

le carré bleu

feuille internationale d'architecture

5

B

D

2

15

la collection

C

3

E

CONCEVOIR À TRAVERS LE VIDE

fondateurs (en 1958)

Aulis Blomdstedt, Reima Pietllä, Keijo Petäjä,
Kyösti Alander, André Schimmerling *directeur de*
1958 à 2003

**responsable de la revue et animateur
(de 1986 à 2006)**

avec A.Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciamarra

Cercle de Rédaction

Sophie Brindel-Beth, Kaisa Broner-Bauer,
Patrizia Bottaro, Jorge Cruz Pinto, Giovanni Di Leo,
Pierre Lefèvre, Salvator John Liotta, Massimo
Locci, Pascale Marion, Päivi Nikkanen-Kalt, Luigi
Prestinzenza Puglisi, Livio Sacchi, Bruno Vellut

collaborateurs

Outre son important groupe en France,
Le Carré Bleu s'appuie sur un vaste réseau
d'amis, collaborateurs et correspondants dans
plusieurs pays, non seulement en Europe.

Grace à l'initiative de la Bibliothèque de la
« Cité du Patrimoine et de l'Architecture » à
Paris, sur le site www.lecarrebleu.eu tous les
numéros du Carré Bleu depuis l'origine en
1958 sont disponibles gratuitement avec la
totalité des textes.

en collaboration avec

- Civilizzare l'Urbano ETS
- IN/Arch - Istituto Nazionale di Architettura - Roma
- Museum of Finnish Architecture - Helsinki
- Fondazione italiana per la Bioarchitettura e
l'Antropizzazione sostenibile dell'ambiente
- Fondation SUM (Etats-Unis du Monde)

archives iconographique, publicité

redaction@lecarrebleu.eu

traductions

par Adriana Villamena
révision des textes français F. Lapied

mise en page Francesco Damiani

édition

nouvelle Association des Amis du Carré Bleu,
loi de 1901 Président François Lapied
tous les droits réservés / Commission paritaire 593
« Le Carré Bleu, feuille internationale d'architecture »

www.lecarrebleu.eu

CONCEVOIR À TRAVERS LE VIDE

Gian Franco Censini

Gian Franco Censini. Diplômé en architecture à Venise. Professeur d'urbanisme et de conception environnementale à la Faculté d'architecture de Florence. Il a animé des séminaires d'étude sur la conception urbaine à l'École d'architecture de Paris-La Villette. Parmi ses publications : *I luoghi virtuali del progetto*, CUSL 1984. *Teoria e Architettura a Firenze tra il '700 e '800*, dans Storia della Città, Electa 1987. *Tracce dell'invisibile*, Alinea 2007. *Firenze lungo i sentieri dell'immaginario*, Aracne 2007. *Architecture excentrique : Habiter à Mexico*, Le Carré Bleu n° 1/2021.

15

la collection

editorial

Cette réflexion sur la relation entre l’espace, le temps et la construction des cadres de vie considère le vide comme une condition génératrice de transformations. Une perspective qui traverse l’histoire : de la représentation de la Terre et du ciel aux rites de fondation, des cités antiques aux formes symboliques de l’espace médiéval, de la métropole moderne à la mégalopole contemporaine.

Le vide devient une clé pour déchiffrer le devenir des lieux : ce qui sépare tout en établissant des liens, ce qui accueille les transformations, les mémoires, les attentes et les possibilités. La ville n’est pas une simple somme de bâtiments, mais un système de relations entre pleins et vides, entre intérieur et extérieur, entre lieu et territoire. Même les stratifications de la ville historique peuvent être comprises comme des « corps dans le corps », où des temps et des espaces différents continuent à s’interpénétrer. Il en ressort une critique de la métropole contemporaine, dans laquelle l’expansion périphérique et la répétition de l’identique tendent à remplacer les relations par de simples connexions. Et pourtant, c’est précisément dans les vides urbains, dans les zones marginales et dans les espaces encore inoccupés que se cachent des possibilités de régénération. Cette réflexion s’inscrit dans une ligne de recherche qui trouve une référence dans Jorge Cruz Pinto, « Eloge du Vide », Le Carré Bleu n° 2/2010 : un éloge du vide compris comme une alternative possible à la culture de l’occupation aveugle de l’espace.

Concevoir ne consiste donc pas seulement à ajouter de la matière, mais aussi à reconnaître, à qualifier et à créer des espaces vides capables de mettre en relation les personnes, les lieux et les époques.



CONCEVOIR À TRAVERS LE VIDE

Gian Franco Censini

Ne vous fiez à rien de définitif car, dans les transformations du monde, le vide et le plein s’alternent... le vide temporel, ou temps absent, rend possibles les transformations du monde et régit les configurations spatiales.

(Tao Te Ching. « Le Livre de la Voie et de la Vertu »)

La représentation de la Terre et du ciel

D’où viennent les plus hautes montagnes ?... se demanda Zarathoustra... J’ai alors appris qu’elles viennent de la mer. Ce témoignage est inscrit dans leur pierre et sur les parois de leurs sommets. C’est des profondeurs que la chose la plus haute doit s’élever jusqu’à sa hauteur.

(Nietzsche, «Œuvres 1882/1895», Partie III, « Le Voyageur ». Éditions Newton, Rome 1993, p. 312)

En gravissant la montagne, la vue sur la mer s’ouvre à lui, mais sur ce chemin vers les hauteurs, il ne manque pas de remarquer que le sommet et l’abîme s’englobent l’un dans l’autre. La montagne a toujours été au centre de l’observation : elle s’élève vers le ciel et, de là-haut, on assiste à une vision transfigurée de la Terre. C’est la dimension de l’immensité et, en même temps, de la solitude qui tenaillent l’homme, comme dans le célèbre tableau de Caspar D. Friedrich. On dit que lors de la chute de l’ange démoniaque du Paradis, la Terre eut un frémissement qui engendra les montagnes ; plus ses sommets s’élèvent haut dans le ciel, plus les gouffres sont profonds dans les ténèbres.

Il faut se demander si la Terre n’est qu’une simple surface à dessiner dans ses différentes parties selon une géographie qui transpose la courbure de la sphère sur le plan, ou bien, s’agissant d’un corps, si les hommes qui l’ ont habitée se sont rendu compte que cette surface est un plan limite (*péras*) entre le gouffre du sous-sol (*locus horridus*) et l’univers infini (*apeiron*). Ainsi, la Terre est un espace dont nous savons aujourd’hui qu’il est tridimensionnel, mais qui, dans l’Antiquité, était également perçu comme un espace à plusieurs dimensions et comme le lieu où se déroulaient les mythes et les légendes.

Fig. 1 Paysage de Xvarnach -Anthologie persane, 1398. Il s'agit de cette réalité suprasensible que les anciens Perses appelaient Xvarnach ou Lumière de Gloire... qui, prenant sa source dans les incandescences astrales, en porte l'empreinte dans le monde des hommes (extrait de H. Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste*, Éditions Buscet/Chastel, Paris 1979 p. 137)



À la différence d'une géographie conçue comme la disposition des éléments mesurables à sa surface, la Terre revêt une dimension visionnaire ; une *géosophie*, qui est un mystère sophien entre « *Corps spirituel et Terre céleste* », titre ainsi l'un de ses ouvrages Henry Corbin. La géographie imaginaire est aussi le lieu des événements de l'âme. «*C'est grâce à une campagne de fouilles archéologiques que nous pouvons retrouver la trace de ce monde qui recèle la graine des corps de la résurrection ... un Paradis qui n'est pas repérable à la surface de nos cartes topographiques* ».

En ce sens, le sujet transfigure cette géographie visionnaire en paysage. (Henry Corbin, « *Corps spirituel et Terre céleste* », Éditions Adelphi, Milan, 1986, p. 45) (fig. 1)

En Grèce, Gaïa, déesse de la terre originelle et de la fécondité, est la mère des Titans, divinités du chaos, et Zeus, la nouvelle divinité olympienne, les confina dans les profondeurs des abîmes.

Une légende, semblable à celle d'Isis et d'Osiris, raconte l'histoire d'un jeune Dionysos qui fut mis en pièces par les Titans et dont les parties du corps furent déposées dans les recoins d'un gouffre. De ces parties naquirent toutes les choses du monde, mais Apollon, son frère, recomposa ses membres pour lui redonner vie. Le mythe signifie non seulement la régénération de la vie qui se transmet d'une divinité des enfers à une divinité cosmique exprimant la beauté de la sagesse et revêtant une valeur universelle, mais aussi le conflit tragique entre les passions qui agitent l'âme humaine et la loi suprême de la *polis*, lorsque celle-ci est transgressée.

Ce qui est enfoui dans un monde souterrain conserve une énergie non seulement matérielle, mais aussi spirituelle, qui transparait dans les choses visibles à la surface. C'est précisément là que s'opère la rencontre, dit Heidegger, entre les divins et les mortels.

«*C'est en sauvant la Terre en en prenant soin ; en accueillant les dieux, en attendant les divins et en guidant les mortels, que s'accomplit l'habitation*». (Martin Heidegger, « *Construire, Habiter, Penser* », dans « *Essais et Discours* », Mursia Ed., Milan 1976, p. 100)

À Athènes, au XIIIe siècle av. J.-C. les rites initiatiques prévoyaient un parcours processionnel souterrain où les aréphores, jeunes filles se soumettant au rite, apportaient des offrandes à Aphrodite en parcourant les profondeurs de la caverne où elles apprenaient le filage et le tissage ; c'est là aussi qu'avait lieu la rencontre avec Éros. (Marcel DeWenne, « *Le Mythe* », éd. Laterza, Bari 1975, p. 27). En pénétrant dans les entrailles de la Terre, en dévoilant le vide contenu dans la matière, s'affirme un principe de transmutation entre l'intérieur et l'extérieur en vue d'une résurrection prochaine.

Chez les Étrusques, le rite de fondation de la ville consistait à creuser une fosse, le *mundus*, où l'on jetait la terre des pères ainsi que les symboles de la fécondité ; quant aux Romains, Saturnia Tellus est celle qui répand les essences florales et les récoltes en vue de leur régénération.

Dans les premières formes de représentation de la Terre, chaque lieu revêt une place centrale : une montagne établit le contact entre la Terre et le ciel, que les hommes ont imité en érigeant des pyramides et des menhirs. Chaque *onphalos* est un centre ombilical par lequel passent les axes d'orientation de l'espace cosmique et un point de rencontre des lignes solsticiales et équinoxiales. À l'intérieur du cercle terrestre se trouvent les continents, qui renferment les terres émergées telles que l'Eurasie. Ils sont entourés par les eaux des océans qui délimitent les frontières des terres connues.

Malispini, chroniqueur florentin du XIIIe siècle, décrit les origines mythiques de Fiesole, siège de l'une des plus prestigieuses écoles d'auspices, sous la forme d'une *geographia imaginalis*. La ville, dit-il, occupe l'une des douze collines qui s'élèvent des eaux de l'Arno vers les montagnes de la Romagne. Depuis ce site, centre d'un horizon cosmique virtuel, sont décrites les terres de l'Écumène, non pas comme une possession, mais comme une *Imago mundi*. Fiesole, écrit Filippo Villani, «*est la première ville de la Tuscie. Sur les conseils de l'astrologue Apollino, son emplacement fut choisi au sommet d'une montagne qui était le lieu le plus propice et le plus salubre de la troisième partie du monde*» . Située entre la mer Méditerranée et le golfe de Vinigia (Venise), et grâce aux montagnes qui l'entourent, elle bénéficie des meilleurs vents qui lui confèrent une grande salubrité, mais le succès de sa fondation «*est dû à l'ascendant des planètes qui auraient garanti joie et force* » . (F. Villani, « *Liber de origine civitatis Florentiae* », Florence, 1382. G.F. Censini, «*Firenze lungo i sentieri dell'immaginario*», Aracne Ed., Rome, 2017, p. 60).

C'est précisément dans le mystère caché dans le vide cosmique de la voûte céleste que furent interprétés les actes qui conduisirent à la création. Le *logos*, Parole créatrice, sépara le ciel de la terre, la lumière des ténèbres, le vide du chaos de l'harmonie des dieux, et la forte *vibration de la lumière* se transforma en son à partir duquel, selon Boèce, prit forme une musique universelle et naquit le mysticisme des nombres.

Le cycle de la lumière solaire ordonne le temps terrestre, mais qu’en est-il de la représentation du passé, du présent et du futur, si nous étions projetés dans l’espace à une vitesse proche de celle de la lumière ? Désormais, dit Paul Virilio, « *la lumière du temps n’est plus celle du jour solaire… mais celle de la vitesse des photons et des rayonnements, perçue comme unité de mesure et ultime limite cosmologique de l’Univers* ». (Paul Virilio, « *L’Université du désastre* », Raffaello Cortina Ed., Milan 2008, p. 59) .

Aujourd’hui, le temps n’est plus celui qui se déroule dans le récit ni celui des éphémérides nautiques permettant d’établir les coordonnées géographiques, mais celui, instantané, de l’*éternel retour*. Dans la circularité, les extrêmes du passé infini et ceux du futur infini se rejoignent dans l’instant du présent.

L’éternel retour ne peut signifier le retour de l’identique, écrit Gilles Deleuze ; ce qui revient, c’est l’être dans l’acte de son devenir. Revenir, c’est donc le devenir identique en tant qu’être en puissance et composante virtuelle de tout objet réel. Dans la différence, le singulier incarne l’universel et s’actualise dans le présent comme une empreinte du passé qui, dans le multiple, scelle chaque mémoire. (Gilles Deleuze, « *Différence et répétition*», Raffaello CorVna Ed., Milan 1997, p. 274-275)

La tendance est celle qui laisse entrevoir un avenir dans lequel le cycle solaire est remplacé par la vitesse photonique, c’est-à-dire la vitesse de la lumière, de sorte que les moments qui s’enchaînaient dans le temps deviennent des événements *instantanés* et que les choses obéissent au principe de l’ubiquité. Virilio rappelle que l’anneau de collision, expérimenté au CERN de Genève, est un accélérateur de particules et que s’il était construit dans l’espace satellitaire de l’ionosphère autour de la Terre, nous aurions la *splendeur de la lumière de la vitesse* : une lumière de la lumière, une aube d’un *jour subliminal* qui, contrairement au cours solaire, aurait la durée d’une *implosion* du temps réel et viendrait renverser non seulement la cosmologie antique, mais aussi le temps de l’histoire. (Paul Virilio, *ibid.*, p. 59)

Le nouveau ciel nous réserve donc la surprise de dimensions inédites dans l’expérience de l’*ubiquité* de l’espace dans l’*instantanéité* du temps. Mais cette hypothèse n’avait-elle pas déjà été pressentie par Krucenych dans l’œuvre présentée à Saint-Pétersbourg en 1913, « *La Victoire sur le Soleil* », avec les décors de Malevitch ? El Lissitzky écrit : « *Le soleil, symbole de l’ancienne énergie universelle, est arraché au ciel de l’homme moderne, qui, grâce à sa maîtrise technique, se crée sa propre source d’énergie*». (El Lissitzky, « *La reconstruction de l’architecture en Russie, 1929* », éd. Vallecchi, Florence 1969, p. 120)

Territoires matériels et territoires de l’esprit

Dans la Grèce antique, la configuration géologique des reliefs, les grandes criques creusées par la mer et les îles découpées de la mer Égée, ne permettaient pas une continuité territoriale. Au milieu de ces étendues discontinues de terres à usage rural et de pâturages, vivait une classe sociale noble, accompagnée de serviteurs et d’étrangers qui ne parlaient pas tous le grec. Regroupées en unités villageoises (*demi*), ces populations contribuaient à la vie d’une dynastie. Le Palais est la demeure du roi-prêtre et c’est là que règne celui qui était autrefois le *pater-familias*, comme dans les civilisations crétoise, minoenne et mycénienne, à une époque où la ville n’était pas encore connue. Dans ces communautés, la campagne constituait le fondement historique objectif, mais on raconte que, dans un lieu étranger, en terre d’aucun, à l’ombre d’un orme – arbre symbolisant le rêve et la prédiction de l’avenir –, se réunissait l’assemblée des anciens. Ce fut le premier pas vers la conception d’une idée de *ville* née d’une révolte contre le monarque afin d’affirmer une idée de domination soumise sur une Terre dans le but de donner naissance au *Territoire*. À l’origine, c’est la domination de la campagne sur la ville ; en effet, la ville était considérée comme le *territoire de la campagne*, mais lorsque la ville sera habitée comme Athènes au V^e siècle, un processus inverse se produira : celui d’une déterritorialisation de la ville pour territorialiser la campagne.

