

L'estasi rappresenta la dimensione "altra" rispetto al razionale sistema di riferimento cartesiano convenzionalmente adottato, o meglio una delle possibili conseguenze da esso sprigionate. Raggiungere l'estasi, di conseguenza, significa evadere e, come un anacoreta o un filosofo cinico, accettare la propria vergognosa vulnerabilità di fronte alle gelide pareti orizzontali e verticali erette fin dai tempi in cui il buio è diventato spaventoso. Questo movimento centripeto, così violento da strapparci via i vestiti e lasciarci nudi di fronte agli sguardi dei più desiderosi scopofili, non trova solamente la sua radice nell'opposizione alla rigida urbanizzazione, zonizzazione e conseguente gentrificazione delle aree di una luminosa città di successo, quanto piuttosto nel profondo desiderio di trasgredire l'ordine apollineo incarnato nell'idea di città. È lo stesso Georges Bataille nel quinto capitolo de "L'Erotismo"[¶] a fornirci le nuove coordinate concettuali attraverso le quali leggere questa disperata tensione verso l'indomabile, il sacro, l'informe e il divieto. Queste sono solamente alcune facce dell'estasi che spinge con rabbia i bordi delle nostre stanze, deformandoli fino a farli diventare alberi e nuvole vagabonde.

Sebbene agli albori della civiltà occidentale le bibliche tavole della legge, così solide nel loro imporre e vietare, siano state consegnate nella polvere di un luogo selvaggio[⌘], l'ambizione ha fatto sì che si disegnassero margini ben definiti da alte e forti mura, proprio come quelle di Anagor[⌌], all'interno delle quali imprigionare e immortalare le nostre più amate aspettative, dichiarando con fermezza il limite fra la stabilità di ciò che è dentro e la ferocia di ciò che deve rimanere fuori. Il cristianesimo stesso ha giocato un ruolo fondamentale nell'annichilimento graduale del *naturale*, ovvero del *tutto*, ovvero di *Pan*, in onore di una grande e unica città al di fuori della quale lasciare crescere maledetti erbe e cespugli. È lo stesso autore tardoantico Plutarco ad affermare con absolutezza profetica "Pan, il grande, è morto!" nei suoi Dialoghi Delfici, dichiarando la fine di un rapporto intimo con l'esistente, se è vero che "l'intimità indica l'impossibilità di distinguere il naturale e l'artificiale"[⌎]. Prima del cristianesimo "ogni cosa che veniva mangiata, odorata, calpestata o spiata era una presenza sensuale dotata di rilevanza archetipica. Una volta che Pan è morto, la natura può essere controllata dalla volontà del nuovo Dio, dell'uomo"[⌏]. Così abbiamo scordato che il nostro stesso archetipo "Adamo è fatto direttamente di *adamà* (אָדָמָה, adāmā, 'terra', 'suolo'); cespugli ed erbe dipendono direttamente da lui perché le coltivi. Compito di Adamo è 'coltivare e custodire' il giardino"[⌐]. Il giardino in questione chiaramente non è il piccolo groviglio bugiardo di piante addomesticate che sembra fare da suppellettile nelle nostre case, quanto l'estasi di un Eden inaccessibile.

Forse solo un tappeto decorato rimane l'ultima cicatrice di un'estasi fittizia all'interno delle nostre case, sopra al quale camminare, darsi piacere, toccarsi e dimenticarsi: "Se si pensa che i tappeti orientali erano inizialmente delle riproduzioni di giardini, [...] il giardino è un tappeto nel quale il mondo tutto intero realizza la sua perfezione simbolica, e il tappeto è un giardino che si muove attraverso lo spazio" *.

