

# spazi del contemporaneo

II<sup>a</sup> Edizione: abitare ... spazi in corso di allestimento | Alghero 29 30 settembre | 01 02 ottobre

Un'occasione per riflettere intorno alla nuova forma-mondo; quella che siamo destinati a sperimentare ogni giorno e in ogni luogo della nostra sempre comune esistenza. Ma non tanto nell'incombere di una questione mondiale sempre più complessa e spaesante, quanto piuttosto in ogni spazio o riposto anfratto della nostra solo apparentemente banale quotidianità. Non si tratta cioè di tematizzare un 'dramma' astrattamente 'globale' – perché in ogni città è il mondo intero ad imporci la creazione di nuove forme di 'relazione' con l'alterità. Un'alterità che riflette quella che da sempre il mondo e il suo esistere costituiscono per noi. Un'alterità che però ha anche un volto concreto e determinato: quello costituito da una rete intricata di religioni, culture, forme di vita, prospettive etiche che sembrano spesso inconciliabili. Abitare il contemporaneo significa dunque fare i conti con una incessante rideterminazione categoriale; d'altro canto, le vecchie concettualità politiche, filosofiche ed etiche non consentono più alcuna credibile decifrazione del "nuovo" che fin da troppo tempo tutti noi forse già siamo. Nuovi confini ormai si prospettano di là da quelli statuali, cittadini, regionali che pur sembrano ancora vincolarci; antiche prossimità iniziano a riemergere quasi a volerci indicare che mai ci siamo invero liberati di quella estraneità che un tempo ci faceva avvertire il mondo come l'estraneo e l'insospitale per eccellenza. Ormai l'estraneità della terra assume i volti e i colori di enormi masse in perenne migrazione, che non possiamo semplicisticamente ricondurre al 'nostro' astratto ordine. Si tratta dunque di imparare a fare delle nostre città dei luoghi in cui il convivere rifletta nuove e concrete 'possibilità';

## “Essere al mondo”

Nuove relazioni e antiche prossimità

quelle che nessuna rigida razionalità, nessun vuoto democraticismo potrà riuscire a 'normare' se non ci si mostrerà in grado di mettere innanzitutto in questione la fede che quella 'razionale' (in conformità ad un'idea moderna e tutt'altro che naturale di 'razionalità') sia l'unica forma di relazione davvero praticabile ed utilmente esportabile.

## Abitare il sacro: tremenda e provocatoria "bellezza"

Come non risolversi, insomma, a fare finalmente i conti con la struggente fascinazione di un'esistenza che dona insieme l'ebbrezza dell'incomprensibile e la dolcezza dell'irrinunciabile? A cosa infatti non possiamo davvero rinunciare se non a ciò che in qualche modo avvertiamo come irriducibilmente eccedente ogni possibile decifrazione logico-razionale (da ultimo sempre e 'costitutivamente soggettiva')? Ciò che risponde senza problemi alle declinazioni del nostro soggettivo volere, desiderare o comprendere, si costituisce come 'oggetto' cui possiamo in ogni momento rinunciare; che non ci vincola cioè in modo irrevocabile. E' a nostra disposizione; di esso possediamo le ragioni e dunque sapremmo comunque svelare ogni supposto segreto. Esso non ci sarà mai indispensabile; perché è in qualche modo sempre già in noi... per quanto riguarda i suoi significati, il suo senso, la sua utilizzabilità, esso ci 'serve'; ma per ciò stesso potrebbe in ogni momento essere sostituito da altre determinazioni di quella medesima 'servitù'. Ciò cui mai potremmo rinunciare è connesso invece al mistero caratterizzante tutto ciò che riesce a resistere ad una peraltro sempre possibile determinazione oggettuale. Come accade quando incrociamo, imprevisto, l'accadere dell'evento artistico. Come accade cioè quando qualcosa dell'esistente 'sta', a prescindere dalla nostra comunque sempre viva attività di comprensione e riconoscimento. Quando l'esistere dell'esistente eccede qualsivoglia sua determinazione; e non si fa risolvere nel suo esser

comunque determinatamente conosciuto. Quando l'essere al mondo di ciò che è riesce a resistere alla potenza determinante del 'ciò'. Facendosi per ciò stesso gratuito, incomprensibile e misterioso. Quando cioè il nostro stesso essere-al-mondo viene messo in crisi da tale evento; e la nostra esistenza si illumina della propria irriducibile e profonda oscurità. E proprio a tale buio riesce forse a cor-rispondere; sentendosi ad esso irrevocabilmente destinata. E godendo senza limiti dell'imperscrutabile abbandono che l'esserci dell'esistente sembra richiederli di là da ogni condizione o specifica motivazione. Certo, una tale condizione sembra esporci all'estremo pericolo; ché tale abbandono è per noi rigorosamente senza rete. Eppure il fascino dell'esserci tocca così la medesima intensità che da sempre la prospettiva religiosa ha saputo donare agli umani. Come dire: una possibilità di esperienza del 'sacro' oltre ogni specifica *religio* (sempre troppo 'fedele' alla determinatezza storico-sociale di quello stesso sacro). Se, dunque, abitare il mondo significasse innanzitutto imparare a convivere con tale insieme tremenda e irresistibile 'ebbrezza'? Con tale improgettabile esposizione? E se ogni esperienza di mondo fosse radicata proprio su tale endiadica condizione? Forse si tratta di rideterminare le categorie storicamente messe in opera dalla riflessione occidentale e provare a leggere ogni evento sorprendente, scomodo, irritante... proprio alla luce di tale naturale disposizione, di tale orizzonte esistenziale. Forse proprio a ciò

rimandano le grandi svolte epocali che il 'politico' ha dovuto continuamente sopportare; ossia, le grandi esperienze di *crisis*; di cui quella presente (relativa alla crisi di un ordine mondiale che la forma più perfetta di guerra sinora mai apparsa – quella terroristica – sta portando drammaticamente alla luce) è solo l'ultima in senso cronologico. Abitare il mondo significa forse imparare a fare i conti con un esserci che mai sarà *toto caelo* riconducibile a ciò che già siamo e sappiamo di noi stessi. E che non sarà mai riducibile neppure alle sempre nuove spiegazioni che sapremo di volta in volta elaborare, e in cui continueremo imperterriti a confidare sicuri, come se avessimo, allora sì, finalmente capito come stanno veramente le cose. Quello stesso esserci che forse proprio l'esperienza dell'arte continua instancabile ad indicarci, anche se assai poco ascoltata; perché essa stessa continuamente ricondotta ai codici di lettura familiari alla critica e alla storiografia che anche dell'arte ha appunto finito per fare un semplice oggetto specifico del conoscere. Spiegabile, comprensibile, sempre e comunque, e dunque sostanzialmente riconducibile al tempo di cui viene sempre resa semplice testimone; proprio essa, che proprio della forma temporale dell'esperienza è la prima e più radicale messa in questione.

