

ARCHITETTURE ESTRANEE AL CONSUETO ORDINE NATURALE. LOGICHE DEL PROGETTO TRA BESTIALE E MOSTRUOSO

EGIDIO CUTILLO

In che modo l'uomo può lasciar essere l'animale sulla cui sospensione il mondo si tiene aperto? In quanto l'animale non conosce né essente né non essente, né aperto né chiuso, esso è fuori dall'essere, fuori in un'esteriorità più esterna di ogni aperto e dentro in un'intimità più interna di ogni chiusura. Lasciar essere l'animale significherà allora: lasciarlo essere *fuori dall'essere*. La zona di non-conoscenza – o di ignoscenza – che è qui in questione è al di là tanto del conoscere che del non conoscere, tanto dello svelare che del velare, tanto dell'essere che del nulla. Ma ciò che è così lasciato esser fuori dall'essere non è, per questo, negato o rimosso, non è, per questo, inesistente. Esso è un esistente, un reale, che è andato al di là della differenza fra essere ed ente.
Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*

Nell'immaginario e nella realtà, la selva, spazio ambiguo di relazioni non normate, moltitudine indecifrabile, luogo dell'enigma e dell'extra-ordinario, è sede di fiere, chimere e mostri dai profili difficilmente tracciabili o classificabili. Questa condizione talvolta è propria dei contesti con cui l'architettura si confronta – che sia una selva concreta, un luogo metaforicamente selvaggio o particolarmente vocato alla simbologia bestiale[†] –, altre volte si traduce in configurazioni spaziali, formali o performativo-comportamentali di progetti che impostano le proprie logiche tra il bestiale e il mostruoso – corpi architettonici inselvaticati accatastano simboli, incrociano forme di vita organiche e inorganiche, si conformano a creature fantastiche o più semplicemente ospitano la vita animale.

Il nostro *Bestiario*, dedicato a *nature e proprietà di progetti reali e immaginari*, si propone di indagare la nozione di selva come appena tratteggiata attraverso la raccolta e l'esame di un compendio di architetture “estranee al

consueto ordine naturale” che popolano l’immaginario e la realtà silvestre.

Facendo propria e al contempo trasfigurando la struttura classica del bestiario², il volume colleziona ventotto esemplari di bestie e mostri architettonici presentati nelle loro caratteristiche e nei loro comportamenti più significativi, letti criticamente in sé, in relazione al proprio contesto di appartenenza – forse sarebbe meglio dire di *estraneità* – e alle teorie di cui sono portatori.

Mentre nel bestiario medievale quelle mescolanze, quegli incroci di esseri, “dissolvendo i confini delle identità naturali, ci obbligano a cercare oltre: proprio la loro ‘innaturalità’ ci apre uno spiraglio sulla Sovra-natura”³ – ovvero ci consente di leggere nella confusione del mondo le tracce di un’ecologia divina⁴ –, la prospettiva che intendiamo assumere in un bestiario architettonico costruito *infra-sylva* è per ovvie ragioni diversa, potremmo dire speculare. Nel nostro caso a dissolversi sono i confini delle identità spaziali e formali dell’architettura – di quanto, cioè, per definizione sarebbe opposto alla “natura” –, identità che qui cercano invece di dialogare o addirittura di con-fondersi con i regni del vivente. L’architettura in tal senso si disvela nell’aberrazione del proprio codice genetico (ammesso che ne abbia uno), estranea a sé stessa, intenta ad *articolarsi natura* e a *divenire-con* essa⁵. Proprio questa sua specifica “innaturalità” ci apre lo spiraglio non più su una “Sovra-natura” trascendente, ma su una alterità immanente non-naturale non-culturale, certamente selvatica, con cui il progetto è chiamato a confrontarsi “al di là della differenza fra essere ed ente”, oltre la dissociazione tra selva e città, assottigliando le distanze tra biologico e artefatto⁶.

Selvatico sarà dunque non solo e non sempre il luogo in cui l’architettura si manifesta, ma anche il comportamento stesso di quest’ultima, la figura e la posizione

che assume, lo spazio che declina nella sua articolazione. Detto altrimenti, selva è qui in primis sinonimo di progetto.

