita" che, per l'uomo contemporaneo, si fonda sull'esigenza di pensare alla spazialità in maniera totalizzante, cioè attraverso una visione inclusiva dello spazio che contempli sia la sua dimensione fisica che virtuale.
Pertanto, piuttosto che riporre le aspirazioni ad una migliore qualità dell'abitare nell'implementazione prestazionale degli interni domestici, risulta più significativo analizzare i processi che hanno indotto ad un'estensione di senso della relazione tra uomo e spazio vissuto per comprendere le possibili strade da percorrere per una progettazione del futuro che valorizzi il legame dell'uomo con il proprio spazio abitabile.

II. Evoluzione umana e rivoluzione di coscienza

1. La nascita dello psichismo umano

I mutamenti che nel corso del tempo si sono rilevati in merito al modo di intendere la relazione che lega l'uomo alla propria dimora dipendono da processi evolutivi che coinvolgono tanto la sfera psicologica dell'individuo, quanto i condizionamenti sociali e antropologici che riguardano la collettività; tra questi si includono eventi eccezionali che possono influire in maniera determinante nella relazione uomo-ambiente. Un esempio emblematico si è inverato nella crisi pandemica che ha segnato un momento di svolta nella presa di coscienza della complessità insita nel rapporto tra uomo e dimora tanto da indurre a credere che l'esperienza di contenimento domestico, vissuta nel periodo di lockdown, potesse

essere la scaturigine di significativi e repentini cambiamenti nel modo di vivere lo spazio domestico. Più realisticamente, la pandemia ha focalizzato l'attenzione su alcuni temi dell'abitare le cui criticità erano già oggetto di interesse collettivo prima dell'esplodere dell'emergenza sanitaria: la relazione tra interno ed esterno, la rivoluzione del concetto di privacy, l'incidenza dell'esperienza dello spazio virtuale nella percezione dello spazio fisico; questioni investite da un rilevante mutamento di senso direttamente proporzionato al "processo evolutivo" di cui l'essere umano è protagonista e che ha ripercussioni inevitabili sulle dinamiche dell'abitare. A tale proposito il tentativo di anticipare possibili evoluzioni dei modelli abitativi presuppone la necessità di indagare la relazione tra uomo e spazio vissuto calandola in un preciso contesto storico e sociale che tenga conto tanto dei condizionamenti del passato quanto delle contingenze della contemporaneità.

Pertanto, l'analisi delle evoluzioni abitative relative alla seconda metà del XX sec. fin ora indagate è parsa utile a comprendere in che modo sia cambiato il rapporto tra uomo e dimora e in quale direzione volge l'ideale abitativo del futuro. Da un'analisi sintetica del processo evolutivo dell'abitare si evince che gli ultimi 50 anni di storia sono stati caratterizzati dal lento progredire della rivoluzione digitale e dall'improvvisa accelerazione dei suoi esiti causata dall'inaspettato scoppio della pandemia da Covid 19 del 2020: la rivoluzione digitale, come indagato nei capitoli precedenti, ha generato nella società contemporanea l'avvento di un nuovo umanesimo, scaturito dalla consapevole scelta dell'uomo di migliorare le proprie possibilità di relazione e scambio di saperi eliminando gli impedimenti indotti dalla distanza fisica e promuovendo a tale scopo lo sviluppo di nuove tecnologie digitali. Queste ultime hanno inciso sui modi di esperire i luoghi dell'abitare, sia pubblico che privato, resi somiglianti nella loro organizzazione all'enorme scatola immaginaria del Cyberspazio, priva di confini e illimitata, e determinato, da un punto di vista "morfologico", la sperimentazione di un'architettura porosa in cui la smaterializzazione del margine costruito ha trasformato lo spazio intimo in "spazio comunicato", esposto all'alterità. Nel corso di questo processo, l'eccezionale fenomeno pandemico – evento subito e non cercato dall'uomo, contrariamente alla rivoluzione digitale – ha infranto certezze sanitarie, economiche e sociali e messo in crisi i sistemi di relazione interpersonali inducendo ad un'alterazione dell'universo valoriale umano, dei concetti di lontananza e vicinanza, limitatezza e vastità, pubblico e privato e ha determinato da un punto di vista morfologico una trasformazione necessaria e forzata dello spazio domestico, legata alla consapevolezza acquisita dall'uomo di valorizzare lo spazio abitabile attraverso la progettazione di ambiti flessibili e spazi aperti – giardini o terrazze – utili a vivere esperienze di relazione con l'esterno e di condivisione sociale con l'alterità. Dall'osservazione antropologica, psicologica e sociale dei comportamenti umani derivabili dal processo di rivoluzione digitale, sono emersi due aspetti fondamentali, confermati in seconda

istanza durante l'esperienza pandemica: da una parte, il legame identificativo tra uomo e dimora, insito nella necessità esplicitata dall'uomo di tradurre i propri stati emotivi – consci o inconsci – attraverso azioni concrete volte a modificare lo spazio architettonico che lo accoglie[335]; dall'altra, il procedere di una evoluzione umana la cui scaturigine si fonda sulla volontà da parte dell'uomo di un'estensione di senso delle proprie possibilità comunicative. Difatti, l'obiettivo dell'uomo, ora perseguito in maniera consapevole attraverso la rivoluzione tecnologica e digitale, ora messo in atto come impulso di sopravvivenza, per superare la crisi relazionale indotta dall'isolamento forzato in pandemia, si è inverato nella volontà di evolvere la propria sfera comunicativa per soddisfare il desiderio di contatto con l'alterità concretizzatosi attraverso le potenzialità offerte dal linguaggio nato negli ambienti digitali. In qualche modo attraverso i *digital spaces* l'uomo ha cercato di costruire per sé una nuova dimensione espressiva nella quale legittimare la duplicità della propria esistenza divisa tra due domini, quello fisico – relativo agli aspetti domabili e concreti dell'essere – e quello spirituale – relativo agli spetti indomabili e intangibili dell'esistenza umana[336] –. Una duplicità che si è tradotta, anche in termini spaziali, in un'estensione di senso dall'esperienza dello spazio fisico, "off-line", a quella dello spazio virtuale, "on-line". La possibilità, estremizzata nel periodo del lockdown pandemico, di vivere esperienze comunicative e svolgere attività lavorative e ricreative nello spazio on-line ha determinato l'inverarsi di una "rivoluzione ontologica", fondata su un rinnovato codice linguistico ed estetico, che influisce inevitabilmente sulla relazione psicologica dell'uomo con il proprio corpo e con lo spazio che lo circonda. Come ammonisce D. de Kerckhove[337], la nuova forma di linguaggio derivante dalle tecnologie informatiche tende a generare un legame senza soluzione di continuità tra mente, corpo e computer grazie alla possibilità di esteriorizzare in maniera istantanea i processi della mente umana: la libertà spaziale esperita negli ambienti digitali, si manifesta, infatti, attraverso processi di "navigazione" in cui il movimento – inteso come passaggio da un ambiente di comunicazione all'altro –, possibile grazie all'esperienza tattile del contatto fisico tra le dita e lo schermo, corrisponde ad una penetrazione di strati di informazione che è molto simile al processo multisensoriale del pensiero. In altri termini l'esperienza di attraversamento dinamica che l'uomo vive negli ambienti digitali

[335] L'architettura, infatti, traduce spesso gli effetti di processi di evoluzione antropologici o psicologici nello spazio architettonico come un "agìto morfologico". Si fa riferimento con questa espressione al significato assunto dalla parola agìto in psicologia: L'*acting out* (in italiano chiamato anche agìto) è l'espressione dei propri vissuti emotivi conflittuali attraverso l'azione piuttosto che con il linguaggio.

[336] Il principio di dualità che descrive l'essere umano come diviso tra due domini, tangibili e intangibili, è un concetto già citato nel primo capitolo del presente studio e riferito ai concetti teorici espressi da Renato Rizzi. *Infra*, p. 15.

[337] D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001.

altro non è che spazializzazione della mente. La questione, estendendo il concetto espresso da D. de Kerckhove, apparirebbe però limitata se si considerasse il senso spaziale del Cyberspazio esclusivamente volto all'esteriorizzazione della struttura meccanica dei processi mentali e cognitivi, poiché, al contrario, l'esperienza di spazializzazione vissuta negli ambienti digitali investe dinamiche più profonde che coinvolgono la sfera psichica dell'essere umano:

> «Riusciamo appena a dirlo, eppure siamo passati da una tecnologia il cui scopo era la realizzazione di compiti fisici a macchine il cui compito è l'estensione, la moltiplicazione e l'esplosione dello psichismo umano. Questa evoluzione è stata male interpretata a causa dell'egemonia della metafora e del vocabolario cognitivo o cibernetico, che ci hanno portato a parlare solo di cervello, intelligenza, pensiero. Siamo infatti abituati a divisioni grossolane: separiamo psiche e intelligenza e consideriamo il cervello come sede di quest'ultima. Solo per questo immaginiamo che computer e telefonini siano estensioni del nostro cervello e non un'amplificazione della nostra vita psichica»[338].

Rendere visibile i processi del nostro pensiero implica necessariamente un'esteriorizzazione dei contenuti del pensiero stesso, una messa in mostra dell'intimità favorita dal processo di disinibizione che si invera nello spazio on-line in cui l'assunzione di una identità priva della fisicità ingombrante del corpo rende l'uomo più libero di esprimere i contenuti interiori del proprio essere. Questo fenomeno ha segnato l'avvento di una rivoluzione dell'essere fondata sulla volontà di porre la psiche umana al centro dell'interesse collettivo: i social, infatti, sono espressione di uno spazio "interiore" trasferito in una dimensione spaziale intangibile, che apre ad un nuovo modo di percepire la realtà e la relazione uomo mondo.

> «[…] Quello che è successo nell'ultimo centinaio di anni è più che evidente. La macchina tradizionale si basava sull'imitazione dell'organismo fisico […] di un organo anatomico al di fuori del corpo umano. Le nuove macchine si basano invece sull'imitazione della vita psichica […] Proiettano la psiche fuori dalla coscienza e dall'anatomia umana. […] Fanno esistere l'anima al di fuori di noi, fanno della vita psichica un tratto che può abitare non solo l'anatomia umana ma qualsiasi oggetto, e soprattutto può prendere vita in qualsiasi momento»[339].

Grazie alle "nuove macchine" l'uomo può vivere le proprie relazioni all'interno di spazi sociali alternativi, definiti *social media*, nei quali liberarsi dai limiti imposti dalla distanza fisica. «Tutte queste macchine sono infatti forme simboliche che rispondono a esigenze morali: la costruzione del soggetto»[340].

---

[338] E. COCCIA, *Filosofia della casa*, Einaudi, Torino 2021, p. 82.
[339] *Ivi, pp. 82-83.*
[340] *Ivi, 83.*

A tale proposito, la rivoluzione di paradigma introdotta dalle macchine contemporanee e dai social media è paragonabile al processo messo in atto nel XX secolo dalle avanguardie artistiche, fautrici di un cambio radicale del linguaggio e del sistema di convenzioni del '900. Tale cambiamento derivava, allora, dallo spostamento d'attenzione dal tema dell'oggettività al relativismo della soggettività, assunta dalle avanguardie come strumento di interpretazione della realtà, la quale era rappresentata non più per rispondere ad un'estetica figurativa ma per esprimere l'interiorità dell'artista. Alla stregua di quanto accade oggi in merito al processo di sviluppo digitale, la rivoluzione ontologica alla quale le correnti artistiche d'avanguardia invitavano era condizionata dal contesto sociale e culturale ad esse contemporanee, in particolar modo dagli avanzamenti scientifici introdotti in ambito psicanalitico da S. Freud e C. G. Jung promotori di una nuova chiave di lettura utile a riconoscere un ruolo da protagonista alla psiche umana e al mondo interiore.

> «Per quasi un secolo abbiamo chiesto alla letteratura e alle arti visive e plastiche di inventare e rendere visibile la struttura del nostro io: sono stati i romanzi e le opere d'arte a farci capire la forma che la nostra vita psichica e sentimentale aveva assunto. In tutto il Novecento l'io è stato il luogo e il mezzo attraverso cui ciascuno di noi poteva fare esperienza, in modo epifanico - cioè istantaneo, incontrollabile e non programmabile -, della propria appartenenza a un flusso psichico più antico dei propri ricordi coscienti e più ampio della propria personalità»[341].

Come sta accadendo nell'era digitale, già nel '900, i nuovi temi introdotti in ambito culturale e scientifico non tardarono a manifestare le proprie ripercussioni in merito alla percezione dello spazio che, per la prima volta grazie alle avanguardie, superò il concetto di tridimensionalità per aprirsi, con la pittura di Paul Cèzanne prima e del cubismo di Pablo Picasso poi, alla quarta dimensione con la quale si sono rivoluzionati i canoni espressivi dell'opera d'arte. L'evoluzione che le avanguardie hanno promosso, spingendo la coscienza umana oltre il confine dell'oggettivo, non è dissimile da quanto accade oggi nel il Cyberspazio attraverso i social media, grazie ai quali la definizione spaziale ha conosciuto una ulteriore evoluzione verso la quinta dimensione, quella del virtuale, che è la dimensione della coscienza al di fuori delle limitazioni di spazio e tempo. Gli esseri che sono nella quinta dimensione non hanno massa e, perciò, non sono soggetti agli effetti dei campi gravitazionali. Il tempo è istantaneo, nel senso che tutte le possibilità esistono nello stesso tempo e nello stesso spazio. A tale proposito Emanuele Coccia scrive:

[341] *Ivi, 83-84.*

«[…] Da meno di due decenni, il compito che era stato per secoli affidato alle arti, quello di plasmare il nostro io, è stato assunto da altre forme simboliche, più ibride e sporche, ma anche più universali e radicali di quelle che il sistema delle arti era stato capace di classificare. I social media sono questo: una sorta di romanzo collettivo a cielo aperto, in cui tutti sono al tempo stesso autori, personaggi e lettori di come la propria vita si intreccia a quella degli altri. È una forma aumentata ed estesa di letteratura. Una forma aumentata perché la frattura propria della letteratura che divideva i personaggi dagli autori e gli spettatori è saltata. Per questo realtà e finzione non sono più contrapposte»[342].