Massimo Donà

# filosofia arte comunicazione

; ABITARE LA CASA, ABITARE LA CITTÀ

Le più antiche case conosciute, almeno nel senso odierno del termine, cioè quali dimore permanenti edificate dalla mano dell'uomo, sono state portate alla luce a Gerico, in Palestina, e sugli altipiani dell'Anatolia. Risalgono al 6500 a. C. e sono successive allo sviluppo dell'agricoltura e dei primi insediamenti stanziali di esseri umani. Tuttavia, anche in precedenza, il cacciatore nomade del paleolitico aveva, come ha scritto Bruce Chatwin, il "bisogno emotivo, se non un vero e proprio bisogno biologico, di una base, caverna, covo, territorio tribale, possesso, di un porto". La grotta naturale, che funge da rifugio nella notte della preistoria, diviene "casa" nel momento in cui l'uomo vi costruisce un focolare, dipingendo le pareti con le smaglianti scene di caccia o con il più antico degli autoritratti: l'impronta delle mani, ripetuta sulla roccia e colorata di bianco, d'ocra, di rosso e di nero. La "casa" delle origini non è un edificio, ma rispecchia il momento in cui l'uomo inizia a modificare consapevolmente una piccola parte dell'ambiente in cui vive, riorganizzando lo spazio nella forma di un luogo accogliente e familiare. Anche la tenda o il carro, che sono la casa delle popolazioni nomadi, introducono, nel movimento di chi non ha fissa dimora, ma solo territorio tribale da percorrere in lungo e in largo, seguendo gli immutabili itinerari di migrazione della mandria o del gregge, un elemento di permanenza e di stabilità, una rassicurazione simbolica che va ben al di là del bisogno di un riparo dall'inclemenza del clima. La tenda e la caverna sono "casa" prima della casa. Esse esemplificano quella duplicità semantica del termine che alcune lingue, come il latino, l'inglese o il tedesco, conservano, distinguendo "domus" da "aedes", "home" da "house", "Heim" da "Haus", ossia la sensazione soggettiva del sentirsi "a casa", dall'oggettività dell'essere "in casa", ovvero all'interno di un determinato edificio. In parecchie lingue indoeuropee, il termine più antico che indica la "casa" non ha a che fare con la sfera edile del costruire, ma con quella sociale della famiglia estesa, riproducendo un significato affine alla nozione di "clan", "stirpe" o "casato". Il latino "domus", per esempio, designa non l'edificio - che si dice "aedes", da cui deriva il corrispondente termine italiano -, ma l'entità sociale incarnata dal "dominus", ossia dal "padrone", che è il "pater familias". A sua volta il greco "oikos", indica non solo l'abitazione, ma anche tutti i beni di proprietà della famiglia, sicché l'"oikos-nomia", da cui il nostro "economia", è, come ci insegna Senofonte, la disciplina che si occupa dell'"amministrazione della casa". Invece, l'italiano "casa" deriva dal latino "casa" che, ai tempi di Cicerone, indica propriamente una "capanna", un "tugurio", una "baracca", una "casa di campagna", rivelando un'improbabile parentela con il nome latino del formaggio, "caseus". D'altra parte, dalle brume del neolitico e dall'inizio dell'urbanizzazione delle grandi civiltà agrarie, la casa intesa come abitazione "privata" affiora timidamente, oscurata dalla grandiosità delle architetture pubbliche, in cui dimorano i sovrani e gli dèi. In Egitto come in Mesopotamia si affida alla dura resistenza della pietra l'edificazione della tomba del monarca e del tempio del dio, mentre le case dei comuni mortali sono di paglia, legno e di mattoni cotti al sole, che presto si sfaldano in polvere alla prova del tempo. Nell'"Odissea", Omero ci descrive la casa di Ulisse, costruita attorno al famoso ulivo, nel cui legno vivo l'eroe aveva intagliato il suo inamovibile letto nuziale. A partire dalla stanza matrimoniale del talamo, che corrisponde alla sezione più interna della dimora, ossia al "gineceo" delle donne, si sviluppava la parte della casa riservata agli uomini, con al centro la sala dei banchetti che, nel

lato interno, ospitava il focolare, mentre in quello esterno si apriva sull'atrio e sul cortile d'ingresso. Quel cortile dove il fedele cane Argo, in una delle più commoventi scene del poema, riconosce il padrone vestito da mendicante, al suo ritorno a casa dopo vent'anni. Alle poche case splendide, alle ville dell'antichità greco-romana, che l'archeologia ci ha restituito, come le magnifiche dimore affrescate di Pompei ed Ercolano, corrispondono le innumerevoli e anguste abitazioni popolari delle città, come quelle rivelateci dagli scavi ostiensi. Seneca, nel "De constantia sapientis", paragonava quest'edilizia popolare, che sfidava la legge di gravità e l'incolumità pubblica, ai "castelli di sabbia" dei bambini: "quelli sulle spiagge, con l'accumulo di sabbia, tirano su simulacri di case, questi, come se facessero qualcosa di grande, tutti presi nel porre insieme pietre e nel costruire pareti e tetti, ciò che era stato escogitato come difesa dei corpi, lo hanno volto a motivo di pericolo". L'antichità e il medioevo hanno in comune la sproporzione fra l'impegno dell'architettura civile e religiosa e la modestia dell'edilizia privata, che rispecchia una vita quotidiana schiacciata sull'esteriorità, riservando alla casa delle plebi e dei servi della gleba le umili prestazioni del riposo d'un letto e del ristoro d'un focolare. Ma anche i grandi della terra, nell'alto medioevo, non godono di molte comodità. E' con il Rinascimento e con l'affacciarsi sulla scena storica dell'individuo moderno che la dimora privata assume quelle caratteristiche, a noi familiari, che spaziano le esigenze di funzionalità con quelle di rappresentanza sociale e di riproduzione della personalità del suo proprietario. Nel quarantacinquesimo dei suoi "Saggi", dedicato a "Del costruire", Francesco Bacone, contemporaneo di Shakespeare, ammonisce che "le case sono costruite per viverci e non per essere rimirate, perciò si privilegia l'utilità all'armonia se non si possono avere entrambe. Si lascino le costruzioni fatte solo per bellezza ai palazzi incantati che i poeti innalzano con poca spesa". Bacone, da buon araldo della scienza moderna, a cui ha donato il motto "sapere è potere", mette in guardia soprattutto dai pericoli dell'umidità, del caldo e del freddo: esigenze di salubrità che le tecnologie costruttive dell'epoca erano lungi dall'aver risolto anche per i più ricchi, come la visita agli appartamenti reali di Hampton Court o di Versailles ancor oggi documenta. Ma il dado ormai è tratto. Durante la grande stagione dell'individualismo moderno, che attraversa gli stili del barocco, del rococò, dell'impero e della restaurazione, per giungere al Liberty e allo Jugendstil dell'inizio del Novecento, la casa è, come suggeriva Mario Praz, "la casa della vita" che, nell'arredamento se non nell'architettura, rispecchia il gusto, ossia l'ineffabile unicità del suo proprietario. Funzione e ornamento si inseguono nella "costruzione dello spazio cavo" della casa borghese del XIX secolo, mentre questa si riempie di una sterminata quantità di oggetti. Come la casa di Ivan Il'ic, nell'omonimo romanzo di Tolstoj, che "si presentava come tutte le case delle persone che non son ricche abbastanza ma vogliono assomigliare ai ricchi, epperò non fanno che assomigliarsi fra di loro: ricche stoffe, ebanî, fiori, tappeti, bronzi, oggetti scuri, oggetti brillanti, insomma tutto quanto rende la gente d'un certo carato simile a tutta l'altra gente del medesimo carato". A questo affastellamento d'oggetti e di materiali il XX secolo risponde con il trionfo della funzione sull'ornamento. "Da molte parti, oggi", scrive Ernst Bloch, "l'interno delle case sembra pronto per la partenza. Benché disadorne, o proprio per questo, ciò che esprimono è un addio. Luminosi e spogli come stanze d'ospedale gli interni, l'esterno fa l'effetto di scatole collocate su nastri mobili, ma ricorda anche le navi. I