Ma non accontentiamoci di sognare sdraiati in quella che altro non è che un'estatica eterotopia quando possiamo sfondare fisicamente i limiti del progettato e riscoprire quell'intimità perduta dello stare altrove, del trasgredire e del tornare a vivere un'esperienza erotica con l'informe. La dimensione più accettabile della famiglia felice fra le squadrate pareti di casa, solida e perfetta come una pietra tagliata bene, ha soverchiato quella dell'erotic, del "piacere per l'eccesso" ** e del vivere la selva, in favore di un piacere che esiste solo se chino alla più ordinaria riproduzione. Costruire per amare solo allo scopo di riprodursi, tuttavia, significa essere tornati ad una sessualità animale ^, coincidenza che risulta essere solamente una grandissima contraddizione di fronte alla grande storia dell'uomo, che insegna come non solo abbiamo lottato per millenni con la speranza di distinguerci dagli esseri animali, ma anche come abbiamo spinto in alto il nostro *sum* fino ad aspirare a diventare immagine e somiglianza del dio che invociamo quotidianamente; un dio che, tuttavia, è per ossimorica definizione estatico e alieno. Il nostro *mono-dio* è dunque inafferrabile, irraggiungibile, innominabile; ma basterebbe ritrovarlo frammentato in tutti i romantici dettagli del selvatico per riconoscerne gli infiniti nomi che lo compongono così da non averne più tema. Questa scomoda posizione esistenziale, con la quale ogni essere umano prima o poi si ritrova a fare i conti, costringe da sempre i più deboli (o i più forti?) ad andarsene in silenzio, come un cane che scivola sotto il tavolo fra le gambe dei commensali, per cercare altrove non solo un orgasmo paradossalmente più umano, che possa avvenire senza scopo preciso fra le frasche nascoste di un cespuglio in giardino, ma una forma di esistere di fatto meno artificiale. Così, come liberato dal guinzaglio della *ragione*, chiunque si risvegli nell'estasi come vidleriano "vagabondo" o "fuorilegge" ** sguiscerà via fra le siepi di casa, lungo i viali alberati della strada più vicina, fino ad arrivare alle pinete dalle forme più bizzarre dove gli unici abitanti che incontrerà sono individui inquieti come lui, strappati dall'inerzia ** e abbagliati dal buio della contemporaneità **.

Abbandonata la stabilità di una città fatta di "ossa bianche" ** sono quelle architetture inesistenti, fatte di ombre, incavi, alberi solenni e carcasse in putrefazione, le uniche rimaste ad

accogliere gli esuli in un estatico gesto di unione, in una copula finalmente esaustiva, nella perturbante intimità della paura e la voglia di percepire le cose a pieno, che tuttavia appaga l'umanità/animalità di un individuo apparentemente infelice ** ^ . È solo nella "plethora selvatica" ** ^, dunque, che il bisogno di trasgredire incontra l'estasi più profonda, proprio dove dimora Dioniso con tutti i suoi vizi, dove danzano le Baccanti nel pieno di una festa orgiastica e dove l'istinto ci avvicina a quel *panico* che non fa altro che risvegliarci dal torpore che ci sottrae alla vera coscienza. Scappare di casa, fuggire verso l'oscurità di una selva lontana, significa oltrepassare i limiti dell'*autoimposizione* che l'essere umano reitera fallacemente da sempre. L'estasi diventa, sotto questa luce dinamica e mutevole, la prima di una lunga serie di necessità che potremmo dire contemporanee, quanto arcaiche come il vino, per interpretare i lenti processi dell'antropocene e comprendere come l'architettura ha giocato da tiranna fin dalla primigenia *petite cabane rustique* definita da Marc-Antoine Laugier nel suo *Essai sur l'architecture* ** ^.

L'estasi non è una mera dimensione mentale se non una vera e propria utopia realizzabile; è una forma spaziale, definibile e identificabile come progetto senza architetto. Come in un eterno ritorno insistentemente perturbante, rappresenta una quarta dimensione architettonica mai tenuta in considerazione in quanto riprovevole, ma che trova già continuamente voce in pratiche dichiaratamente architettoniche capricciose e disubbidienti tracciabili attraverso gli occhi desiderosi del *dio-capro* ** *. Pratiche come il *cruising* ** **, che fin dagli anni Settanta sembra essere diventato un fenomeno tacitamente presente oltre i confini del progettato, riversano allora nei parchi, nei parcheggi di periferia, nelle fabbriche abbandonate e nei boschi dimenticati delle nostre città tutta l'insaziabile e istintuale fervenza erotica che pervade le nostre viscere; scavando, modificando e componendo nel nome di un estatico piacere sinceramente umano, deformano lo spazio in un'architettura silvestre.