2. *Evoluzione del concetto di intimità in estimità*

La narrazione dell'io senza soluzione di continuità tra realtà e finzione ha reso evidente quanto l'esercizio di smaterializzazione del margine architettonico tipico dell'architettura porosa[343] sia, piuttosto che una soluzione abitativa, un "agìto morfologico" volto ingenuamente a tradurre in costruzione una esternalizzazione della vita domestica già risolta attraverso i social e divenuta ineluttabile e sempre più efficace durante il lockdown, periodo in cui è parso evidente che per mostrarsi agli altri non fosse necessario agire sul margine fisico dell'architettura: durante il periodo di costrizione domestica il mondo esterno è entrato prepotentemente in casa e la casa è stata "ceduta" al mondo esterno, il dentro ed il fuori sono scivolati l'uno nell'altro attraversando il margine disegnato dalle interfacce digitali. La finestra attrezzata del condominio in via Dezza a Milano, progettata da Gio Ponti negli anni '50, già allora "interfaccia pre-digitale" attraverso la quale l'interno domestico diventava narrazione esposta verso un immaginario spettatore esterno[344], oggi ha lasciato il posto a piccole finestre digitali attraverso le quali accade che lo spettatore acceda al mondo altrui con uno sguardo che può penetrare oltre i confini della bidimensionalità. Una webcam "accesa" su un interno domestico da un utente che – collegato via web con uno o più interlocutori posti dall'altra parte dello schermo – si muove nello spazio della propria abitazione, può comunicare all'alterità la complessità dello spazio domestico, permettendogli di "camminare" nel suo interno, di spostarsi da un ambiente all'altro fornendo un'esperienza sensoriale, visiva e uditiva, che pur escludendo la corporeità, consente la condivisione dell'intimità domestica.

Tale fenomeno determina un nuovo significato collettivo maturato rispetto ai concetti di intimità e di privacy che si traduce nelle scelte di estroflessione che l'uomo attua attraverso l'esposizione della propria vita quotidiana e della domesticità negli ambienti digitali e che spesso inducono erroneamente a ritenere che la privacy sia compromessa o addirittura "morta" sotto l'effetto

[342] *Ivi, 84.*
[343] *Infra*, pp. 148-151.
[344] *Infra*, capitolo primo, pp.60-62.

dell'esposizione continua; ma, come ammonisce Juan Carlos De Martin[345], «dire che la privacy è morta è un'affermazione di irreversibilità»[346] che non determina semplicemente una costatazione ma contribuisce paradossalmente alla effettiva morte della privacy. Piuttosto, bisognerebbe riconoscere la reversibilità delle condizioni che afferiscono alla vita dell'essere umano e comprenderne i cambiamenti e le evoluzioni, assecondando o dirottando l'avanzamento nella direzione socialmente più vantaggiosa per la collettività.

L'esteriorizzazione della domesticità e l'idea di un abitare sempre più condiviso inducono ad una evoluzione del concetto di intimità verso la condizione più complessa di estimità, letteralmente definita da Jacques Lacan in ambito psicanalitico come «esteriorità intima»[347]: espressione che risolve il problema delle apparenti opposizioni tra interno ed esterno, tra contenitore e contenuto. Con il termine estimità, infatti, si intende specificare che ciò che è sentito come interiore non necessariamente deve essere circoscritto o risiedere in un ambito interno, così come ciò che è esterno può corrispondere a qualcosa di particolarmente familiare e intimo, poiché secondo Lacan «il più intimo è precisamente ciò che non si è in grado di riconoscere più come esterno»[348]. Il concetto di estimità, rielaborato negli anni Ottanta del XX secolo da Jacques-Alain Miller, chiarisce, dunque, il processo di pubblicizzazione ed esteriorizzazione della sfera intima in un contesto di pubblico accesso; fenomeno, quest'ultimo, che caratterizza i comportamenti messi in atto dall'uomo nei processi comunicativi legati ai *digital spaces*. Come ammonisce Francesca Guadagnini «Viviamo sotto il segno dell'extimità (…) contrario dell'intimità, che si esprime attraverso un'ininterrotta esternazione di sentimenti e sessualità (…)»[349].

Questo processo evolutivo dell'intimità chiarisce il fenomeno di capovolgimento tra esterno ed interno, tra pubblico e privato, iniziato con la rivoluzione digitale, che corrisponde ad un atteggiamento il cui senso potrebbe essere descritto immaginando di compiere un gesto simile all' «(…) indossare una sottoveste sopra gli abiti. Una forma di "outing" forzato, equivalente a ciò che - a livello corporeo - chiamiamo "esternismo" (…)»[350].

---

[345] Juan Carlo De Martin is Full Professor of Computer Engineering at Polytechnic of Turin, Vice Rector for Culture and Communication, co-director of the NEXA Center for Internet & Society. Faculty associate at Berkman Klein Center for Internet & Society at Harvard University. Co-curator of Biennale Tecnologia.

[346] J. C. DE MATIN, *Noi e la rivoluzione digitale*, ciclo di lezioni organizzate presso il Politecnico di Torino disponibili on-line in https://youtu.be/u4ZzSOsAeng.

[347] J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi. 1959-1960*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2008, p.165.

[348] Lacan citato in P. Waelder, *Extimidad: art, intimitat i tecnologia; del 29 de gener a l'1 de maig de 2011, Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.* Si veda R. RISPOLI, S. BERNARD, *Inmanencia, entrelazamientos y pliegues. Repensar el espacio en tiempos de COVID-19*, «KORE» Phd_ Review, Sikè Edizioni, Leonforte Enna, luglio 2020, pp. 63-71.

[349] R. GUADAGNINI, *Repubblica*, 22 novembre 2005, p. 31, Cronaca.

[350] *Ibidem.*

Nei processi dell'abitare ciò si traduce in un costrutto di comportamenti che rappresentano una forma di evoluzione delle azioni indicate da A. Cornoldi volte a tradurre fenomenologicamente la relazione tra uomo l'uomo e la propria dimora. Incontrarsi, connettersi, condividere esperienze, tanto in spazi virtuali quanto in spazi fisici, sono azioni divenute consuete nell'abitare contemporaneo. Tali azioni si traducono nell'esigenza di conformare nuovi spazi relazionali, quali logge abitate, ballatoi condivisi, terrazze in comune, "ambiti di transizione" tra interno ed esterno, pubblico e privato che ampliano l'esperienza dell'abitare domestico ad una dimensione fisica di condivisione e interazione con l'alterità.
La transizione dal concetto di intimità a quello estimità è riconducibile, essenzialmente ad una tensione dell'uomo a tradurre i propri comportamenti in una modalità più aderente alle risonanze della propria interiorità, la quale è strettamente connessa al concetto di immensità, dimensione ontologica che l'essere umano sente di poter gratificare facendo esperienza dello spazio virtuale. Quest'ultimo ha caratteristiche di esterinità, in quanto dotato di una spazialità "immensa" che supera il concetto di "esterno" inteso come ordine dimensionale geometrico e fisico.
D'altra parte, una lettura in chiave filosofica, capace di mettere in evidenza la complessità del concetto di intimità è stata ampiamente offerta da G. Bachelard che, nel suo *La Poetica dello Spazio,* dedica un intero capitolo a questo tema, coinvolgendo nella sua analisi anche la molteplicità di significati insiti nella dialettica del fuori e del dentro. Il filosofo coniando l'espressione "vastità intima" – che dà il titolo al capitolo della tua trattazione sul tema dell'intimità – chiarisce quanto il concetto di intimo non sia necessariamente legato a qualcosa che ha a che fare con il piccolo o il chiuso. Fornendo una lettura trasversale sul tema dell'intimità, interpretata attraverso la simbolizzazione poetica, G. Bachelard evoca gli esempi letterari di Baudelaire, per il quale la parola *vasto* «designa, nel modo più naturale possibile, l'infinità dello spazio intimo»[351], che assume accezioni differenti dal semplice dimensionamento geometrico. In ambito poetico, infatti, la fenomenologia dell'intimità è legata al concetto di immensità essendo quest'ultima una qualità appartenente alla coscienza immaginante dell'uomo inteso dall'autore come "essere immensificante"[352].

> «l'immensità è in noi, è legata ad una sorta di espansione di essere che la vita frena e la prudenza arresta, ma che riprende nella solitudine. Non appena ci immobilizziamo ci troviamo altrove, immaginiamo un mondo immenso. L'immensità è il moto dell'essere immobile»[353].

[351] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni 1975, nuova edizione 2006, p. 225.
[352] *Ivi*, pag. 218.
[353] *Ibidem.*

Rileggendo le parole di G. Bachelard, attraverso una chiave di lettura critica, che volge lo sguardo alla condizione contemporanea dell'uomo – la cui dimensione di essere è ontologicamente estesa allo spazio della virtualità – sembra di rintracciare le risposte utili a chiarire il motivo per cui l'uomo, immobilizzato nella sua corporeità, attraverso l'esperienza di immersione negli ambienti digitali, vive una sensazione di fascinazione[354] che lo conduce in un "altrove", in uno spazio immenso, che coincide con lo spazio della propria intimità raccontata ed esposta nella vetrina intangibile dello spazio on-line. In linea con il pensiero successivamente espresso dal filosofo Emanuele Coccia, nei social media, come nel linguaggio poetico carico di *reveries,* l'uomo dà spazio al proprio mondo interiore, alla propria dimensione psichica – direbbe E. Coccia – che ha carattere di immensità essendo l'uomo un "essere immensificante".
La complessità legata al concetto di intimità evoca la necessità di una reinterpretazione della dialettica del "fuori" e del "dentro" che G. Bachelard approfondisce assumendo come esempio le immagini poetiche offerte da Philipe Diolé nel suo libro *Le plus beau désert du monde!* opera in cui l'autore paragona l'universo immenso, che porta il segno del deserto, allo «spazio del dentro»[355], il quale, come espresso dallo stesso P. Doilé è un'adesione ad una sostanza intima. A tale proposito G. Bachelard rilegge la "lacerante" dialettica del fuori e del dentro ripercorrendo la condizione ontologica dell'essere:

> «Nell'essere tutto è circuito, tutto è rigiro, tutto è ritorno […]. Quale spirale è l'essere dell'uomo! Quanti dinamismi in tale spirale si invertono. […]. L'essere […] non si è mai sicuri di trovarlo o ritrovarlo solido avvicinandosi ad un centro di essere. Se è l'essere di un uomo che si vuole poi determinare non si è mai certi di essere più vicini al sé «rientrando» in se stessi, procedendo verso il centro della spirale; […] A volte è proprio trovandosi fuori di sé che l'essere sperimenta consistenza»[356].

Attraverso le parole di G. Bachelard, scritte in un tempo non ancora condizionato dall'esperienza dell'altrove vissuta dall'uomo nello spazio virtuale, è già evidente l'impossibilità di identificare lo spazio interiore dell'essere come una dimensione coincidente necessariamente con la definizione di un "dentro": «L'essere è, di volta in volta, condensazione, che scoppiando si disperde, e dispersione che rifluisce verso un centro. Il dentro e il fuori sono ambedue intimi, sono sempre pronti a capovolgersi a scambiare ostilità. Se vi è una superficie limite tra un tale dentro ed un tale fuori, tale superficie è dolorosa da ambedue le parti».[357]

[354] Nei capitoli precedenti del presente studio si è analizzata la teoria di fascinazione del digitale espressa da M. Heim. *Infra*, p. 117-120.
[355] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni 1975, nuova edizione 2006, p. 240.
[356] *Ivi*, p. 250.
[357] *Ivi*, p. 253.

L'espressione di tale "dolore" è individuata dall'uomo nella "piega"[358] che assume il suo spazio vissuto, simbolicamente coincidente ora con una concavità, che definisce uno spazio ripiegato su se stesso per proteggere la propria intimità, ora con una convessità, che coincide con uno spazio estroflesso disposto ad una generosa narrazione di se stesso attraverso le soglie digitali. Pertanto, l'intimità, divisa tra l'esposizione spazialmente libera – esperibile nei social media – e la conformazione ancora rigida e adattiva dello spazio fisico, non può essere più ricondotta ad una questione del "dentro". Al contempo il "fuori", superando ogni possibile concezione geometrica, acquisisce il carattere di un "interno" che accoglie e giustifica la sensazione di intimità insita nel fenomeno di pubblicizzazione ed esteriorizzazione del domestico negli ambienti digitali.
Lo spazio di passaggio, che segna il limite tra il "fuori" ed il "dentro" e che per l'uomo contemporaneo è già divenuto una conquista reale, concretizzata nella dimensione dello spazio virtuale, non ha ancora trovato una concretizzazione nella dimensione tangibile dello spazio fisico. Esporre il domestico verso l'esterno, portando il "dentro" verso il "fuori" induce "morfologicamente" alla ricerca, in termini architettonici, di uno "spazio di mezzo" che possa rappresentare un'estensione fisica, il cui ruolo è paragonabile a quello assunto dalle soglie virtuali disegnate dalle macchine digitali. Queste ultime, come descritto da D. de Kerckhove, hanno reso esperibile uno spazio tanto reale quanto intangibile che è uno spazio intermedio, definibile come uno spazio "liminale"[359], che si frappone tra la mente dell'individuo ed il mondo posto oltre alla sua corporeità.
D'altra parte, Luca Molinari, in *Le case che saremo*, suggerisce di ripensare il ruolo delle soglie nell'abitare del futuro. Queste ultime potrebbero diventare spazi di confine, pensati come micro-mondi, come soglie estese, che si elevano a luoghi abitabili in cui vivere nuove condizioni di interazione tra fuori e dentro.
Tali riflessioni inducono alla consapevolezza che per comprendere quali possano essere le possibili evoluzioni dello spazio fisico, in grado di tradurre il concetto nuovo di esitimità, è necessario ripensare allo spazio nella sua totalità immaginando che nell'abitare del futuro non esista soluzione di continuità tra spazio fisico e virtuale.
Pertanto, ripercorrendo il pensiero espresso da R. Rispoli e S. Bernard «lo spazio va ripensato come categoria ontologica»[360] che coinvolge nella sua ridefinizione le competenze di coloro che si occupano tanto di architettura quanto di dispositivi digitali.