Deleuze et Guattari ne manquent pas de remarquer la dynamique complexe entre les mouvements de déterritorialisation (*du territoire à la terre*) et de reterritorialisation (de la terre au territoire), mais les processus de territorialisation ont également ouvert les voies de transit à travers la mer et le désert, où les voyageurs ont placé le mirage d’une terre à venir, d’outre-mer, et où les marchands ont servi d’intermédiaires dans les contacts avec d’autres civilisations. (Gilles Deleuze, Félix Guattari, « *Géophilosophie* », Éd. de Minuit, Paris 1991 ; dans « Millepiani », trad. A. De Lorenzis, Milan 1993)

Les rites, usages et coutumes pratiqués dans les villes d’Arcadie, de Laconie et d’Amca ont été reproduits pour fonder les nouvelles cités lors de la colonisation de l’Ionie, de l’Asie Mineure et de la Grande-Grèce. Cela témoigne d’un lien étroit entre la cité d’origine et les nouvelles cités qui développèrent de vastes relations commerciales dans toute la mer Égée. À cette époque, la colonisation n’avait pas pour signification la soumission d’un territoire et d’un peuple, mais plutôt l’enracinement dans une nouvelle Terre par le transfert de valeurs, de modes de vie et surtout du culte des divinités pratiqué dans la Cité mère ou Cité matrice ; c’est-à-dire ce qui fut défini dans les codes justiniens comme la « *Metropolis* ».

Cependant, les Grecs se reconnaissaient dans une entité territoriale panhellénique, comme en témoignent les Jeux olympiques, mais ils peinaient à se constituer en territoire d’un État. Ainsi, du fait de leur fragmentation géophysique et du déclin des cités, les villes d’origine grecque furent des proies faciles pour la

conquête, alors qu’à l’Est mûrissait la transformation d’un État perse qui se fixait pour objectif la soumission de vastes territoires. Le grand Empire, dès 499 av. J.-C., avait étendu ses frontières en Thrace et en Ionie. Deux peuples qui, selon le récit ethnographique d’Hérodote, avaient des modes de vie, des rites religieux et des traditions diamétralement opposés. Grisé par sa puissance militaire, Xerxès, fils et successeur de Darius, a une vision spectaculaire de son armée terrestre et navale. Mais l’exaltation fait place à la mélancolie et « *le despote oriental passe soudainement de la fierté aux larmes* ». À la vision de la puissance se superpose le sentiment de la fugacité… « *le tyran contemple désormais avec une pitié émue le mystère de la vie et de la mort* ». (notes de la traduction de «Anthologie hérodotienne», p. 87)

La domination perse remplace les démocraties de l’Ionie par des gouvernements tyranniques que Hérodote décrit comme des souverains ambitieux et corrompus, à l’instar des tyrans de Milet : Aristagoras et Isthéos. Mais la révolte ionienne, dans une unité retrouvée de tous les Grecs, s’acheva par la victoire à Thèbes et à Salamine en mer, et l’armée perse fut repoussée au-delà du Bosphore. De Byzance à Chalcédoine, fut décrétée la frontière avec l’Asie qui sépare encore aujourd’hui l’Europe. (Pierluigi Tozzi, « *La Rivolta Ionica* », Giardini Ed., Pise, 1978, p. 29. « *Antologia Erodotea* », sous la direction d’Augusta Izzo D’Accinni, Ed. o.Barjes, Rome, 1964).

À la suite de la crise des cités, due aux guerres du Péloponnèse entre l’oligarchie de Sparte et la démocratie d’Athènes, les rois macédoniens récoltèrent les fruits d’une culture qui s’était répandue dans toute la Méditerranée. L’hellénisme n’a jamais eu de délimitation géographique, car son territoire est celui de l’esprit.

L’expérience du désert, lors de l’Exode des Israélites, nous rappelle les événements d’un peuple errant, mais aussi sa reconversion en vue de son enracinement. Deux conditions qui s’entremêlent au fil des événements, mais qui revivent néanmoins dans la conscience juive comme des faits dans leur actualisation.

Elles ne s’inscrivent pas dans une succession historique, mais constituent simultanément une condition d’exil en vue d’une Patrie promise.

Dans l’interprétation du livre du Deutéronome qui, parallèlement aux descriptions de la conquête du royaume de Sicon, roi de Hesbon, et de celui d’Og, roi de Basan, en Transjordanie, énonce les règles d’une implantation imminente en Terre sainte, une réfutation théologique rabbinique souligne que Yahvé se tient aux côtés de son peuple et le guide dans des territoires spirituels, mais ne donne aucune indication concernant l’occupation des terres, car Dieu est au-dessus des événements terrestres. Dans cette errance éternelle, entre le Sinaï et la Mésopotamie, la mémoire juive ne suit pas un ordre chronologique.

Le Talmud de Babylone, qui rassemble les débats des sages et des prophètes, est un livre ouvert pouvant être constamment mis à jour ; les différentes discussions, enseignements et aspects juridiques peuvent avoir lieu même à des siècles

d’intervalle, et les sujets rassemblés sont relatés comme une conversation en temps réel. De cette manière, Yerushalmi soutient la thèse ahistorique de la pensée rabbinique. Le Talmud jette ainsi un pont entre le passé et un avenir qui s’achèvera, dans un temps ultime, par l’avènement messianique ; le temps de la prospérité et du salut du peuple élu. (Yosef H. Yerushalmi « *Zakhor : Histoire juive et mémoire juive* », Giuntina Ed., Florence, 2011)

Dans cette simultanéité du temps des Écritures, les frontières qui font de l’espace un « *lieu* » sont également abolies. Pour Simone Weil, il s’agit d’un « *s’exiler dans chaque patrie terrestre… et en s’enracinant, on cherche quelque chose de plus réel… la ville donne le sentiment d’être chez soi* », mais cela signifie aussi « *… prendre conscience d’être chez soi en exil* », c’est-à-dire « *être enraciné dans l’absence de lieu et c’est la condition pour saisir l’espace dans toutes ses extensions* » . (Simone Weil, « *Cahiers, tome II* », éd. Adelphi, Milan, 1972, p. 250, 252).

À cette citation, qui témoigne d’une vie dans l’atopie, on peut également ajouter un autre récit évoquant les sentiments d’un empereur errant. « Je me suis rendu compte, dans les exploits d’Hadrien, écrit Yourcenar, à quel point il est avantageux d’être un homme libre, un homme nouveau… « *un Ulysse sans autre Ithaque que celle qui est en lui* ». Je dois faire un aveu : « *je n’ai jamais eu le sentiment d’appartenir complètement à aucun endroit, pas même à ma très chère Athènes, ni même à Rome. Étrangère partout* », pourtant « *je ne me sentais particulièrement isolée nulle part* ».

(Marguerite Yourcenar, « *Mémoires d’Hadrien* », Einaudi, Turin 1988, p. 118)

Le christianisme fait lui aussi l’expérience de cette double existence, à la fois nomade et sédentaire. Au cours des pérégrinations des saints et des pèlerins depuis l’ Orient vers les côtes méditerranéennes, s’est répandue une civilisation qu’Augustin expérimente au cours de son parcours spirituel, une catharsis qui marque le début de son épiscopat à Hippone, de 396 à 430. Son œuvre va des tourments des « *Confessions* » au destin de l’humanité, tiraillée entre la *Cité de Dieu* et la *Cité terrestre*, royaume de l’Antéchrist. Mais la transfiguration de l’une à l’autre passe par un monde imaginal, un *intermonde* où s’affrontent les forces de l’Antéchrist et les intelligences sophianiques pour déterminer la Cité dans son existence terrestre. Les anciennes cathédrales peuplent cet intermonde et, tout au long du XIIIe siècle, elles ont été situées en dehors des limites de la ville, car leur territoire est celui de la foi, qui s’étend à travers toute l’Oikoumène jusqu’aux confins de la connaissance. Habiter la frontière, c’est donc établir sa demeure entre *topos* et *a-topos* ; entre être ici et être simultanément dans un ailleurs suprasensible.

Fig. 2 Icône du XVe siècle - Vision de saint Paul de la cité céleste intégrée dans les murs de la cité terrestre
(dans *Icônes et saints d'Orient*, Electa 2004, p. 270)



L'iconologie de l'espace dans l'art et l'architecture

Au cours de la première moitié du XIIIe siècle, un grand mouvement de révolte des paysans, des artisans et des marchands inaugura l'ère communale et les villes, avec la naissance de la bourgeoisie, durent agrandir leurs remparts. Mais les villes, gouvernées par les nouvelles seigneuries et par les représentants des corporations des arts et métiers, ne renoncèrent pas à régénérer l'espace urbain et à instaurer leurs propres formes spatiales en relation avec les significations symboliques de la société communale.

Une iconologie de l'espace avait mûri bien avant dans l'expérience mystique de l'art, notamment dans les icônes sacrées, mais ce qui l'a liée à l'architecture, c'est la vision métaphysique. La controverse artistique sur la forme de représentation de la figure du divin dans le monde humain a divisé non seulement la pensée théologique juive et islamique de la pensée chrétienne, mais a également donné lieu, dès le Ve siècle, à un conflit profond au sein même du christianisme avec la doctrine de l'arianisme.

L'iconoclasme a eu recours à des symboles : l'Agneau, le poisson, mais on accepta également un Jésus imberbe ressemblant à Apollon ; issu du mythe hellénistique, c'est lui qui insuffle aux hommes la beauté de la loi divine. Cependant, la question de la représentation du divin continua de faire l'objet de discussions et de désaccords même après le deuxième concile de Nicée de l'an 787 qui, conformément à la théologie de l'incarnation, autorisa la représentation de la figure humaine dans la dimension du sacré. Dans chaque image, la figure contient les signes qui interprètent la lumière divine comme une métaphore de la lumière cosmique. Depuis le nimbe (auréole), la lumière se diffuse dans le fond doré et dessine les traits des visages ainsi que les reflets des vêtements, resplendissants d'une énergie intérieure qui est la lumière de la sainteté. (fig. 2)

L'icône, dans son abstraction, devait montrer ce monde intermédiaire entre le visible et l'invisible. Pavel Florenski, théologien, philosophe et mathématicien, explore au début du XXe siècle les géométries secrètes qui se cachent dans l'icône et en interprète la vision de l'espace-temps -temps dans cet art ancien qui devait rendre visible le mystère d'un monde divin insondable. Dans les graphiques de Favorski, la quatrième dimension est représentée par des figures bidimensionnelles dessinées sur un plan et projetées sur un second plan transparent : l'un positif (réel), l'autre négatif (imaginaire). C'est sur cette dualité de perception que repose la théorie géométrique des nombres imaginaires. Le plan est comme un voile, dit-il, sur lequel se projettent les signes du monde de l'au-delà, sur celui d'ici-bas ; deux représentations inversées, spéculaires, entre l'être et le non-être. (Pavel Florenski, « Les imaginaires en géométrie », Mimesis Ed., Milan, 2021. Voir également : « L'espace et le temps dans l'art », sous la direction de Nicoletta Misler, Adelphi, Milan 1995, p. 138-145)

Les géométries, sur lesquelles se dessine une icône qui invite à la contemplation, doivent également amener l’observateur à s’immerger dans la scène sacrée, car la nature humaine est liée à une perception qui n’est pas seulement une connaissance sensible de la réalité, mais qui est également réflexive et consciente d’elle-même ; ce que Leibniz appelle la représentation « apperceptive », c’est-à-dire la possibilité a priori de la connaissance intellectuelle. (Gottfried W. Leibniz, « *Monadologie* », SE Milan 2007, p. 15)

C'est ainsi qu'en renforçant cette inspiration spirituelle, la perspective inversée a été introduite dans laquelle, , contrairement à la staticité de la perspective naturelle avec ses lignes de fuite sur la ligne d’horizon, les alignements visuels convergent au contraire vers l’ observateur. Les lignes d’horizon sont aussi nombreuses que les mouvements de l’œil humain dans la succession temporelle inhérente à l’instant de la vision, qui est quadridimensionnelle. Ainsi, dans une vision abstraite de la pensée symbolique, s’introduisent des figures angéliques et humaines, que le grand peintre d’icônes Andreï Roublev a représentées dans la « *Trinité* » pour le monastère de Saint-Serge à Moscou en 1410. Tout comme l’Ancien Testament raconte l’histoire des trois pèlerins accueillis par Abraham et Sara, Roublev évoque cet événement et transfigure les trois Personnes de la Trinité sous les traits d’anges rassemblés autour de la table de l’Eucharistie. Les figures ne sont plus abstraites, mais leurs gestes humains suscitent des sentiments extatiques qui rapprochent l’art russe de l’humanisme florentin et européen.

Une explication du problème de la représentation de la quatrième dimension nous est fournie par un petit livre intitulé « *Flatlandia* », écrit par Abbott à la fin du XIXe siècle. (Edwin Abbott, « *Flatlandia* », Adelphi, Milan 1983). Il imagine des êtres vivant dans un plan à deux dimensions. Ces êtres n'auront qu'une vision des corps tridimensionnels à travers l'empreinte bidimensionnelle laissée par leur section sur le plan. D'une sphère traversant le plan, nous verrions des cercles, et d'un cube, nous aurions l'image de figures triangulaires ou quadrangulaires selon la section bidimensionnelle, mais ces habitants du plan ne verraient quant à eux que des lignes. La question qui se pose est la suivante : comment peut-on visualiser un corps en 4D, c’est-à-dire une hypersphère ou un hypercube, si notre esprit ne peut aller au-delà de la troisième dimension ? Si la représentation d'un corps en 3D est possible grâce à sa section sur un plan en 2D, on peut en déduire que, dans l'hyperespace, l'image du corps au sein du corps sera une section tridimensionnelle ; en d'autres termes, comme le dit Florenski, chaque corps est l'image tridimensionnelle de son hypercorps. (P. Florenski, « *L'Espace et le Temps...* », ibid., p. 140).

À l’instar de cette forme de représentation d’un espace dans l’espace, l’architecture des églises et des monastères russes s’articule elle aussi autour de trois successions spatiales où chacune englobe l’autre. Sur une enceinte murale qui entoure un ensemble de bâtiments périphériques, la *Porte Sainte* permet d’accéder, depuis une étendue indéterminée du monde extérieur, à une prairie, symbole du Paradis où s’élève l’église. Inscrite dans une forme cubique, à l’instar de la description testamentaire de la Jérusalem céleste, la *Porte du Ciel* donne accès à la nef à plan central, au sein de laquelle l’iconostase sépare à son tour le chœur, accessible par la *Porte Royale*.

Ces églises, avec leurs flèches dorées semblables à des bougies, orientaient par leur lumière réfléchie les pèlerins et les marchands le long des itinéraires menant à Constantinople, verrou entre l’Orient et l’Occident.