Le ventotto architetture del bestiario sono assunte quindi come esemplari attraverso i quali esplorare i modi in cui il progetto può *agire nella selva* e *farsi selva*, le logiche che esso può assumere per dimenticare il proprio mandato ordinatore e abbracciare la rete di relazioni non normate di cui il selvatico si sostanzia. Osservati come organismi in formazione, i ventotto esemplari sono organizzati in differenti processi di morfogenesi, in cinque “-morfofi”^{*} che ne classificano macroscopicamente le diverse nature e proprietà. Ciò non significa porre l’accento solo su aspetti formali – come si vedrà non si tratta di rappresentare “biomorfismi” e molti dei progetti analizzati non sono direttamente riconducibili a precise forme di vita –, quanto osservare l’architettura con-formare (inteso come formare insieme, nel contesto e nel contempo) la propria agentività, il proprio aspetto e il proprio comportamento alle caratteristiche, alle figure e alle logiche dei sistemi selvatici, viventi o astratti con cui si interfacciano, a uno spazio che è sempre “un campo dinamico di forze in gioco e di processi di metamorfosi materiale”⁷.

Architetture *geomorfe*, *zoomorfe*, *fitomorfe*, *teomorfe*, *semiomorfe* sono le cinque classi che danno struttura al bestiario. Ciascuna di esse contiene progetti analogamente riconducibili al primo elemento della parola composta, cioè alla natura dell’agente che determina la complessità della morfosi.

Nella prima classe sono raccolti progetti che divengono terra, si enunciano come entità geologiche e geografiche. Essere geomorfi significa mettersi in continuità fisica e concettuale con il terreno e con gli agenti che insistono su di esso, manipolando il progetto come se fosse il risultato dell’azione di più forme di vita; sovvertire

la domesticità di un ambiente progettando l'interno con le logiche dello spazio aperto, di una terra incognita e sconfinata in cui prendere parte e posizione anarchicamente, ridisegnando i rapporti tra corpi e spazi; aumentare l'entropia dei luoghi, prima accatastando scarto su scarto per far implodere un sistema compromesso, poi tracciando i solchi su nuove terre fertili.

Lo zoomorfismo si sostanzia sia nella sua allusività, nel potere evocativo dell'architettura che prende forma del corpo animale, spostando l'asse narrativo della realtà dall'ordinario al fantastico, sia nella sua effettività, cioè nella capacità del progetto di spazializzare figure animalesche per accogliere forme di vita altre o modi di abitare non convenzionali. Così, da una parte animali fantastici, in una surreale sospensione della norma, si scoprono capaci di disegnare città e territori o anche solo di farci compagnia affermando ironicamente un'ineluttabile verità, la coincidenza tra esistenza e spazio, tra architettura e vita; dall'altra il progetto assume il ruolo di mediatore, cassa di risonanza e interfaccia tra specie, oppure di macchina metaforica per tradurre comportamenti animali in forma e spazio, cercando di dialogare con il contesto o per parteciparvi come una tra le presenze che lo abitano.

Sono fitomorfe invece quelle specie di architetture che istituiscono un dialogo diretto con il regno vegetale o che si dispongono in una selva propriamente detta.

Questi progetti si articolano in un rapporto simbiotico e incrementano artificialmente l'abitabilità della selva senza alterarne le dinamiche. La ricerca di un rinnovato *contratto naturale* qui si afferma definitivamente come scaturigine del progetto e come istanza teorica che governa e orienta ogni mossa.

Mentre queste prime tre classi rimandano proprio ai regni dei viventi e mettono a fuoco una prospettiva materialista della realtà, le architetture teomorfe e semiomorfe

rilanciano il tema in una dimensione immateriale, incrementano la scala fisica e concettuale dalla biosfera alla noosfera^{†‡}.

I progetti che afferiscono a queste due classi non si confrontano più solo con una selva concreta ma soprattutto con una selva di segni, spazializzando desideri sovrumani ed elevando il simbolo a operatore del progetto^{††}. Le architetture teomorfe aspirano a conquistare una dimensione ultraterrena, a farsi segni dell'assoluto, sia perché si pronunciano come smisurati fuori scala, sia perché condensano il desiderio di affermare, con la propria colossale o pervasiva presenza, il disegno politico di una determinata egemonia culturale. La selva qui si lascia essere territorio di conquista e spazio di legittimazione antropologica, ma al contempo si dimostra – più longeva e più astuta degli uomini – capace di resistere al dominio cancellandone ogni traccia nell'incessante rigenerazione dei propri cicli vitali.

Il significato monolitico che le architetture teomorfe vogliono trasmettere trova infine il proprio contraltare nelle architetture semiomorfe, ipertesti simbolici che, nell'impenetrabilità dei segni e nella molteplicità dei linguaggi attraverso cui scelgono di comunicare il proprio enunciato, a volte sovvertono la validità stessa del messaggio, altre volte affermano piani di realtà altrimenti illeggibili o ancora mettono in scacco una narrazione che si vorrebbe oggettiva.