---

[358] Il termine "piega" è derivabile dalle riflessioni già espresse da R. Rispoli e S. Bernard per indicare il risvolto del significato assunto dagli spazi pubblici e privati sotto l'effetto della tensione continua, nella dimensione ontologica del vissuto umano, tra spazi on-line e off-line. R. RISPOLI, S. BERNARD, *Inmanencia, entrelazamientos y pliegues. Repensar el espacio en tiempos de COVID-19*, «KORE» Phd_ Review, Sikè Edizioni, Leonforte Enna, luglio 2020, p. 70.
[359] Ritorna in questo caso il concetto di spazio liminale, approfondito nei capitoli precedenti. È quello spazio del "fra" di cui parla M. Augé. *Infra*, p. 108.
[360] *Ivi*, p. 71.

III. Lo spazio ritrovato

1. Una nuova tassonomia dello spazio.

Una reinterpretazione ontologica volta a ridefinire il concetto di spazio in funzione della consapevolezza che l'idea di spazialità contemporanea non possa prescindere dalla presa in carico dell'importanza dello spazio fisico, off-line, e dello spazio virtuale, on-line – entrambi indispensabili alla vita dell'uomo – induce necessariamente ad una comprensione del significato che il Cyberspazio assume nella gestione della vita sia individuale che collettiva dell'essere umano. Partendo dall'assunto che il Cyberspazio sia nato da una volontà dell'uomo di estendere il proprio campo di esperienza in una dimensione capace di offrire agli individui maggiore libertà di comunicazione superando i limiti - in termini di distanza e velocità - imposti dallo spazio fisico, è evidente che l'aspetto rivoluzionario del Cyberspazio risiede nel suo essere una concretizzazione dello spazio mentale. Per quanto già ampiamente chiarito come il concetto di spazio mentale coinvolga dinamiche che superano la semplice traduzione di meccanismi logici o cognitivi definendo una spazializzazione del pensiero ed una esternazione dei contenuti dello stesso, è rilevante approfondire, a sostegno di tale tesi, il contributo offerto da D. de Kerckhove che nel suo *L'architettura dell'intelligenza* specifica la complessità del Cyberspazio[361]. Quest'ultimo è definito come una "dimensione di mezzo" tra lo spazio interno «della mente privata» e lo spazio esterno dell'ambiente in cui l'uomo è fisicamente inserito. Nello specifico, l'autore sottolinea che quello della mente privata è uno spazio soggettivo. I suoi contenuti derivano da una relazione, prettamente visiva – basata, cioè, su un sistema di immagini – che l'uomo instaura con l'ambiente esterno; in questa relazione l'occhio umano assume un ruolo di tramite tra il dentro ed il fuori, fornendo alla mente umana le immagini provenienti dal mondo esterno e utili alla costruzione dello spazio privato della mente. Quest'ultimo lavora per immaginazione, cioè in funzione della capacità di creare nuove immagini, grazie ad un processo definibile «inversione della prospettiva», cioè un capovolgimento della visione che procede dall'ambiente alla mente e che consente di creare letteralmente «una nicchia nelle teste individuali» all'interno della quale ogni singolo individuo "crea" letteralmente la propria «mente privata».

> «In sostanza l'occhio ha la funzione di lente che separa chiaramente l'interno dall'esterno e al tempo stesso inverte l'asse di osservazione dallo sguardo diretto

[361] Tale approfondimento struttura corrobora il concetto di Cyberspazio anticipato nel secondo capitolo del presente studio, in cui si offre una definizione di Cyberspazio legata principalmente alle sue origini come prodotto di fantasia letteraria. In questo caso attraverso l'analisi puntuale offerta da D. de Kerckhove, il tema è approfondito analizzando la composizione e l'organizzazione logica del Cyberspazio ed è propedeutica alla definizione di una aggiornata tassonomia dello spazio che definisca una sintesi tra spazio fisico e spazio virtuale.

esternamente al mondo allo sguardo diretto internamente ad un teatro interiore, una costruzione teoretica che chiamiamo mente ritenendolo un universo privato, silenzioso, totalmente individuale, dedicato all'immaginazione e al pensiero»[362].

Questo spazio mentale è un'immagine specchiata dello spazio fisico e, al fine di una armoniosa coesistenza tra i due, è necessario che lo spazio fisico, in quanto "esterno" sia determinato, sicuro e stabile, fondato, cioè, su principi razionali. Pertanto, se da una parte – come asserisce C. Norberg-Schulz[363] – i principi razionali, definiti da schemi percettivi ed immagini, si traducono nell'ambiente umano nella concretizzazione dello spazio architettonico, dall'altra lo spazio mentale trova la sua concretizzazione nella configurazione del Cyberspazio, che D. de Kerckhove definisce come «una nicchia per un regno che sta fra due mondi […] un altro luogo della coscienza»[364] che diventa una dimensione del "fra", uno spazio di mezzo, utile a costruire un anello di congiunzione tra il mondo esterno fisico – architettonicamente definito – ed il mondo interiore, personale e privato della mente. Il Cyberspazio è principalmente uno spazio relazionale, attraverso il quale le varie menti private comunicano tra loro, ed è "visibile" (intendendo con questo termine che è possibile visualizzarlo) attraverso le interfacce digitali. Queste ultime sono schermi la cui funzione simbolica è aprire «finestre sul mondo» attraverso le quali accedere ad un "altrove" privo di fisicità, ma dotato della caratterizzazione tipica dello "spazio" di possedere un "dentro", un "fuori" e una "profondità"[365].

Per questa sua capacità di consentire una interazione tra l'individuo e l'ambiente esterno spazializzando il pensiero attraverso la visualizzazione dei contenuti della mente umana, il Cyberspazio potrebbe essere definito, al pari dello spazio architettonico una concretizzazione dello spazio esistenziale. Quest'ultimo è definito da C. Norberg-Schulz «un concetto psicologico che indica gli schemi sviluppati dall'individuo nell'interazione con l'ambiente. […] Si potrebbe dire – continua C.Norberg-Schulz – che lo spazio esistenziale, in quanto struttura psichica partecipe della condizione umana di essere al mondo, ha come corrispondente fisico lo spazio architettonico»[366]. Partendo da tale definizione e considerando che nella contemporaneità, dalla rivoluzione digitale in poi, l'uomo ha definito la propria esistenza spaziale, oltre che nella fisicità anche nella definizione immateriale del Cyberspazio **è possibile rielaborare le**

[362] D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001. p. 13.
[363] *Infra*, pp. 98-102.
[364] M. BENEDIKT, *Cyberspaces: First Steps*, The MIT Press, Cambridge 1991, p. 124.
[365] Mentre il dentro ed il fuori si concretizzano nello stato di connessione – cioè nella possibilità di fornire una doppia condizione di esistenza per l'uomo, nello spazio on-line che in quello off-line –, la profondità è definita dalla connettività e dall'ipertestualità.
[366] C. NORBERG-SCHULZ, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officina Edizioni, Roma 1975, p. 65.

schematizzazioni spaziali[367] di C. Norberg-Schulz affermando che lo spazio esistenziale si concretizza tanto nella definizione "tangibile" dello spazio architettonico, quanto in quella "intangibile" del Cyberspazio.

La definizione del Cyberspazio come concretizzazione immateriale dello spazio esistenziale può essere comprovata dalle considerazioni espresse dalla Professoressa Anna Cicognani[368] in merito ai criteri utili per definire una generale qualificazione degli «spazi» e attraverso i quali tracciare un parallelismo tra spazio architettonico e cyberspazio. Secondo A. Cicognani, i criteri per la definizione degli spazi sono: (1) le possibilità di interazione – con cui si intende possibili trasformazioni fisiche nello spazio –; (2) «vivibilità» e «occupabilità»; (3) capacità di costruire comunità; (4) opportunità di gestione del tempo; (5) opportunità di gestione dello spazio. Tali criteri sono corrispondenti tanto allo spazio architettonico quanto al Cyberspazio. Quest'ultimo, anche in merito alle più discutibili questioni di vivibilità e abitabilità, risulta coerente alla definizione di spazio in quanto, nonostante la sua immaterialità, fornisce la possibilità ad ogni individuo di proiettare in esso la propria presenza.

Borre Ludvigsen scrive:

> «il Cyberspazio è disponibile a tutti, a tutti quanti fra di noi siano capaci di proiettarvi consapevolmente la loro presenza. La sua forma prende spunto dalle nostre visioni formali dello spazio digitale, visivo o immaginario. È lo spazio bidimensionale dei disegni, lo spazio tridimensionale dei modelli sintetici, lo spazio *n*-dimensionale del suono del tempo e delle parole»[369].

Posto in una condizione di mezzo tra spazio fisico e mentale, ciò che avvicina il Cyberspazio allo "spazio della mente" è la sua virtualità che lo rende uno spazio «fluido ed inesauribile»[370], pur non essendo né esclusivamente mentale, né esclusivamente concreto come lo spazio fisico. D'altra parte, nonostante sia sprovvisto di fisicità – condizione che allontanerebbe il Cyberspazio da un possibile confronto con lo spazio fisico – esso si può ritenere corrispondente allo spazio architettonico per la maniera in cui è strutturato. «È un terzo regno tra,

---

[367] Si veda a tale proposito l'approfondimento al primo capitolo dedicata al tema dello spazio. *Infra* p. 90-102.

[368] Docente presso la facoltà di Architettura di Sidney. [E DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura. Collana di architettura fondata da Bruno Zevi», sez. La Rivoluzione Informatica, testo e immagine, Torino 2001. p. 15].

[369] BORRE LUDVIGSEN, *Presence and Form in the Architecture of Cyberspace*. Disponibile nel sito http://www.architexturez.com. Riportato in D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino, 2001, p. 16.

[370] D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura. Collana di architettura fondata da Bruno Zevi», sez. La Rivoluzione Informatica, testo e immagine, Torino, 2001, p. 16.

intorno e dentro lo spazio fisico e mentale e quindi ha bisogno di una struttura e una gestione, nonché di considerazioni architettoniche»[371].
A tale proposito, inoltre, A. Cicognani solleva quattro questioni per cui debbano essere proprio gli architetti ad occuparsi della costruzione del cyberspazio:

> «[gli architetti] sono familiari con l'organizzazione dello spazio; sono consapevoli delle relazioni fra efficienza e organizzazione dello spazio; hanno una buona comprensione dei processi di progettazione e delle sue fasi di trattativa e di esecuzione; sono abituati a trasformare materiali di base in elementi funzionali (come legno/sedia, mattone/muro)»[372]

Le analogie tra il campo di competenza dell'architettura e del Cyberspazio denunciano la necessità di una rinnovata concezione di architettura attraverso la quale identificare e ordinare, secondo criteri logici e schematici, le relazioni tra i tre spazi: quello fisico, quello della mente privata e quello del cyberspazio. Si tratta di ciò che D. de Kerckhove definisce «architettura della connettività»[373], un'architettura che, proprio come quella «solida», facilita e guida, attraverso l'uso combinato di software e hardware, inter-connettività fisica e mentale dei corpi e delle menti e affronta la gestione delle soglie e delle infrastrutture esistenti tra lo spazio fisico e quello virtuale.
A partire da tali considerazioni, è possibile, dunque, stilare una nuova tassonomia dello spazio in cui far derivare dallo spazio esistenziale le sue concretizzazioni di spazio fisico – precedentemente descritto secondo i criteri elaborati da C. Norberg-Schulz[374] – e di Cyberspazio – del quale si può tracciare una mappa compositiva in funzione dei criteri espressi da D. de Kerckhove –. In primo luogo, al pari di quanto espresso da C. Norberg-Schulz per lo spazio architettonico, il Cyberspazio è definibile attraverso una struttura compositiva di base costituita da "elementi" e "livelli" ed «è un fenomeno cognitivo ed intelligente[375] che quasi

---

[371] *Ivi*, p. 17.
[372] A. CICOGNANI, *Architctural Design for Online Enviroments*, disponibile nel sito http://www.arch.usyd.edu.au/-anna/ riportato in D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001. p. 17.
[373] D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001, p. 18.
[374] Si veda a tale proposito l'approfondimento al primo capitolo dedicata al tema dello spazio. *Infra* p. 94-102.
[375] La composizione del Cyberspazio si fonda su "e"-principio, cioè su una tecnologia centrale di tipo elettrico che incide direttamente sull'informazione, la quale a partire dal primo telegrafo, solo con l'invenzione dell'ipertesto ha realmente rivoluzionato la relazione cognitiva tra elettricità, informazione e linguaggio. Attraverso l'elettricità lo sviluppo dell'informazione è passato per sei step evolutivi: (1) i cavi del telegrafo, che collegava città a città; (2) il telefono, che collega edificio ad edificio; (3) il Wireless, che collega corpo a corpo; (4) Internet che collega tutti a tutti; (6) il World Wide Web, che collega contenuto a contenuto; (6) l'Embedded Internet che collega ogni strumento ad internet come unità di elaborazione centrale. È partire dall'interattività di livello su scala globale, definita da Internet, che si comincia a parlare di Cyberspazio.

letteralmente "emerge" da una griglia di hardware»[376]. Nel Cyberspazio, così come nello spazio architettonico, il senso di orientamento che definisce la possibilità di scendere nei livelli di comunicazione, caratterizzati da varie profondità di informazione, è garantito grazie all'individuazione di un centro costante – corrispondente a ciò che nello spazio fisico è definito da C. Norberg-Schulz come nodo o luogo – nel quale l'utente, impegnato nella navigazione immersiva degli ambienti digitali, si identifica. Tale centro è individuato nel "puntatore" che traccia visivamente la spazializzazione del pensiero.
Attraverso una serie di hardware l'uomo può accedere al Cyberspazio e muoversi in esso; il primo hardware, grazie al quale l'utente entra nello spazio dell'"altrove" definito dal Cyberspazio è lo schermo – punto di coincidenza fra lo spazio fisico dell'hardware stesso, lo spazio mentale della mente dell'utente ed il Cyberspazio -. Lo schermo (in qualsiasi forma) è una finestra sul mondo, un'interfaccia che è al contempo «luogo di azione».
Il movimento nello spazio avviene attraverso il mouse, hardware direzionale, sostituibile con la diretta relazione tattile tra le dita dell'utente e lo schermo (tecnologia tuch). Il mouse o il tuch hanno il potere di coinvolgere, tra l'interfaccia e la mente, la mano dell'utente che nella navigazione cyberspaziale si trasforma in «mano della mente». Quest'ultima è visualizzabile nell'interfaccia proprio attraverso il puntatore che rappresenta il punto di identificazione dell'utente nel cyberspazio. Attraverso il puntatore l'uomo visualizza i processi della mente, che si traducono da collegamenti cognitivi a percorsi del puntatore. «La dimensione tattile del cliccare, penetrare strati e strati di informazione, è molto simile al processo multisensoriale del pensare»[377]. Attraverso schermi e puntatori l'utente può visualizzare il pensiero e con esso i processi cognitivi che si attivano nel passaggio dal pensiero all'azione. Il processo cognitivo, quindi, trova collocazione nello spazio di mezzo tra la «mente privata» e il Cyberspazio: tale spazio interstiziale si concretizza nell'interfaccia che diventa una finestra concettualmente dilatata sull'altrove.

