

Yehuda Emmanuel Safran
La città e il sogno

Abstract

Il saggio si articola in un lungo racconto che prende avvio da una raccolta di indizi riguardo l'origine ed il funzionamento del nostro immaginario. Dove risiedono le immagini che hanno dato forma alle grandi utopie urbane? Che rapporto intercorre tra invenzione ed entropia (inclusa la variante "batailliana" della *dépanse*), quale spazio hanno il libero arbitrio ed il determinismo tecnico-scientifico nel progetto della società presente e futura?

Il saggio ci accompagna nella ricerca impossibile di una risposta, avanzando tra le pieghe della filosofia, dell'arte e della letteratura. Si tratta, in altre parole, di un racconto sui limiti della ragione e della natura assiomatica della conoscenza.

Parole Chiave

Città — Utopia — Arte — Sogno

Nel Palazzo Comunale di Siena ci sono due allegorie dipinte nel 1339 da Ambrogio Lorenzetti, raffiguranti il Buon Governo e il Cattivo Governo della città. Da allora, queste due immagini antitetiche di politiche 'giuste e ingiuste', che stanno una di fronte all'altra, hanno perseguitato il nostro immaginario urbano. All'interno del quadro pittorico degli affreschi si possono osservare la città e il paesaggio circostante che sfugge in lontananza. Questa singolare immagine, una delle più antiche e al contempo più ambiziose rappresentazioni del paesaggio nell'arte occidentale, che mostra contemporaneamente la città in termini di complessa interdipendenza con il suo territorio circostante, suscita una serie di riflessioni.

Se vogliamo e desideriamo una città giusta non è perché crediamo che riusciremo ad ottenerla nel corso della nostra vita, ma perché ci sentiamo costretti dal nostro desiderio, originario e inalienabile di un mondo più giusto. Un desiderio che affonda le proprie radici in tempi immemorabili, in visioni utopiche come le leggiamo nelle *Notizie da nessun luogo* di William Morris (1890), nell'*Utopia* di Tommaso Moro (1516), *La città del sole* di Campanella (1602) o nella *La Repubblica* di Platone (IV secolo a.C.). Tali desideri sono ispirati dai sogni con cui sono costruite le città.

Come ci ha insegnato Ludwig Binswanger (1930) nel suo testo fondamentale *Sogno ed esistenza*, nel sogno c'è un'assoluta libertà senza la quale i nostri desideri non potrebbero sorgere. E men che meno potrebbero realizzarsi. William Yeats (cui presto seguirà Delmore Schwartz) ha proclamato: «Nei sogni iniziano le responsabilità».

Negli anni '70 Italo Calvino ha pubblicato *Le Città invisibili*, una novella pionieristica in cui ci ha fornito un intero regno immaginario di città mai esistite ma che, per quanto ne sappiamo, avrebbero potuto essere costruite.



Fig. 1-2
Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo*, ciclo di affreschi, Palazzo Pubblico di Siena 1338-39.

Delle città, Calvino pensava che:

«è come con i sogni: tutto ciò che è immaginabile può essere sognato, ma anche il sogno più inaspettato è un rebus che nasconde un desiderio o, al contrario, una paura. Le città, come i sogni, sono fatte di desideri e paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole sono assurde, le loro prospettive ingannevoli e tutto nasconde qualcos'altro». (Calvino 1972).

Il libro era e rimane un “tour de force” dell’immaginazione. Molto probabilmente non saremo mai in grado di capire l’origine di tali visioni. Fanno parte dell’immaginario archetipico universale? Siamo in grado di farle sorgere dal nulla? Chi sarà in grado di comprendere un simile mistero? In effetti, anni dopo Calvino ha affrontato proprio questi interrogativi nelle *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, nel capitolo “Visibilità”. È l’anima del mondo stesso che ci fornisce queste città immaginate? Saremo mai in grado di comprendere questo mistero?