La ville antique s’est transformée, pour des raisons techniques, par couches successives, chaque édifice effaçant un autre antérieur et chaque étape affirmant une nouvelle dimension de l’espace. Une église construite sur une autre préexistante, et celle-ci sur une autre encore, donnent naissance à une transformation où chaque chose est contenue dans l’autre, comme un tableau dans un tableau, un roman dans un roman, et ainsi de suite, ce que les mathématiciens appellent la *récurtivité*. Les archéologues ont fort à faire pour retirer les cloisons qui

séparent les différentes couches et révéler les particularités de chacun de ces espaces, mais ces vestiges ne sont toutefois que des fragments d’une architecture coupée de toute relation et souvent offerts à la vue comme objet d’étude en soi, mais souvent aussi comme curiosité touristique. Dans une cathédrale, nous vivons généralement l’espace de la dernière réalisation, même si nous savons que sous le sol repose une ancienne église et, plus bas encore, une crypte. Mais si nous imaginons au contraire de pénétrer simultanément toutes les strates, de briser les cloisons qui les séparent, nous aurions alors la perception l’impression de vivre un corps dans le corps qu’est l’espace à quatre dimensions. (fig. 3)

Fig. 3 Ancien marché, aujourd’hui Piazza della Repubblica à Florence. Maquette réalisée à partir de la superposition des emplacements des deux forums et édifices de l’époque romaine, de ceux du Moyen Âge, ainsi que des silhouettes des bâtiments qui délimitent la Piazza della Repubblica à la suite du réaménagement du centre-ville en 1885-86 (Maquette réalisée par les étudiants du Laboratoire d’urbanisme II, 2002-03)

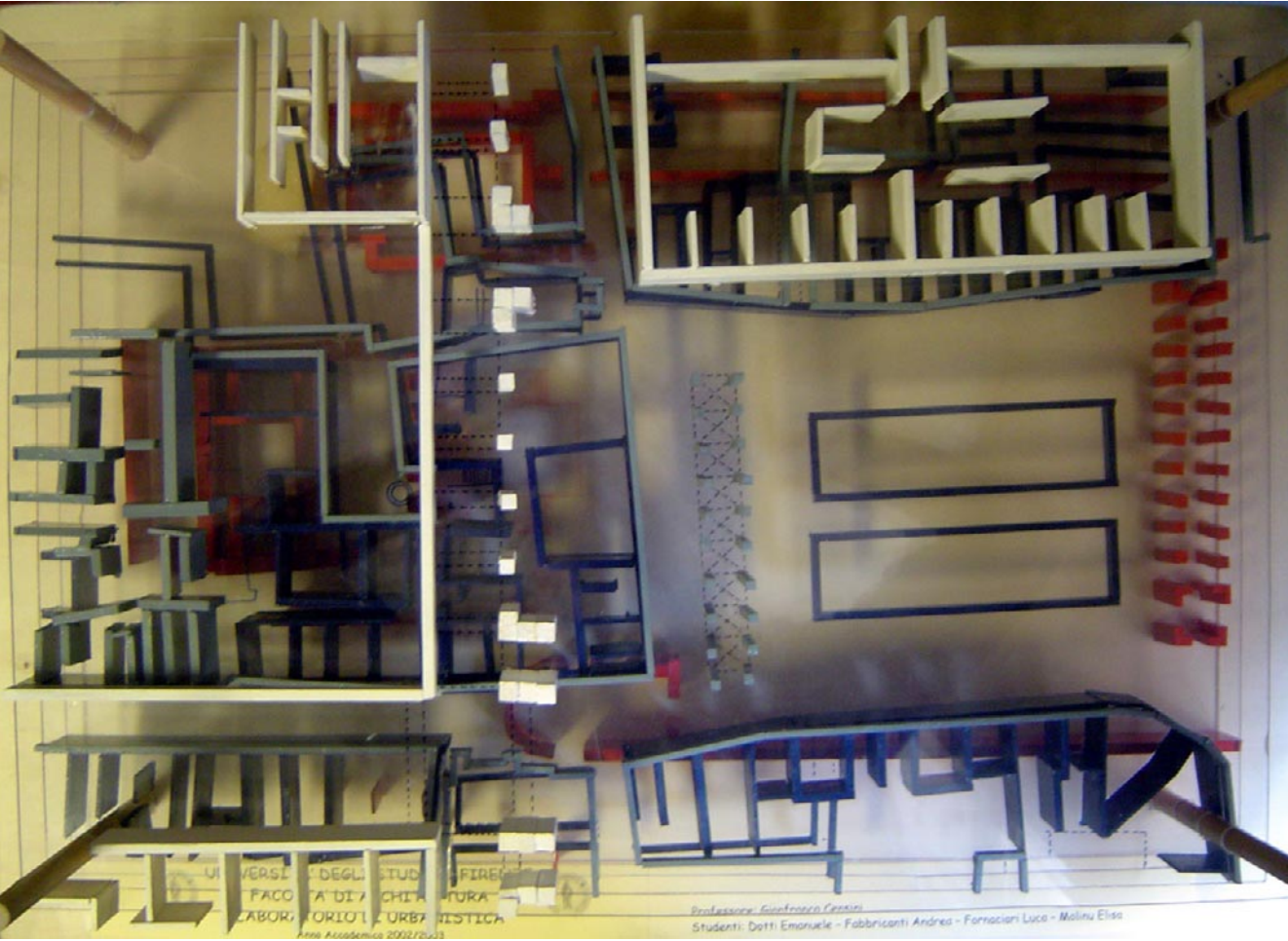


Fig. 4 Cortona (AR) - GF. Censini et G. Inga. Étude des géométries qui déterminent l'emplacement des bâtiments selon les significations d'un espace iconologique du centre-ville. La visualisation superpose les deux échelles 1:2 000 et 1:200

- légende 1:2 000 : 1-Église paroissiale de Santa Maria (XIe siècle), 2-San Francesco (1254), 3-S. Agostino (1256), 4-S. Domenico, à l'extérieur des remparts (XIIIe siècle)
- légende 1:200, les bâtiments institutionnels sont situés sur les deux places contiguës : *Platea Comunitatis* (aujourd'hui Signorelli) où donnait l'ancien Palais de la Commune - A. avec un escalier d'accès à la salle du Conseil (1240) et *Platea Mercatorum* (aujourd'hui de la Commune) où se trouvent : B. le Palais du Peuple (1250) , C. la Loggia delle Erbe, aujourd'hui murée (1248), D. la fontaine de la place, qui n'existe plus, mais dont l'emplacement présumé a toutefois été identifié, E. la tour du Palais de la Raison (XIIIe siècle), siège des Prieurs



Dans toute grande œuvre, l'image est un espace transfiguré. Andrea Palladio, dans la basilique de Vicence, n'efface pas les vestiges d'un établissement médiéval préexistant, mais il la rend visible, intégrée simultanément dans le nouvel espace du Palazzo della Ragione, où les Prieurs et les Magistrats exerçaient leurs fonctions.

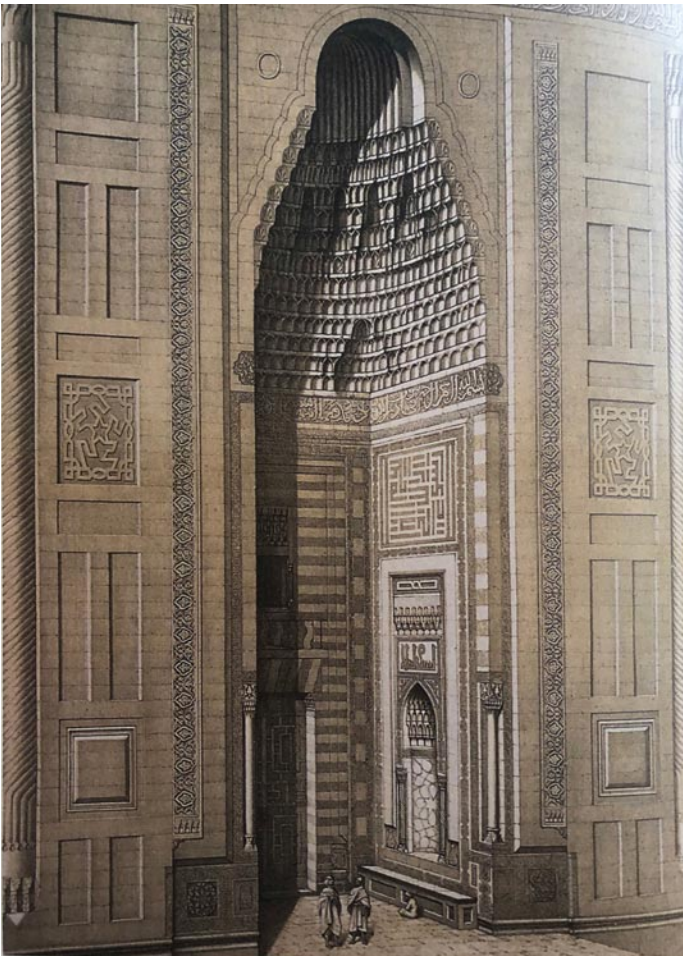
Cette prémisse est, à mon avis, nécessaire pour aider à interpréter l'espace iconologique d'une ville médiévale en devenir, au moins jusqu'au XIVe siècle.

Les historiens de l'architecture ont souvent minimisé la transformation de la via recta romaine en rues aux tracés irréguliers, invoquant un certain spontanéisme et une liberté individuelle dans la construction de la ville.; en somme, une barbarisation du dessin urbain. Pourtant, à cette époque, les communes se dotaient de statuts qui régissaient également les critères de construction. Il ne fait aucun doute que chaque modification du tracé d'une route ou du périmètre d'une place revêt une signification qui lui est propre. Si l'on doit vérifier les règles d'alignement lors du relevé métrique d'un édifice historique dans une ville médiévale, il faut déterminer les limites murales d'origine et observer les alignements de la façade donnant sur la rue par rapport aux autres édifices. On constatera alors que les angles d'une maison-tour, d'un palais public, des loggias ou d'une église jouent un rôle déterminant dans les repères spatiaux réciproques. Le caractère sacré de la « pierre d'angle », dit René Guénon, est la représentation *iconologique* d'un récit des valeurs contenues dans les signes symboliques. (René Guénon, « *Symboles de la science sacrée* », Gli Adelphi, Milan 1990, p. 238). Les niches sacrées, les armoiries d'une maison (blason) et les fontaines murales situées aux angles affirment la représentation d'une « *civitas* » qui s'est matérialisée et communique des « *relations* » suprasensibles. Les églises-couvent des ordres mendiants, dit Enrico Guidoni, suivent une disposition triangulaire qui est le signe de la Trinité, dont le triangle, contrairement aux géométries islamiques, est une figure fermée, mais il est aussi l'archétype d'où découlent toutes les figures géométriques. (fig. 4)

Dans la structure linguistique, le vecteur de la communication réside dans la notion de « *signe* » qui, selon Saussure, recèle en soi une relation étroite entre *signifiant* et *signifié*. Jacques Derrida précise que le signifiant correspond à la perception sensible, mais que le signifié recèle une dimension intelligible. Le signe linguistique n'associe pas une chose à un nom, mais une *image* à un concept.

Ainsi, le « *lieu* », dans la sémantique de la ville, constitue lui aussi l'unité élémentaire d'un récit, ce qui permet d'affirmer que le lieu, tout comme le signe, renferme la relation d'échange entre l'être matériellement *sensible* et la dimension *métaphysique*. (Jacques Derrida, « *Positions* », Ombre Corte Ed., Vérone, 1999, p. 27)

Le lieu est en soi arbitraire, mais du fait de son appartenance à une relation, il devient au contraire un système et communique un processus sémiologique.



La définition du *lieu* dans la doctrine aristotélicienne est le résultat d’une division marquée par une limite (topos) entre l’infini cosmique et le fini d’un espace qui accueille et rassure.

Contrairement à la ville chrétienne, dans ses représentations iconologiques à travers des géométries symboliques telles que le triangle trinitaire, dans la ville islamique, l’espace urbain est le résultat de corps de bâtiment qui s’assemblent librement, à l’instar des formes labyrinthiques qui dessinent l’arabesque. En architecture, chaque limite est un mur qui protège l’intimité de la maison où l’on vit dans le rituel et l’hospitalité ; une limite qui sépare et en même temps unit, non pas le privé du public, mais la vie individuelle des espaces communs. Les pièces sont disposées autour d’un patio comme s’il s’agissait d’une fenêtre sur le ciel, disait Borges. De même, la mosquée, à l’origine à ciel ouvert, est entourée d’un haut mur qui délimite l’espace où la communauté des croyants, la Umma, se rassemble dans la vaste cour où se trouve la source des ablutions, ou de la purification, et d’où elle accède au lieu sacré par un large portail-vestibule qui est une métaphore de la « *caverne cosmique* ». (fig. 5)

Dans les arabesques islamiques, la représentation des sublimes jardins d’Éden se confond avec des « *géométries ouvertes* » complexes, écrit Massignon ; ce sont des figures et des formes qui n’existent pas en soi, car elles sont sans cesse recrées par Dieu dans la transformation du chaos originel en harmonie cosmique. (Louis Massignon, « *En Islam : Jardins et Mosquées* », Le Nouveau Commerce, Paris 1981)

< Fig. 5 Grande Porte est la métaphore de la Caverne cosmique. Extrait de *L’art arabe*, Mosquée du Sultan Hacen, XIVe siècle. L’Aventurine, Paris

> Fig. 6 *Noli me tangere*, copie d’une icône conservée au musée Fattori de Livourne. L’original est un tableau du XVIe siècle provenant de Crète et conservé au musée des Icônes de Dubrovnik. C’est un Christ ressuscité, transfiguré par la lumière de la Résurrection, aux côtés de Marie-Madeleine dans le jardin fleuri de la révélation. Dans un paysage désolé, mais illuminé par la lumière de la grâce, s’ouvre le gouffre du sépulcre et fleurit l’olivier, qui symbolise la victoire de la vie spirituelle sur la mort.



La Cité et son altérité dans le devenir de la métropole

La fondation de la Cité a toujours été marquée par un rite censé assurer un avenir prospère à ses citoyens. C’est pourquoi les haruspices, appartenant à une caste sacerdotale, étaient chargés d’interpréter les signes de la terre et du ciel jusqu’à ce que les prédictions concernant ce site choisi se réalisent, mais aussi à prémunir contre le malheur car, comme on le sait, la nature incarne toujours les archétypes opposés de l’harmonie et du chaos.

Dans la peinture médiévale, la nature a été imaginée comme un « *ortus conclusus* » où règne l’harmonie de la « *civitas* », mais en dehors de la ville, la nature est une terre inhospitalière, rude, désolée, où aucune végétation ne pousse car elle est imprégnée du péché originel. C’est dans cette dualité que l’on souhaite représenter le jardin d’Éden et, d’autre part, un territoire inhospitalier qui cache dans ses replis le vide de la caverne de la résurrection. (fig. 6)

Dans ces deux aspects contradictoires, ce qui a été présenté comme l’aboutissement de l’ *harmonie* dans la vie citadine, à tout moment, les principes de *concorde* et de *fraternité* entre les hommes, qu’Augustin perçoit comme la fin à atteindre de la Cité, pourraient se dissoudre et être réduits à néant. La dissolution de la Cité s’accompagne de la construction de la Métropole moderne, fondée sur des principes de division de l’espace qui correspondent à un mode de vie sectorisé, tant dans l’habitat que dans le travail. Cela alimente l’aliénation et la déchirure du tissu social. Ce n’est plus la Métropole des Grecs, mais face à son désarroi, persiste le désir d’atteindre un paradis sur terre et la promesse de lieux utopiques idéaux : des jardins luxuriants aux oiseaux aux plumes bigarrées, en passant par de nouveaux espaces magiques, comme si une autre dimension des choses s’ouvrait à nos yeux. À l’instar des contes de fées, tout corps est immatériel, dit Foucault, et toute chose incarne l’universel. À ces merveilles d’une ville imaginaire s’oppose un sentiment d’aliénation lié au fait d’habiter un *non-lieu*, un lieu répétitif et uniforme dans une extension indéterminée du corps urbain, sur un sol désertifié considéré comme une *tabula rasa* et où toute frontière est abolie.

L'âme de la ville, comme nous l'avons rappelé chez Augustin, réside dans le conflit éternel entre la cité céleste et la cité terrestre, mais cette dernière, dans son altérité, trouvera sa résolution à la fin des temps, lorsque les forces démoniaques seront vaincues et que la cité céleste atteindra son aboutissement définitif. La Cité est donc un lieu instable ; son évolution ou son extinction a toujours été le fruit d'une lutte entre la concorde entre les hommes et leur division ; Comme à Babel, face au désir d'atteindre le ciel pour accéder à la connaissance, la punition divine infligée pour ce défi fut que les hommes se divisèrent et, en raison de l'incompréhension de leurs langues, finirent par se disperser. (V.T. "Genesi" 11)

Dans l'Antiquité, la région méditerranéenne, berceau de notre civilisation, a évolué à partir de l'hellénisme, a été portée par les trois courants de pensée théologique : juif, chrétien et islamique, et a constitué un territoire qui a donné naissance à la ville dans ses limites géomorphologiques et le long des routes commerciales. Une multitude de communautés ethniques, dont le nomadisme n'a jamais été définitivement abandonné, s'est ensuite sédentarisée et a fondé de merveilleuses villes : Bagdad, Antiochia, Damas, Alexandrie et bien d'autres encore, dont on se souvient aujourd'hui encore dans les contes et les mythes. Mais si l'on y regarde de plus près, ces sites d'origine de la Cité sont situés aux grandes frontières territoriales. Située entre deux mers, Byzance fut surnommée « *Sublime Porte Ojomana* », Mada'in Salih, entre le plateau iranien et le désert, est appelée « *Porte de l'Asie* » et Babylone, en tant qu'héritière de Babel, dans sa tentative de franchir ce seuil entre la terre et le ciel, fut appelée « *Porte de Dieu* ». (Louis Massignon, « *La Parola Data* », Éditions Adelphi, 1995, p. 104).