> «nella finestra il puntatore è il nostro "punto di stato" il nostro punto di riferimento quando ci immergiamo sempre più nei livelli e nei dati ipertestuali. Una finestra oltre ad essere una sorta di apertura nello spazio dei dati, è […] un sistema che permette il movimento all'interno di un ambiente virtuale».

D. de Kerckhove suggerisce, inoltre, che la contemporanea invenzione dell'ipertesto e di Windows abbia inciso sulla evoluzione del computer "da macchina meramente calcolatrice" a "macchina mentale".

---

[376] D. DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino 2001, p. 18.
[377] *Ivi*, p. 39.

La navigazione nella dimensione illimitata del Cyberspazio avviene attraverso percorsi pluridirezionali che tracciano nello spazio delle vere e proprie reti di percorrenza distinguibili in due categorie di base utili alla navigazione: i motori di ricerca e le cybermappe, che consentono il movimento nel dominio più esteso del World Wide Web.
Oltre ad una prima definizione di "elementi" del cyberspazio – individuati in: nodo-puntatore; percorso/rete- cybermappe e motori di ricerca; dominio-W.W.W. – il Cyberspazio, come lo spazio architettonico, si costituisce di paesaggio ed oggetti: il primo è definito da dispositivi digitali, quali software e piattaforme digitali attraverso i quali avviene la definizione di ambiti in cui gli utenti si relazionano tra loro; i secondi costituiscono l'insieme di tutti gli hardware attraverso i quali l'utente può avere accesso al Cyberspazio.
Nella contemporaneità la relazione tra utente e Cyberspazio mira ad una forma di ibridazione sempre maggiore tra spazio fisico e spazio virtuale. In questo processo di evoluzione spaziale, l'esperienza di navigazione tende a trasformarsi in un coinvolgimento dell'utente che investe sempre più la sua sfera corporea. Se in prima istanza l'utilizzo di hardware è stato utile a realizzare una prima forma di interazione tra uomo e macchina, le nuove sfide del Cyberspazio puntano a trasformare l'utente da "soggetto immobilizzato" nello spazio fisico ad attore fisicamente partecipante al processo di interazione tra uomo e macchina. In questa prospettiva il sistema sensoriale organico si evolve verso una nuova capacità di percezione estesa, definita da Roy Ascott «cybercezione» la quale «non implica soltanto un nuovo corpo ed una nuova coscienza, ma una ridefinizione di come potremmo vivere insieme nell'interspazio tra virtuale e reale»[378]. In questo interspazio l'uomo contemporaneo veste i panni di un cyborg, indossando letteralmente dispositivi di implementazione sensoriale – weareble computer[379] atti a potenziare le prestazioni umane e a facilitare il libero accesso ad ambiti spaziali prima inaccessibili. «Per i cyborg […] la frontiera tra interiorità ed

[378] Citazione di R. Ascott riportata in E DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura. Collana di architettura fondata da Bruno Zevi», sez. La Rivoluzione Informatica, testo e immagine, Torino 2001. p. 33.
[379] I weareble computer, letteralmente "computer indossabili", sono dispositivi informatici che l'utente può indossare per implementare le capacità proprie capacità sensoriali grazie all'istallazione di sensori speciali. In occasione della Biennale di Venezia 2021, la mostra dell'architettura dedicata all'abitare del futuro è stata organizzata in cinque "scale" (o aree tematiche), tre allestite all'Arsenale – *Among Diverse Beings*, *As New Households*, *As Emerging Communities* – e due al Padiglione Centrale – *Across Borders* e *As One Planet*. Nella sezione *Among Diverse Beings,* un allestimento intitolato *Catalogue for the post human*, ha presentato il NootDial, un dispositivo indossabile che, attraverso la preventiva scelta dello stato cognitivo desiderato che consiglierà all'utente compresse orali a rilascio immediato e prolungato che stimolano i neuroni ed aumentano il flusso sanguigno e l'ossigeno al cervello. «NootDeil è – come cita la didascalia del prodotto esposto alla mostra – la tua guida rapida per migliorare le capacità di attenzione, l'apertura mentale, il flusso cognitivo, la creatività ed altro ancora».

esteriorità è destabilizzata. Le distinzioni tra il sé e l'altro sono aperte alla ricostruzione»[380].

Se in prima istanza l'impatto del Cyberspazio sullo spazio mentale ha riguardato una esteriorizzazione della mente attraverso lo schermo, il processo evolutivo di interazione tra utente e macchina e tra Cyberspazio e spazio fisico ha indotto ad un ulteriore passaggio dalla predominanza del linguaggio di tipo visiva a quella tattile. Questa evoluzione coincide con il passaggio dalla "prospettiva" al 3-D, tecnologia grazie alla quale l'utente del cyberspazio non è più uno spettatore contemplativo ma è trascinato all'interno dello spettacolo spaziale e chiamato a vivere un'esperienza immersiva che può perfino condurlo ora in una RV (realtà virtuale), ora in una più evoluta olografia. Ciò determina un rovesciamento epistemologico secondo cui l'immersione non implica più indossare semplicemente dispositivi come "occhiali o guanti intelligenti" ma più realisticamente "penetrare" nello schermo. In questa nuova condizione l'uomo è calato in una esperienza immersiva della Realtà Virtuale che è a tutti gli effetti reale, ma né realmente materiale né veramente mentale. In questo rovesciamento epistemologico, il cambio radicale risiede nella possibilità che sia il corpo dell'utente a trasformarsi in un "puntatore", a diventare il centro dello spazio, entrando in una realtà che lo coinvolge interamente.

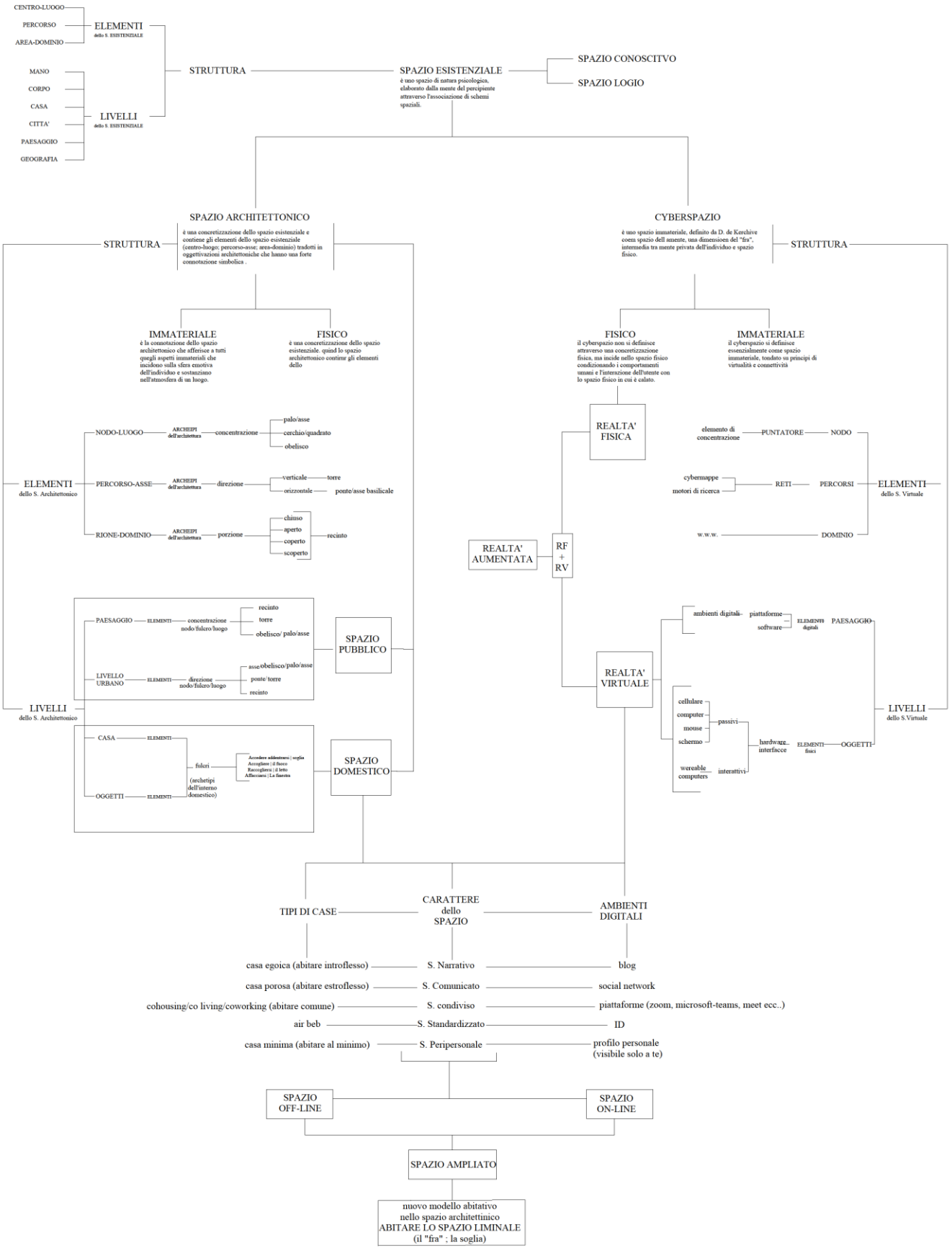
Questa interazione tra Realtà Fisica e Realtà Virtuale induce alla sperimentazione sempre più integrata, nella vita quotidiana dell'essere umano, della RA, Realtà Aumentata: una tecnologia che attraverso l'utilizzo di dispositivi indossabili speciali può riempire il campo visivo dell'utente di dati e informazioni sull'ambiente circostante che aumentano la realtà fisica dell'ambiente in cui l'utente è calato.

La realtà aumentata inizia a diventare di domino pubblico grazie ai Google Glass ma, ancora prima di conquistare l'intero settore mobile, – smartphone, laptop, tablet, occhiali e visori abbinati ad appositi software o applicazioni – ha esordito in ambiti molto più tecnici e specifici come quello militare, della ricerca scientifica e della medicina. I primi esempi di realtà aumentata, non a caso, sono introdotti nel settore dell'aeronautica militare sotto forma di head-up display (HUD) – visore a sovrimpressione – sugli aerei da combattimento per mostrare ai piloti dati di volo. Una delle prime applicazioni basate sul concetto di realtà aumentata usata per arricchire l'ambiente che circonda i possessori di smartphone, e nello specifico dell'iPhone 3GS nel 2009 – è stata Layar, che consentiva di inquadrare con la fotocamera un particolare edificio o monumento per ricevere informazioni. Solo in seguito è stato proposto il Google Glass che coglie al volo le potenzialità dell'*augmented* reality: l'utente indossa degli occhialini e, usando semplicemente la voce o il touchpad integrato, fa ricerche su

[380] William Mitchell in E DE KERCKHOVE, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura. Collana di architettura fondata da Bruno Zevi», sez. La Rivoluzione Informatica, testo e immagine, Torino 2001. p. 46.

Google, naviga nel web, accede ai social network ecc. Inoltre, poiché i Google Glass sono in costante comunicazione con lo smartphone, l'utente può anche telefonare, visualizzare e inviare SMS, scattare foto o registrare video da condividere, oppure attivare il Google traduttore.
L'implementazione di tecnologie come il Google glass determinano un radicale cambiamento nella relazione tra uomo e ambiente grazie all'ibridazione tra spazio on-line e off-line che si propone come condizione sempre più ineluttabile per la vita dell'uomo digitale il cui spazio esistenziale non può prescindere dalla contemporanea presa in carico dello spazio architettonico e del Cyberspazio[381] in quanto spazi da non considerare alternativi l'uno all'altro o assimilabili, ma reciprocamente indispensabili a consentire all'individuo la sua piena espressione esistenziale. Pertanto, spazio architettonico e Cyberspazio sono spazi indivisibili, continui in quanto entrambi componenti fondamentali dello spazio esistenziale.

[381] Sulla base di tali considerazioni, le qualificazioni dello spazio, individuate nei precedenti capitoli come "spazio narrativo", "spazio comunicato" derivanti da una determinata interazione tra uomo ed ambiente costruito, possono essere considerate qualificazioni della categoria dello spazio esistenziale. Ad esso si possono riferire, dunque, qualificazioni spaziali di "spazio narrativo", "spazio comunicato" "spazio condiviso", "spazio standardizzato", "spazio peripersonale" che corrispondono rispettivamente a diverse categorie di abitare domestico definite nello spazio architettonico e per le quali esiste una corrispettiva categoria di ambiente digitale, costruita e realizzata nel cyberspazio a partire da un chiaro riferimento alla domesticità esperita nello spazio architettonico. Si rimanda allo schema spaziale elaborato nel presente studio. *Infra*, p. 203.