Wolfgang Pauli all’interno della sua opera, nella sua corrispondenza con Carl Jung, ci mostra soprattutto il suo debito nei confronti dei propri sogni (Jung, Pauli 1932). Per chiarire questo enigma, dobbiamo credere nell’*a-priori* della soggettività. La soggettività più profonda contiene ogni dato di fatto che in seguito non fa che rielaborare. Senza ripetere la vita nell’immaginazione non si potrà mai essere pienamente vivi. Come si potrebbe agire senza aver prima immaginato le proprie azioni? Si dice comunemente che la realtà è ciò che esiste o che solo ciò che esiste è reale. In effetti, è

esattamente il contrario: la “realtà vera” è ciò che conosciamo veramente e che non è mai esistito. L’ideale è l’unica cosa che conosciamo con certezza, e sicuramente esso non è mai esistito. È solo grazie all’ideale che possiamo conoscere ogni cosa; ed è per questo che solo l’ideale può guidarci nelle nostre esperienze individuali e collettive come anche indirizzare le vite di una città.

«Filosofi e filologi, [ha scritto Vico], dovrebbero in primo luogo occuparsi di una nuova disciplina che potrebbe essere chiamata metafisica poetica; cioè, la scienza che cerca prove non nel mondo esterno, ma nelle stesse modificazioni della mente che la medita. Da quando gli uomini hanno creato il mondo delle nazioni, è nella loro mente che devono essere cercati i suoi principi». (G.Vico 1744).

Almeno una volta nella vita ogni bambino ha sognato di costruire un “Perpetuum Mobile”, ha provato cioè il desiderio di una *machina* in grado di muoversi all’infinito. Alfred Jarry ha creato la sua versione nel *Surmâle* (Il supermaschio), un ritratto dei ciclisti supremi che Marcel Duchamp ha reinterpretato con la sua ruota di bicicletta montata su una sedia: un ciclista con quattro gambe. Il mondo, afferma Nietzsche nella *Gaia Scienza* (1882),

«potrebbe essere considerato come un certo numero definito di centri di forza. E ogni altra rappresentazione rimane indefinita e quindi inutile, ne consegue che nel grande gioco di dadi dell’esistenza, deve passare attraverso un numero calcolabile di combinazioni. In un tempo infinito, ogni possibile combinazione verrebbe realizzata in un momento o in un altro; di più: sarebbe realizzato un numero infinito di volte. E poiché tra ogni combinazione e la sua prossima ricorrenza dovrebbero aver luogo tutte le altre possibili combinazioni, e ognuna di queste combinazioni condiziona l’intera sequenza di combinazioni nella stessa serie, viene così dimostrato un movimento circolare di serie assolutamente identiche: il mondo come un movimento circolare che si è già ripetuto all’infinito spesso e gioca all’infinito».

Se l’Eterno Ritorno fosse l’essenza della vita, intesa cioè come una sua ripetizione su scala ridotta? L’Eterno Ritorno è forse semplicemente il quadro più ampio della nostra più limitata esistenza terrestre?

Condurre un’altra fila infinita di ciclisti, scalare un’altra montagna, rimane la materia di cui sono fatti i sogni. “Dispendio, dispendio, dispendio” era il motto di Georges Bataille. Corrisponde all’uguale e contrario del mito di Sisifo, così caro agli esistenzialisti. Far rotolare una pietra fin sulla cima di una montagna, solo per vederla rotolare giù è in fin dei conti una visione matura della vita. La Torre di Babele riguardava esattamente questo tipo di impresa; ha legato l’architettura al linguaggio. Poiché non c’è nulla di cui siamo capaci che non sia passato per la cavità della nostra bocca; è stata proprio l’incapacità di parlare una lingua comune ad impedire che questo desiderio arcaico fosse realizzato. Il linguaggio universale adamitico avrebbe permesso all’umanità di costruire una torre per raggiungere il paradiso. La confusione delle lingue (*bilbul*, in ebraico) ha significato l’interruzione definitiva di tale impresa, per non riprenderla mai più; o forse sì: ho letto di un nuovo codice genetico costituito da milioni di cifre impresso in un fungo appena inventato; la vita per come la conosciamo noi non rimarrà a lungo la stessa.