tetti piatti come i ponti di coperta, le finestre come oblò, con parapetti e barcarizzi risplendono di quel bianco che ricorda il sud, al pari delle navi hanno voglia di sparire". Qui, "gli uomini reali diventano termini normalizzate", come nella fantascienza profetica di "Metropolis" di Fritz Lang. Pensando ai sobborghi industriali di Ludwigshafen, città dov'era nato, o all'edilizia del socialismo reale della DDR, dove visse fino al 1961, Bloch sogna un'architettura utopica che restituisca umanità a quella casa che Le Corbusier intendeva, sulla linea del funzionalismo dei moderni, come una pura "macchina per abitare". La casa, raccomanda Bloch, deve essere il luogo dove l'uomo si sente "a casa propria, a proprio agio, in patria", la cellula anticipante dell'avvento di un mondo migliore. Perché, gli fa eco Heidegger, riprendendo i versi di una poesia di Hoelderlin, "poeticamente abita l'uomo". "L'autentica crisi dell'abitare", continua Heidegger nel celebre saggio degli anni '50, "non consiste nella mancanza di abitazioni. La vera crisi degli alloggi è più vecchia delle guerre mondiali e delle loro distruzioni". Essa risiede nel fatto che gli uomini "devono anzitutto imparare ad abitare". Abitare è aver cura. Nello spazio di cui si ha cura e che diviene "casa" noi ci sentiamo intimamente noi stessi. Non è un caso che la psicoanalisi di Freud abbia associato il simbolo della casa all'utero materno, mentre per la psicologia analitica di Jung noi siamo la casa sognata, sicché ciò che avviene "nella casa" rispecchia i corridoi e le stanze del nostro inconscio. Ma non serve scendere così a fondo. La bruttezza e il cattivo gusto delle casette a schiera e dei condomini pieni di timpani e colonnati postmoderni che, emblema di un recente benessere, stringono d'assedio le antiche città e i borghi del Nordest, uccidendo ciò che resta della campagna, sono l'indice inquietante della nostra alienazione, la misura dell'incuria culturale che alimenta l'assiduità e lo zelo della nostra presunta cura. E' ciò che, con una certa brutalità, già aveva suggerito Victor Hugo: "dalla conchiglia si può capire il mollusco, dalla casa l'inquilino". Un antico paradosso, formulato per la prima volta dai filosofi della scuola di Parmenide, si chiedeva a partire da quale soglia, nell'accumulo dei granelli, e fino a quale limite nel loro incremento, si potesse parlare di un "mucchio di sabbia". Domanda analoga a quella che si pone chi s'interroghi a cominciare da quale quantità di alberi si veda una "foresta" o a quale stadio della caduta dei capelli ci sia concesso di chiamare un uomo "calvo". A questo tipo di paradosso appartiene anche la questione della definizione di città. Qual è il confine, mentale, culturale, rappresentativo e, se si vuole, perfino inconscio, che ci fa riconoscere e identificare in un agglomerato di case e di edifici, in un mero assembramento di borghi e di isolati, una città? Questo problema ha a che fare con i sogni urbanistici dell'architettura, con l'immagine culturale della città e dei desideri che essa alimenta, con la nostra stessa idea dell'abitare. E' almeno dai tempi di Platone che la città costituisce un inesauribile serbatoio di metafore per la filosofia. Attraverso il rinvio all'architettura la città rappresenta il modello costruttivo del pensiero - non a caso il buon Immanuel Kant concludeva il suo capolavoro con un'"architettonica della ragion pura" -, ma anche l'occasione del confronto e, finanche, dello scontro, fra le astratte geometrie della ragione e le concrete resistenze della storia. Di qui l'esigenza filosofica dell'utopia, del "non-luogo" della città immaginaria, in cui proiettare, oltre l'opacità del reale, il sogno costruttivo della ragione. Così, se