Bestiale e mostruoso, il progetto si rivela dunque operatore della selva e suo possibile alleato, ora preposto ad aumentarne il portato, ora disposto a sparire nei suoi recessi. Con nuovi strumenti ed altre strategie possiamo precipitare nello spazio che procede prescindendo ogni disegno, abitando il conflitto tra forme del vivente e città, tra *civis* e *silva*, nella dimensione "selvatica" del luogo "civile" in cui anche noi, attraverso l'architettura, possiamo riscoprirci *silvani*^{†‡}.

✦ “Ecco perché, cedendo al raro e sottile piacere di un piccolo viaggio nel diverso, alla ricerca di quella stupefacente ‘difformità della bellezza e bellezza del difforme’ (*deformis formitas ac formosa difformitas*) di cui magistralmente già parlava San Bernardo, ci siamo messi ad interrogare a cuor leggero la città (Reggio Emilia). Girando per le sue vie è possibile imbattersi in un concitato bestiario urbano, un’affollata galleria di personificazioni, che ora si agitano da un cornicione, ora si sporgono da un tetto, o si aggrappano su una facciata o si ancorano tenacemente ad uno spigolo, occhieggiando da un davanzale o da un marcapiano, si slanciano nervosi nell’aria come portastandardi o come lumi, si fanno sfiorare docili dalla mano come campanelli e maniglie, o intime custodiscono il mito recente ed il segreto ambiguo della Parmeggiani. Da un siffatto itinerario, sia pur quanto mai fuggevole, emerge subito in bella evidenza, a Reggio come altrove, la presenza di una salda filigrana invisibile che costituisce una autentica fisionomia urbana, la personale carta d’identità dell’immaginario urbano. Come dire: dimmi da quali graziosi mostri sono abitati i tuoi muri e ti dirò chi sei”. M. Dezzi Bardeschi, *Bestiario Minimo*, Alinea, Firenze 1990, p. 8.

✕ “Il bestiario può essere definito come una raccolta di notizie zoologiche, generalmente fantastiche, seguite da uno sviluppo di carattere allegorico. Concretamente esso si presenta di norma come una serie di capitoli, più o meno lunghi, divisi in due parti: nella prima è descritta la cosiddetta ‘natura’ di un animale, cioè la sua caratteristica o il suo comportamento più significativi; nella seconda, tale ‘natura’ è oggetto di una ‘interpretazione’ che la riferisce a nozioni di teologia cristiana, siano esse di ordine dottrinale o morale. Talvolta un capitolo può contenere più ‘nature’ e di conseguenza più applicazioni allegoriche. [...] Il fondamento stesso del bestiario è infatti costituito dall’idea che tutte le realtà materiali sono immagini o specchi delle realtà spirituali e divine o, per dirla con il grande storico dell’arte medievale Emile Male, che ‘il mondo è un simbolo’”. F. Zambon, *Fantastico e allegoria nei bestiari del Medioevo, in Il Bello e le bestie. Metamorfosi, artificio e ibridi dal mito all’immaginario scientifico*, catalogo della mostra, a cura di L. Vergine, G. Verzotti, Skira, Milano 2004, p. 37.

⌋ “Trasportandoci nelle altezze della divinità trascendente che tutto ha generato e in cui tutte le ‘forme’ si annullano”. Ivi, p. 40.

⌈ Per dirla con Peter Sloterdijk: “sul versante cristiano l’uomo divino viene al mondo in un imbarazzante esilio ma lo fa per mostrare come si costruiscono case ecologiche, come si fertilizzano i campi con letame di uomini e animali. La sua missione di *recycling* si riferisce esclusivamente all’anima. Sprofonda per dar prova del fatto che un digiuno di mondo è possibile; secondo il suo insegnamento, gli uomini non sono chiamati al metabolismo e alla divisione della spazzatura e neppure a essere onnivori, né in chiave autocoprofaga né in chiave eterocoprofaga. Il riferimento cristiano a ciò che rende sano e tondo non è orientato in chiave cosmologica, ma in chiave pneumatica. [...] All’ecologia pneumatica basta riportare le anime (inclusi anche i

corpi risorti) nella casa paterna soprannaturale; eternalizza il resto senza alcun rammarico”. P. Sloterdijk, *Sfere II: Globi. Macrosferologia*, Raffaello Cortina, Milano 2014, pp. 389, 390; ed. or. *Sphären II – Globen, Makrosphärologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999.