In cima alla montagna. All’apice del salto. La bicicletta non corre più? In questo mondo senza certezze poche cose sono fondamentali. Tra queste vi è la certezza della morte. Nel nostro tempo, più che in qualsiasi altro momento della storia, l’uomo si è rivolto allo studio di una natura sem-

pre più in pericolo; la filosofia stessa si occupa dello studio della natura piuttosto che dello studio dell'uomo e degli scopi dell'azione umana. Ma, ovviamente, anche lo studio della natura dipende da analogie costruite sul modo in cui viviamo come esseri umani e che vengono proiettate sul mondo esterno. Fu Karl Marx a rispondere all'ipotesi di Darwin commentando: «Fino a che punto quest'uomo, Charles Darwin, doveva viaggiare per scoprire le leggi della sua stessa società?». In effetti, da ragazzi ci hanno spiegato come Monet abbia cambiato il corso della pittura rivolgendo il proprio sguardo al paesaggio fuori dal suo studio, sviluppato così la pittura *en plain air*. Ma solo in seguito abbiamo scoperto che questi dipinti *en plain air* erano molto più simili alle stampe giapponesi della sua collezione che alla scena naturale che gli stava di fronte. Non appena se lo poté permettere, Monet invitò un giardiniere giapponese a costruire un giardino giapponese fuori dal suo studio e il cerchio fu chiuso. Ciò che osservava più attentamente nel paesaggio circostante non era altro che ciò che gli avevano mostrato i suoi giardinieri.

Infatti, Platone, ne *La Repubblica*, stabilisce l'analogia più importante nella teoria dell'architettura quando sostiene che una città ben misurata e ben proporzionata avrebbe, per analogia appunto, spinto i cittadini ad essere più giusti. Elaine Scarry nel suo studio *On Beauty* ha ripetuto questo argomento senza fare esplicito riferimento a Platone e senza alcuna difficoltà, vale a dire, come se non ci fossero casi in cui la città ben ordinata abbia prodotto tirannie ed aberrazioni varie. Non esiste un elemento più utile alla nostra costruzione della realtà di una certa paranoia, le sue costrizioni e l'ispirazione che ne deriva possono dare vita ad un nuovo principio di causalità. Yehuda Fried in *Paranoia: A Study in Diagnosis* ha scritto un intero libro sostenendo questa tesi. In effetti, *Anything Goes* era il titolo delle ultime lezioni di Paul Feyerabend. Salvador Dalì chiamò questa singolare facoltà "Paranoia critica". E poiché la Ragione è condizionata da vincoli sociali e culturali, il suo uso richiede dispositivi che gli consentano una relativa autonomia che la possa liberare nelle sue facoltà proteiformi più piene, permettendo l'invenzione e celebrando il potenziale divino di creare un mondo.

Come è noto, l'idea di entropia ha attratto molti scrittori; per scrittori e pittori anche solo di una generazione fa essa calzava perfettamente con il tipo di disperazione a cui abbiamo accennato, di essere in cima alla montagna e di essere impegnati in un "salto mortale". Tra i romanzieri degli anni '60 e '70, Thomas Pynchon in *L'arcobaleno della gravità* e Donald Barthelme in *The Explanation* hanno vissuto momenti di ciò che può essere definita con certezza "entropia delirante". In questi momenti l'eroe è consapevole che un aumento della paranoia genera significato tanto quanto la fortuna di vincere la paranoia genera un ambiente caotico insignificante. Le opere della Land art dello stesso periodo, soprattutto quelle di Michael Heizer e Robert Smithson, desideravano invertire l'entropia, investendo di significato cosmico il movimento della terra.

All'Architectural Association di Londra negli anni ottanta, Gordon Pask, un matematico canadese con una grande passione per quello che chiamò Second Cybernetic, insegnò la New Cybernetic. Ha generato calcoli talmente sofisticati che potrebbero descrivere accuratamente gli effetti dell'accumulo di immondizie all'esterno dell'edificio sugli spazi interni contigui. Egli ha contribuito in maniera decisiva a progettare il sistema di circolazione all'interno del Fun Palace di Cedric Price. Le nostre città non hanno nemmeno iniziato a beneficiare di queste speculazioni numeriche.



Figg. 3-4

Michelangelo Pistoletto, *Twenty-two Less Two*, performance, Corderie dell'Arsenale, 53. Biennale d'Arte di Venezia, 2009.

Sotto:

Terremoto a Lisbona, Archivio di Storia e Arte, Berlino.

Ma cosa dobbiamo dire di oggi e di domani?

Alla Biennale d'Arte 2009 di Venezia, l'amico Michelangelo Pistoletto ha allestito una Sala degli Specchi, frantumandola poi con una grossa mazza di legno il giorno dell'inaugurazione. Ad una signora che lo interrogava sulla distruzione degli specchi, Pistoletto ha risposto: «Sto solo creando più specchi».