# abitare ... spazi in corso di allestimento

Socrate è il filosofo della città reale, dell'orizzontalità politica e topografica dell'agorà, ovvero della piazza cittadina, Platone è il filosofo della città ideale, del paradigma cosmo-politico verticale, che si contrappone distruttivamente a ciò che è semplicemente e solamente dato. Quando Agostino parlerà di *civitas hominis* e di *civitas Dei*, la storia stessa potrà essere ridefinita come il luogo dell'intreccio indissolubile delle due città, sicché, in contrasto con essa, la Gerusalemme Celeste della fine dei tempi ricapitolerà il carattere ideale - e quindi metastorico - della polis platonica. Ritroveremo quest'antitesi nell'incipit della filosofia moderna, vale a dire nel Discorso sul metodo di Cartesio. "Quelle vecchie città", scrive Cartesio, "che inizialmente eran soltanto borghi e poi, progressivamente, si son sempre più ingrandite, appaiono, per lo più, così mal proporzionate, se raffrontate a quelle piazzeforti regolari, che un solo ingegnere ha avuto modo di ordinare in una pianura a suo piacimento, che si direbbe quasi sia stato il caso, piuttosto che la volontà di qualche uomo utilizzando la ragione, ad averle così disposte". La città storica, con il suo sviluppo caotico, diviene, per Cartesio, l'esempio del nostro pensiero in balia dei pregiudizi e delle consuetudini della tradizione, a cui si contrappone la radicalità del dubbio metodico, paragonabile all'architetto che spiana le antiche costruzioni della città per essere in grado di progettarela ex novo. Tuttavia, se la ragione chiara e distinta pretende di costruire su una tabula rasa (ma questo era anche il motto di Le Corbusier), non così avviene per l'incoscio, come scrive, alla fine della modernità, Sigmund Freud, usando la metafora della stratificazione dei resti archeologici della città di Roma per illustrare le caratteristiche dell'apparato psichico, e paragonando i parchi cittadini e le riserve naturali al ruolo svolto, nella psiche, dalle "fantasie". Così, le teorie che edificano e poi decostuiscono il soggetto moderno, dipendono da alcune "topiche", ossia da "scene", da "luoghi" in cui il pensiero colloca il suo habitat, ma al contempo ne viene determinato. La città ha saputo in ogni momento assicurarsi uno sguardo su se stessa, ad altezza d'occhi, alle svolte delle sue strade e piazze, o con una visione fin da allora perpendicolare, dall'alto di una torre o di un campanile. C'è, quindi, un'autorappresentazione della città che appartiene al nostro patrimonio iconografico e immaginario, a cui rinviamo, quasi inconsapevolmente, quando parliamo di città. Per noi contemporanei, dopo che per molti secoli, almeno fino al tempo di Brunelleschi, le città erano rappresentate nel loro profilo, mediante vedute frontali, questa visibilità corrisponde alla visione aerea o, come si suol dire, "a volo d'uccello". Di conseguenza, l'immagine della città si confonde con il suo plastico in rilievo e con la sua pianta. Per "vedere la città" noi abbiamo bisogno, cioè, di un punto di fuga che ci proietti fuori, all'esterno della città, che ci permetta di prenderne le distanze, ma anche di contemplarne una possibile figurabilità. La città moderna, allora, è prigioniera di due necessità, apparentemente conflittuali, ma di fatto perfettamente complementari. Da un lato, infatti, essa mira a moltiplicare, in se stessa, le occasioni per guardarsi allo specchio, diventando una "città Narciso" e accentuando le soluzioni panoramiche con ogni sorta di belvedere, di terrazze, ma anche di ponti, viadotti, linee di metropolitana sopraelevate e torri-grattaciolo sempre più alte. Dall'altro si concepisce come un irresolubile labirinto caotico, come un vorticoso sotterraneo intestinale, un underground che il cinema ha cercato più volte di afferrare con le sue immagini in movimento, ma in cui, dall'interno, non è possibile intelligibilità e, quindi, visibilità alcuna. Come già Walter Benjamin aveva notato commentando Baudelaire, la metafora della città è la folla, nozione chiave in grado di ospitare le endiadi simmetriche di massa e solitudine, di opacità e trasparenza. Ecco allora che il labirinto della metropoli, come suggeriva uno splendido racconto di Borges (I due re e i due labirinti), rischia di trasformarsi nel più temibile dei labirinti, ovvero nel deserto. "Il deserto cresce: guai a colui che cela deserti dentro di sé!", era il monito dello "Zarathustra" di Nietzsche. Perché il deserto non cresca, il Narciso dell'uomo contemporaneo, che si riflette nelle pareti a specchio dello "skyline", ossia del profilo orizzontale della città - e non è un caso che i terroristi, l'undici settembre, abbiano voluto colpire con lo "skyline" di Manhattan l'identità stessa della città -, deve diventare consapevole del proprio passato, riacquistando quella capacità di abitare che appartiene alla memoria e all'esperienza della sua storia.

Andrea Tagliapietra

; ESSERE ABITARE COSTRUIRE VEDERE

Non si può essere al mondo senza abitare. Si abita non meno di quanto si sia. L'abitare rappresenta una delle relazioni fondamentali che gli uomini intrattengono con il mondo e il mondo con gli uomini. Troppo spesso lo si è dimenticato.

È bene allora chiederci: che cosa significa *abitare*?

Ci dice la grammatica che il latino *habitare* è un verbo frequentativo (o intensivo) di *habere* (avere). Esso significa, innanzitutto, avere continuamente o ripetutamente. "Abitare" rimanda quindi all'avere con continuità. L'abitante, allora, "ha" il luogo in cui abita. Non tanto nel senso che lo possiede o ne ha proprietà, quanto in quello che ne dispone, lo conosce, ne ha confidenza, ne è pratico. L'abitante "ha" la casa in cui abita, il cittadino "ha" la città di cui è abitante. Ogni abitante del nostro pianeta (e non solo il nomade assoluto che non abita mai nello stesso luogo) "ha" il mondo. Ora, ne siamo davvero consapevoli? E soprattutto: ne siamo responsabili? O piuttosto: siamo consapevoli di esserne responsabili? Siamo in grado di avere, di abitare una tale responsabilità? Guardando le nostre città, i nostri villaggi, guardando il nostro mondo, guardando, pur con occhi di comprensione, il nostro pensiero, non si direbbe. Vi è poi un altro significato concreto che l'abitare possiede. Abitare significa - già Heidegger lo aveva ricordato - costruire. L'essere al mondo come abitare significa quindi costruire un mondo. La costruzione di un mondo è sempre, tuttavia, ricostruzione del mondo già dato. Il mondo già dato che ci circonda e ci attraversa - preesistente all'abitare - è la natura, l'ambiente naturale. L'abitare come costruzione può tuttavia facilmente trasformarsi - e si è senz'altro trasformato - in distruzione del mondo naturale. L'abitare si colloca sempre in questo equilibrio precario tra costruzione-ricostruzione-distruzione. Anche qui dovremmo chiederci: ne siamo consapevoli? Possiamo abitare, costruire, senza distruggere? Un altro elemento, infine, non possiamo non rilevare nell'introdurre con qualche nota di pensiero il tema di quest'edizione di "Spazi del contemporaneo". Se abitare è costruire, l'abitare, allora, è sempre qualcosa di artificiale. Per quanto naturali siano i materiali con cui si costruisce l'abitare, per quanto l'abitazione sia inevitabilmente inserita nel mondo naturale (e ne dipenda), essa è sempre un artefatto. E se è un artefatto, ha a che fare con l'arte. Non vi è mai una pura funzionalità (sia pure quella semplice ed elementare dell'abitare) che manchi di un elemento estetico. Non vi è artefatto che non svolga una qualche funzione estetica. Esso infatti - si tratti di grandi volumi o di dettagli - è oggetto di visione, appare al nostro sguardo. Siamo allora di fronte ad un altro equilibrio precario: quello tra funzionalità abitativa (in un senso ampio) e funzionalità estetica. Nel pensare, progettare, guardare i nostri conglomerati abitativi non dovremmo mai dimenticarlo. È una delle domande che non si mancherà di porre in questi giorni di festa del pensiero: quanto spesso lo dimentichiamo? Come possiamo non dimenticarlo? Non possiamo non abitare, si diceva. Ma possiamo abitare senza sapere ciò che l'abitare comporta. Vogliamo dare un piccolo contributo, provocando come sempre il pensiero, affinché ciò non accada.