CENTRO-LUOGO
PERCORSO
AREA-DOMINIO
ELEMENTI
dello S. ESISTENZIALE
MANO
CORPO
CASA
CITTA'
PAESAGGIO
GEOGRAFIA
LIVELLI
dello S. ESISTENZIALE
STRUTTURA
SPAZIO ESISTENZIALE
è uno spazio di natura psicologica, elaborato dalla mente del percipiente attraverso l'associazione di schemi spaziali.
SPAZIO CONOSCITVO
SPAZIO LOGIO
SPAZIO ARCHITETTONICO
è una concretizzazione dello spazio esistenziale e contiene gli elementi dello spazio esistenziale (centro-luogo; percorso-asse; area-dominio) tradotti in oggettivazioni architettoniche che hanno una forte connotazione simbolica .
CYBERSPAZIO
è uno spazio immateriale, definito da D. de Kerchive coem spazio dell amente, una dimensioen del "fra", intermedia tra mente privata dell'individuo e spazio fisico.
STRUTTURA
STRUTTURA
IMMATERIALE
è la connotazione dello spazio architettonico che afferisce a tutti quegli aspetti immateriali che incidono sulla sfera emotiva dell'individuo e sostanziano nell'atmosfera di un luogo.
FISICO
è una concretizzazione dello spazio esistenziale. quind lo spazio architettonico continm gli elementi dello
FISICO
il cyberspazio non si definisce attraverso una concretizzazione fisica, ma incide nello spazio fisico condizionando i comportamenti umani e l'interazione dell'utente con lo spazio fisico in cui è calato.
IMMATERIALE
il cyberspazio si definisce essenzialmente come spazio immateriale, tondato su principi di virtualità e connettività
ELEMENTI
dello S. Architettonico
NODO-LUOGO
ARCHEIPI dell'architettura
concentrazione
palo/asse
cerchio/quadrato
obelisco
PERCORSO-ASSE
direzione
verticale
torre
orizzontale
ponte/asse basilicale
RIONE-DOMINIO
porzione
chiuso
aperto
coperto
scoperto
recinto
REALTA' FISICA
REALTA' AUMENTATA
RF + RV
REALTA' VIRTUALE
elemento di concentrazione
PUNTATORE
NODO
cybermappe
motori di ricerca
RETI
PERCORSI
w.w.w.
DOMINIO
ELEMENTI
dello S. Virtuale
PAESAGGIO
ELEMENTI
concentrazione
nodo/fulcro/luogo
recinto
torre
obelisco/ palo/asse
LIVELLO URBANO
direzione
asse
obelisco/palo/asse
ponte/ torre
recinto
SPAZIO PUBBLICO
LIVELLI
dello S. Architettonico
CASA
OGGETTI
fuleri
(archetipi dell'interno domestico)
Accedere addentrarsi | soglia
Accogliere | il fuoco
Raccogliersi | il letto
Affacciarsi | La finestra
SPAZIO DOMESTICO
ambienti digitali
piattaforme
software
ELEMENTI digitali
PAESAGGIO
cellulare
computer
mouse
schermo
passivi
hardware
interfacce
ELEMENTI fisici
OGGETTI
wereable computers
interattivi
LIVELLI
dello S.Virtuale
TIPI DI CASE
CARATTERE dello SPAZIO
AMBIENTI DIGITALI
casa egoica (abitare introflesso)
S. Narrativo
blog
casa porosa (abitare estroflesso)
S. Comunicato
social network
cohousing/co living/coworking (abitare comune)
S. condiviso
piattaforme (zoom, microsoft-teams, meet ecc..)
air beb
S. Standardizzato
ID
casa minima (abitare al minimo)
S. Peripersonale
profilo personale (visibile solo a te)
SPAZIO OFF-LINE
SPAZIO ON-LINE
SPAZIO AMPLIATO
nuovo modello abitativo nello spazio architettinico
ABITARE LO SPAZIO LIMINALE
(il "fra" ; la soglia)

2. *Lo spazio ampliato sintesi tra spazio tangibile e intangibile.*

Sulla base delle considerazioni finora riportate, si evidenzia che l'immaginario abitativo del futuro tende verso l'individuazione di possibili modelli di abitare attraverso i quali possa essere risolta la discontinuità tra spazio fisico e virtuale.
Nel progetto della dimora del domani il Cyberspazio rappresenta la dimensione illimitata dello spazio di cui l'uomo può disporre nell'ambiente fisico e limitato della propria dimora. Infatti, la possibilità di soddisfare numerosi bisogni e svolgere più attività nello spazio concettuale del mondo virtuale, in tempi veloci, quasi immediati, induce a nuove istanze progettuali che non prevedono più la netta distinzione tra spazio materiale e immateriale, ma la genesi di un nuovo dominio spaziale "ampliato", sintesi tra spazio fisico, assunto dall'uomo come luogo da vivere, e spazio virtuale. Ciò è strettamente connesso alla nuova condizione identitaria dell'uomo. La rinnovata umanità nata dalla rivoluzione digitale è fondata su un mutamento evolutivo caratterizzato dalla necessità di individuare nuovi paradigmi spaziali e temporali per quali la società ha trasformato la propria l'intelligenza collettiva generata dalla globalizzazione, in "intelligenza connettiva", figlia della rivoluzione digitale.
Pertanto, nel futuro, lo spazio vissuto dall'uomo sarà sempre più integrato alla Realtà Aumentata e la smaterializzazione dell'interno domestico, favorita dall'utilizzo di dispositivi digitali che liberano lo spazio fisico da oggetti divenuti obsoleti o inutilizzati, favorirà la flessibilità spaziale in funzione della quale l'interno tenderà a trasformarsi e a conformarsi assecondando la necessità di integrarsi a spazi "altri", a realtà aumentate e a dilatazioni spaziali. Tali spazi deriveranno da realtà alternative che arricchiranno lo spazio fisico di nuove qualificazioni nate dall'ibridazione tra realtà fisica e realtà virtuale.
Se da un punto di vista concettuale il futuro mira ad un ampliamento dell'idea di spazialità, da un punto di vista "morfologico" lo spazio architettonico è oggetto di sperimentazioni volte ad assecondare tanto la tendenza evolutiva verso una ibridazione tra spazio on-line e off-line, quanto a rispondere alle evoluzioni ontologiche che vedono l'identità dell'uomo condizionata dal processo trasformativo del concetto di intimità in estimità. Da una parte, infatti, è già evidente quanto l'introduzione sempre più agevolata di strumenti digitali a realtà aumentata – atti a modificare la relazione tra uomo e spazio abitato – proceda in maniera veloce tanto da supporre che in un futuro non così lontano l'esperienza domestica non potrà prescindere dalla completa integrazione della realtà aumentata nella gestione delle attività che quotidianamente si svolgono nello spazio domestico. Quest'ultimo, nel corso del tempo, ha però dimostrato, di essere l'ambito nel quale l'uomo riesce a modificare più lentamente che in altri gli aspetti che definiscono le qualità di uno spazio ormai consolidato. Ciononostante, proprio l'interno domestico sarà interessato nel futuro da un'evoluzione relativa

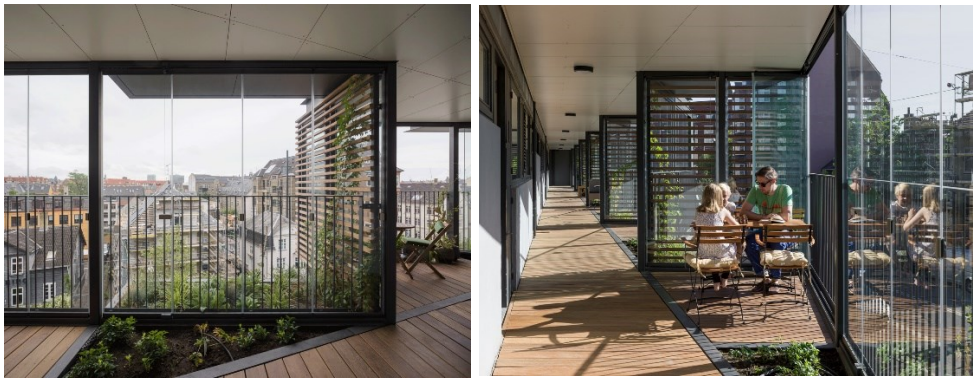
alla conformazione dello spazio fisico, progettato tenendo conto delle istanze dettate dall'assunzione dei nuovi comportamenti da parte dell'uomo maturati in corrispondenza ai mutamenti di senso relativi ai concetti di privacy ed intimità e alle accelerazioni a cui tali mutamenti sono stati indotti dall'eccezionale esperienza di contenimento domestico vissuta in pandemia. Nei processi dell'abitare l'estimità tende, dunque, a tradursi nell'assunzione di una serie di azioni secondo cui le tradizionali definizioni dei comportamenti umani dell'"accedere", "addentrarsi", "accogliere", "affacciarsi", relative all'interazione uomo-ambiente domestico – che nel presente studio sono stati associati agli archetipi dell'interno domestico – non implicheranno più esclusivamente il coinvolgimento di soglie e spazi fisici: finestre e soglie digitali saranno i nuovi varchi attraverso i quali "accedere" in maniera sempre più concreta e coinvolgente all'interno dello spazio domestico. Grazie a queste soglie lo spazio limitato dell'ambiente domestico potrà estendersi verso la dimensione infinita dello spazio virtuale.

Peertanto, essendo, spesso, lo spazio architettonico, un "agìto morfologico" che tende a tradurre in spazio fisico le evoluzioni già in atto in campo antropologico, e considerata la tendenza evolutiva dell'uomo verso una condizione di estimità – palesata anche attraverso la necessità di estendere i confini spaziali dell'abitazione verso una maggiore promiscuità con l'alterità – nelle case dell'immediato futuro si interverrà sul margine costruito, conferendo alle soglie un ruolo di interspazio tra il mondo esterno "il fuori" e quello interno all'abitazione, " il dentro". Tale interspazio sarà qualificato come luogo di condivisione, interazione e collaborazione con altri individui: a tale scopo si prevederà l'utilizzo di nuovi spazi di transizione tra interno ed esterno tra pubblico e privato; "spazi interstiziali" – nuovi tipi di logge abitate, ballatoi condivisi, terrazze comuni – che estenderanno i confini fisici dell'ambiente domestico. Ciò significa che le soglie determineranno il recupero di uno "spazio di mezzo", "uno spazio liminale", che rappresenterà la traduzione morfologica, in spazio abitato, della condizione di evoluzione del concetto di intimità in estimità. Lo "spazio liminale" è esattamente lo spazio dell'estimità, e determina, da un lato, un alter-ego fisico-spaziale del Cyberspazio – in quanto dimensione spaziale di mezzo tra la mente privata e l'ambiente esterno – e dall'altro una forma più consapevole di architettura dialogante con l'esterno. «Dove sarà possibile l'apertura amplierà lo spazio dell'abitazione conquistando la superficie del cielo»[382]. L'architettura tenderà, quindi, a trasformare spazi esistenti e a lavorare su edifici preesistenti ampliando e qualificando gli spazi del "fra". Esempi in questo senso si sono già verificati a Parigi e a Bordeaux grazie agli interventi di recupero di edilizia convenzionata che gli architetti Lacaton & Vassal hanno trasformato aggiungendo una nuova struttura di balconi esterni che ha consentito di godere di più luce naturale,

[382] I. FORINO, *Intermittente della memoria per il domani*, in M. BASSANELLI, a cura di, *Covid Home. Luoghi e modi dell'abitare dalla pandemia in poi*, LetteraVentidue, Siracusa 2020, p. 19

maggiore fluidità d'uso e più apertura verso l'esterno. Si tratta di una conformazione di spazi abitabili, aggiunti come filtro tra esterno ed interno, in cui l'azione di gradazione di permeabilità tra interno ed esterno avviene per mezzo di tende oscuranti. Dalla casa, la socialità si sposta nei primi luoghi di prossimità, pianerottoli, terrazze comuni, soglie: spazi liminali, appunto, che diventano "luogo del fra" nei quale si sostanzia l'esperienza abitativa. Alla stessa maniera, nel progetto di riqualificazione del complesso residenziale a Frederiksberg, in Danimarca, proposto da Tegnestuen LOKAL Architects, balconi e ballatoi si estendono a conformare una doppia facciata abitabile dell'edificio preesistente, uno spazio filtro tra interno ed esterno in cui incontro e socialità si coniuga con ambiti destinati a verde attrezzato, orti semi privati, spazi di convivialità da condividere e dei quali prendersi cura attraverso un esercizio quotidiano di socialità e collaborazione.

(97) *Ørsted Gardens Apartments , Tegnestuen LOKAL, viste degli esterni . Foto di Hampus Berndtson*



(98) Ørsted Gardens Apartments, Tegnestuen LOKAL, viste degli spazi liminali, una facciata estesa per consentire la conformazione di ambiti di incontro e socialità. Foto di Hampus Berndtson

IV. Abitare il futuro

1. Una nuova idea di confort

L'immaginazione di nuove forme di abitare si fonda sull'ammissione di una profonda evoluzione sia dei principi che sostanziano la relazione tra uomo e dimora che dell'insieme di necessità ed esigenze che il progetto domestico deve

mirare a soddisfare per garantire all'abitante condizioni di "confort" adeguate ad eleggere la propria dimora a "casa felice"[383].
A tale proposito, è chiaramente evidente la necessità di una rinnovata interpretazione del concetto di confort che, in era digitale assume, significazioni più ampie rispetto a quelle già espresse da Gio Ponti che, nel 1928, su Domus, scriveva:

> «Il cosiddetto *comfort* non è nella casa all'italiana solo nella rispondenza delle cose alle necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita e alla organizzazione dei servizi. Codesto suo *comfort* è qualcosa di superiore, esso è nel darci con l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri, nel darci con la sua semplicità una salute per i nostri costumi, nel darci con la sua larga accoglienza il senso della vita confidente e numerosa, ed è infine, per quel suo facile e lieto e ornato aprirsi fuori e comunicare con la natura, nell'invito che la casa all'italiana offre al nostro spirito di recarsi in riposanti visioni di pace, nel che consiste nel vero senso della bella parola italiana, il CONFORTO»[384].

A partire dalle istanze abitative della contemporaneità e volgendo lo sguardo all'abitare del futuro, l'idea di vivere spazi fisici confortevoli non può eludere la necessità di integrare la dimensione dello spazio fisico e virtuale nella progettazione di una nuova spazialità che risponda ai rinnovati stili di vita assunti dall'uomo derivanti dall'influenza delle tecnologie digitali.
L'estensione di senso della spazialità dalla fisicità alla virtualità determina non solo l'evoluzione di nuove esperienze spazio-temporali rivolte all'estensione della realtà verso la dimensione più estesa di Realtà Aumentata, ma anche condizionamenti e modificazioni dello spazio fisico progettato secondo nuovi principi al fine di garantire all'individuo la piena rispondenza dello spazio abitabile alle proprie esigenze sia corporee che psicologiche.
L'idea di confort per l'abitare del futuro prevederà, quindi, l'assunzione di alcuni principi fondamentali alla progettazione che si fondano sulla consapevolezza delle sopraggiunte evoluzioni umane in ambito ontologico, socio-relazionale, comportamentale e spaziale.
I punti che sintetizzano gli obiettivi da perseguire per la progettazione di nuove forme di abitare del prossimo futuro sono:

- Il contemporaneo soddisfacimento della tradizionale condizione di intimità e della sua sopraggiunta transizione verso il concetto più esteso di estimità.
- L'agevolazione di relazione con l'alterità, attraverso il progetto e la valorizzazione dello "spazio liminale", che traduca, da un punto di vista

[383] L'espressione "casa felice" si desume dalle riflessioni di G. Bachelard sul concetto di "spazio felice" citate nel primo capitolo del presente studio. *Infra*, p. 24
[384] G. PONTI, *La casa all'italiana*, in «Domus», n.1, gennaio 1928, p.7.

fisico, l'incremento di libertà relazionale esperito attraverso gli ambienti digitali.