Qui entropia e visibilità si moltiplicano e si intrecciano.

Nel 1647 un terremoto distrusse la città di Santiago del Cile. Quasi cento anni dopo, nel 1755, cinque anni prima della nascita di Heinrich von Kleist, un terremoto altrettanto violento distrusse la maggior parte di Lisbona, che fu presto ricostruita dal pianificatore illuminista il Marchese di Pombal. Questo tipo di eventi hanno scosso la fiducia della società nel mondo cristiano. Non ci si può fidare della provvidenza. Il mondo occidentale era scioccato e sgomento. La fede nella benevolenza di Dio fu infranta. Ogni mattina inizio la giornata con una "macchinetta". Svito la parte superiore da quella inferiore, pulisco gli avanzi dell'ultimo caffè della notte precedente, riempio la metà inferiore con dell'acqua e il setaccio con del caffè macinato fresco, avvito la parte superiore, accendo un fiammifero e accendo il piccolo bruciatore a gas. Guardo la "macchinetta" che si riscalda ed emette un liquido aromatico caldo mentre sul giornale leggo di guerre, rivoluzioni e scioperi. Verso la bevanda nella mia tazza, aggiungo un cucchiaino di zucchero e mescolo; dopo alcuni minuti il liquido riposa nella mia tazza. Gli avvenimenti del mondo si mescolano con la fontana





Fig. 5
Thomas More, *L'Utopia*, 1516.



Fig. 6
William Morris, *Notizie da nessun luogo*, 1890, Frontespizio.

barocca nei pressi di Piazza Farnese. Sì, nella nostra vita quotidiana riviviamo ogni processo ed evento concepibili, vicini e lontani nel tempo e nello spazio.

Nei sogni siamo in grado di ritrovare i nostri desideri più profondi. Nei primi giorni della guerra civile spagnola i villaggi andalusi, dopo aver cacciato le autorità, hanno dato vita ad un Eden anarchico. Con una certa consapevolezza miravano alla razionalizzazione di quella stessa vita di povertà che avevano sempre vissuto, chiudendo le vinerie e, nello scambio commerciale con le comunità vicine, decidendo che non avrebbero più avuto bisogno neanche di lussi innocenti come il caffè.

In *La guerra e la pace*, Proudhon fa una distinzione tra indigenza e povertà. L'indigenza è miseria, mentre la povertà è lo stato in cui un uomo si guadagna con il suo lavoro quanto gli è necessario per vivere, e Proudhon loda questa condizione in termini poetici come lo stato umano ideale, in cui siamo più liberi, in cui, essendo padroni dei nostri sensi e dei nostri appetiti, siamo in grado di dare sostanza spirituale e fondamento alla nostra vita. L'approccio di Proudhon riguarda un tipo di Utopia abbastanza diversa da quella a cui siamo abituati come lettori di Moro o Platone, che di solito sono visti come apologeti di un ordine gerarchico piuttosto stabile nelle politiche ideali. Ma ci sono anche altre implicazioni che disturbano coloro che non accettano questo tipo di ordine nello stato.

In effetti, l'idea stessa di Utopia è respinta dalla maggior parte degli anarchici, perché è una costruzione mentale troppo rigida. L'utopia è concepita come una società perfetta e qualsiasi cosa perfetta smette automaticamente di evolversi; persino William Godwin ha precisato le sue considerazioni piuttosto avventate riguardo la perfettibilità dell'uomo, specificando che non intendeva dire che gli uomini potevano essere perfetti, ma che erano in grado di migliorare indefinitamente, un'idea che, ha osservato, «non implica solo la capacità di poter tendere alla perfezione ma anche l'idea di non poterla e volerla raggiungere». Il disprezzo generale per la rigidità del pensiero utopico non ha impedito agli anarchici di adottare alcune idee contenute nelle utopie. Gli anarchici comunisti hanno fatto loro i suggerimenti sulla distribuzione economica proposti da Tommaso Moro ne *L'Utopia* originale, mentre alcune idee di Charles Fourier su come indurre gli uomini a lavorare per passione piuttosto che per profitto sono entra-



Fig. 7
Proudhon, *Posthumous Portrait*,
Gustave Courbet. Petit Palais,
Parigi.

te profondamente nelle discussioni degli anarchici. In effetti, le Unité de Habitation di Le Corbusier a Marsiglia sono pensate per 1620 persone, mutuando il numero dalla Falange di Fourier come un numero ideale in cui tutti i desideri immaginabili potevano essere soddisfatti secondo diverse combinazioni e accoppiamenti.