Sebastiano Ghisu

# abitare; spazi ... in corso di allestimento

; Oikos: paradigmi letterari dell'abitare il luogo  
[ Pierpaolo Antonello ]

In questo intervento cercherò di attraversare alcune declinazioni letterarie sul tema dell'abitare e del situarsi in un luogo, in uno specifico habitat ecologico e geografico, come tentativo di definizione dell'*oikos*, della casa, non tanto in senso descrittivo o come trasfigurazione poetica di particolari paesaggi, ma come definizione dei processi di costruzione cognitiva, sensoriale e linguistica dell'individuo attraverso il suo trovarsi orientato in una determinata topografia. Modelli paradigmatici per questo mio attraversamento critico saranno due autori cardine del Novecento italiano: Italo Calvino e Andrea Zanzotto. Affetto da dromomania il primo, e da iperstanzialità il secondo, questi due scrittori offrono attraverso i loro testi un esempio di quello che Paul Rodaway ha chiamato *Sensuous Geography*, una geografia sensuale e sensoriale che si trasforma in mappa cognitiva e in una eco-logia, in un discorso sull'*oikos*, sulla casa. In particolare mi concentrerò su alcuni racconti esemplari di Calvino come *La strada di San Giovanni* e *Dall'opaco*, conservando ovviamente sullo sfondo il suo testo più emblematico e famoso per ogni definizione di geografia letteraria: *Le città invisibili*, testo indispensabile per raccontare il passaggio dalla casa al mondo. Per quanto riguarda Zanzotto la mia attenzione si soffermerà su raccolte quali *Dietro il paesaggio* o *La bella*, nonché su diverse dichiarazioni di poetica. Attraverso il concetto poetico di "paesaggire", in modo particolare, lo spazio dell'abitare si impone per Zanzotto come un organismo in trasformazione, dinamico, mai rigido, ma come una forma "esteriorizzata" di memoria sociale, innervata nel luogo e che si propone come paradigma sia di antiche prossimità che di nuove relazioni. Tutte queste opere ci offrono infatti dei paradigmi descrittivi per concettualizzare il divenire dello spazio naturale e dello spazio urbano nella nostra postmodernità, attraverso il costruirsi della città come progetto e come organismo spontaneo; della natura come spazio della memoria e come spazio della dimenticanza; città-*nostos* (Itaca) e città assediata (Troia); ma anche natura-*nostos* e natura-assediata, obbedendo a quel paradigma binario indicato da Calvino in *Collezione di sabbia*, per cui le due sole mappe, i due soli racconti possibili sono quello della città-*Iliade*—la città assediata, Troia o Venezia—e quello del racconto-Odissea, dell'erranza e del viaggio di ritorno—Ulisse o Marco Polo.

; Novissima relatio [ Massimo Donà ]

Ogni cosa è in relazione con tutte le altre; lo sapevano bene gli antichi. Lo sapeva bene Eraclito, che, nominando *Polemos* padre di tutte le cose, faceva della *relazione oppositiva* il "trascendentale" al cui abbraccio nulla può davvero sfuggire. Ma lo avrebbe ribadito a gran forza lo stesso Giordano Bruno, teorico di un *vincolo* universale che tutto avrebbe dovuto rendere espressione perfetta e originaria del 'divino'. In tempi ben più recenti se ne sarebbe accorta anche la scienza; *in primis* il fisico Edward Lorenz, che, il 29 dicembre 1979, presentò alla Conferenza annuale della *American Association for the Advancement of Science*, una relazione in cui ipotizzava come il battito delle ali di una farfalla in Brasile, a séguito di una catena di eventi, potesse provocare una tromba d'aria nel Texas. L'insolita quanto suggestiva relazione, diede il nome al cosiddetto *butterfly effect*. Questo tipo di osservazioni avrebbe necessariamente condotto allo sviluppo di una *Teoria del Caos* in grado di porre limiti ben precisi alla prevedibilità dell'evoluzione di sistemi complessi non lineari. Diventò allora chiaro che, mentre nei sistemi lineari una piccola variazione nello stato iniziale di un sistema (fisico, chimico, biologico, economico) è destinata a provocare una variazione corrispondentemente piccola nel suo stato finale, nelle situazioni non lineari, piccole differenze nelle condizioni iniziali possono anche produrre differenze in nessun modo prevedibili nel comportamento successivo. In ogni caso, costante sarebbe rimasta nel corso della storia la persuasione secondo cui non sarà mai possibile comprendere il senso della cosa, e dell'evento ad essa sempre connesso, se non guardando alle 'relazioni' entro cui essa si costituisce appunto come 'cosa', e l'evento ad essa connesso si costituisce come quel preciso evento che esso stesso è, in quanto diverso da qualsiasi altro. Inamovibile, dunque, la convinzione secondo cui sarebbe proprio la specificità, l'irriducibilità dell'evento di volta in volta chiamato in causa, a dipendere dalla molteplicità infinita di connessioni che costituiscono il suo concreto accadere. Sì, perché le connessioni che determinano ogni possibile evento sono necessariamente infinite. Se non fosse così, infatti — ossia se fosse possibile delimitare l'ambito delle medesime (e quindi circoscriverlo entro un orizzonte in qualche modo disegnabile o determinabile) —, ci si troverebbe costretti a riconoscere che anche tale ambito rinvia ad un *oltre* ad esso connesso, sia pure 'polemicamente' (ossia nella forma dell'esser-diverso), e dunque connesso al medesimo evento da cui aveva preso le mosse la nostra inesausta ricerca di senso. E così via..., in conformità ad un processo infinito di cui mai potrà essere stabilito l'ultimo passo. Di cui, ogni volta, cioè, dovremmo dire che *non-è concluso*. Da ciò l'esclusione, da tale orizzonte, anche della semplice possibilità di una qualsivoglia conclusione, ossia di una 'fine'... di un 'ultimo'. L'*infinità* del processo dice cioè