Entrare in estasi vuol dire accettare il dinamismo, la selva, l'ambiguo. Significa decentrare il progetto verso il selvatico o l'inselvaticato. Sara Marini in *Nuove terre* ci invita a soverchiare le regole del gioco accogliendo ciò che emerge piuttosto che ciò che è realtà scientificamente probabile ** ^ . Questo è un invito a considerare il progetto non più dall'esterno, ma dall'interno verso l'esterno, così come faceva nel luglio 1845 Henry Thoreau, ma visionandone la forza centrifuga e agevolandone la direzione senza che obbligatoriamente la nostra casa sia decentrata fisicamente in un luogo selvatico o nell'altrove, com'era nel suo caso. Noi possiamo essere presenti alla metropoli e tutt'al più portarla in estasi.

La dimensione estatica trova risposta nello scarto già costruito, che ha già significato sociale o, meglio, che l'ha già acquisito e abbandonato, lungo il "margine del caos" $\infty \parallel$, dove l'individuo entra in contatto con il reale e il suo tempo, il suo ritmo o battito cardiaco. È così facendo che l'imprevedibilità dell'ambiguo entra in gioco ed è in grado di apportare quell'errore nella realtà che alla fine non è altro che l'essere umano. Risulta evidente che stiamo parlando di accettare che il sistema di interpretazione utilizzato a livello progettuale debba essere un sistema aperto, dove le componenti architettoniche siano in grado di piegarsi al tempo e alle sue necessità e siano in grado di prevederne possibili manipolazioni o l'introduzione di dispositivi atti a rispondere alla singola vibrazione/interazione fra uomo e architettura. Questa danza è possibile solo inseguendo gli scellerati che ancora oggi praticano il battuage o strade alternative comparabili e mappabili, aggrappandosi a uno spirito estatico, o potremmo dire barocco, per sopravvivere a una realtà costruita di fatto poco interessante.

In altre parole, abbracciare la spinta estatica in architettura è pari a schierarsi con tutti quegli eretici così erotici da rincorrersi fino a superare le mura dell'accettabile per indirizzare l'uomo verso nient'altro che la sua natura.

✠ G. Bataille, *L'Erotismo*, Se, Milano 2017; ed. or. *L'érotisme*, Éditions de Minuit, Paris 1957.

∞ Cfr. Bibbia, *Esodo*.

∥ Cfr. D. Buzzati, *Sessanta Racconti, Le mura di Anagoor*, Mondadori, Milano 2016.

Λ E. Coccia, *Filosofia della Casa, Lo spazio domestico e la felicità*, Einaudi, Torino 2021, p. 18.

⌋ J. Hillman, *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano 2020, p. 58; ed. or. *An Essay on Pan. A Psychological Introduction to Roscher's "Ephialtes"*, Spring Publications, Washington 1972.

⌋ E. Bernstein, *Ecologia e Ebraismo, Dove la natura e il sacro si incontrano*, Giuntina, Firenze 2000, p. 24; ed. or. *Ecology & the Jewish Spirit*, Jewish Lights Publishing, Woodstock 1998.

* M. Foucault, *Utopie. Eterotopie*, Cronopio, Napoli 2006, p. 19; testo trascritto dalla conferenza radiofonica *Des espaces autres* tenuta su France Culture il 7 dicembre 1966.

∥ Cfr. B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005, p. 58; ed. or. *Architecture and disjunction*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1996.

∩ Cfr. G. Bataille, *op. cit.*, p. 29.

✠ ∪ A. Vidler, *Il perturbante dell'architettura, Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino 2006, p. 230; ed. or. *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1992.

✠ ✠ Cfr. E. Turri, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002, p. 12.

✠ ∞ Cfr. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano 2008.

✠ ∥ B. Tschumi, *op. cit.*, pp. 59-62.

✠ Λ Cfr. G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2011.

✠ ⌋ Cfr. G. Bataille, *op. cit.*, pp. 96-98.

✠ ⌋ Cfr. M.-A. Laugier, *Essai Sur L'architecture*, Chez Duchesne, Paris 1973.

✠ * Cfr. J. Hillman, *op. cit.*

✠ ∥ Cfr. A. Espinoza, *Cruising, Historia íntima de un pasatiempo radical*, Editorial dos Bigotes, Madrid 2019.

✠ * Cfr. S. Marini, *Nuove terre. Architettura e paesaggio dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 76-78.

✠ ∥ Cfr. H. Atlan, *A tort et à raison. Intercritique de la science et du mythe*, Éditions du Seuil, Paris 1986, p. 230.