Ma l'unica visione utopica che sia mai piaciuta completamente agli anarchici è *Notizie da nessun luogo*, in cui William Morris, che si avvicinò al principio del “mutuo sostegno” del Principe Peter Kropotkin, presenta una visione del mondo del tipo che potrebbe avverarsi se tutti i sogni anarchici di costruire l'armonia sulle rovine dell'autorità avesse la possibilità di diventare realtà. L'idea di progresso come un bene necessario è svanita e tutto accade non nella dura luce bianca della perfezione o del calore delle macchine ronzanti, che Morris rifiuta, ma nella calma quiete di un lungo pomeriggio estivo che termina quando lo sfortunato visitatore del futuro deve fare ritorno alla vita di città a Londra o New York, Berlino o Parigi e alle discussioni piene di acrimonia che rovinano ogni visione collettiva. La luce solare dorata di quel lungo pomeriggio estivo, quando il tempo si ferma sul confine dell'eternità, perseguitava anche gli anarchici. «La mia coscienza è mia, la mia giustizia è mia e la mia libertà è una libertà sovrana», ha detto Pierre-Joseph Proudhon. «Certi uomini [ha detto di lui l'amico Alexander Herten] stanno talmente saldi in piedi da non poter essere dominati o lasciarsi prendere in nessuna rete».

La complessità della personalità e della visione di Proudhon e la sua prosa vigorosa indussero Sainte-Beuve a scrivere la sua prima biografia e trasformarono il pittore Gustave Courbet nel suo discepolo più entusiasta. Ispirò Tolstoj non solo nel prendere in prestito il titolo del suo più grande romanzo da *La guerra e la pace* di Proudhon, ma anche a incorporare in *Guerra e pace* molte opinioni proudhoniane sulla natura della guerra e della storia.

Tuttavia, questa non è l'unica filiazione inattesa che dobbiamo prendere in considerazione per chiarire i contorni mutevoli del pensiero urbano utopico nel corso del “lungo” diciannovesimo secolo. Dopo la pubblicazione del suo *Sistema di contraddizioni economiche o, La filosofia della povertà* (1846), Marx scelse questa occasione per ribaltare completamente il suo

atteggiamento nei confronti di Proudhon pubblicando *La povertà della filosofia*, in cui riconosce il suo fallimento nel comprendere l'originalità e la plasticità del pensiero sotteso l'apparente disordine delle argomentazioni di Proudhon. Proudhon era alla ricerca di un tipo di equilibrio in cui le contraddizioni economiche non fossero eliminate – perché non possono esserlo – ma portate in un'equilibrio dinamico. Questo equilibrio dinamico ha trovato nel mutualismo un concetto che include elementi come lo scioglimento del governo, la perequazione delle proprietà, la libertà di credito. Esaminò l'idea della Provvidenza e giunse alla conclusione che le condizioni dell'umanità erano ben lungi dal confermare l'esistenza di un dio benevolo. Ciò conduceva inevitabilmente alla conclusione incarnata nell'aforisma: "Dio è il male". La vera natura del governo politico era già stata intesa da William Godwin, che aveva ricevuto una formazione da architetto, come «quel motore brutto che è stata l'unica causa perenne dei vizi dell'umanità e che ha malizia di vario genere incorporata nella sua sostanza, e che altrimenti non potrebbe essere rimosso che dal suo totale annientamento!».

Se la definizione di libertà di Locke come determinazione dell'«ultimo risultato delle nostre menti» incontra la contraddizione logica dell'essere una «volontà libera ma determinata», Godwin è ansioso di costruire una scienza esatta della moralità, basata sulla prevedibilità del comportamento, la scoperta dei suoi principi generali e il controllo del processo. Ciò lo conduce verso la forma più empirica di libero arbitrio, in cui la distinzione tra comportamento involontario e azioni volontarie suggerisce che il comportamento involontario esibisce una sorta di necessità dettata dall'esperienza passata, mentre le azioni volontarie sono sempre determinate da un giudizio e procedono sulla base della «verità putativa di alcune proposizioni». Questo secondo tipo di determinismo, razionale e teleologico, è difficile da distinguere da ciò che di solito è considerato libero arbitrio, o dottrina tomista del libero arbitrio, dove la volontà è determinata unicamente dalla bontà superiore dell'alternativa scelta. Le azioni degli uomini, ha scritto Godwin in *Thoughts on Man* (1831), l'ultimo volume di saggi pubblicati durante la sua vita, sono effettivamente coinvolte in catene necessarie di causa ed effetto, ma la volontà umana emerge da questo processo e, a sua volta, prende il suo posto tra le cause; le azioni dell'uomo diventano volontarie – e implicitamente libere – nella misura in cui possono alterare la direzione della catena, anche se non possono mai spezzarla. Volontà e fiducia nella loro efficienza