⌋ “Il mostro come aberrazione è sempre stato prima di tutto un’aberrazione del concetto, segno del deterioramento dell’epistemologia rappresentazionale e dei suoi strumenti (la dialettica), insomma la ‘rovina della dimostrazione filosofica in generale’ [diremmo noi architettologica] e dell’autosufficienza di un sistema che non può mai esaurirsi su se stesso. Il mostro lascia tracce, non può essere presente. È sempre altrove rispetto al suo *topos*: se ne possono avere frammenti, impronte, ossa, brandelli, apparizioni, ombre, ma non lo si può mai cogliere nella sua totalità. Dunque l’invocazione del *monstrous turn* ha per Haraway una funzione soprattutto epistemologica, finalizzata a un’articolazione, un *détournement* dell’approccio rappresentazionale, necessario per comprendere ciò che intendiamo per Natura e per elaborare una politica della relazione, ovvero della socializzazione della Natura stessa. Per Haraway, infatti, la natura è un ‘cosmo artefattuale di mostri’, mai lisci e platonicamente sferici, ma insettoidi e vermiformi, ricoperti di ‘peli sensibili, evaginazioni, invaginazioni e rientranze’. Articolare la natura è lasciare arrivare, *divenire-con*, questi ‘mostri’”. F. Timeto, *Donna Haraway e la teratropia degli altri in/appropriati*, in “aut aut”, 380 (*Mostri e altri animali*), dicembre 2018, p. 128.

⌋ “Dobbiamo fare ogni volta una diagnosi, considerando che l’architettura non è più l’invenzione di un mondo, ma esiste semplicemente in relazione ad uno strato geologico, sovrapposto a tutte le città del pianeta... L’architettura può avere come unico scopo quello di trasformare, di modificare questa materia accumulata”. J. Baudrillard, J. Nouvel, *Architettura e nulla. Oggetti singolari*, Electa, Milano 2003, p. 21; ed. or. *Les objets singuliers. Architecture et philosophie*, Calamann-Lévy, Paris 2000. Questa riflessione di Jean Nouvel sullo statuto d’esistenza del progetto contemporaneo ci sembra ancora valida ma va precisata poiché non crediamo valga più solo sul piano metaforico dal momento che l’umanità si è rischiusa “forza geologica”. Decaduto ogni ordine e ogni ordinamento, l’architettura non può che esistere in relazione a uno strato “geologico”; tuttavia, il materiale accumulato non è più solo il risultato di un cambiamento antropogenico, quindi non è più solo urbano, e lo scopo dell’architettura non può più essere solo trasformare ma anche essere trasformata. D’altronde, da sempre, “abitare significa non soltanto disporre di case, ma più in generale vivere sulla crosta terrestre. E vivere significa non soltanto rispondere ai bisogni primari posti dalla fisicità del corpo, ma significa anche e fin da subito soddisfare il bisogno di conoscenza e di linguaggio connaturato all’evoluzione vitale”. *Frederick Kiesler. Arte, architettura, ambiente*, catalogo della mostra, a cura di M. Bottero, Electa, Milano 1996, pp. 17-18.

✦ Usiamo il termine “morfofi” nel suo significato etimologico: “morfofi (alla greca mòrfofi) s. f. [dal gr. μόρφωσις ‘(processo di) formazione’, der.

di μορφή ‘dare forma’ (e nel passivo ‘prendere forma’)). – In biologia, variazione di forma degli organismi indotta da fattori dell’ambiente esterno, e perciò non ereditaria. Il termine è più spesso usato come secondo elemento di parole composte, nelle quali il primo elemento indica in genere la natura dell’agente che determina la variazione (v. la voce prec.); in molti casi però la morfofi è più complessa, dovuta all’azione contemporanea di più fattori: così, per es., la formazione di tuberi in una pianta di patata dipende sia dall’assenza di luce sia dall’umidità”. *Dizionario Treccani online*, voce “morfofi”, www.treccani.it/vocabolario/morfofi_res-aa0190e3-0026-11de-9d89-0016357ee51/, consultato il 10/10/2023.