- La progettazione di spazi interstiziali e soglie ampliate – logge, balconi, terrazze, spazi verdi condivisi – che rispondano alla necessità di dotare ogni abitazione di adeguati ambiti di relazione fisica tra esterno ed interno e consentano maggiore contatto con l'alterità.
- Il superamento della mera aspirazione dall'implementazione dello spazio domestico con strumenti domotici di alta prestazione per mirare, al contrario, ad integrare nel progetto dello spazio domestico strumenti tecnologici utili ad estendere le potenzialità dello spazio fisico alla dimensione virtuale.

Vivere in spazi confortevoli nel futuro dipenderà dal soddisfacimento dell'esigenza di estendere lo spazio fisico e limitato della dimora alla dimensione infinita dello spazio virtuale. Questa conquista determinerà necessariamente un'evoluzione della condizione antropologica dell'uomo inteso come essere "spazialmente collocato", che sente l'esigenza di trovare per sé un luogo da abitare per poter sentire, in esso, di essere contemporaneamente collocato fisicamente ma aperto ad ogni parte del mondo di cui del resto fa parte.

2. La mia casa è una capanna digitale.

Lo studio sul tema dell'abitare, finora condotto a partire dall'analisi delle condizioni psicologiche antropologiche e sociali che hanno interessato l'uomo nel passaggio dall'era pre-digitale alla digitalizzazione, ha avuto per oggetto l'approfondimento del significato attribuito agli archetipi nello sviluppo dei modelli abitativi del passato e della contemporaneità. Gli obiettivi perseguiti volti a delineare un nuovo profilo identitario dell'uomo occidentale in quanto abitante dello spazio contemporaneo, a stilare un'aggiornata tassonomia dello spazio – nella quale fossero contemplate le eterogenee dimensioni spazio fisico e virtuale vissute dall'uomo nell'era digitale – e a individuare possibili modelli abitativi per il futuro, hanno indotto a conferire particolare rilevanza allo studio degli archetipi dell'abitare[385] in quanto capaci di rappresentare i comportamenti e le abitudini assunte nel tempo dall'uomo rispetto alla sua relazione con la propria dimora.
Da questa analisi l'archetipo della dimora nell'era pre-digitale è stato individuato nella capanna, simbolo di un abitare stanziale in cui il progetto dello spazio domestico, intenzionale e consapevole, corrisponde alla conformazione di uno spazio fisico "narrativo" in grado di rappresentare la personalità del suo abitante e/o autore. Con l'avvento della globalizzazione, prima, e della rivoluzione digitale, poi, l'uomo ha partecipato al processo di affermazione del nomadismo,

[385] *Infra*, primo capitolo, pp.45-47.

nato in prima istanza come fenomeno fisico e trasformatosi poi in nomadismo digitale, e ha sperimento una nuova forma di linguaggio, connettivo e interattivo, virtuale e immersivo. Queste evoluzioni hanno indotto ad una la relazione nuova tra abitante e dimora: nell'era digitale l'archetipo della dimora – che per scelta del nomade digitale, si svincola dalla necessità di un legame con un luogo definito – è stato individuato nella tenda, simbolo di un abitare nomadico e temporaneo in cui il progetto dello spazio domestico, mai legato ad un luogo fisso e predefinito, si trasforma in uno "spazio introiettato" dall'uomo per il quale le radici spaziali si fondano su proprie esperienze vissute prescindendo da un luogo fisico radicato e stabile.

L'archetipo della tenda ha incarnato sia la tendenza dell'uomo di spostarsi dalla propria dimora per motivi di lavoro o di necessità, tipica del nomadismo fisico, sia la tendenza a scegliere luoghi di relazione sempre diversi - ora luoghi domestici, ora spazi collettivi e condivisi, ora temporanei luoghi di lavoro – in cui relazionarsi con l'alterità senza vivere il disagio di una forzata transitorietà grazie alla capacità di interpretare lo spazio domestico come un valore introiettato. Questa volontà dell'uomo di interpretare l'abitare attraverso criteri di libertà e flessibilità, già anticipata nell' immaginario del "futuro di ieri"[386], è stata corroborata dall'esperienza di contenimento domestico vissuta in pandemia, durante la quale le spirazioni agli interni domestici flessibili e spazialmente liberi anticipate, tra gli altri, da Gio Ponti sono diventate condizioni di necessità.

A partire dalle riflessioni sulla reinterpretazione degli archetipi, relative alle esperienze abitative del passato e della contemporaneità, e considerando, come dimostrato in precedenza, che la spazialità del futuro prevede l'estensione e la qualificazione di senso dello «spazio liminale» assumendo la qualità di uno "spazio ampliato", sintesi tra spazio fisico e spazio virtuale, è lecito, ora, chiedersi quale possa essere l'archetipo dell'abitare del futuro associabile alla nuova relazione che l'uomo instaura con la propria dimora: il quesito che ci si pone è se si possa pensare ad un abitare del domani in cui l'uomo occidentale torni ad un'idea di abitare stanziale, assumendo, da una parte, la capanna come archetipo dell'abitare, ed interpretando, dall'altra, l'abitabilità con la flessibilità del nomade che elegge, invece, la tenda a proprio archetipo. In altri termini ci si chiede se nel futuro si potrà abitare simbolicamente una tenda pur vivendo la radicalità della propria dimora.

Ripercorrendo l'analisi abitativa finora condotta è possibile avanzare una ulteriore reinterpretazione della filosofia dell'abitare: se la caverna indica un abitare adattivo e la capanna un abitare radicato ad un luogo preciso, la tenda, da un punto di vista concettuale, ancor più esplicitamente della capanna, rappresenta l'archetipo che dietro un'apparente fragilità, nasconde, in realtà, una logica insediativa basata su valori e contenuti molto forti poiché i riti e i miti che

[386] Si pensi ad esempio ai riferimenti progettuali proposti nella mostra *Italy: New domestic Landscape*, tenuta al MoMa di New York nel 1979. *Infra*, 149.

sostanziano il quotidiano, sono più labili se riferiti ad un abitare indicatore di fissità – come nel caso della simbolica capanna o ancor più della caverna – e più duraturi in ogni espressione del dimorare fondata su principi di flessibilità e non fissità, tipici della cultura nomadica.

> «La corrispondenza, infatti, tra forma e funzione, tra spazio e struttura, propria della cultura dell'insediamento stabile, comporta che, la scarsa flessibilità del manufatto architettonico, possa giungere al limite di non riuscire più ad assecondare, malgrado gli adeguamenti costanti, le variazioni di esigenze e di aspettative degli utenti […]. Al contrario - la tenda - […] proprio perché non espressione morfologica diretta delle azioni che in essa vanno svolte ma immagine concreta dei legami domestici, assicura una permanenza dei valori dell'abitare perché legati direttamente ai contenuti simbolici […]»[387]

Se è vero, inoltre, che lo spazio interno, sia esso della capanna, della tenda, del recinto o della grotta, si può riconoscere attraverso le caratteristiche dell'involucro che lo delimita, è pur vero che, dal punto di vista del suo contenuto, i principi ad esso connessi si possono evocare anche senza la presenza di un limite materialmente definito. Come enunciato, infatti, al principio della nostra analisi. «L'interno, in quanto luogo che sottende i principi dell'abitare, non è per forza un "chiuso", è anche un circoscritto aperto o un "esterno" che esprime comunque i principi di accoglienza e protezione. Infatti, non solo ciò che ha dei confini o margini costruiti, definiti dal peso della materia, può dirsi "interno"»[388]. Talvolta, anche solo l'ombra portata da un'esile struttura può garantire una sensazione di benessere rispetto all'esposizione diretta al sole, marcare un territorio, definire la soglia di un ambito riconoscibile, uno "spazio" concreto e tangibile nonostante il suo carattere mutevole ed effimero.

> «In questi casi l'architettura esprime la sua vera essenza, definisce cioè luoghi significanti capaci di rispondere alle esigenze dell'uomo prima ancora di perseguire una forma costruita tangibile, prima che la morfologia del "contenitore" costruito divenga l'espressione simbolica di un significato legato ad una declinazione dell'abitare»[389].

Pertanto, guardare l'architettura dall'interno, a partire, cioè dei suoi contenuti e non attraverso la presenza del suo involucro esteriore, ribalta totalmente l'enunciazione riferita agli archetipi dell'abitare:

> «stabile diviene ciò che, pur in assenza di strutture durevoli o permanenti, è

[387] P. GIARDIELLO, *La sostenibilità della leggerezza*, in G. G. BERTELLI (a cura di), *Paesaggi Fragili*, Aracne, Roma 2018, pp. 211-224.
[388] *Infra*, p.12.
[389] P. GIARDIELLO, *La sostenibilità della leggerezza*, in G. G. BERTELLI (a cura di), *Paesaggi Fragili*, Aracne, Roma 2018, pp. 211-224.

> capace di consolidare la tradizione e la cultura dell'abitare, mentre caduco è ciò che, per fissità degli elementi compositivi, risulta inadeguato a seguire le variazioni di gusto e le abitudini insediative degli abitanti»[390].

Se ciò è vero, dunque, si può dedurre che l'archetipo del futuro deriverà da un nuovo ribaltamento concettuale degli archetipi e dell'idea di abitare. Essendo, infatti, possibile consolidare il senso dell'abitare in funzione dei suoi contenuti, prescindendo, cioè, dalla morfologia di un involucro esteriore, allora è pur vero che si può abitare uno spazio preesistente, a partire da nuovi contenuti, cioè da un nuovo significato riferito all'abitare grazie al quale intervenire sulla conformazione dello spazio per renderlo rispondente alle esigenze dell'uomo. Tale significato nel futuro si sostanzia nel senso di flessibilità e dinamismo dello spazio, considerato nella sua accezione più estesa di spazio fisico e virtuale.
Pertanto se in passato l'archetipo si è evoluto dalla caverna – esempio delle prime forme di stanziamento – alla capanna – archetipo dell'era predigitale e simbolo di uno "spazio narrativo" – e ancora dalla capanna alla tenda – simbolo dello spazio introiettato dell'uomo nomadico dell'era digitale – nel futuro può assumersi un nuovo ribaltamento dell'archetipo da tenda a "capanna digitale": una capanna intesa come luogo stanziale i cui margini sono definiti ma contemplano spazi di condivisione e soglie ampliate ed in cui l'interno è fisicamente flessibile per permettere allo spazio domestico di essere uno spazio adattabile alle esigenze psicologiche dell'uomo digitale di estendere le proprie esperienze nello spazio infinito del mondo virtuale. Pertanto l'archetipo della "capanna digitale" che rappresenterà le forme di abitare del prossimo futuro sarà espressione di una sintesi equilibrata di esigenze apparentemente contrapposte conciliando l'idea di un abitare "stanziale e nomade", "individuale e collettivo", "privato e condiviso" e ammetterà una spazialità contemporaneamente "fisica e virtuale", "statica e dinamica" per una umanità in grado di preservare i vantaggi della località senza rinunciare all'universalità delle relazioni ampliate dall'orizzonte della flessibilità digitale.
Come scrive G. Bachelard «è spesso l'immensità interiore a conferire il vero significato a certe espressioni riguardanti il mondo che si offre ai nostri occhi»[391], e poiché il futuro è nell'erranza, l'esperienza dell'erranza, attraverso la quale si superano i confini dello spazio finito e limitato, non implica necessariamente un coinvolgimento della corporeità. Nell'abitare del futuro l'uomo, dallo spazio fisico finito e compiuto della propria dimora potrà errare, viaggiando attraverso gli ambienti digitali, i quali proiettando all'esterno l'interiorità dell'essere umano che è un'interiorità "immensa", vivranno in casa lo spazio dell'immensità. Nel futuro si tornerà a mettere al centro dell'esperienza quotidiana la propria dimora

[390] P. GIARDIELLO, *La sostenibilità della leggerezza*, in G. G. BERTELLI (a cura di), Paesaggi Fragili, Aracne, Roma 2018, pp. 211-224.
[391] G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Edizioni 1975, nuova edizione 2006, p. 219.

che sarà percepita come l'archetipica capanna, portatrice di senso della stanzialità, una capanna digitale in cui l'estensione di senso verso la realtà spaziale aumentata, consentirà di vivere l'infinito integrandolo nello spazio finito della dimora. Viaggiare fisicamente sarà il culmine di una esperienza di erranza già compiuta nello spazio fisicamente limitato e spazialmente illimitato della propria dimora. Da questo punto di vista la casa sarà davvero l'abito che ci rappresenta: un "interno immensificante".

ANZIEU Didier, *Le Moi-peau*, Dunod, Paris 1995 trad. it. *L'Io pelle,* Raffaello Cortina Editore, Milano, 2017.

ÁBALOS, Iñaki, La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad, Editorial Gustavo Gili, SL, Baecelona, 2000, trad. it. MELOTTO, Bruno, *Il buon abitare. Pensare le case della modernità,* Christian Marinotti Edizioni, Milano2009.

AUGÉ, Marc, *Il futuro*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

AUGÉ, Marc, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni,* Bruno Mondadori, Milano, 2007

AUGÉ, Marc, *dialogue avec Marc Augé. Autour d'une antropologie de la mondialisation.* L'Harmattan, Parigi, 2004, trad. it. *Cuori allo schermo*, PIEMME Mondadori, Milano, 2018

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace,* 1957*,* trad. it. *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975.

BARBISAN, Umberto, *La ricerca dell'archetipo nelle costruzioni. Le ipotesi, un esempio: gli archetipi costruttivi a Venezia,* Franco Angeli Editore, Milano, 1995.

BARICCO, Alessandro, *The game,* Einaudi, Torino, 2019.

BAUMAN, Zygmunt, *Globalization. The Human Consequences*, Polity Press-Blackwell Publishers, Cambridge-Oxford 1998, trad. It. *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Laterza, Bari-Roma, 1998.