«viaggiano attraverso, non ci abbandonano fino alla morte. È questo che ci ispira con invincibile perseveranza ed energie eroiche, mentre senza di essa saremmo i blocchi più inerti e senz'anima, i record di storia e la poesia delle ombre immortalano, e non gli uomini. Vedremo con pietà, anche con simpatia, gli uomini di cui vediamo le fragilità, o dai quali vengono perpetrati i crimini, soddisfatti del fatto che fanno parte di una grande macchina e, come noi, vengono spinti in avanti da impulsi sui quali non hanno alcun controllo».

In altre parole, non solo si accetta la contraddizione tra un universo dominato da una legge immutabile e il senso dell'uomo della propria libertà, ma si accoglie pragmaticamente la contraddizione, creando così uno di quegli stati di equilibrio tra condizioni o idee opposte che hanno deliziato molti dei suoi successori libertini, in particolare, ovviamente, Proudhon.

La fuga di Shelley con la figlia di Godwin è forse più conosciuta del suo



Fig. 8
Theodor Von Holst, *Frankenstein*, 1831.

debito intellettuale con il filosofo, o del debito finanziario di Godwin con il poeta. Ma l'ironia dell'utopia godwiniana e del *Prometeo liberato* è accentuata dall'opera letteraria della figlia di Godwin, Mary Godwin Shelley: *Frankenstein o il moderno Prometeo* (1817). È la storia di uno scienziato che costruisce un uomo artificiale attraverso la manipolazione di parti di corpi morti. Il mostro, consapevole della paura che ispira e del suo bisogno di amore – sentimenti che non può superare – è condannato alla solitudine, si ribella alla razza umana e al suo inventore, il dottor Frankenstein e alla sua famiglia malfamata. Ispirata dagli ideali romantici, ma soprattutto mosso da una dolorosa reazione al pensiero utopico di suo padre, Mary Shelley non rese troppo conto della dialettica uomo-macchina dell'era moderna, che non prese parte all'avventura di questa creatura.

Heinrich von Kleist, sette anni prima, ispirato da una malintesa interpretazione della *Critica della ragion pura* di Kant, concluse con la tragica ammissione dell'incapacità degli uomini di cogliere la verità e la vana ricerca della conoscenza e di un mondo giusto. L'umanità è condannata alla sofferenza e ad un'inutile frenesia, con la coscienza per sempre scissa dal mondo naturale. La fedeltà femminile gli appariva come l'unico valore assoluto. La sua riflessione sul teatro delle marionette fu scritta in seguito al suo fidanzamento con Adolfine Vogel, una giovane donna che soffriva di cancro incurabile, con la quale si sarebbe suicidato entro la fine dell'anno sulle rive del lago Wannsee a Berlino. La riflessione di Kleist è una preconfigurazione precisa di quello stesso orrore.

Solo una marionetta, un aggeggiato meccanico, può essere concepita con il vantaggio di essere anti-gravitazionale. Tuttavia, potrebbe farci credere che ci sia più grazia nella meccanica di un manichino che nella struttura di un corpo umano. La caduta originale dell'uomo dalla grazia viene tradotta in un dispositivo meccanico di filo e spago, attaccato a dei pesi che lo fanno precipitare in una seconda caduta, mangiando ancora una volta l'albero della conoscenza e ritornando così all'innocenza originaria. Ci confrontiamo, quindi, in Kleist, con i lineamenti di un nuovo capitolo della storia del mondo? Nella sua novella *Il terremoto a Santiago del Cile*, il giovane protagonista di Kleist, a mezzogiorno, in seguito al terremoto, si ritrova libero dalla prigione a cui era stato condannato ad una punizione per l'amore proibito con una donna che doveva essere giustiziata proprio in quel momento. Comincia la ricerca della donna e del bambino, il frutto del loro amore proibito. Alla fine, alla luce del pomeriggio, li scopre accanto ad un fiume fuori città. Per celebrare la loro felicità si dirigono verso l'unica chiesa rimasta in piedi. Lì, la congregazione capisce chi è la giovane coppia con il bambino. Pensando alla coppia come ai peccatori che hanno causato il terremoto a Santiago del Cile, uccidono il giovane e la donna e risparmiano il bambino.