Enfin, il convient également de mentionner Palerme qui, entre le XIIe et le XIIIe siècle, abritait trois parlements : le parlement chrétien, le parlement juif et le parlement islamique. Trois communautés et trois nations, unies sous la bienveillance des souverains du Palais des Normands, ont donné naissance au développement des arts, des sciences et de l'architecture. Parce qu'elle constituait un monde à la frontière entre le continent péninsulaire et la Méditerranée, Frédéric II de Souabe l'a baptisée « *Stupor mundi* ».

D'autres villes servaient de lieux de transit, car elles étaient situées le long des grands itinéraires commerciaux et de pèlerinage. Les communautés arabes sédentaires conclurent un accord avec les Bédouins pour traverser le désert, de sorte que les villes caravanières s'établirent précisément dans ces terres frontalières, entre les montagnes et le désert.

Les crêtes, les lisières du désert, les cours d'eau et les côtes maritimes ont toujours constitué des macrostructures naturelles à l'échelle territoriale qui, de par leur aspect géomorphologique, ont facilité le passage des marchands et ont non seulement servi de cadre aux implantations humaines, mais ont également permis,

à travers ces relations, l'entrelacement, dans un dialogue permanent, des diversités culturelles et religieuses des communautés.

Chaque frontière a constitué la ligne de transmutation entre l'intérieur et l'extérieur ; un espace d'indétermination, où, en ce lieu, toute identité se perd pour être maintes fois perçue comme un seuil d'échange entre les terres habitées et les territoires insaisissables dans leur étendue. Chaque destination pour atteindre les terres d'outre-mer et au-delà du désert était envisagée comme un voyage vers l'inconnu, non dénué de risques. Mais aujourd'hui, dans le monde numérique, tout voyage est sans limites ; il s'effectue en un instant et sans déplacement.

La métropole prend naissance précisément de l'altérité de cette limite pour tourner son regard vers l'infini et aller au-delà du connu. Révéler un nouveau monde fait de la métropole le principe même de son existence. Les villes d'Ionie et d'Asie Mineure avaient rompu leurs liens avec la cité mère, même si elles en avaient intégré les rites et les coutumes. Milet, où la déesse Athéna était vénérée comme à Sparte et à Athènes, connut son apogée grâce à la diversification des métiers d'art ; on y produisait des céramiques tandis qu'à Corinthe, on pratiquait la peinture vasculaire. La poterie, les tissus et d'autres produits étaient répandus sur les marchés de toute la Méditerranée et, grâce à cette vaste activité, dit Hérodote, Milet fut la « *Metropolis coloniae* ».

Au milieu du XIXe siècle, les grandes capitales des États modernes - Paris, Vienne, Berlin et Londres - se sont dotées de modèles d'urbanisme qui, d'une part, contraient la prolifération spontanée d'une construction spéculative, mais qui, d'autre part, s'inscrivaient dans l'idée de redéfinir le développement de la grande ville pour l'aligner sur des programmes bureaucratiques, à l'instar de « *l'urbanisme stratégique* ».

Le dépassement de l'opposition entre les lieux de la ville et ceux de la campagne avait déjà donné naissance, dès le XVIIIe siècle, à une architecture adaptée à tous les lieux ; un prototype ancré dans un territoire abstrait, comme la « *maison d'un cosmopolite* » d'Antoine Vaudoyer, « *Les Salines royales* » ou les « *maisons des douanes* » de Ledoux, ainsi que d'autres projets théoriques de l'architecture des Lumières. Suite à la disparition des frontières tracées par les remparts, la campagne fait son entrée dans la ville sous la forme de parcs et de jardins publics ; une nature qui imprègne l'espace le long des avenues et sur les places de la ville.

Dans le Paris de Napoléon III, l'utopie de Fourier « *laisse ses traces dans mille configurations de la vie, des constructions durables aux modes éphémères* », écrivait Benjamin dans « *Baudelaire et Paris* ».

À travers le réseau des passages, comme l'indique un guide de la ville illustrant ces lieux du luxe industriel, entre marbres incrustés, miroirs, vitrines de bistrots et puits de lumière, on va de la Madeleine à Saint-Denis en parcourant les entrailles de la ville. C'est une référence au *Phalanstère* de Fourier, utopie matérialisée dans le

nouveau corps urbain ; une ville incorporée en elle-même.

Pour Foucault, les *utopies*, dans leurs espaces merveilleux *réconfortent*, tandis que les *hétérotopies*, en revanche, *inquiètent* car ce sont des contre-espaces et, en tant que tels, s’opposent à d’autres espaces. L’hétérotopie est une *utopie située*, c’est un espace qui s’ouvre et se ferme, un lieu où se juxtaposent d’autres espaces et lieux incompatibles entre eux, mais qui oblige à y entrer temporairement : ce sont les gares, les hôtels, les prisons, les asiles, les théâtres et bien d’autres encore. Le tapis arabe, en incorporant les archétypes de l’origine en l’absence de lieu, est une hétérotopie ancienne ; de même, les musées et les bibliothèques, où le temps s’accumule, sont à leur tour hors du temps... Le navire, poursuit Foucault, « *est l’hétérotopie par excellence* ». (Michel Foucault, « *Utopies Hétérotopies* », sous la direction d’Antonella Moscati, éd. Cronopio, Naples 2006. Voir également « *Hétérotopie* » dans Millepiani, Milan 1994, p. 9)

La métropole moderne du baron Haussmann, telle un immense jardin, dessine le sol au moyen d’un réseau géométrique de longues avenues qui croisent et multiplient à l’infini les perspectives visuelles. À chaque coin des places en étoile se trouve une fenêtre d’où l’observateur d’Edgar Allan Poe scrute la foule à la recherche d’un visage familier. Les grands blocs d’immeubles ont les angles arrondis afin d’accroître, grâce à leurs vitrines, l’ ’exposition des marchandises dans les grands magasins, où se déverse la *foule* et où erre sans but la silhouette du *flâneur*. Tels sont les deux nouveaux sujets anthropologiques de la grande ville. Une multitude qui est à la recherche effrénée de nouveautés dans une aventure non dénuée de surprises.

La valeur du coin de rue dans la ville ancienne, toujours marquée par des détails symboliques, prend désormais une signification différente, car elle doit mettre en valeur la richesse qui se répand dans la société de consommation et exalter la puissance de la nouvelle ère industrielle. (Walter Benjamin, « *Baudelaire et Paris* » dans « *Angelus Novus* », Einaudi Ed., Turin 1962, pp. 102-150)

La nouvelle dimension de la métropole moderne, dans une succession ininterrompue d’images fantasmagoriques, entraîne également une modification psychologique des individus. Le temps de travail, celui des déplacements de plus en plus fréquents, l’angoisse qui tenaille l’individu en permanence sollicité par une vie nerveuse (*Nervenleben*) comme nous le raconte Simmel, font également émerger de nouvelles pathologies. Le mode de vie métropolitain a vu le jour dans les grandes villes industrielles, mais s’est peu à peu étendu aux villes les plus reculées du monde.

Les vastes banlieues urbaines en marge de la métropole, dans leur reproduction d’un schéma toujours identique, recèlent un principe latent qui a fini par générer des mégalopoles déconcertantes.

Mégalopoles

Dans un message adressé à l’ architecte Le Corbusier en visite à Florence en 1963, Giorgio La Pira, alors maire de la ville, a formulé un message prophétique : « *Le processus d’unification du monde est irréversible... il verra s’amplifier chaque jour davantage, avec l’explosion démographique, l’explosion urbaine des grandes et petites villes de toute la Terre... un phénomène urbanistique singulier que celui de l’émergence de ces villes historiques enracinées sur le sol mystérieux de la révélation... ces villes, comme Jérusalem, et leurs villes sœurs, comme Florence, deviendront de plus en plus les centres historiques d’une ville unique dont l’espace s’étendra à l’ensemble de notre planète* ».

(F. Gurrieri, « La Pira : La Ville, l’urbanisme », éd. Firenze Leonardo, Florence 2012, p. 23)

Ces mots renferment un message qui laisse entrevoir une finalité ultime de la Cité dans la vision eschatologique d’une Cité-Terre, cosmopolite.

Jusqu’à aujourd’hui, nous avons fait dépendre la Cité des processus de transformation d’un territoire limitrophe qui conservait une unité historique, linguistique et culturelle dans les modes de vie : une patrie. Mais peu à peu, une économie mondialisée et les intrusions d’autres populations ont entraîné un déclin de ce sentiment d’appartenance à une ville et à un territoire, ce qui laisse présager une prochaine désagrégation des configurations nationales et la constitution d’une « *onnipolis* » sans limites qui n’a plus vraiment de lieu.

(P. Virilio, « *La Città Panico* », Cortina Ed. 2004, p. 84)

Dès la découverte des Amériques, des formes de transfert des valeurs culturelles vers d’autres terres à soumettre sont venues ébranler ces unités politiques. des formes de transfert de valeurs culturelles vers d’autres terres à assujettir. Un colonialisme qui ne consistait pas à implanter des coutumes, des cultures et des croyances religieuses dans de nouvelles terres dans le but de créer une nouvelle communauté, comme cela avait été le cas dans la Grèce antique, mais plutôt un acte visant à soumettre une autre civilisation. En effet, aux anciennes villes du Moyen-Orient s'est superposée la ville européenne : côte à côte, deux mondes différents à découvrir et à habiter.

Cependant, ces territoires du pourtour méditerranéen, d’où tire son origine notre civilisation, sont devenus la périphérie du monde en raison des conflits et même des crises climatiques qui favorisent l’ avancée du désert et les famines qui en découlent. La tyrannie héritée des anciens gouvernorats coloniaux, les guerres et les génocides perpétrés notamment au nom des démocraties exportées – mais qui, en réalité, dissimulaient leur visage despotique –, ainsi que les luttes pour la suprématie entre groupes ethniques et confessions religieuses, ont donné lieu à de grands exodes de populations en quête de sécurité et de prospérité. La ceinture méditerranéenne a constitué ce nouveau territoire cosmopolite et a été la première

région où se sont également installées les communautés subsahariennes.

Nous savons que Beyrouth s’est constituée autour de six communautés. Sur une carte datant du début du XIXe siècle, on a identifié six cimetières le long de la côte : catholiques, maronites, juifs, musulmans, grecs orthodoxes et grecs chrétiens. Charbel Maskineh nous rappelle que, d’après certains carnets de voyage, le philosophe Chasseboeuf de Volney, entre 1782 et 1785, écrivait qu’en Syrie... « *la population est aussi variée que les éléments qui la composent ; il ne faut donc pas considérer les habitants de la Syrie comme une seule nation, mais comme l’union de nations différentes* ».

Aujourd'hui, l'augmentation de la population et l'urbanisation des vastes territoires qui en découle font de Damas une agglomération de 4 millions d'habitants, de Beyrouth une agglomération de 3 millions d'habitants, dont 300 000 Syriens et 200 000 Palestiniens, tandis qu'Izmir en compte environ 4 millions. Cependant, c’est à Istanbul que l’on retrouve la dimension d’une mégalopole englobant plusieurs villes voisines. Ses 39 arrondissements, situés sur les deux rives du Bosphore, abritent 16 millions d’habitants et 500 000 Syriens ; Le Caire, la ville la plus peuplée, compte 20 millions d’habitants entre le gouvernorat et la périphérie, tandis qu’Alexandrie en compte 6 millions répartis sur 38 km de littoral urbanisé.

Si l’on compare ces chiffres à ceux des villes européennes riveraines de la Méditerranée, les plus peuplées sont Naples, avec environ 1 million d’habitants, et Barcelone, avec 1,6 million d’habitants.

La comparaison entre les deux rives de la Méditerranée n’est pas seulement d’ordre quantitatif, mais il existe un facteur commun qui témoigne de la crise de la ville. Il ne s’agit plus de la relation ville-campagne, centre et périphérie urbaine, mais d’un déracinement progressif de la ville de son territoire ; une déterritorialisation, pour reprendre les termes de Deleuze, un tout urbanisé dont les territoires sont des terres désertifiées ou se situent ailleurs. Au gré des événements et de l’accélération des déplacements, la *périphérie urbaine* perdra son caractère marginal pour englober la Cité antique et le vieux Centre, car ce sera désormais la puissance *extraterritoriale* qui régira l’espace d’une inédite *Cité-Terre*.

Mégalopolis était une ville d’Arcadie formée par le regroupement de quatre villes et de quarante-sept villages, enfermés dans neuf kilomètres de remparts pour se protéger des visées expansionnistes de Sparte. Mais Hérodote dit aussi qu’à l’origine, ce lieu était la Terre des Titans, divinités du chaos et de l’informe.

Et c’est précisément dans la répétition de l’identique et dans la déstructuration d’un espace sans limites fin, que se manifestent concrètement le conflit et le sentiment de désorientation qui s’installent chez des populations aux modes de vie différents. Mais combien de temps une mégalopole peut-elle perdurer sans

s’autodétruire ? N’est-ce pas ce qu’énonce le mythe de Cronos : celui qui engendre ses enfants finit par les dévorer, craignant d’être détrôné de sa domination sur l’univers ? Mais lui-même connaîtra un destin qui le mènera à sa perte.

La crise de la métropole a pris naissance avec les banlieues ; ce qui entourait autrefois le centre, s’est renversé sur ce qui l’entourait et a fini par engloutir son centre. La grande ville, désormais dépourvue de centre, s’est morcelée en une prolifération de centres qui n’établissent pas de *relations*, mais plutôt des *connexions* grâce à des communications numériques toujours plus rapides et toujours plus répandues. De la ville antique à la ville moderne, chaque lieu constituait un réseau de relations physiques et géométriques, comme nous l’avons expliqué plus haut, qui exprimaient des significations. Aujourd’hui, chaque bâtiment, ancien ou contemporain, est une enveloppe déracinée de toute relation, flottant dans un magma urbain indifférent et communiquant par ondes ou par câble, où l’information se déroule en temps réel.

À l’ère de l’informatique, on peine encore à comprendre la loi de répartition dans l’espace urbain, conséquence des nouvelles technologies. La nouvelle façon de travailler en *télétravail*, qui, avec l’introduction de la robotique, supprime l’ancienne « *collectivisation du travail* » en usine, laissait supposer qu’une nouvelle libération de l’homme dans les modes de production aurait pu donner naissance à une nouvelle forme de « *collectivisation du savoir* ».

L’homme, écrivait Marx en 1859... « *se serait posé en surveillant et en régulateur face au processus de production lui-même* », de sorte que le libre développement des individualités aurait trouvé son pendant dans la formation artistique, scientifique et culturelle, grâce au temps ainsi libéré. (K. Marx, « *Grundrisse* », Einaudi Ed. Turin 1976, p. 717-719)

Comme cela a toujours été le cas, la ville aurait elle aussi, face à ces transformations, créé ses nouveaux lieux, devenus désormais des *espaces désitués*. On assiste récemment, dans les offres immobilières, à une réduction des modules d’habitation vers des logements de petite taille qui révèlent un isolement progressif ; on les appelle des « *capsules d’hôtel* » à bas prix, où l’on peut travailler à proximité des centres de services dédiés à la production, aux transports et aux transactions financières. Face à une expansion spatiale due à l’accélération offerte par les systèmes de mobilité, on assiste au contraire à une contraction de l’espace intime qui simplifie le langage de la communication en un lexique composé de stylèmes et de figures symboliques ancestrales.