BASSANELLI, Michela (a cura di), *Covid Home. Luoghi e modi dell'abitare dalla pandemia in poi*, LetteraVentidue, Siracusa, 2020, p. 19

BILÒ, Ferderico, PALMA, Riccardo, a cura di, *Il cielo in trentatré stanze. Cronache di architetti #restatiacasa*, LetteraVentisue, Siracusa, 2020.

BOGONI, Barbara, *Internità della soglia. Il passaggio come gesto e come luogo,* Aracne, Roma, 2006.

BRANCIAROLI, Rosa e CAPANNA, Ilvi, *Figure di casa*, List lab, Barcellona 2011.

BOLLNOW, Otto Friedrich, *Mensch und Raum,* trad. sp. *Hombre y Espacio*, Editorial Labor. S. A., Barcellona, 1969.

BOLLNOW, Otto Friedrich, *Das Wesen der Stimmungen*, trad it. *Le tonalità emotive,* Vita e Pensiero, Milano, 2009.

BOSSI, Agostino (a cura di), *Accogliere Raccogliesi, L'interno domestico tra partecipazione ed esclusività,*Edizioniono Giannini, Napoli, 1999.

BURGIO, Gianluca, GRAZIANO Marco, RISPOLI, Ramon, *L'habitat al limite. Riflessioni sullo spazio pre e post pandemico*, in *Aperto/Chiuso – Vicino/Lontano. L'agency di un virus. Scenari del presente e del prossimo futuro* «PhD_KORE REVIEW» n.15, Siké edizioni, Euno edizioni, Leonforte (EN) 2020.

CAFIERO, Gioconda, *Il valore dell'interno tra contemplazione e partecipazione,* Volpicelli Fancesco litografia, Napoli, 2002.

CAFIERO, Gioconda, FLORA, Nicola, GIARDIELLO, Paolo (a cura di), *Costruire l'abitare contemporaneo. Terzo convegno nazionale di interni*, atti del convegno, Poligrafo, Padova, 2019.

CAPOZZI, Renato, *L'idea di riparo*, Clean, Napoli, 2017.

CASTAGNARO, Alessandro, *August Smarsow dalla critica d'arte contemporanea alla Raumgestaltung,* Clean, Napoli, 1998.

CASTELLS, Manuel, *The Informatio Age: Economy, Society, Culture*, 2007, trad. it. Lara Turchet, *La nascita della società in rete*, Università Bocconi Editore, Milano, 2008.

COCCIA, Emanuele, *Filosofia della casa*, Enauidi, Torino, 2021.

CORNOLDI, Adriano, *Le case degli architetti-dizionario privato dal rinascimento ad oggi,* Marsilio Editori, Venezia, 2001.

CORNOLDI, Adriano, *Architetttura dei luoghi domestici.Il progetto del Comfort,* Jaca Book, Milano, 1994.

CORNOLDI, Adriano, *l'architettura della casa: Sulla tipologia dello spazio domestico, con un atlante di 100 abitazioni disegnate alla stessa scala,* Officina, Roma, 1988.

CURTIS, MARK, *Distraction: Being human in the digital age*, Uuturetext, 2005.

DE KERCKHOVE, Derrick, *Architettura dell'intelligenza,* in «Universale di Architettura». Collana di architettura fondata da Bruno Zevi, sez. La Rivoluzione Informatica, Testo & Immagine, Torino, 2001.

DE KERCKHOVE, Derrick, *La rete ci renderà stupidi?,* in «Irruzioni», Castelvecchi, Roma, 2016.

DE KERCKHOVE, Derrick, *Il futuro della memoria,* in «Irruzioni», Castelvecchi, Roma, 2018.

DE ONÍS, Federico, *Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932*, Editorial Renacimiento, Seville, 1934.

DE SAINT-EXUPERY, Antoine, *Terre des hommes*,1939, tra.it., *La terra degli uomini*, Ugo Mursia Editore, Milano, 2013.

DI VAIO, Raffaele, *Cabina da spiaggia-Luigi Cosenza alla triennale di Milano 1936*, Clean, Napoli, 2018.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* trad. it., *Le strutture antropologiche dell'immaginario, introduzione all'archetipologia generale*, Edizioni Dedalo, Bari, 2009.

FERABOLI, Maria Teresa, *Case da sogno. Storie del paesaggio domestico 1840-2019,* Bolis Edizioni, Azzano, San Paolo (BG), 2018.

FIORE, Marco, *Dall'Archetypal Branding allo Storytelling: gli archetipi come "leve universali" della comunicazione d'impresa*tesi di laurea in Semiotica e comunicazione, Facoltà di Lettere e Filosofia*,* Università degli Studi Di Salerno, 2013.

FLORA, Nicola, GIARDIELLO, Paolo, POSTIGLIONE, Gennaro, *Glenn Murcutt. Disegni per otto case*, Clean, Napoli, 2014.

FRANCESCHINI, Andrea, *Ecologia dell'architettura. Verso una nuova antropologia filosofica dell'abitare,* Trento, 2018.

GIARDIELLO, Paolo - SANTANGELO, Marella, *Panorami abitabili,* Lettera ventidue, Siracusa, 2017.

GIARDIELLO, Paolo "*learning from* South", tratto da *Annali dell'architettura e delle città*, Motta Architettura, Napoli, 2006.

GIARDIELLO, Paolo, *Smallness abitare al minimo,* Clean edizioni, Napoli, 2009.

GIARDIELLO, Paolo, *Waiting spazi per l'attesa,* Clean edizioni, Napoli, 2010.

GIARDIELLO, Paolo, *Pensar, hacer, imaginar tres lecciones de interiorismo,* Mexico, 2014.

GIARDIELLO, Paolo, *nel/sul,* Lettera ventidue, Siracusa, 2017.

HEIM, Michael, *The Metaphyisics of Virtual Reality,* Oxford University Press, New York, 1993.

IRACE, Fulvio, *Storie di interni.l'architettura dello spazio domestico,* Carocci Editore, Roma, 2015.

JUNG, Carl Gustav, *Erinnerungen, Träume, Gedanken von Carl Gustav Jung*, Random House Inc., New York, 1961, trad. it. *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Bur Rizzoli, Milano, 2016.

JUNG, Carl Gustav, *The Rred Book: Liber Novus. AReader's Edition,* W. W. Norton & Company, New York, 2009, *Il libro rosso*, Bollari Boringhieri, Torino, 2009.

JUNG, Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo,* n°102, Biblioteca Bollari Boringhieri, Torino, ristampa 2019.

JUNG, Carl Gustav, *Simboli e interpretazioni dei sogni,* n°124, Biblioteca Bollari Boringhieri, Torino, ristampa 2019.

KNOX, Jean, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, Magi Editori (Immagini dall'inconscio), 2007.

LACAN, Jacques, *Le séminarire de Jaques Lacan. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-60)*, Éditiobs du Seuil, Paris 1986, trad. it. Maria Delia Contri, revisione di Roberto Cavasola, (a cura di) DI CACCIA, Antonio, *Jaques Lacan. II seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2008.

LE CORBUSIER, (Charles-Eduard Jeanneret), *Vers une architecture*, Paris, 1926 trad. it. P. Cerri. P. Nicolin, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano 1973.

LYOTARD, Jean- François, *La Condition postmoderne*, 1979, trad. it. Carlo Formenti, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Collana: I nuovi testi, Feltrinelli, 1981

MÀDARA, Romano, *Carl Gustav Jung,* Feltrinelli, Milano, 2016.

MARCHISONI Stefano, *Ernst Bloch – Walter Benjamin. Ricordare il Futuro. Scritti sull'EINGEDENKEN*, MIMESIS EDIZIONI, Milano, 2017.

MCGUIRK, Justin, STEIERHOFFER, Greenfield Adam, KEMBER, Sarah, CURTIS, Barry et al., *Home Futures: living in Yesterday's Tomorrow*, The Design Museum, London, 2019.

MENNA, Giovanni, a cura di, *Historia Rerum-Scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo,* Clean, Napoli, 2014.

MOLINARI, Luca, *Le case che siamo*, Nottetempo, Milano, 2016.

MOLINARI, Luca, *Le case che saremo*, Nottetempo, Milano, 2020.

NORBERG-SHULZ, Christian, *Abitare, l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Electa, Milano, 1984.

NORBERG-SHULZ, Christian, *Existence, Space and Architecture*, Oslo 1971, trad. it DE DOMINICIS, Anna Maria, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officina Edizioni, Roma, 1975,

PALOMBI, Fabrizio, 2011, *«Estimità» ovvero mente e corpo secondo Jacques Lacan,* in Colonnello, Pio, a cura di, *Il soggetto riflesso. Itinerari del corpo e della mente*, «Percorsi di confine» N.9; MIMESI Edizioni, Milano-Udine.

PEREC, Georges, *Especes d'espace* trad.it. *Specie di spazi*, Bollate Boringhieri, Torino, 1989.

RACITI, Giuseppe, Dello spazio, C.U.E.C.M., Catania 1990.

RICCI, Giacomo, *Casa, dolce casa. Teorie e poetiche dell'abitazione «moderna»,* Clean, Napoli, 1988.

RICCI Mosè, *Habitat 5.0*, *L'architettura Del Lungo Presente*, Skira Editore, Milano, 2019.

RUSHKOFF Douglas, *Present Shock. Ehen Everithing Happens Now*, trad. it. *Quando tutto accade ora*, Codice Edizioni, Torino, 2014.

RYKWERT, Joseph, *On Adam hause in paradise: the Idea ohprimitivr Hut in Architectural History,* 1972 trad.it. *La Casa di Abramo in Paradis,* Mondadori, Milano, 1977.

SCHWARTZ-CLAUSS, Mathias *Living in motion-Diseño y arquitectura para una forma de vida flexible,* Design Museum 2002

SANTANGELO, Marella, *Lo spazio del corpo. I templi di Frida Kahlo*, LetteraVentidue, Siracusa 2014.

ARTICOLI E CONSULTAZIONI ON LINE:

ALISON A., CAFIERO G., *L'Esprit du Sacré : Le Corbusier and the necessary Utopia of Sainte Maire LaTourette* , in Proceedings of Science and Technology, IEREK PRESS, DOI:http://dx.doi.org/10.21625/resourceedings.v2i3, ISSN: 2537-074X, pp.141-146.

ALISON, Aurosa, *Abitare, Lo Spazio felice.La poetica dello Spazio in Gaston Bachelard*, in Scenari.it, SSN 2385-1139, 2019

ALISON, Aurosa, *L'arké nella Poetica dell'abitare di Gaston Bachelard*, in Civiltà del Mediterraneo, n°25-26, Diogene Edizioni, Campobasso, ISBN:978-88-6647-167-7, pp. 83-101, 2016

ALISON, Aurosa, *La Philosophie de l'espace en Gaston Bachelard*, in Gaston Bachelard. Science et Poétique: Une nouvelle éthique? Éditions Hermann, Paris, ISBN: 978-2-7056-8744-1, pp. 514-525

ALISON, Aurosa, *Il Nomadismo Contemporaneo: I nuovi modelli dell'Abitare* pubblicato in Academia Lezione di Dottorato di Filosofia dell'interno architettonico/Università degli Studi di Napoli Federico II/ 03/02/2017.

BOMBACI, Gianluca, *Il tempo e lo spazio della convivenza con la Covid-19*, in «Tascabili», rivista on-line, 2020.

BUONGIORNO, Federica, intervista a C.-B. Han, «La macchina sognante», giornale on line, 2019. http://www.lamacchinasognante.com/intervista-di-federica-buongiorno-allo-scrittore-e-filosofo-coreano-byung-chul-han/

BUONGIORNO, Federica, *Una teoria dell'ambivalenza mediale: la 'terza via' alla filosofia dei media di Sybille Krämer,* saggio pubblicato in Academia.edu, https://ici-berlin.academia.edu/FedericaBuongiorno

BUONGIORNO, Federica, *Embodiment, Disembodiment and Re-embodiment in the Construction of the Digital Self,* in Academia.edu, https://ici-berlin.academia.edu/FedericaBuongiorno

HAMETNER, J. C., per DeZeen, *Lo spazio di co-living di Noiascape, a ovest di Londra*, in MOA Casa, giugno 2018.

PESARE, Mimmo, *Le radici psico-dinamiche dell'abitare*, in Dialegesthai, Rivista telematica di filosofia [in linea], anno 10 (2008) [inserito il 5 dicembre 2008], disponibile su World Wide Web: <https://mondodomani.org/dialegesthai/>, [39 KB], ISSN 1128-5478

RANDAZZO, Giusy, *Per una filosofia dell'interno architettonico,* in *Vita Pensata,* luglio 2011.

TAGLIAGAMBE, Silvano, *Abitare e lo spazio liquido dell'architettura*, in XÁOS. Giornale di confine, speciale Spazi del contemporaneo, 2005.