l'impossibilità di una qualsivoglia conclusione, di un qualsivoglia compimento. Compiuto è infatti solo il 'finito'. Avevano ragione i greci: la perfezione sta nel 'limite'. Guai a farsi sedurre dalle menzognere sirene dell'infinito! Menzognere perché, mentre si affaticano a convincerci all'estasiante vertigine connessa alla natura divina da esse prospettata, finiscono in realtà per destinare al delirio di una irrisolvibile insoddisfazione che sempre vuole compiersi, ma non può. Perché è proprio questo il punto: anche la procedura infinitizzante è mossa dal desiderio del compimento; solo che... ad ogni guadagno, essa fa corrispondere il radicale naufragio della speranza, e dunque l'incessante ed instancabile riattivarsi del desiderio. Eppure, l'infinito non è una semplice promessa; una illusoria promessa; una semplice possibilità che potremmo anche voler percorrere. Esso è piuttosto la nostra cruda ed irremovibile realtà. Perché ogni stato definito, particolare, determinato, riconoscibile... ogni situazione della nostra concreta esistenza è inscritta in tale delirio; anzi, è sua indelebile espressione. Se è vero che le connessioni che ci determinano non sono mai quelle possiamo riuscire ad individuare e descrivere. Si basi bene: non che esse siano altre, piuttosto che quelle da noi indicate. Ben più semplicemente, esse *non-sono* quelle che ogni volta di fatto riusciamo ad indicare. Da ciò la necessità di pensare un senso del '*non-essere*' che nulla abbia più a che fare con l'astratta forma dell'*esclusione* cui ci aveva abituati la metafisica occidentale, almeno a partire dal *Sofista* platonico (ma forse già a partire dal *Poema* parmenideo). Ma che nello stesso tempo 'non la escluda'. La necessità di pensarlo, dunque... ma, ancor più urgentemente, di sperimentarlo, di ritrovarlo 'vivente' *in medias res*! E se fosse proprio l'esperienza dell'arte l'unica in grado di indicarci tale sinora inascoltata possibilità? Se fosse cioè proprio la stra-ordinarietà dell'esperienza estetica a suggerirci un *altro* modo dell'abitare, dell'essere al mondo, un modo evidentemente ancora tutto da sperimentare e articolare filosoficamente... che nulla avrebbe comunque a che fare con quel determinarsi che si limita ad escludere (*polemicamente*) l'altro-da-sé? Una modalità dell'esserci che apra quindi ad un senso davvero inaudito dell'universale ed ineludibile 'relazionarsi' reciproco?

# abitare ... spazi in corso di allestimento

; Abitare il linguaggio [ Aldo Giorgio Gargani ]

La filosofia del linguaggio contemporanea ha costruito strutture teoriche complesse in vista dell'analisi delle categorie semantiche di <<senso>>, <<significato>>, <<intensione>>, <<referenza>> e <<verità>>. Tali strutture, formulate entro assunti filosofici anche in conflitto fra loro, sono destinate a definire contesti formali idonei a rendere conto delle modalità di accertamento e di riconoscimento di tali categorie, quali il significato o il valore di verità di un enunciato o di un'inferenza. Ne sono derivate anche implicazioni di carattere epistemologico nell'ambito della filosofia della scienza. Per fare un esempio archetipo, la teoria dei modelli, la teoria cinetica dei gas scaturite dagli sviluppi della termodinamica classica ha influito sulla definizione dei rapporti fra linguaggio e realtà, sulla relazione di senso e di verità in termini di corrispondenza, di <<adaequatio intellectus et rei>>. Fra i modelli più recenti va segnalata la teoria dell'interpretazione radicale di Donald Davidson destinata ad accertare il significato degli enunciati attraverso l'accertamento primario del loro valore di verità mediante l'utilizzazione di un metalinguaggio fondato sulla convenzione Tarski, sul bicondizionale nel calcolo delle funzioni di verità, sulla gamma della quantificazione e sulla logica dei predicati del primo ordine. A questa corrente di pensiero di impostazione rigorosamente formale e logicizzante si contrappone una famiglia di dottrine e di paradigmi linguistici che si ispirano all'opera del secondo Wittgenstein (quali sono state elaborati da Stephen Mulhall, Gordon Baker, James Conant, Cora Diamond) che tendono a catturare i valori delle categorie semantiche in termini di nozioni quali <<familiarità>>, <<adesione non esitante>>, <<esperienza vissuta del significato>> derivandoli dai materiali linguistici e dai loro modi di applicazione e di istituzionalizzazione in abiti socio-linguistici condivisi dalla comunità umana. La familiarità del linguaggio ordinario – ossia la circostanza primaria e fondamentale per cui il linguaggio è una pratica familiare che si abita – costituisce il fattore peculiare che introduce la distinzione fra <<grammatica profonda>> e <<grammatica familiare>>. Inoltre, la familiarità, la abitabilità sono quelle nozioni di valore distintivo che risultano decisive nell'analisi e nella revisione critica degli arbitrari e mitici assunti di carattere mentalistico che hanno caratterizzato la filosofia del linguaggio tradizionale. In questi termini, l'alone misterioso, l'atmosfera particolare dei presunti processi mentali occulti che spiegherebbero mitologicamente il linguaggio, vengono ricondotti al fenomeno della familiarità, ossia al linguaggio come forma di vita che noi abitiamo. La familiarità è espressione dell'abitare attraverso esperienze vissute, di evidenza fisiognomica, il nostro linguaggio.

; Disabitare lo spazio  
(*hic manebimus optime*) [enrico ghezzi]