Les inégalités entre les différentes répartitions des revenus entraînent un appauvrissement éthique et culturel d’une partie de l’humanité et la prolifération de la violence dans les banlieues urbaines. Celles-ci ne sont pas seulement situées en

périphérie des villes, mais finissent désormais par s’étendre également aux zones centrales, supplantant les lieux de la ville ancienne. Cela provoque de plus en plus la création d’îlots de protection dont les habitants finissent par vivre dans une sorte de détention volontaire, dans des zones résidentielles et dans les gratte-ciel des centres d’affaires, aux formes autoréférentielles qui affichent ostensiblement l’image du pouvoir. On assiste ainsi à une humanité déchirée et de plus en plus mise à l’écart, telle un Prométhée aux confins du monde. Simmel aurait dit : l’indifférence face au crime, aux guerres et au génocide est la nouvelle pathologie de la mégalopole.

La mégalopole est donc ce qui a dissous tous les lieux, fragmenté les territoires contigus et constitue la négation d’un horizon en devenir où s’entrecroisent tous les horizons possibles d’une *Ville- Monde*. Néanmoins, dans cet exil où nous n’avons plus l’impression d’appartenir à aucun lieu, à l’ ’intérieur de ces agglomérations s’ouvrent des vides urbains, des absences déterritorialisées, des terres marginales, et sous ce sol coulent des veines d’eau, des énergies géothermiques, des paysages inexplorés, mais aussi des vestiges archéologiques d’anciennes civilisations enfouies : *Paradis des archétypes*, écrivait Corbin. C’est à travers la conscience de cette nature secrètement cachée que nous tournons les yeux vers un ciel qui dévoile une nouvelle voûte céleste.

Fig. 7 Paul Gösch, *Aphorismes architecturaux*. Dans certaines annotations accompagnant le dessin : *Le rêve de la cathédrale* (Frühlicht 1920-1922, Mazzotta, Milan 1974, p. 25). Bruno Taut écrit : la métaphore de la montagne est un sanctuaire destiné à absorber l’énergie solaire à l’aide de plaques de verre, de lentilles et de miroirs ustoriens, et à l’accumuler dans des phares de signalisation aérienne. (Die Auflösung der Städte oder Die Erde gute Wohnung - 1920)



L’utopie comme fin et la fin comme nouveau départ

À Berlin, en 1895 et au début du XXe siècle, une vaste cohorte d’intellectuels, d’architectes, d’artistes et de scientifiques s’ interrogeaient sur le destin de la civilisation et, par conséquent, sur la vision inédite de la ville vers laquelle le capitalisme allait les conduire. Des réflexions qui ne pouvaient toutefois faire abstraction de la catastrophe imminente de la guerre, qui allait bientôt balayer toutes les attentes, ni de ses conséquences dévastatrices après 1918. Nous en avons quelques témoignages littéraires, comme dans le traité de Paul Scheerbart, « *Glasarchitektur* » (*Architecture de verre*). Le livre de Bruno Taut, « *Die Auflösung der Städte* », (*La Dissolution des villes*), publié en 1920, illustre bien le climat culturel de cette époque tourmentée, mais non dépourvue d’intuitions. Il s’agit d’une œuvre visionnaire sur la ville du futur, qui se dévoile à travers ses 30 croquis accompagnés d’annotations et d’autres contributions rassemblées dans la revue d’architecture « *Frühlicht* » qu’il dirige de 1920 à 1922, ainsi que d’autres écrits. (Paul Scheerbart, « *Architecture de verre* », Adelphi, Milan, 1982. Bruno Taut, « *La dissolution des villes* », introduction de Giovanni Klaus Koenig, Faenza Ed., 1976. W. Benjamin, « *L’œuvre d’art à l’ère de sa reproductibilité technique* » Einaudi, Turin, 1966.)

Utopie ? notait Taut dans l’un de ses dessins, « *N’est-ce pas plutôt l’utopie qui nage sur l’étang de l’illusion et de la paresseuse habitude qui est sûre et réelle ! N’est-ce pas plutôt le contenu de notre désir, ce véritable présent qui repose sur le roc de la foi et de la connaissance !* ». (fig. 7)

L’utopie d’une ville cosmique était une image que Scheerbart avait déjà introduite dans le débat parmi les intellectuels berlinois en 1914, avec son ouvrage « *Architecture de verre* ». L’utilisation du verre en architecture n’est pas seulement une opportunité technique, comme le dit Benjamin, mais la destruction définitive de ces frontières qui obligent à vivre dans des espaces prédéterminés, pour conquérir au contraire de nouveaux horizons. Ce qui n’a pas de frontières, soutient Scheerbart, c’est l’immensité de l’espace cosmique.L’architecture de verre n’a pas de murs de briques ou de pierre qui confinent dans des intérieurs sans extérieur, mais elle aura des parois traversées par la lumière du soleil et, la nuit, par la splendeur de la lune et des étoiles ; un espace céleste infini pénétrera dans nos maisons, comme c’était le cas dans la culture orientale. La maison doit être vide, selon la maxime de Maître Eckhart, et resplendir de toutes les couleurs de l’arc-en-ciel. « *La maison du ciel* » est l’image du vide intérieur qui est le reflet du vide cosmique.Scheerbart, dans sa prophétie d’une autre civilisation, a été considéré comme « *une créature du non-lieu* », écrit Benjamin, un penseur à qui « *il faut souhaiter qu’il fasse l’expérience - un jour - d’une civilisation ayant laissé derrière elle tant le sang que l’horreur* ». Habiter l’avenir : lumière, verre et cristal comme lieux de l’utopie, est un chapitre du livre sur la « *Glasarchitektur* ». (P. Scheerbart, *ibid.*, p. 198-203)

Une culture anti-urbaine se répandra très vite après la guerre. La dissolution de la ville est la condition préalable indispensable à une nouvelle « *urbatectonique* » ; c’est ainsi que, dans le cadre de ce programme, Bruno Taut consignera dans *Frühlicht* les différentes contributions qui lui seront utiles dans ses propositions pour la ville de Magdebourg. Ce sera une ville en couronne, de part et d’autre de l’Elbe, parsemée de parcs , de jardins et de constructions en terrasses. (« *Frühlicht* », Mazzotta Ed. Milan 1974, p. 151) Dans cette vision de renaissance des villes allemandes, Paul Cassirer (1919) imagine une redistribution de la population, tant autochtone qu’étrangère, dans des villages qui ne connaissent pas de limites territoriales, tandis qu’Albert Weiss (1912) documente quant à lui les dégâts causés par les conditions de logement dans les grandes villes actuelles. Il s’agit désormais de donner lieu à un renouveau, écrit Gustav Landauer, si nous ne voulons pas que l’humanité s’engage dans un déclin irréversible ; ainsi, il en vient à préfigurer une fin où la société s’autodétermine dans une sorte d’anarchie. « *Là où il n’y a ni intellect ni loi intérieure, il y a autorité extérieure, réglementation et État* », aujourd’hui, il faut au contraire « *l’appareil le plus puissant qui ait jamais existé sur Terre : l’Humanité de la Terre* ». (B. Taut, *ibid.* p. 74, 79, 91)

L’État, affirmait Engels, n’a pas toujours existé, mais c’est à partir de la division de la société en classes que l’État est devenu nécessaire. Tout l’ cette structure marxiste, fondée sur la confiance en la raison, aurait toutefois dû préciser sous quelle forme se manifesterait cette fin des destins de l’homme après la neutralisation du conflit de classe. Chez Engels, mais pas seulement, une grande partie de la littérature préfigure, outre la fin des classes et la disparition de la domination des unes sur les autres, la disparition de l’État. Mais une fois cette pacification universelle atteinte, quelles autres formes de conflit se manifesteront, sans lesquelles l’humanité tout entière serait réduite à une vision purement bureaucratique et mènerait une vie dénuée de motivations, condamnée à l’apathie qui prépare néanmoins sa prochaine extinction ?

Il est difficile de répondre à cette question prophétique, même si j’estime que c’est de la résolution de ce nœud eschatologique, c’est-à-dire de la capacité de la pensée humaine à s’aventurer au-delà des limites de la raison pour s’enfoncer dans la dimension de l’imaginaire, dépendra notre capacité à mieux saisir l’idée de la Cité-Terre annoncée par beaucoup.

« *On pourrait aborder le thème de la Cité d’une manière nouvelle* », disait Leonardo Ricci dans un texte de 1967 publié tout récemment, où ce qu’on appelle l’aménagement urbain devrait être remplacé par ce qu’il définit comme la « *prédisposition du territoire* ». Mon prochain livre s’intitulera « *Cité-Terre* » ; on n’y trouvera pas l’inspiration d’une vie idéale comme la Cité du Soleil, mais la ville fruit de l’ ’expérience et du labeur millénaire des hommes. « *Une ville donc existentielle,*

biologique, naturelle », entendant par « *nature, non pas la distinction entre nature et homme, ni même nature plus homme, mais nature-homme. Cela signifie en outre que la Terre tout entière devient Ville, sans aucune solution de continuité. Pas de nature sauvage, de campagne, de ville. Mais un organisme unique pour un corps unique... capable de contenir toutes les expériences des hommes* ». (Leonardo Ricci, « *Projets d’une architecture pour l’homme du futur* », sous la direction de Lara Vinca Masini, éd. Gli Ori, Pistoia 2019.)

Une telle vision de la Cité-Terre est énoncée comme un événement s’inscrivant dans le cadre d’une humanité rachetée du travail et de la souffrance des hommes, donc une eschatologie ancrée dans l’espoir du salut qui, tôt ou tard, réalisera une harmonie universelle, fruit de toutes les expériences des hommes.

Cependant, il y a toujours un démon dans cette harmonie qui incite à la dissolution et atteste ainsi la nécessité de sa propre survie jusqu’à ce que, avec la fin des temps, dit Augustin, la cité céleste aura la domination totale sur la *cité terrestre et le bien triomphera du mal*. À l’inverse, dans toute la philosophie russe et principalement chez Soloviev, l’agonisme extrême avec l’Antéchrist sera une lutte pour la fin d’un monde et l’ avènement du nouveau ; une transition catastrophique qui décrètera la fin de l’Antéchrist et marquera toujours le début d’une autre époque.

J’aime à proposer, non pas une solution, mais plutôt un cheminement intellectuel susceptible de nous rapprocher du problème téléologique. Un moine du XIIe siècle, un certain Joachim de Fiore, donna une interprétation originale de l’hypostase trinitaire, certainement contraire à la doctrine d’Augustin au point d’être considéré comme un hérétique. La doctrine trinitaire, établie de longue date, voit dans les trois Personnes : le Père, qui est incréé mais incarné dans le Fils, et tous deux engendrent le Saint-Esprit qui, à son tour, incarne et est incarné dans les deux autres figures. Ainsi, l’histoire humaine se déploie dans un dessein divin à travers les sept sceaux de l’Apocalypse que seul le Christ peut révéler à la fin des temps.Joaquin développe sa pensée à une époque qui n’est plus celle de la cosmologie augustinienne, une histoire linéaire dans le temps, mais celle d’un *temps proche*, d’un présent *extatique et mystique*. Il y aura un temps de l’« *Esprit* », dit-il, qui incarne toutes les époques précédentes de l’Ancien et du Nouveau Testament. L’axe de l’histoire n’est pas le passé de l’ *incarnation* déjà accomplie, mais le présent où commence l’avenir de l’« *Esprit dans l’être-déjà du pas -encore* ». (Joaquin de Fiore, « *Les Sept Sceaux* », Mimesis Ed., Milan 2013)

Le temps de la *transition* peut aussi être une ouverture depuis un espace informe vers un monde nouveau dans le domaine de l’intelligible. Dans la pensée eschatologique russe, aucune fin n’est jamais définitive ; Dieu préexiste au néant et à l’indéterminé et, dans la création, il libère du chaos l’*âme du monde* qui est le sujet de la création, contrairement à la raison qui, selon Soloviev, est l’*âme du modernisme*.

La fin de l’art abstrait des icônes qui invitent à la contemplation marque le début d’une esthétique qui éclate comme une force créatrice. L’ange sophianique de la Sagesse se situe entre le divin et l’extra-divin des choses créées et est la manifestation du Saint-Esprit. La *Sophia* ne s’oppose pas à la vie, mais c’est néanmoins en elle qu’est incarnée l’opacité du néant dans un *nihilisme positif*, disait Nietzsche.

Heidegger voit dans la relation entre *nihilisme* et *métaphysique* un rôle fondateur, dans la mesure où il identifie une volonté de puissance pour un nouvel événement qui nous permet d’interpréter certaines réalités dans une « *trans-rationalité* », tant dans l’art que dans l’architecture.

Pour les intellectuels et les artistes berlinois, l’avenir est perçu comme le devenir d’un naturalisme cosmique sur lequel fonder une eschatologie de la Cité-Terre ; l’école de Vienne, en revanche, déplace le problème vers un domaine où il n’y a pas de devenir entre le passé et l’avenir, mais où tout se réduit à cet instant temporel où, dans l’altérité de l’un, on entrevoit les principes fondateurs de l’autre. Ici, chaque signe est à la fois signifiant et signifié d’un système logico-linguistique qui échappe toutefois à la dimension des objectifs et de la finalité.

Wittgenstein écrit au début de son « *Tractatus logico-philosophicus* » : *Le monde, c’est tout ce qui se passe… c’est la totalité des faits, non des choses*. Mais il ajoute ensuite à la proposition 2.0271 : « *L’objet est ce qui est fixe, ce qui subsiste ; la configuration est ce qui varie, ce qui est inconstant* » et à la proposition 2.0272 suit « *La configuration des objets forme l’état des choses* ». Un certain nombre de propositions se succèdent ainsi, mais il conseille néanmoins au lecteur d’aller au-delà de celles-ci afin de pouvoir enfin voir le monde comme il se doit.

J’ai cité ces notes afin de mieux cerner la vision qu’a Wittgenstein de l’architecture. Fort de son diplôme d’ingénieur, il prend en 1927 la direction des travaux pour le projet de la maison de sa sœur Margaret à Vienne. La maison se compose de trois volumes purs en chaux blanche qui s’articulent entre eux, dont la toiture du corps central est aménagée en jardin. On accède à un vaste vestibule en montant un escalier et, sur les surfaces murales, sont découpées les fenêtres dépourvues de moulures, suivant un rythme de trois par niveau. Tout ornement est éliminé. À l’intérieur, chaque objet est dépouillé et présenté dans sa simplicité comme une unité significative : les luminaires ne sont que de simples ampoules, les poignées de portes et de fenêtres ne laissent entrevoir aucune forme anthropomorphe et ainsi, même les installations de chauffage ne répondent qu’à la technologie du moulage en fonte. Comme on le dit dans le « *Tractatus* », chaque objet incarne en lui-même le fruit de la sagesse humaine et constitue l’unité iconique d’un langage, car, dans les replis de la singularité, se cache l’Universel. Une telle réduction à néant des principes de la *représentation* rend éphémère une *présentation*

des signes stylistiques en tant que simple proposition logique.

En abandonnant le rapport traditionnel de la démonstration entre vérité et fausseté, écrit Cacciari, Wittgenstein interprète une relation entre les formes propositionnelles et la structure d’un réel pris dans ses invariants. De la même manière, dans l’architecture d’Adolf Loos, libérée de tout ornement qui est un crime, chaque signe se raconte lui-même, comme les notes dans la musique *atonale* d’Arnold Schönberg, où toute gamme tonale harmonique est abolie. La nouvelle musique, écrit Adorno… « *démolit les ornements et, par conséquent, dissout les œuvres symétriques et extensives de la mélodie* ». Ce faisant, elle procède à une purification de la musique. Ainsi, dans tous les domaines de l’art et de la culture, la pensée négative s’affirme comme condition d’un nouveau départ ; une remise à zéro qui présuppose l’accès à une forme d’art inédite.