Di fatto, ne *La tempesta di Giorgione* conservato nel Museo dell'Accademia di Venezia vediamo la stessa immagine della storia di Kleist. A destra, la giovane donna con un bambino e, a sinistra, il giovane con il suo bastone, posto in diagonale ad una certa distanza. Sullo sfondo la città sta bruciando; se c'è un momento di felicità, questo è subito dopo un terribile disastro o subito prima del successivo.

Nel determinismo laplaciano, Dio, dopo aver creato il suo l'universo, ha riavvitato il cappuccio della sua penna, ha messo i piedi sul caminetto e ha lasciato che le cose andassero avanti per conto loro. Le macchine e le persone che agiscono come macchine hanno sostituito una buona parte del pensiero, del giudizio e della consapevolezza umani. Pochi sanno come



Fig. 9
Señor de Mayo, *Terremoto a Santiago del Cile*, 1647.

Nella pagina seguente:

Fig. 10
Giorgione, *La tempesta*, 1508.
Venezia, Gallerie dell'Accademia.



funzionano questo o quel sistema e per chiunque, per non parlare dell'inventore, si tratta spesso di un oracolo mistico che produce un giudizio imprevedibile. Processi meccanici e deterministici producono decisioni intelligenti e sorprendenti. Un "metodo definito" per vivere, giocare (giocare a scacchi) – un metodo meccanico, in effetti – non significa necessariamente la costruzione di una macchina, ma anche solo la definizione di regole che possono essere seguite da un giocatore senza cervello. La Modernità, in qualunque epoca essa appaia, non sarebbe possibile senza una fede eccezionale e senza l'invenzione della "fortuna della realtà", e quindi quella di altre realtà.

La facoltà di parlare della nostra disumanità, con benevolenza o mefistofelicemente, è mediata sovente da un congegno meccanico. Lo spirito del tempo sovverte la possibilità di un'esperienza trasparente e trasmissibile. Al contrario, ciò che è comunicabile si basa sull'incomunicabile. Per fermare il Golem di Praga nella sua rovinosa attività, fu sufficiente rimuovere la prima lettera, *Aleph*, incisa sulla sua fronte. La cancellazione ha convertito le altre due lettere, *Mem* e *Thaw*, nella parola *Meth*, che significa "morte" in contrapposizione a AMT (*amet*), com'era scritto originariamente, tre lettere che formano la parola "verità" in ebraico. In una storia concepita come un testo in rovina, il linguaggio si fa strumento di mediazione, come uno spettro che riflette gli estremi: il sublime e il mostruoso. Ogni macchina ruota intorno a questa dialettica; dà origine a nuove leggi spettacolari, che in definitiva sono inscritte nella nostra carne.

Se Max Weber credesse che non siamo altro che ragni intrappolati in una ragnatela di ipotesi che noi stessi abbiamo tessuto! Il nostro racconto è un racconto dei limiti della ragione e della natura assiomatica della conoscenza umana. L'episteme sembra dipendere dalle nostre relazioni intersoggettive, dalla nostra capacità di sognare.

Nel corso della formazione delle nostre relazioni umane, fin troppo umane, noi siamo destinati al progetto dell'universo. Fin dalla *Critica della ragion pura* di Immanuel Kant e dalla seconda rivoluzione copernicana di *Das Ding an Sich*, il *noumeno* o "la cosa in sé", è sconosciuto, per sempre inconoscibile, e siamo condannati a vagare nella sala degli specchi. La nostra capacità di immaginare e sognare, non solo la città ma "tout court", ci incoraggia a pensare che con questo spirito potremmo augurarci di avere la capacità e il coraggio di aprirci ad una nuova visione, dipingere ciò che non è ancora stato dipinto, con la consapevolezza che, come l'orizzonte, si tratta di una conoscenza che non potrà mai essere pienamente raggiunta. Se conoscere se stessi è il compito più grande, allora potremmo solo concordare con il desiderio di Edmund Husserl di essere per sempre dei "principianti assoluti".