Motto latino celebre che diventa subito ossimoro. Espresso e conservato infatti in lingua morta. Un futuro rappreso. Terra. Territorio. Restare, costruire, conservare (fino all'impero e a tutti gli imperi, che si limitano a definire l'hic, nominandolo e rinominandolo). All'opposto, la scorreria nomade, vento che passa sulla terra, spossando ancor più che impossessandosi. L'aria, lo spazio. Guerre sempre più apofaniche, dall'alto. 'Spazio aereo'. 'Drones' (guerre stellari, di lucas o di reagan e certo di nessuno). L'aereo robot o mentale, vuoto, di benjamin e di wellesarkadin. La macchina da presa senza l'uomo. Lo Spazio. Concetto radicalmente complesso che diventa nome, indicazione di territorio oltre il mondo (il mondo può finire per definizione, non così lo Spazio, che resta perfino se l'universo collassa) che definisce un campo riconoscibile del lavoro dell'espansione della conquista della sperimentazione e scoperta (tensione tra viaggi di sola andata e di solo ritorno nell'esplorazione spaziale). Presupporre lo Spazio come già abitare l'infinito. Un'altra situazione, né terrena né aerea, segna impensabilmente l'abitare, dall'odissea a melville a molti film di fantascienza. La nave o astronave come il mondo stesso, il pianeta, sicuramente alla deriva in ogni istante, se non automaticamente naufrago (tra inquinamenti e entropie). Abitare lo spazio infinito come maschera del disabitare il non(ancora)finito?. Quale soggetto pineale si può ancora permettere di sentirsi abitare il corpo o la mente? Quale gerarchia seguirà la ricerca dell'immortalità mediante il trapianto (ora del volto, ultime notizie)? Il soggetto abitante sarà quel che resta da ultimo, o il non trapiantabile o appunto quel che non ha bisogno di abitare se non se stesso, disabitando e disabilitando lo spazio e l'infinito stesso? Situazione più prefisica che metafisica, o allora semplicemente materia che riconosce se stessa. (Provare a pensarla come gesto automaticamente politico. Già ora, le arretratissime guerre territoriali nazionali o ricchipoverti servono probabilmente a mascherare scontri in atto sempre più frattali e incontornabili, in lotte puramente mentali affettive economiche letteralmente 'senza quartiere'). Abitare/disabitare l'ovunque. (E ricordare, con ritorno non necessariamente indietro, quali 'poveri' (poveri di cosa)

'possederanno la terra', nel discorso delle 'beatitudini').

(Dis)abitare (l') infinito (in quanto forma verbale).

(nota da non pubblicare per ora -11.21 di sabato 30 luglio. scritta improvvisata il allegato al titolo)

; Dall'abitare alla città. 13 tesi sul rapporto tra filosofia e spazio abitativo [Sebastiano Ghisu]

1. L'essere nel mondo come abitare significa costruire un mondo; 2. L'abitare è artificiale; 3. Abitare significa intendere il mondo come spazio; 4. Lo spazio non è mai vuoto; 5. Non si esiste senza abitare; 6. Ci rapportiamo con gli altri e con noi stessi attraverso l'abitare; 7. L'abitare ci attraversa. L'abitare, potremmo dire, ci abita; 8. Lo spazio ci contiene e nel tempo ci attraversa; 9. L'abitare è nomade; 10. La città è l'abitare radicale, è il puro abitare; 11. La città è prevalentemente piazza, *agorà*; 12. La filosofia è sempre metropolitana (e cosmopolita); 13. La città rappresenta una grande metafora del pensiero.

; Città e scrittura [Giulio Giorello]

Cosa significa abitare "poeticamente", o filosoficamente, il mondo? La forma della città è la risposta alla domanda – poiché è questo riconoscere che al principio non c'è un *io* dedito a "un solitario succhiare se stesso", ma un *noi* che si costruisce con la stessa mirabile abilità con cui gli abitanti dell'antica Babilonia edificavano i loro giardini pensili. "Se non fosse stata elevata davvero la Torre di Babele sarebbe stato necessario inventarla": così Karl Popper. In questo senso non c'è bisogno di alcun valore o presupposto comune – questi creano solo donne e uomini comuni –; invece, come recitava un antico proverbio accadico: "a Babilonia anche i cani sono liberi". Così la città esprime nella sua materia la dialettica di essere e divenire. Che libertà sarebbe quella di Babilonia se non la libertà di cambiare? E nello stesso tempo come è possibile che il nostro conoscere sia essenzialmente ricordare? Il tema della città e i filosofi ci riporta così a Platone, Bruno e Vico, nonché a chi nel Novecento (più precisamente il 16 giugno 1904) l'ha saputo splendidamente modulare: "l'ebreo greco" irlandese Leopold Bloom. Segue citazione che è tutta un programma: "Un'intera città passa, un'altra ne arriva, passa anch'essa: un'altra arriva, passa via. Case, file di case, strade, chilometri di marciapiedi, mattoni uno sopra l'altro, pietre. Cambian di mano. Questo proprietario, quell'altro. [...] Ammonticchiati nella città, erosi da secoli. Piramidi sulla sabbia. Costruite con pane e cipolle. Torri rotonde. Schiavi muraglia cinese. Babilonia. Rimangono grosse pietre. Torri rotonde. Il resto macerie, sobborghi tentacolari, costruiti da speculatori. [...] Rifugio per la notte. Nessuno è niente".

; Abitare la mente [Antonio Gnoli]

# abitare; spazi ... in corso di allestimento

; xxxx un'isola [Pier Aldo Rovatti]

È il racconto della scoperta, in prima persona, di una città fuori contesto dove lo spazio urbano e il mare si mescolano e producono uno stile di vita, oltre che una storia e una geografia particolari. Trieste – la città in questione – appare ed è, alla fine, effettivamente un'isola, fa tutt'uno con la propria insularità. La relazione parla dell'"anima" di questa strana isola, all'apparenza senza un'identità, e la identifica nell'esperienza dello *spaesamento*. Spaesamento (come una specie di ebbrezza) di chi arriva da fuori, ma poi anche spaesamento (una sorta di distanza ironica) di chi vive da dentro la città. Come se pure quest'ultimo dovesse ogni volta arrivare da fuori e ogni volta, quasi in ogni suo gesto, uscirne.

; Abitare gli intra mundia [Carlo Sini]

Il mondo è diventato piccolo. Non c'è più luogo in cui sfuggire alla luce dello sguardo che controlla o al fuoco che distrugge. Di questo mondo bisogna oltrepassare la linea, diceva Jungler; o almeno sostarvi ribatteva Heidegger. Forse c'è la possibilità di una terza soluzione e la relazione prova a delinearla.

; Lo spazio e il luogo. La memoria ospitale [Andrea Tagliapietra]

Lo spazio si pensa, i luoghi si abitano. Lo spazio si attraversa, nei luoghi si sosta. Lo spazio è l'astratto, il luogo il concreto. Tuttavia, il luogo non è solo uno spazio determinato, particolare, definito da coordinate precise. Il luogo è qualcosa che ha a che fare con la memoria, con le emozioni e con il desiderio. Come la città calviniana di Ersilia, i luoghi sono una trama intessuta di rapporti. I luoghi stanno alla storia vissuta, come lo spazio sta al tempo cronometrato. Perciò, mentre i luoghi si riconoscono - si odiano e si amano -, gli spazi semplicemente si misurano. Ne consegue che i luoghi siano, in prevalenza, figure della differenza e della qualità, gli spazi dell'uniformità e della quantità. Nel luogo domina il significato originario del raccogliere e del riunire, nello spazio quello dell'intervallo e, quindi, della separazione, del confine e del conflitto. Ma se anche, per legge, posso farti spazio o negartelo, è solo nel luogo che ti posso accogliere. E' solo qui, dunque, che l'ospitalità può aver luogo.