Aux géométries rigoureuses des volumes d’une architecture, elle aussi purifiée, correspond la volonté d’un objet qui doit s’intégrer à la ville. Aux volumes purs qui garantissent le lexique universel parlant un langage urbain, Loos introduit des matériaux tels que le marbre, le bois, le verre, et chaque espace est étudié en fonction des différentes dimensions et hauteurs qui configurent un espace psychologique, comme au Café Museum (dit *Café Nihilismus*), dans le bâtiment de la Michaelerplatz et dans nombre de ses autres œuvres. Au sein de l’École de Vienne, une fois la « *Sécession* », jugée trompeuse car, dans sa vision harmonisante de la société, elle ne saisit pas les conflits qui s’y cachent, la structure du langage logique-formel devient le fondement nécessaire pour faire entrer l’art et l’architecture dans la nouvelle ère de la modernité. (Adolf Loos “Parole nel Vuoto”, Adelphi Ed. Milano 1972)

L’énergie du vide

Nature-homme, un corps unique, écrivait Leonardo Ricci, faisant peut-être allusion aux philosophies naturalistes orientales millénaires. En effet, la pensée occidentale, à commencer par les Lumières, distingue les deux natures, dont l’une, la nature humaine, domine par la raison sur l’autre. Au contraire, le bouddhisme a observé un principe unique : celui d’incorporer l’énergie du vide par la méditation, et cela s’est répandu de la Chine à la Thaïlande en passant par le Japon. Le monde n’est pas créé par un Artisan, mais par un « *vide générateur* » qui s’incarne dans la conscience de chaque homme et dans la réalité de chaque chose. Le *Néant* est le commencement de tout, mais c’est dans la dialectique entre l’être et le non-être, où l’un engendre l’autre et vice versa, que se distingue l’idée d’absence du nihilisme occidental.

Giangiorgio Pasqualotto cite l’exemple qui explique comment l’utilité du vase dépend de ce qui n’y est pas : le vide intérieur. La maison aussi dépend donc de ce

qui n’y est pas : il s’agit là d’enseignements tirés de la tradition taoïste.

Il est surprenant, observe Pasqualotto, qu’à deux mille ans de distance, la physique contemporaine ait fondé la connaissance de l’univers précisément sur l’énergie du vide. Le big bang, qu’est-ce donc, sinon l’explosion du vide ? (G. Pasqualotto, « L’Esthétique du vide », Marsilio, Venise 1992)

L’art japonais est essentiellement monochrome : le blanc y prédomine en tant qu’absence tout en se manifestant comme espace cosmique. Les architectures du cabinet japonais SANAA, fondé par Kazuyo Sejima et Ryūe Nishizawa, sont des solides géométriques purs aux parois et au plafond en verre opalin, où la lumière, filtrée comme à travers le papier de riz des maisons traditionnelles, produit une atmosphère raréfiée. Une architecture minimaliste, mais qui exprime néanmoins bien l’indétermination d’un espace jusqu’à sa disparition, comme au musée de Naoshima où un corps, semblable à une goutte d’eau, se modifie en permanence pour épouser la forme du contenant dans un espace qui dissout tout lieu. L’organisation des fonctions internes est déterminée par une trame géométrique programmée, dont les dynamiques sont étudiées comme des diagrammes tracés par un ordinateur numérique. Au sein de ces espaces, où les individus se déplacent et interagissent, le contact avec l’extérieur n’est assuré que par des ouvertures limitées qui encadrent certains éléments du paysage extérieur. (Luca Diffuse, Mariella Tesse, «SANAA», Universale architettura n° 168, fondée par B. Zevi, Marsilio Venise 2007). **(fig. 8)**

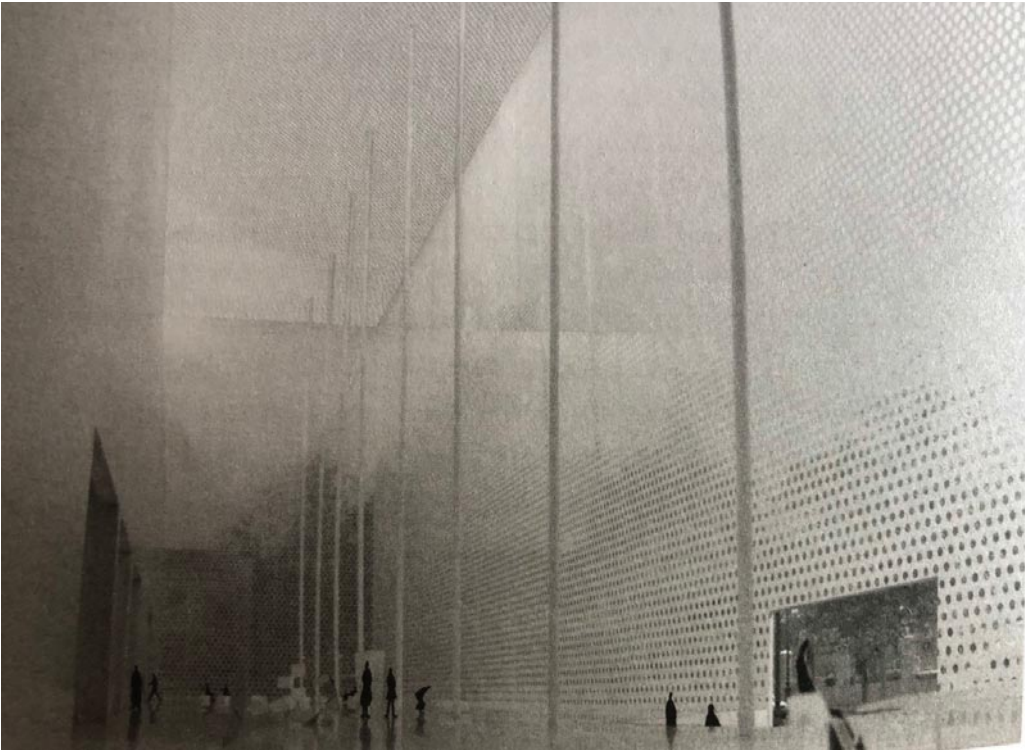


Fig. 8 Studio SANAA de Sejima et Nishizawa : Extension de l'Institut d'art moderne de Valence. D'après les commentaires de L.Diffuse et M.Tesse dans *Universale Architettura* n° 168, fondée par B.Zevi, Marsilio 2007. *Des espaces neutres, dépourvus de hiérarchies, sans accents formels ou visuels... un vocabulaire simple fait d'abstraction et de monochromie...*

Archétypes et métaphores

Le point central qui concerne le langage de l’architecture repose sur l’hypothèse selon laquelle le concept de « *signe* » s’associe à celui de « *lieu* », de sorte que les architectes ont tendance à utiliser ces deux termes pour désigner ce qui laisse une trace sur le sol, à savoir «la présence d’une absence», une empreinte, un vide, comme l’explique Franco Rella. En particulier, la signification que le signe porte en lui-même est la dimension métaphysique inhérente à la faculté d’être critique, dont les principes sont tirés d’une science de la nature. Nous l’avons vu chez Florenski, dans l’interprétation de l’art à travers des concepts mathématiques et des références dépassant l’expérience sensible. *La métaphysique comme destin unique*, suggère Heidegger, mais j’ajouterais comme trait fondamental de l’histoire entre l’Orient et l’Occident.

Une fois que l’on a soustrait au signe son âme, c’est-à-dire ce que Riemann appelle le « *support de ce qui est généré dans les actes individuels de la vie* », le sens même du signe disparaît. De même, en tout lieu, l’effacement de la mémoire de l’origine, c’est-à-dire de l’*archétype* qui témoigne de la loi intérieure à partir de laquelle il a été engendré, entraîne la dissolution du lieu lui-même, qui n’est plus capable de se représenter.

De toute chose, cependant, nous pouvons dire - par exemple - non pas « cette montagne », mais « la montagne » : une généralisation qui ne néglige pas les significations de la métaphore, dans la mesure où celle-ci est un lien entre la terre et le ciel. De la même manière, la montagne, l'arbre, la mer et les autres éléments qui ont peuplé l'iconographie du monde révèlent, dans leur singularité, une signification universelle que la poétique de la métaphore transfigure en d'autres dimensions.

Giovanni Michelucci avait coutume de dire que Michel-Ange, dans l’escalier de la Bibliothèque Laurentienne, en façonnant la matière marbrée, avait cherché à interpréter le cours de l’eau. Mais Michelucci lui-même avait utilisé dans son architecture la métaphore de l’arbre, de la tente et même de l’Arche échouée sur les marbres des monts Apuans.

Dans ce monde numérique, toutes les opérations de substitution, de transposition et de décomposition sont possibles, et même la structure de l’espace se trouve simultanément dilatée ou réduite, de l’infiniment grand à l’infiniment petit.La vie dans la ville contemporaine, comme cela a été dit dans de nombreux récits, n’a plus ni temps ni lieu, c’est-à-dire qu’elle a détruit l’espace et le temps de la coutume, car la communication numérique a désormais inventé de nouvelles destinations. Aux grands espaces et aux grandes distances s’oppose la dimension sédentaire de l’intime et, dans cette introspection de l’âme, le corps devient lui aussi

la surface d'un langage ancestral à travers les tatouages et même l'application de prothèses qui peuvent devenir des outils de communication en temps réel. Les *relations humaines* sont ainsi progressivement remplacées par les *connexions*.

La physique contemporaine nie la continuité entre macrocosme et microcosme, comme on le croyait il y a encore deux siècles, mais les physiciens affirment que les phénomènes de l'univers astral sont complètement différents de ceux liés à la gravité. Nous devrions plutôt nous demander de quelle manière ces connaissances, comme celles des cordes, se répercutent ensuite sur le monde dont nous faisons l'expérience concrète et comment les espaces à « *n dimensions* » pénètrent dans notre conscience pour que nous puissions nous les représenter. Je pense que seule la métaphore est le moyen qui nous permet de transférer un concept d'un domaine disciplinaire à un autre et que, dans cette opération, s'ouvre une vision inédite de l'espace et du temps que nous habitons. C'est sous cet aspect, écrit Mary Hesse, que l'usage de la métaphore semble pouvoir être mis en parallèle avec les modèles de la science. (M. Hesse, « *Modèles et analogies dans la science* », Feltrinelli Ed. Milan 1980)

Face au dépaysement provoqué par la vie dans la grande ville, où la délocalisation détruit l'identité et où le temps réel s'écoule à une vitesse absolue et instantanée, dit Paul Virilio, « *il se produit une inversion des notions d'intérieur/extérieur* » ; le *global* est la totalité d'un monde fini et l'extérieur n'est plus la surface de la Terre, mais la plénitude du monde ; ce qui s'étendait sur la Terre se renverse désormais en ce qui délocalise chaque site et le transfère à l'extérieur, à la périphérie de l'orbite terrestre basse, et que les « *astro-stratégies orbitales militaires* » expérimentent déjà. Naît cependant une réflexion sur la manière de redonner un sens à un « *habiter* » par un échange interactif avec la dimension cosmique ; non plus donc dans une répétition sans différences au sein des vastes onnipolis dépourvues de lieu, mais un habiter dans la dimension d'un réel virtuel qui s'actualise dans une fin, où l'« *eschatologie* » pourrait supplanter la vision « *écologique* » du monde.

Qu'est-ce qu'habiter ? se demande Heidegger. C'est par la construction que nous parvenons à l'habiter. Et pourtant, nous habitons les espaces où l'on travaille, où nous menons notre vie tantôt ici, tantôt là, mais nous logeons ailleurs. Ainsi, conclut Heidegger, habiter est autre chose que s'établir ou que le résidentiel. On réside là où se noue une relation productive, *nous habitons dans un équilibre entre la terre et le ciel, entre les divins et les mortels*. C'est là que réside l'âme des merveilleuses cités des contes orientaux. (Martin Heidegger, « *Construire Habiter Penser* », p. 101, dans « *Essais et discours* », Mursia Ed., Milan, 1976)

Italo Calvino remarque que chaque conte commence par « *Il était une fois...* » ; ainsi, le récit peut se dérouler à toutes les époques et, de la même manière, se situer en tous lieux : dans la forêt comme dans la ville des jouets de Collodi ou sur la lune volée pour éclairer le monde, des frères Grimm. C'est pourquoi les contes se transmettent de bouche à oreille, d'un lieu à l'autre, et se déploient dans un jeu d'imaginaire sans limites. Le conte annonce en effet, dans la dimension de l'imaginaire, la direction et l'inversion simultanées de l'espace et du temps ; c'est pourquoi elle constitue à juste titre un patrimoine universel qui se généralise et s'insinue dans les replis de notre conscience. Le monde des merveilles du conte s'éveille dans chaque métaphore et devient opérant.

Hans Poelzig écrit à propos de son projet pour le concours de la «Maison de l'Amitié» à Constantinople en 1916 : « *L'ancienne Mésopotamie n'a que très peu, voire rien à voir avec la Turquie... mais pour notre sensibilité, il existe manifestement une atmosphère génériquement orientale qui résume en elle-même des millénaires d'histoire* ». Le projet proposé par Poelzig est un édifice qui domine la ville avec ses terrasses et ses jardins suspendus ; il rappelle les jardins de Sémiramis, les palais de Babylone et de Shiraz. À l'intérieur, il doit accueillir des salles d'exposition, une bibliothèque, des espaces dédiés aux activités culturelles et politiques, tout en servant de point de rencontre entre les deux communautés germanique et turque. (« *Hans Poelzig : Écrits et œuvres* », sous la direction de Julius Posener. Éd. Franco Angeli, Milan 1978. P.110, 111). (fig. 9)



Fig. 9 Hans Poelzig : projet de concours pour la *Casa dell'Amicizia* à Constantinople, 1916. Julius Posener, dans son commentaire sur le projet aux terrasses-jardins, rapporte une description de Marie Luise Gothein tirée de son ouvrage *Histoire du jardinage*, où elle confirme l'association avec les jardins des fabuleux palais de Babylone et du *Jardin du Trône* de Shiraz (Hans Poelzig. *Gesammelte Schriften und Werke*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1970)

L'idée du projet prend également forme à partir du transfert d'images ancrées dans la mémoire et qui se présentent dans notre imaginaire comme une « rêverie », cet état entre le rêve et l'éveil qui, pour Bachelard, relie le passé au futur. (Gaston Bachelard, « La Poétique de l'espace », Dedalo, Bari 1975)

Dans le cadre du projet présenté au Concours national pour la « Conception d'un quartier d'affaires à Florence » en 1977, situé dans la plaine au nord-ouest de la ville. L'idée de concevoir une architecture dont la forme refléterait une partie d'un paysage vallonné transposée depuis les hauteurs de Sesto Fiorentino, où se trouvent les villas suburbaines de la Renaissance, a fait l'objet de discussions au sein du groupe de travail dirigé par Leonardo Ricci et Leonardo Savioli. Il s'agissait plus précisément du Palais de la Région Toscane ; un édifice de forme triangulaire, proposé par Savioli, dont l'hypoténuse descendait vers la plaine. Mais pourquoi cette coupe diagonale, si ce n'est pour faire allusion à l'inclinaison de la colline ? Ricci aurait remplacé le sommet du triangle par un corps à la forme autonome qui aurait apporté un poids dans l'espace et qui, à l'intérieur, accessible au public, aurait abrité un restaurant, des espaces panoramiques et des salles destinées à une médiathèque équipée de technologies permettant des connexions sans fil. Le plan incliné était conçu comme un système de terrasses reliées par des chemins et des espaces qui auraient repris l'esprit du jardin de Boboli, mais repensé sous la forme de « jardins tech » et de « jardins d'hiver ».

À un niveau intermédiaire, la salle du Conseil aurait offert une vue sur les jardins en terrasses et, de l'autre côté, aurait donné sur la place couverte et surélevée, caractérisée par une forme en coquille à l'image de la Piazza del Campo de Sienne, afin de symboliser la participation des citoyens aux assemblées de la nouvelle polis régionale. (fig. 10)

La solution finale fut un compromis ; cependant, Ricci concrétisa ce projet quelques années plus tard au cimetière de Jesi, que les habitants appellent « la Pyramide » et où, la nuit venue, les innombrables lumières font sentir la présence de cette « montagne recréée ». Une présence inédite qui fait désormais partie intégrante du paysage urbain, rétablissant ainsi un lien qui avait été rompu entre la ville des vivants et la ville des morts.