SITOGRAFIA DELLE IMMAGINI

(1) Pilo, Palazzo di Nestore, ricostruzione Megaron del re.
https://www.turismodelgusto.com/

(2) La domus degli Amorini Dorati a Pompei.
http://www.turismoitalianews.it/pubblicazioni/15923-pompei-il-tempo-ritrovato-le-nuove-scoperte-il-racconto-di-massimo-osanna-sui-recenti-scavi-nel-parco-archeologico

(3) Carlo Scarpa, Tomba Brion, cimitero di San Vito frazione del comune di Ativole, Treviso. Vista dall'interno. Foto dal web.
https://www.designsottovuoto.com/architettura-funeraria/la-tomba-brion-di-carlo-scarpa-1/

(4) Carlo Scarpa, Tomba Brion, cimitero di San Vito frazione del comune di Ativole, Treviso. Vista dello spazio coperto destinato ai sarcofagi. Foto di Klaus Kinold.
ww.artnet.fr/artistes/klaus-kinold/carlo-scarpa-la-tomba-brion-san-vito-daltivole-a-M3OswGTmywTojwAqB1PyjQ2

(5) Alvar Aalto, casa a Muuratsalo. Foto dal web.
https://www.pinterest.it/psjaramilloz/casas-patio/

(6) Alvar Aalto, casa a Muuratsalo. Foto dal web.
https://www.barkdesign.com.au/nordic-architecture-adventure/

(7) La piramide lignea vista dall'ingresso dell'Anfiteatro. Foto dal web.
Maymoni: Il 'monstrum' di Pompei: un allestimento di Francesco Venezia (maimoniblog.blogspot.com)

(8) Interno della piramide. Esposizione dei calchi. Foto dal web.
https://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2015/05/25/dario-franceschini-orgogliosi-di-pompei_2d409a32-a9da-49b8-89ed-8c359b8fb0f0.html

(9) Complesso archeologico di Stonehenge, Salisbury. Foto dal web.
https://www.studentville.it/appunti/stonehenge/

(10) Perdas Longas, Menhir di Guspini. Foto dal web.
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Perdas_Longas_-_i_Menhir_di_Guspini.jpg

(11) Obelisco Vaticano, Piazza San Pietro, Roma. Foto dal web.
https://www.voxmundi.eu/segredos-obelisco-vaticano/?lang=pt-pt

(12) Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, B.A., 1954. Vista della soglia di accesso dalla strada. Foto dal web.
https://architextsassociation.wordpress.com/2012/11/14/the-promenade-at-curutchet-house-le-corbusier/promenade-frente-casa-curutchet/

(14) L. Kahn, Casa Fisher, Hatboro, Pennsylvania, 1967. Vista dell'esterno. Foto dal web.
https://www.index-design.ca/article/designer-montreal-yves-de-fontenay

(15) L. Kahn, Casa Fisher, Hatboro, Pennsylvania, 1967. Vista del camino e della finestra arredata. Foto dal web.
http://4.bp.blogspot.com/-xQXecAZmeeA/Uydb3WPekZI/AAAAAAABQQ8/-9OjNiCwf9Q/s1600/architettura-d-autore-1_MGbig.jpg

(16) J. Plecnik, Casa a Lubiana, Lubiana, 1924-1930. Photo M. Paternoster / MGML
https://www.iconichouses.org/news/plecnik-house-in-ljubljana

(17) J. Plecnik, Casa a Lubiana, Lubiana, 1924-1930.
https://www.iconichouses.org/foto/houses-middel/plecnik-house.jpg

(18) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista della finestra posizionata accanto al piano di lavoro. Foto dal web.
https://studioekl.wordpress.com/2013/08/25/cabanon-corbusier-visite/

(19) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista della finestra posizionata accanto al lavandino Foto dal web.

https://studioekl.wordpress.com/2013/08/25/cabanon-corbusier-visite/

(20) Le Corbusier, Casa Beistegui, Parigi. Stanza con periscopio. (da Le Corbusier, Oeuvre Complète 1924-1934, Parigi 1947) Foto dal web.

https://www.famagazine.it/index.php/famagazine/article/view/209/781

(21) Le Corbusier, Casa Beistegui, Parigi. Vista della terrazza recintata scoperta. Foto dal web.

https://www.veniceartguide.it/it/2021/06/04/un-anno-irripetibile/

(22) Le Corbusier, Petit Maison, Lago Lemano. Rappresentazione in pianta ed in alzato.

www.novanta10.it/2017/07/07/nota-su-villa-le-lac/

(23) Le Corbusier, Petit Maison, Lago Lemano, Vista della finestra attrezzata con tavolo.

https://www.pinterest.it/pin/132645151502094641/

(24) Gio Ponti, Facciata dell'edificio in via Dezza a Milano. "Giorno e Notte". In Gio Ponti Venti cristalli di architettura di Gloria Ardito e Cesare Serratto. Foto dal web

https://www.aboutartonline.com/larchitettura-trasparente-e-cristallina-di-gio-ponti-e-il-rinnovamento-della-casa-di-abitazione/

(25) Gio Ponti, Appartamento in via Dezza, Milano. Vista della dall'interno della finestra arredata. In Gio Ponti Venti cristalli di architettura di Gloria Ardito e Cesare Serratto. Foto dal web.

hthttps://www.aboutartonline.com/larchitettura-trasparente-e-cristallina-di-gio-ponti-e-il-rinnovamento-della-casa-di-abitazione/

(26) Gio Ponti, Appartamento in via Dezza, Milano. Vista degli ambienti illuminati dalle finestre arredate. In Gio Ponti Venti cristalli di architettura di Gloria Ardito e Cesare Serratto. Foto dal web.

https://www.aboutartonline.com/larchitettura-trasparente-e-cristallina-di-gio-ponti-e-il-rinnovamento-della-casa-di-abitazione/

(27) C. J. Jung, torre di Bollingen, Svizzera. Vista della casa fotografata dal lago. Foto dal web.

https://lukasfierz.blogspot.com/2019/04/white-man-doomed.html

(28) C. J. Jung, torre di Bollingen, Svizzera. Vista della Torre personale di C. G. Jung. Foto dal web.

https://m.facebook.com/TLHPTCarlJung/posts/447926845735624

(29) C. J. Jung, negli spazi esterni alla casa Foto dal web.

https://jung.sneznik.cz/zivot/bollingen

(30) C. G. Jung nell'interno domestico. Vista dello spazio interno. Foto dal web.

https://www.pinterest.it/pin/434808538994956546/

(31) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista dall'esterno. Foto dal web.

www.lablog.org.uk/wp-content/060131-cabanon.pdf

(32) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Finestra sul mare. Foto dal web

www.lablog.org.uk/wp-content/060131-cabanon.pdf

(33) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Rappresentazione in pianta. Foto dal web.

www.lablog.org.uk/wp-content/060131-cabanon.pdf

(34) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista assonometrica. Foto dal web.

www.lablog.org.uk/wp-content/060131-cabanon.pdf

(35) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista dello spazio interno verso l'ambito di ingresso. Foto dal web.

hhttps://m.blog.naver.com/jrkimceo/221051330796

(36) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Vista dello spazio interno verso il piano di lavoro. Foto dal web.

https://m.blog.naver.com/jrkimceo/221051330796

(37) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin Dipinti realizzati da Le Corbusier negli interni del Cabanon. Foto dal web.

https://conversarcon.wordpress.com/2014/02/20/petit-cabanon/

(38) Le Corbusier, Cabanon, Cap-Martin. Dettaglio di interni. Appendiabiti. Foto dal web.

https://margheritella.wordpress.com/2020/04/19/le-cabanon-minimalista-di-le-corbusier/#jp-carousel-764

(39) P. Neruda, La Isla Negra, Chile Vista della casa dall'esterno. Foto dal web.
https://www.denomades.com/santiago/tour-isla-negra-y-pablo-neruda-id62

(40) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Torre preesistente integrata nel progetto. Foto dal web.
https://it.dreamstime.com/fotografia-stock-casa-di-isla-negra-di-pablo-neruda-image71589105

(41) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Vista dello spazio di soggiorno con camino in pietra. Foto dal web
https://www.tripadvisor.it/AttractionProductReview-g303672-d14942998-Isla_Negra_Museum_House_Admission_Ticket-Isla_Negra_Valparaiso

(42) P. Neruda, La Isla Negra. Vista del camino in pietra. Foto dal web.
https://dechile2012.wordpress.com/places-weve-been/la-isla-negra/#jp-carousel-1314

(43) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Vista della Finestra attrezzata con area per il pranzo. Foto dal web.
https://cz.pinterest.com/hartmanmatous/lugares-para-visitar-en-chile/

(44) P. Neruda, La Isla Negra, Chile. Vista della camera da Letto. Foto dal web.
https://www.sorellesumarte.it/esperienze/pablo-neruda-e-le-sue-case-in-cile/

(45) Co-working, Amsterdam, nella sede ex IBM. Foto dal web.
https://homeworkerhacks.com/global-coworking-spaces

(46) Co-working Factory a Berlino. Foto dal web.
https://www.finetodesign.com/2017/09/coworking-i-20-spazi-di-lavoro-condiviso-piu-belli-al-mondo/

(47) Teatum+Teatum Architects, co-living Garden House, Londra, 2018. Vista degli interni.
https://www.wallpaper.com/architecture/noiascape-co-living-garden-house-hammersmith-london

(48) Teatum+Teatum Architects, co-living Garden House, Londra, 2018. Vista degli interni.
https://www.wallpaper.com/architecture/noiascape-co-living-garden-house-hammersmith-london

(49) Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, Refuge Tonneau,1938. Rappresentazione in pianta e sezione
https://socks-studio.com/2016/06/03/experiments-in-minimal-living-space-charlotte-perriands-refuge-tonneau/

(51) Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, Refuge Tonneau,1938. Foto dal web.
https://www.gessato.com/reconstruction-of-charlotte-perriands-refuge-tonneau/cassina-design-italy-2012-collection-7/

(52) Fuller R. B., casa Dimaxion, 1927. Foto dal web.
www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-house-buckminster-fuller

(53) Fuller R. B., casa Dimaxion, 1927. Disegno in pianta e prototipo. Foto dal web.
www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-house-buckminster-fuller

(54) Fuller R. B. Buckminister e casa Dimaxion, 1927, foto di Bettmann/Corbis, in britannica.com
www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-house-buckminster-fuller

(55) Eduard Bohtlingk, markies, 1986. Rappresentazione assonometrica. Foto dal web.
https://www.designboom.com/design/mobile-home-concept-1986-has-never-reached-market-de-markies-eduard-bohtlingk-12-07-2021/

(56) Eduard Bohtlingk, markies, 1986. Immagini delle varie fasi di dispiegamento. Foto dal web.
www.casasprefabricadassl.com/2016/02/una-casa-rodante-diferente-todas-las.html

(57) Eduard Bohtlingk, markies, 1986. Viste degli interni. Foto dal web.
https://www.campanda.com/magazine/double-awning-trailer_the-de-markies/de-markies/

(58) Toyo Ito, Pao 1, 1985. Foto dal web.

https://www.pinterest.it/pin/300826450107325013/
(59) - (64) LOT-EK, Mdu New York, 2002.
https://lot-ek.com/mdu-mobile-dwelling-unit
(65) - (67) People Architectural e Industrial Design, Tricycle House, 2012. Foto dal web.
ventanaenblanco.es/detalle/215/casa-triciclo/
(68) - (71) Shiregu Ban, Curtain Wall House, 1995. Foto dal web
https://www.architonic.com/it/project/shigeru-ban-architects-curtain-wall-house/5102304
(72) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Foto dal web.
https://www.japanhousesp.com.br/artigo/correspondencias-arquitetonicas-sou-fujimoto/
(73) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Foto dal web.
https://www.japanhousesp.com.br/artigo/correspondencias-arquitetonicas-sou-fujimoto/
(74) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Viste degli spazi interni. Foto dal web.
https://www.japanhousesp.com.br/artigo/correspondencias-arquitetonicas-sou-fujimoto/
(75) Sou Fujimoto, House NA, 2005. Viste degli spazi interni. Foto dal web.
https://www.japanhousesp.com.br/artigo/correspondencias-arquitetonicas-sou-fujimoto/
(76) Breathe Mini Living_SO-IL, 2017. Foto dal web.
https://www.japanhousesp.com.br/artigo/correspondencias-arquitetonicas-sou-fujimoto/
(77) Breathe Mini Living_SO-IL, 2017. Vista di interni. Foto dal web
https://www.designboom.com/architecture/mini-living-breathe-so-il-milan-design-week-04-04-2017/
(78) schema prossemico. Foto dal web
https://www.luciabarbieri.com/2020/06/19/a-debita-distanza-la-prossemica-al-tempo-del-covid/
(79) schema prossemico. Foto dal web
https://ilblogdellamente.com/prossemica/
(80) Segnaletica per indicazione di distanziamento fisico. Foto dal web. Tratta da un articolo di Elisabetta Intini
https://www.focus.it/scienza/salute/mascherine-e-distanza-fisica-riducono-contagi-covid-19
(81) Segnaletica per indicazione di distanziamento fisico. Foto dal web.
https://www.colemangroup.com.au/covid-19
(82) Dolores Park, San Francisco,2020. Foto dal web
https://revistavisavis.com/circulos-cesped-perros-robot-medida-creativas-distanciamiento-social/
(83) Dolores Park, San Francisco,2020. Foto dal web
https://blog.academyart.edu/academy-weekly-walking-socially-distant-on-summer-sunshine/
(84) Poul Cocksedge, “Here comes the sun”, 2020.
https://blarrow.tech/innovative-design-responses-to-combat-covid-19/
(85) Poul Cocksedge, “Here comes the sun”, 2020.
https://blarrow.tech/innovative-design-responses-to-combat-covid-19/
(86) Cini Boeri, Appartamento per una coppia, Triennale di Milano, 1986
www.ciniboeriarchitetti.com/interior/progetto-domestico.html
(87) - (90) Gary Chang, appartamento di 32 mq.
file:///C:/Users/giova/Documents/UNIVERSITà%20DAL%20DOTTORATO%20IN%20POI/1.%20DOTTORATO/6_ricerca%20CASI%20STUDIO
(91) Gary Chang, appartamento di 32 mq. Viste delo spazio interno.
file:///C:/Users/giova/Documents/UNIVERSITà%20DAL%20DOTTORATO%20IN%20POI/1.%20DOTTORATO/6_ricerca%20CASI%20STUDIO

(93) Joe Colombo, Total Furnishing Unit, 1972. Istallazione esposta in occasione della mostra Italy: New Domestic Landscape, MoMa, New York. Vista assonometrica
https://flashbak.com/paleofuture-highlights-italy-new-domestic-landscape-1972-58436/

(94) Joe Colombo, Total Furnishing Unit, 1972. Istallazione esposta in occasione della mostra Italy: New Domestic Landscape, MoMa, New York.
https://www.pinterest.it/pin/230950287114706891/

(95) Ettore Sottsass, Micro-Enviroment, 1972. Vista assonometrica.
ww.atlasofinteriors.polimi.it/2018/11/23/ettore-sottsass-sistema-di-containers-moma-new-york-usa-1972/

(96) Ettore Sottsass, Micro-Enviroment, 1972.
www.atlasofinteriors.polimi.it/2018/11/23/ettore-sottsass-sistema-di-containers-moma-new-york-usa-1972/

(97) Ørsted Gardens Apartments , Tegnestuen LOKAL, viste degli esterni .
https:// www.archdaily.com/948801/orsted-gardens-apartments-tegnestuen-lokal

(98) Ørsted Gardens Apartments, Tegnestuen LOKAL, viste degli spazi liminali, una facciata estesa per consentire la conformazione di ambiti di incontro e socialità.
https:// *www.archdaily.com/948801/orsted-gardens-apartments-tegnestuen-lokal*