⌈ Prendiamo le mosse, insomma, dall’interpretazione correalista dello spazio e dell’ambiente formulata da Frederick Kiesler: “un *continuum* spazio-temporale dove niente è statico, dove la materia-energia si trasforma in continuazione e dove non vi è opposizione fra uomo e natura, fra mondo artificiale e mondo naturale. Il problema della scala casa [più in generale dell’architettura] diventa allora quello più generale dell’*oikos* e del rapporto fra organismo e ambiente [...] Lo spazio in quanto entità vuota e astratta non esiste: lo spazio è sempre, einsteinianamente, un campo dinamico di forze in gioco e di processi di metamorfosi materiale. Il rapporto dell’uomo con lo spazio è perciò sempre un rapporto con la materia e con l’energia, mediato dai processi fisici, chimici, biologici e psicologici del proprio corpo”. *Frederick Kiesler. Arte, architettura, ambiente*, catalogo della mostra, a cura di M. Bottero, Electa, Milano 1996, p. 25.

⌋ Cfr. M. Serres, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano 2019; ed. or. *Le contrat naturel*, Éditions François Bourin, Paris 1990.

✦ ⌋ Dell’ineluttabile legame tra sistemi viventi e sistemi di segni oggi vediamo chiaramente l’effettiva realtà, la potenza e i limiti: “la natura vivente è dunque la base della comparsa della biosfera ed è il fattore che differenzia quest’ultima in modo sostanziale da tutti gli altri involucri terrestri. La struttura della biosfera è pertanto caratterizzata in primo luogo dalla vita. [...] Entro la materia vivente nelle ultime decine di millenni è comparsa *ex novo* e si è quindi sviluppata rapidamente, incrementando via via la sua incidenza una nuova forma di questa energia, di intensità e complessità ancora maggiore. Si tratta di un’energia, legata all’attività vivente delle società, [...] che oltre a conservare in sé le manifestazioni dell’energia biogeochimica usualmente intesa, produce nello stesso tempo un nuovo tipo di migrazione degli elementi chimici [...]. Questa nuova forma di energia, che può essere chiamata *energia della cultura umana* o energia biochimica culturale, non è esclusiva dell’uomo, ma appartiene a tutti gli organismi viventi. In questi ultimi, però, essa è presente in modo presso che insignificante rispetto all’energia biogeochimica consueta e risulta pertanto poco percepibile nel bilancio naturale, e soltanto nel tempo geologico. In particolare è legata all’attività psichica degli organismi, allo sviluppo del cervello nelle manifestazioni superiori della vita ed assume un livello tale da consentire la trasformazione della

biosfera in noosfera soltanto con la comparsa della *ragione*. Quest’ultima è il prodotto di uno sviluppo durato, presumibilmente, centinaia di migliaia di anni, ma ha potuto rivelarsi come forza geologica soltanto a partire dal momento in cui l’*Homo sapiens* ha cominciato a incidere con il suo lavoro culturale sulla biosfera”. V.I. Vernadskij, *Dalla biosfera alla noosfera. Pensieri filosofici di un naturalista*, a cura di S. Tagliagambe, Mimesis, Milano 2022, pp. 171, 172.

✦ ✦ Si veda a tal proposito C. Jenks, G. Baird, *Il significato in architettura*, Dedalo, Bari 1972; ed. or. *Meaning in Architecture*, Barrie and Rockliff, London 1969. In particolare la parte prima dedicata a “Semiologia e Architettura”.

✦ ✧ “Il *Silvano* (o *Salvàn*, *Salvadeo*, *Wilder Mann*, ecc.) è una strana figura tra l’umano e il bestiale, che sembra popolare i boschi di gran parte dell’Europa. Dalle valli alpine fino alla Polonia o ai Pirenei, nelle leggende e nelle favole ritorna spesso la descrizione di questo ‘uomo selvaggio’. Coperto di foglie o lunghi peli e munito di una grande mazza con cui difendersi, buono a dispetto della sua rude apparenza, quest’essere silvano vivente preso a simbolo di una schiera naturalità ormai perduta. Non possiede una cultura raffinata ma nonostante i suoi modi bestiali, gli si attribuiscono capacità e caratteristiche straordinarie. Per ripagare un debito di ospitalità, dice una leggenda, insegnò agli uomini come ricavare il burro e il formaggio dal latte e se ne andò, per ritornare nella sua foresta, senza aver rivelato la più preziosa delle tecniche: come trasformare un prodotto deteriorabile quale il siero in olio per l’illuminazione. Dalla fine del Medioevo, esseri coperti di foglie o di pelli fanno rivivere nelle feste e nei corredi di Carnevale le ascendenze lontane dell’‘uomo dei boschi’, che si perdono nei miti biblici e ancora oltre nella leggenda di Gilgamesh”. “Sfera”, 4 (*Uomo e bestia*), aprile 1989, p. 32.