En transférant la mémoire d'un domaine à un autre, la « métaphore » révèle donc une analogie qui relie différents champs sémantiques, des idées et des images distinctes. Emanuele Tesauro écrit : «... c'est là que naît l'émerveillement et l'image inattendue représentée... c'est une figure rhétorique qui nous fait sortir des sens et nous plonge dans une autre dimension ». (E. Tesauro, « Il canocchiale aristotelico », Turin 1670)

Dans cette transposition d'image entre la nature et une architecture, que Schelling conçoit comme une *musique pétrifiée*, la métaphore opère une *transfiguration* de l'espace. Il perçoit dans les cathédrales gothiques d'Allemagne l'image des forêts et l'immuabilité de la voûte céleste, dont les mouvements réguliers avaient conduit les Égyptiens à concevoir leur architecture comme inaltérable et éternelle. Schelling énonce le principe premier de l'architecture dans cette relation : « ce qui s'exprime en architecture grâce aux géométries d'or de l'inorganique se déploie dans l'allégorie de l'organique ». (F.W.J. Schelling, « Philosophie de l'art », Prismi Ed. Naples 1997, p. 244-253)



Fig. 10 G.F. Censini : esquisse qui reconstitue, à partir des discussions menées lors de la phase de conception, l'idée de Leonardo Ricci concernant le Palais de la Région Toscane dans le cadre du Concours national pour la conception d'un quartier d'affaires à Florence, 1977



Fig. 11 Peter Eisenmann : extrait de *Œuvres et projets*, sous la direction de P.Ciorra, Electa 1993, p. 83.

Une ville-cosmopole à l'ère de l'Esprit

Écrit Daniel Andler : il fut un temps où « *Prométhée a volé les secrets du feu et des arts pour offrir la connaissance aux hommes ; l'intelligence artificielle soustrait à la nature les secrets de la pensée et confère aux machines la capacité de penser* ». (D. Andler, « *Le double énigme* », éd. Einaudi, Turin 2024, p. 17).

Dans le monde informatique actuel, la conception des machines suit, dans le domaine de la recherche scientifique, deux voies qui semblent parallèles, voire divergentes. La première fait fonctionner les moyens technologiques au moyen d'un système de codes dérivés d'une structure logique et formelle qui repose sur des déductions inférentielles à partir de propositions ; cependant, ces procédés, appliqués à un système numérique, ne vont pas au-delà de la robotisation. La seconde, en revanche, part de l'étude des réseaux neuronaux humains et, à travers l'analyse des processus cognitifs, met en œuvre un ensemble de relations qui suivent les modalités de l'*intelligere*. La machine se rapproche des fonctions de la pensée humaine et échappe ainsi à la subordination robotique à l'utilité, pour exprimer au contraire une libération des individualités dans leur créativité.

Ces deux courants de pensée distincts mènent à des conclusions opposées : l'un exclut l'homme et n'en imite que les fonctions ; l'autre, comme le dit Andler, saisit les secrets de la pensée humaine.

Je suis conscient de m'aventurer sur un terrain glissant, mais j'estime qu'il est essentiel d'aborder ce sujet en relation avec l'activité de conception. Il ne s'agit pas de substituer la machine à l'homme, mais bien d'organiser un système logique et linguistique capable de parvenir à des conclusions inférentielles. À cet égard, je me réfère à deux projets, certes anciens, mais néanmoins significatifs.

À la Biennale d'architecture de Venise de 1985, Peter Eisenman a présenté un projet théorique intitulé : « *Les châteaux de Roméo et Juliette* », inspiré de la pièce de Shakespeare qui en constitue le texte narratif. Sur ce fond sont découpées les silhouettes des lieux où se déroulent l'union et la séparation des amants : le château des Montague, celui des Capulet, l'église, le cimetière. La ville de Vérone, lieu où se déroule le drame, est représentée par les formes du cours de l'Adige, du quadrillage urbain en cardo-decumanus et du contour de l'amphithéâtre romain. Chacune de ces formes est dessinée avec des dimensions et des emplacements différents sur des vitres transparentes. Leur superposition produit des interférences, des dispositions interchangeables d'une structure dans laquelle chaque trace est dépouillée de toute mémoire. Chaque signe se libère de son origine et d'un anthropomorphisme qui avait dominé l'espace depuis la Renaissance. Ce sont désormais les intersections entre les différentes figures qui produisent une déconstruction des images d'une ville qui s'incarne elle-même. (fig. 11)

Franco Rella observe que le concept d’« *échelle* », traditionnellement, a toujours été mis en relation avec les proportions de la figure humaine et ses multiples. Dans le « *scaling* » des maquettes d’Eisenman, en revanche, cette centralité anthropomorphique s’efface car sa géométrie est « *réursive* » et « *autosimilaire* », où les images, tout comme les lieux, déconstruisent leur unité sémantique pour donner naissance à un espace « *décalé* » et « *atopique* ». L’échelle est une relation entre des grandeurs ; le «scaling», en revanche, est une «dislocation» et la répétition de figures, petites ou grandes, identiques à elles-mêmes. Ainsi, dans le cas de Vérone, chaque partie de la ville est à l'image de la ville tout entière. (F. Rella, « *La Fin du Classique* », CLUVA Ed. Venise 1987, p. 145)

Le projet d’Eisenman est le résultat d’une série d’opérations de combinaisons toujours discontinues ; déconstructions, translations, agrandissements et réductions s’adaptent bien au langage du numérique, de sorte à effacer toute cohérence narrative. À ce qui est indéterminé intervient toutefois une décision finale.

Une autre perspective est en revanche l’état potentiel d’une « *existence virtuelle* ». Elle incarne le réel, mais s’oppose à l’actuel ; mieux encore, affirme Deleuze en citant Leibniz, le « virtuel » possède une *réalité pleine* et en puissance dans la mesure où la différence entre le réel et son devenir réside dans l’actualisation de la mémoire et fonde *un principe créatif et de transformation sans renier son origine*. (G. Deleuze, « *Différence et répétition* », CorVWna Ed., Milan, 1997, p. 275-285)

Le projet « La Spezia », élaboré par le groupe de recherche que je dirigeais en 1986, fait suite à une étude morphologique qui a interprété la ville maritime dans la dimension territoriale du golfe et en tant que terminus des itinéraires terrestres provenant des vallées de la Magra et du Vara, ainsi que des grandes routes maritimes.

L’étude historique-morphologique a identifié deux *limites territoriales* naturelles significatives. La première est celle qui délimite les systèmes collinaires, parsemés d’anciennes églises paroissiales, de sanctuaires et de fortifications du XIXe siècle.

La seconde est constituée par la ligne côtière avec ses hameaux et les premiers forts napoléoniens protégeant le golfe. Entre ces deux systèmes s’étaient établies depuis longtemps des relations entre les collines et la mer ; une constante qui se répète et se renforce après 1860 avec la construction d’une ligne de remparts qui entoure un vaste territoire vallonné afin de protéger l’arsenal militaire, le port commercial et la ville. Les ouvrages fortifiés ne comportent pas d’escalier et, en même temps, intègrent tous les escaliers ; ils ont non seulement constitué un ouvrage militaire, mais aussi un système de consolidation permettant de terrasser la colline et de construire les grands remparts destinés à soutenir le tracé ferroviaire. Ainsi, ces ouvrages, qui dessinent le paysage, constituent un signe matériel et linguistique très répandu en Ligurie, qui se répète dans la singularité et la différence au sein des similitudes.

Selon Saussure, ce signe significatif est «*syntagmatique-associatif*» et repose sur une « *mnémonique virtuelle*». En vertu de cela, dans l’opération de conception, la forme des remparts qui délimitaient la ville antique de La Spezia est détachée, agrandie et transposée dans une zone désaffectée, vestige d’une installation pétrolière désaffectée. La figure adoptée est un *signe évocateur* qui se transfigure et devient le support d’un espace à habiter ; une macrostructure qui délimite une zone marginale, mais stratégique, car elle permet de renverser la tendance actuelle d’une périphérie urbaine qui, dès le XIXe siècle, prévoyait une jonction artificielle entre La Spezia et le hameau de Migliarina, le long de l’ancienne voie romaine Aemilia Scauri.

Ce renversement aurait constitué un trait d’union entre la vieille ville, le massif collinaire et le littoral, réactivant les relations anciennes dans ce vide désolé de la plaine, mais potentiellement régénérateur. La ligne périmétrique est conçue comme le signe d’une empreinte en négatif, une section de la colline soutenue par un mur. Celui-ci est creusé, traversé et entaillé pour accueillir des rampes de montée et de raccordement avec les sentiers des collines. De plus, des brèches verticales s’ouvrent, révélant des espaces et des demeures où l’on retrouve l’échelle et les couleurs des villages ligures. Il s’agit donc d’un mur urbanistique et architectural, d’un seuil situé dans une banlieue qui a effacé les anciennes relations avec la mer et que le projet entend réactiver.

La deuxième intervention prévoit le détachement du port commercial du littoral pour le délocaliser sur une île dont les quais d’amarrage des navires seront équipés pour l’arrivée et le départ des marchandises via un pont reliant des routes et des voies ferrées extraterritoriales. Cela permet de rendre la mer à la ville et de concevoir une station maritime articulée entre la promenade du Lungomare, les différentes formes de trans et d’accueil dans des résidences temporaires pour les voyageurs et le personnel navigant ; c’est-à-dire une gare qui n’est plus considérée comme un bâtiment spécialisé, mais comme un morceau de ville au bord de la mer.

(G.F. Censini et al., « *Étude du modèle urbain et grandes lignes du projet* » Convention entre l’U.C.T.S. de la province La Spezia et l’Université de Florence, C.S. Toscana Nuova, Florence 1986) **(fig. 12-13)**

J’ai voulu mettre en parallèle les deux projets afin de mieux expliquer la différence. D’un côté, une hypothèse de travail qui *déconstruit* des éléments d’une architecture urbaine abstraits de tout contexte, pour obtenir un espace atopique où chaque lieu est dénué de sens ; de l’autre, il s’agit de la reconstitution des lieux en tant que *mémoire* virtuelle sur un territoire qui n’est plus seulement une surface.

L’occlusion de la bande côtière engendre des conflits entre le marché des zones occupées par la construction navale et celui du stationnement des conteneurs dans le port. Cependant, le long des cours d’eau qui, depuis les collines, se jettent dans la mer, de nouveaux espaces interstitiels peuvent se rouvrir, où subsistent encore les traces sédimentaires d’une tradition humaine longtemps consacrée à la mytiliculture et à la pêche. Ce serait une autre façon de réhabiter le front de mer.



Fig. 12 G.F. Censini : Éléments du projet d'urbanisme de La Spezia, Maquette

- état actuel : 1. Église paroissiale de Saint-Étienne à Marinasco, 2. via del Prione, 3. Bastia (XIIe siècle), 4. La Spezia antique, enfermée dans les remparts de 1371, 5. Château de Saint-Georges (XIVe siècle), 6. Arsenal génois (1472) , 7. Fortifications extérieures sur les collines (1606), 8. Arsenal militaire maritime (1850), 9. rue Chiodo (rue à arcades de l'époque savoyarde reliant la porte de l'Arsenal à la place du Politeama, démolie en 1910), 10. la rue V. Veneto, prévue dans le plan d'urbanisme d'extension dès 1888

- projet : A. Parc urbain prévu sur le site actuel de la gare, qui serait désaffectée et transférée plus en amont. Le parc devrait accueillir : A1. le cimetière monumental, A2. les espaces verts de l'hôpital civil, A3. l'ancienne gare qui devrait devenir un pôle d'échange des transports métropolitains avec les liaisons Val di Magra-Cinque Terre, A4. des installations sportives militaires et civiles, B. la zone de Valdellora, où l'intervention sert de trait d'union entre la ville ancienne, le massif des collines, le front de mer et le quartier de Migliarina, B1. un axe urbain entre la colline et la mer reliant les équipements et services de la ville, B2. le nouveau site ferroviaire et métropolitain du Golfe, C1. la nouvelle gare ferroviaire, C2. la gare maritime, D. Île faisant office de port commercial, E. Front de mer, prolongement de la promenade Morin qui se termine à la gare Marimma, F. Via Nazionale (préexistante) à réaménager avec une voie routière et ferroviaire (liaison extraterritoriale entre l'île portuaire en mer et le port terrestre de S. Stefano Magra)



Fig. 13 G.F. Censini : esquisse d'un tronçon du mur qui contient la colline et devient une architecture de frontière marquant la limite par un vide qui se présente comme une régénération de l'espace et un renversement de l'expansion actuelle de la périphérie de La Spezia

Ce qui constitue aujourd'hui une obstruction indue du littoral doit redevenir la projection d'une autre ville en dialogue avec la mer, soutenue par une réconciliation prométhéenne avec le monde, *dans le temps de l'Esprit et sous la garde de l'ange sophianique*.

La Sophia est la sagesse « ... est l'archétype idéal de la multiplicité et de la plénitude du monde matériel », écrit Soloviev ; elle est le lieu de contact entre le divin et l'extra-divin et « ... dans sa manifestation dans l'histoire et son enracinement dans la nature, elle est aussi beauté esthétique ». Elle est considérée comme l'ange gardien du monde. Mais l'espace sofianique se présente également comme une lutte contre l'Antéchrist dans un territoire semé d'embûches. (Roberto Salizzoni, « L'idée russe de l'esthétique », Rosenberg et Sillier, Turin 1992, p. 41-47)

Dans la théologie de l'Apocalypse, l'ange sophianique et l'Antéchrist coexistent.

L'Antéchrist ne se dissout que là où s'annonce une nouvelle vie, accomplissement du salut de l'humanité en devenant une « *intelligentia spiritualis* ».

Même si Joachim de Fiore ne pouvait certes pas prophétiser un règne de l'Intelligence artificielle en tant qu'essence sophianique et ange gardien du monde, l'idée d'Ernst Bloch, qui consiste en l'atteinte d'une patrie de l'identité et des indiscernables, ne semble pas si éloignée. Le mystère du Christ ressuscité, dit-il, transcende l'histoire en se libérant de la terre qui le retient pour entrer dans le royaume de l'Esprit. Ce faisant, Bloch attribue à cet avenir, la destinée de l'homme contemporain. L'eschatologie prendra-t-elle le pas sur l'écologie ?

41

Dans le monde numérique, nous assisterions, comme on le sait, à une diminution progressive du temps de travail et à une augmentation du temps libre, mais on suppose en contrepartie que cela entraînerait un élargissement du «savoir» humain. S'agit-il donc de l'ère de l'Esprit ? L'époque où l'ange sofien, avec ses algorithmes, viendra à notre secours dans le cadre d'un pacte d'alliance entre l'Intelligence artificielle et l'Intelligence humaine ?

La crise de l'immanentisme de la « raison » a réhabilité ce monde de l'intelligible qui s'ouvre à l'imaginaire pour promouvoir une rupture avec le passé auquel même l'art se révolte en tant que prémisses de toute civilisation, observait Camus ; une révolte motivée par le besoin de nouveauté qui se manifeste, d'une part, sous la forme d'une « méta-ville » sans limites, capitale excentrique de nulle part, et, d'autre part, par le conflit tragique entre un univers en expansion et un autre en contraction, qui se taille des moments d'inclusion pour une humanité luttant contre une périphérie totale et déshumanisante. Une *Cité-Cosmopolis* inédite trouvera sa raison d'être dans cette contradiction qui, comme nous l'avons vu, oscille entre une harmonisation – illusion d'une civilisation – et un néo-humanisme qui se laisse entrevoir, mais qui doit néanmoins attendre pour s'affirmer.

DESIGNING THROUGH THE VOID

Do not rely on anything that is definitive, for, in the transformations of the world, emptiness and fullness alternate... temporal emptiness, or absent time, makes the transformations of the world possible and governs spatial configurations. (Tao Te Ching. "The Book of the Way and Virtue")

The representation of Earth and Heaven

Where do the highest mountains come from? ... Zoroaster asked himself... Then I learnt that they come from the sea. This testimony is inscribed in their stone and on the walls of their peaks. From the depths must the highest thing rise to its height. (Nietzsche "Works 1882/1895", Part III, "The Wanderer" . Newton Editori, Rome 1993, p. 312)

As he climbs the mountain, the view of the sea opens up before him, but on this path upwards, it is clear that summit and abyss are contained within one another. The mountain has always been the focus of observation: it rises towards the sky, and from up there one beholds a transfigured vision of the Earth. It is the dimension of the immense and, at the same time, of the solitude that grips mankind, as in Caspar D. Friedrich's famous painting. It is said that when the demonic angel fell from Paradise, the Earth trembled, giving rise to the mountains; the higher its peaks rise into the sky, the deeper the chasms in the darkness.