; Abitare l'arte [Toni Toniato]

*Essere al mondo* nella specificità dell'arte non è soltanto da sempre il fenomeno principale di un certo modo di "abitare" essenzialmente il linguaggio; in esso e per esso si determinano altresì l'inveramento di antiche prossimità e una incessante progettazione di ulteriori dimensioni di senso – ossia, di altri dispositivi relazionali. In questi ultimi decenni l'arte ha rappresentato addirittura i luoghi fisici dell'abitare (casa, strada, città) quali "oggetti" del proprio linguaggio. Perciò tale realtà – relativa al "cosa"

e al "come" abitare – è divenuta per tanti aspetti il repertorio ormai privilegiato delle nuove produzioni artistiche. L'artista si è impossessato di questi luoghi. Non si limita più a raffigurarli, ma li presenta nella loro nuda oggettività, consapevole che essi costituiscono lo spazio delle cose note e circoscritte, e che la casa, indicativamente, è proprio uno spazio di tal fatta (plasmato dalla sua stessa cultura); e quindi non è altro che spazio dell'identità definita o dell'identità da costruire. Per fare qualche esempio, peraltro comunemente verificabile nelle esposizioni internazionali (come la Biennale di Venezia e Documenta di Kassel), la casa o la stanza – riferibili di solito alla residenza dell'artista – nonché le suppellettili che vi si trovano, vengono trasfigurate in modo tale da formare un gigantesco *ready-made*, che spesso occupa una o più sale della mostra di volta in volta in questione. Tali oggetti vengono assunti e trasformati in elementi performativi di un'operazione artistica che manifesta un relativo significato autobiografico; quasi un vero e proprio "ritratto" della memoria o del vissuto privato, destinato alla pratica di un'installazione che intende produrre una situazione comunque diversa e autonoma. Condotta paradossalmente a definire e qualificare lo "spazio" dell'opera quale condizione innanzitutto di "luogo". Anzi, lo spazio dell'arte viene così ad identificarsi, per un processo non meramente sinestetico, con la percezione e l'esperienza del suo luogo. Una sorta di determinazione fortemente connotativa di "ambiente" dell'opera, vivente nel potenziamento e prolungamento delle sue energie psico-fisiche – quale concreta forma, dunque, del reale fluire dell'esistenza. In questi casi, però, non si tratta soltanto di un concetto o di una metafora, storicamente aggiornati o esteticamente accattivanti, bensì di una severa elaborazione attorno ad un particolare modo di concepire e di sperimentare nuove relazioni fra arte e linguaggio – incentrate rispettivamente sull'abitare o sull'essere abitato dal pensiero dell'arte. L'arte, comunque, non cessa di volersi presentare come "mondo", ossia di farsi mondo. Anche se sforzandosi di custodire in sé l'irriducibile paradosso costituito dal suo essere tanto la cosa stessa quanto (per effetto dello spostamento in un altro contesto) qualcosa di assolutamente diverso. Sulla scena artistica della cultura della modernità (ma la stessa cosa si potrebbe dire in relazione alle fasi, cronologicamente più aleatorie, del postmoderno e del neomoderno), la presenza dell'oggetto città o metropoli, costituisce un orizzonte ineludibile, dal quale si possono trarre immagini, comportamenti ed emozioni. E non solo perché esso rappresenta il territorio fisico e simbolico della nostra vita, ma perché ne riflette e assomma le profonde contraddizioni (sia individuali che sociali), facendo cenno ad un radicamento sempre più difficile da riconoscere e comunque conflittuale, ossia ad un inquietante straniamento, se non ad una dolorosa esclusione. Insomma, da tempo è messa in causa proprio questa forma dell'*essere al mondo*, e quindi la stessa possibilità di una esistenza autentica; soprattutto in un'epoca caratterizzata da una montante globalizzazione, fatta di sistemi sempre più interdipendenti e complessi. D'altro canto, l'idea del mondo come città-totale sembra

svolgere un ruolo particolarmente significativo anche nelle esperienze progettuali della nuova architettura; fermo restando che tale problema rimane centrale in tutte le polarizzazioni dell'immaginario artistico e in quelle della comunicazione mediatica. Solo che l'arte, anche nei suoi risvolti più mimetici – in ciò il presupposto di ogni autentica trasformazione – espone un sovrappiù di realtà. Essa esprime quello che è davvero misterioso nelle manifestazioni dell'essere. E proprio in questa semplice evidenza si radica la necessità di continuare ad abitare la "casa del linguaggio". Sino a far proprio, in quanto espressione del linguaggio artistico, ogni aspetto del mondo e della natura; rischiando altresì di compromettere la stessa specifica fenomenicità delle "cose". Ciò che si determinerebbe comunque per un semplice e nello stesso tempo clamoroso rovesciamento, destinante le cose tutte ad una indistinta ma fagocitante estetizzazione, magari spinta sino alla trascendenza estrema; la stessa che di norma si attua come sparizione dentro un'onnipotente anche se sublimata virtualità... nemmeno più autoreferenziale. Ma allora, qui, si apre una questione forse non secondaria: l'arte è ancora una forma dell' "essere al mondo" e l'essere abita tuttora il linguaggio delle cose e degli uomini ?

E poi: dove l'arte, oggi, parla ancora di sé ?

Spazio

[www.spazidelcontemporaneo.net](http://www.spazidelcontemporaneo.net)

Il programma completo e aggiornato è consultabile sul sito [www.spazidelcontemporaneo.net](http://www.spazidelcontemporaneo.net)  
Per informazioni e adesioni  
[segreteria@spazidelcontemporaneo.net](mailto:segreteria@spazidelcontemporaneo.net)

ABITARE;

Spazi ... IN

CORSO DI

ALLESTIMENTI

spazidelcontemporaneo

segreteria@spazidelcontemporaneo.net



Promosso da  
Città di Alghero  
Assessorato alla Cultura

In collaborazione con

Camera di Commercio di Sassari

Regione Autonoma della Sardegna  
Assessorato Affari Generali



abitare; s p a z i  
i n  
c o r s o  
d i  
a l l e s t i m e n t o

spazidelcontemporaneo

[www.spazidelcontemporaneo.net](http://www.spazidelcontemporaneo.net)

A cura di kaos altre edizioni

ALGHERO  
29 30 SETTEMBRE - 01 02 OTTOBRE 2005

109  
2  
K