Per coloro che ancora si chiedono come potrebbe una discussione su ciò che non esiste influire su ciò che esiste rispondo che le cose che esistono solo nella nostra mente sono molto più determinanti per noi di quanto esiste al di fuori della nostra mente.

Bibliografia

- BINSWANGER L. (1930) – *Traum und Existenz*. Trad. it. *Sogno ed esistenza* (1993). SE, Milano.
- CALVINO I. (1972) – *Le Città invisibili*. Einaudi, Torino.
- CALVINO I. (1988) – *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Garzanti, Milano.
- CAMPANELLA T. (1602) – *La città del sole*.
- FEYERABEND P. (1975) – *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. Trad. it. *Contro il metodo: Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza* (2013). Feltrinelli, Milano.
- FRIED Y. (1976) – *Paranoia: A Study in Diagnosis*. Reidel, Boston.
- GODWIN W. (1831) – *Thought on Man*. Trad. it. “Pensiero sull’uomo”. In: *L’eutanasia dello stato* (1997). Eléuthera, Milano.
- JUNG C. G. e PAULI W. (1932) – *Atom and Archetype: The Pauli/Jung Letters 1932-1958*. Trad. it. *Il carteggio originale: l’incontro tra Psiche e Materia* (2016). Moretti&Vitali, Bergamo.
- KANT I. (1781) – *Kritik der reinen Vernunft*. Trad. it. *Critica della ragion pura* (2004). Bompiani, Milano.
- NIETZSCHE F. (1882) – *Die fröhliche Wissenschaft*. Trad. it. *La Gaia Scienza* (1977). Adelphi, Milano.
- MORRIS W. (1890) – *News from Nowhere*. Trad. it. *Notizie da nessun luogo* (1984). Garzanti, Milano.
- MORO T. (1516) – *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*. Trad. it. *L’Utopia* (2018). Giunti Demetra, Firenze.
- PYNCHON T. (1973) – *Gravity’s Rainbow*. Trad. it. *L’arcobaleno della gravità* (2001). Rizzoli, Milano.
- PLATONE (IV secolo a.C.) – *Politéia*. Trad. it. *La Repubblica* (2007). Rizzoli, Milano.
- PROUDHON P.J. (1861) – *La Guerre et La Paix*, trad. it. *La guerra e la pace* (1934). Carabba, Lanciano.
- SCARRY E. (1999) – *On Beauty and behind Just*. Trad. it. *Sulla bellezza e sull’essere giusti* (2001). Il Saggiatore, Milano.
- SHELLEY M. (1817) – *Frankenstein: or, The Modern Prometheus*, trad. it. *Frankenstein o il moderno Prometeo*, Milano.
- TOLSTOJ L. (1865) – *Voyna i mir*. Trad. it. *Guerra e Pace* (2018). Einaudi, Torino.
- VICO G. (1725) – *Scienza Nuova*.

Yehuda E. Safran è un critico di arte e architettura di fama internazionale. Ha studiato alla Saint Martin’s School of Art, al Royal College of Art e all’University College di Londra, rispettivamente Arte, Architettura e Filosofia. Ha insegnato all’Architectural Association, al Goldsmith’s College of Art, al Royal College of Art di Londra, alla Jan van Eyck Academy, Maastricht, alla Harvard University GSD, Cambridge, e alla Graduate School of Architecture, Planning and Preservation della Columbia University di New York. Ha pubblicato saggi sulle principali riviste internazionali tra le quali *9H*, *AA File*, *Sight and Sound*, *London*, *Lotus*, *Casabella*, *Domus*, *Abitare* e *The Plan* (Italy), *Proto-typo* (Portugal), *Metalocus* (Spain), *Springer*, *Springerin* (Austria) and *Paris Match* and *Artpress* (France) inter alia.

Attualmente vive e lavora a New York, dove ha diretto la rivista *Potlatch* e il Research Lab for Art and Architecture, il contributo principale ai seminari urbani nei quartieri poveri di Mumbai e problemi di densità a Ginevra, membro dell’Advisory Board della prima Biennale d’Arte d’Arte in Kosovo e insegna storia e teoria dell’architettura al Pratt Institute.