One must ask whether the Earth is merely a simple surface to be mapped in its various parts according to a geography that transfers the curvature of the sphere onto a plane, or, being a body, whether the people who have inhabited it have realised that this surface is a boundary plane (*péras*) between the abyss of the underworld (*locus horridus*) and the infinite universe (*apeiron*). Thus, the Earth is a space that we now know to be three-dimensional, but which in antiquity was also perceived as a space with multiple dimensions and a setting for the narration of myths and legends.

Unlike geography as the arrangement of measurable things on its surface, the Earth takes on a visionary dimension; a geosophia, which is a sophianic mystery between "*Spiritual Body and Celestial Earth*", as Henry Corbin titles one of his books. Imaginal geography is also the realm of the soul's experiences. "*E'lt is through a campaign of archaeological excavations that we can rediscover the traces of that world which holds the seed of the bodies of the resurrection... a Paradise that cannot be found on the surface of our topographical maps*". In this sense, the subject transfigures this visionary geography into a landscape. (Henry Corbin, "*Spiritual Body and Celestial Earth*", Adelphi Ed., Milan 1986, p. 45) **(Fig. 1)**

In Greece, Gaia, the goddess of the primordial earth and of fertility, is the mother of the Titans, the gods of chaos; and Zeus, the new Olympian god, banished them to the depths of the abyss.

A legend, similar to that of Isis and Osiris, tells of a young Dionysus who was torn to pieces by the Titans, his body parts cast into the depths of a chasm. From these parts gave rise to all things in the world, but Apollo, his brother, reassembled his limbs to give him new life. The myth is said to signify not only the regeneration of life as it passes from a deity of the underworld to a cosmic one that embodies the beauty of wisdom and possesses universal value, but also the tragic conflict between the passions that stir the human soul and the supreme law of the polis, whenever that law is transgressed.

That which is contained within a world of the Underworld retains an energy that is not only material but also spiritual, which shines through in the visible things on the surface. It is precisely here, says Heidegger, that the encounter between the divine and the mortal takes place. "*In saving the Earth by caring for it; in welcoming the heavens, in awaiting the divine and in guiding mortals, dwelling takes place*". (Martin Heidegger, "*Building, Dwelling, Thinking*", in "*Essays and Lectures*", Mursia Ed., Milan 1976, p. 100)

In Athens, in the 13th century BC initiation rites involved an underground procession in which the arrephore, young women undergoing the rite, carried offerings to Aphrodite through the cavern's depths, where they learnt spinning and weaving; it was here that the encounter with Eros also took place. (Marcel DeWenne, "*Il Mito*", published by Laterza, Bari 1975, p. 27).

In the act of penetrating the bowels of the Earth, in unveiling the void contained within matter, a principle of transmutation between the internal and the external is established, paving the way for a future resurrection.

Among the Etruscans, the rite of founding a city consisted of digging a pit, the mundus, into which the earth of the forefathers was cast together with symbols of fertility; for the Romans, Saturnia Tellus is she who diffuses floral essences and harvests for their regeneration.

In the earliest forms of representing the Earth, every place takes on a central role: a mountain establishes the connection between Earth and sky, which humans have imitated by erecting pyramids and menhirs. Every *onphalos* is an umbilical centre through which the orientational axes of cosmic space pass, and a meeting point for the solstice and equinox lines. Within the terrestrial circle lie the continents, which encompass the landmasses such as Eurasia. They are surrounded by the waters of the oceans, which delineate the boundaries of the known world.

Malispini, a 13th-century Florentine chronicler, describes the mythical origins of Fiesole, home to one of the most prestigious schools of auspices, in the form of a *geographia imaginalis*. The city, he says, occupies one of the twelve hills rising from the waters of the Arno towards the mountains of Romagna. From this site, the centre of a virtual cosmic horizon, the lands of the Ecumene are described, not as possessions, but as *Imago mundi*. Fiesole, writes Filippo Villani, "*is the foremost city of Tuscia. On the advice of the astrologer Apollino, its site was chosen upon a hill which was the finest and healthiest place to be found in the third part of the world*". Situated between the Mediterranean Sea and the Gulf of Vinegia (Venice) and thanks to the mountains surrounding it, it enjoys the finest winds, which confer the greatest health benefits; yet the

outcome of its foundation "*is due to the influence of planets that would have guaranteed joy and strength*". (F. Villani, "*Liber de origine civitatis Florentiae*" Florence 1382. G.F. Censini, "*Florence along the paths of the imagination*", Aracne Ed., Rome 2017, p. 60).

It is precisely within the mystery concealed in the cosmic void of the firmament that the acts leading to creation were interpreted. The *logos*, the creative Word, divided heaven from earth, light from darkness, the void of chaos from the harmony of the heavens, and the powerful *vibration of light* was transformed into sound from which, according to Boethius, a universal music took shape and gave rise to the mysticism of numbers.

The cycle of sunlight orders earthly time, but what of the representation of the past, present and future, were we to be propelled through space at a speed approaching that of light? By now, says Paul Virilio, "*the light of time is no longer that of the solar day... but that of the speed of photons and radiation, perceived as a unit of measurement and the ultimate cosmological limit of the Universe*". (Paul Virilio, "*The University of Disaster*", Raffaello Cortina Ed., Milan 2008, p. 59).

Today, time is no longer that which unfolds in narrative or that of nautical ephemerides used to determine geographical coordinates, but the instantaneous time of eternal return. In this circularity, the extremes of the infinite past and those of the infinite future meet in the very heart of the present. *Eternal return* cannot mean the return of the identical, writes Gilles Deleuze; what returns is being in the act of its becoming. Returning is therefore becoming identical as being-in-potency and a virtual component of every real object. In difference, the singular embodies the universal and actualises itself in the present as an imprint of the past which, in the multiple, seals every memory. (Gilles Deleuze, "*Difference and Repetition*", Raffaello CorWna Ed., Milan 1997, pp. 274-75)

The trend points towards a future in which the solar cycle is replaced by photonic speed, the speed of light, so that moments which once existed in a temporal succession become *instantaneous* events and things observe the principle of *ubiquity*. Virilio recalls that the *collision ring*, tested at CERN in Geneva, is a particle accelerator and that, were it

built in the ionospheric satellite space around the Earth, we would have the *splendour of light at the speed of light*: a light of light, a dawn of a *subliminal day* which, unlike the solar cycle, would last for an *implosion* of real time and would supplant not only ancient cosmology, but also the time of history. (Paul Virilio, *ibid.*, p. 59)

The new sky, therefore, holds in store for us the surprise of unprecedented dimensions in experiencing the *ubiquity* of space within the instantaneity of time. But had this hypothesis not already been intuited by Krucenych in the work presented in St Petersburg in 1913, “*Victory over the Sun*”, with set designs by Malevich? El Lissitzky writes, “*The sun, symbol of the old universal energy, is torn from the sky of modern man, who, through his technical mastery, creates his own source of energy*”. (El Lissitzky, “*The Reconstruction of Architecture in Russia, 1929*”, Vallecchi Ed., Florence 1969, p. 120)

Material territories and spiritual territories

In ancient Greece, the geological configuration of the mountains, the great inlets eroded by the sea and the jagged islands of the Aegean, did not allow for territorial continuity. Amongst those discontinuous expanses of land used for farming and pasture, a noble social class lived alongside servants and foreigners, not all of whom spoke Greek. Gathered into village units (*demi*), these populations contributed to the life of a dynasty. The Palace is the residence of the king-priest, and here reigns the one who was once the *pater-familias*, as in the Cretan, Minoan and Mycenaean civilisations, when the city was not yet known. In these communities, the objective historical foundation was the countryside, but it is said that in a remote place in a no-man’s-land, and in the shade of an elm tree, which symbolises the tree of dreams and the foretelling of the future, the assembly of elders would gather.

This was the first step towards the conception of a concept of the city, which arose from a revolt against the monarch to assert an idea of subject dominion over the Earth, with a view to giving rise to the *Territory*. At its origins lies the dominion of the countryside over the city; indeed, the city

was understood as *territory of the countryside*, but when the city came to be inhabited, as in Athens in the 6th century, a reverse process would take place: that of a deterritorialisation of the city in order to territorialise the countryside.

Deleuze and Guattari are well aware of the intricate dynamics between the movements of deterritorialisation (*from territory to earth*) and re-territorialisation (*from earth to territory*), but the processes of territorialisation have also opened up routes of transit across the sea and the desert, where travellers have placed their hopes in the mirage of a land yet to come, beyond the seas, and here merchants have served as intermediaries in contacts with other civilisations. (Gilles Deleuze, Félix GuaHari, “*Géophilosophie*”, Éditions de Minuit, Paris 1991; in “*Millepiani*”, trans. A. De Lorenzis, Milan 1993)

Rites, customs and traditions practised in the cities of Arcadia, Laconia and Amca were replicated as the foundation of the new cities during the colonisation of Ionia, Asia Minor and Magna Graecia. This testifies to a close bond between the city of origin and the new cities, which developed extensive trade relations throughout the Aegean Sea. At that time, colonisation did not signify the sub of a territory and a people, but rather the integration into a new land through the transfer of values, ways of life and, above all, the worship of the deities practised in the mother city or matrix city; that is, in what was defined in the Justinian Codes as the “*Metropolis*”.

However, the Greeks identified themselves as part of a pan-Hellenic territorial entity, as demonstrated by the Olympic Games, but they struggled to establish themselves as a state territory. Consequently, due to their geographical fragmentation and the decline of the polis, the cities of Greek descent became easy prey for conquest, as in the East the transformation of a Persian state was taking shape, one that sought to subjugate vast territories. From 499 BC, the great Empire had extended its borders into Thrace and Ionia. Two peoples who, according to Herodotus’s ethnographic account, had decidedly contrasting ways of life, religious rites and traditions. Intoxicated by his military might, Xerxes, son and successor of Darius, beholds the spectacular sight of his army

on land and at sea. But this exaltation gives way to melancholy and “*the Eastern despot suddenly shifts from pride to tears*”. The vision of power is overshadowed by a sense of transience... “*the tyrant now looks with moved pity upon the mystery of life and death*”. (notes to the translation of “*Anthology of Herodotus*”, p.87)

Persian rule replaced the democracies of Ionia with tyrannical governments which Herodotus describes as being led by ambitious and corrupt rulers, such as the tyrants of Miletus: Aristagoras and Isteus. But the Ionian Revolt, fuelled by a renewed unity amongst all the Greeks, culminated in victory at Plataea and at Salamis at sea, and the Persian army was driven back beyond the Bosphorus. The border with Asia, which still separates it from Europe today, was established from Byzantium to Chalcedon. (Pierluigi Tozzi, “*The Ionian Revolt*”, Giardini Ed., Pisa 1978, p.29. “*Antologia Erodotea*” edited by Augusta Izzo D’Accinni, Ed. o.Barjes, Rome 1964).

Following the crisis of the city-states, caused by the Peloponnesian Wars between the oligarchy of Sparta and the democracy of Athens, the Macedonian kings reaped the benefits of a culture that had spread throughout the Mediterranean. Hellenism has never had a geographical boundary, for its territory is the realm of the spirit.

The experience of the desert, during the Exodus of the Israelites, reminds us of the events of a wandering people, but also of their renewal leading to their settling down. These are two conditions that intertwine throughout the course of events, yet which nevertheless live on in the Jewish consciousness as realities in their present-day manifestation. They do not follow one another historically, but constitute simultaneously a state of exile in anticipation of a Promised Land.

In the interpretation of the Book of Deuteronomy, which - alongside the accounts of the conquest of the kingdom of Sihon, King of Heshbon, and that of Og, King of Bashan in Transjordan - lays down the rules for an imminent settlement in the Holy Land, a rabbinic theological interpretation points out that Yahweh stands by his people and guides them through spiritual realms, but gives no guidance regarding the occupation of the land, because God is above earthly events. In this eternal wandering, between Sinai and Mesopotamia,

Jewish memory does not follow a chronological order. The Babylonian Talmud, which compiles the debates of sages and prophets, is an open book that can always be updated; the various discussions, teachings and legal considerations may take place even centuries apart, and the gathered topics are narrated as a real-time conversation. In this way, Yerushalmi upholds the ahistorical thesis of rabbinic thought. The Talmud thus builds a bridge between the past and a future that will culminate with the messianic advent; the time of prosperity and salvation for the chosen people. (Yosef H. Yerushalmi, “*Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*”, Giuntina Ed., Florence 2011)

In this simultaneity of time within the scriptures, the boundaries that make space a “place” are also dismantled. For Simone Weil, it is “*to go into exile in every earthly homeland... and by uprooting oneself, one seeks something more real... the city gives the feeling of being at home*”, but it also means “*...becoming aware of being at home in exile*”; that is, it is a “*being rooted in the absence of place and is the condition for grasping space in all its dimensions*”. (Simone Weil, “*Notebooks, Vol. II*”, Adelphi, Milan 1972, pp. 250, 252).

To this quotation, as evidence of a life lived in atopia, we might also add another account of the feelings of a wandering Emperor. “I realised, through the exploits of Hadrian”, writes Yourcenar, “how advantageous it is to be a free man, a new man...*an Odysseus with no other Ithaca than his inner one*”. I ought to make a confession: “*I have never had the feeling of belonging completely to any place, not even to my most beloved Athens, nor to Rome. A stranger everywhere*”, yet “I did not feel particularly isolated anywhere”. (Marguerite Yourcenar, “*Memoirs of Hadrian*”, Einaudi, Turin 1988, p.118)

Christianity, too, experiences this dual existence of being both nomadic and settled at the same time. In the wanderings of saints and pilgrims from the East to the Mediterranean coasts, a civilisation spread which Augustine experienced during his own spiritual journey, a catharsis that marked the beginning of his episcopate in Hippo from the year 39 6 to 430. His work ranges from the inner turmoil of the “*Confessions*” to the fate of humanity caught in the struggle between the *City of God* and *the earthly city*, the realm of the

Antichrist. But the transfiguration from one to the other passes through an imaginal world, an interworld that is a struggle between the forces of the Antichrist and the Sophianic intelligences to determine the City’s earthly existence. The ancient cathedrals inhabit this interworld and, throughout the 13th century, were situated outside the city limits, for their domain is the realm of faith, which extends across the entire Ecumene to the very limits of knowledge. To dwell on the border is therefore to establish one’s abode between topos and a-topos; between being here and simultaneously being in a supersensible elsewhere.

The iconology of space in art and architecture

In the first half of the 13th century, a great wave of revolt by peasants, artisans and merchants ushered in the age of the communes, and the cities, with the emergence of the bourgeoisie, were forced to extend their walls. Yet the cities, governed by the new lordships and by representatives of the guilds of arts and crafts, did not cease to regenerate the and establish their own spatial forms in relation to the symbolic meanings of communal society.

An iconology of space had developed long before in the mystical experience of art, particularly in sacred icons, but what linked it to architecture was the metaphysical vision. The dispute within art concerning the form of representation of the divine figure in the human world divided not only Jewish and Islamic theological thought from that of Christianity, but also, within Christianity itself, a fierce conflict arose as early as the fifth century with the doctrine of Arianism.

Iconoclasm resorted to symbolic symbols: the Lamb, the fish, but a beardless Jesus resembling Apollo was also accepted; drawn from Hellenistic myth, he is the one who instils in mankind the beauty of divine law. However, the issue of the depiction of the divine continued to be a subject of debate and disagreement even following the Second Council of Nicaea in the year 787, which, in accordance with the theology of the Incarnation, authorised the representation

of the human figure within the sacred realm. In every image, the figure contains the symbols that interpret divine light as a metaphor for cosmic light. From the nimbus (halo), the light spreads across the golden background and outlines the features of the faces and the highlights of the robes, which shine with an inner energy that is the light of holiness. (Fig. 2)

The icon, in its abstraction, was intended to reveal this intermediate world between the visible and the invisible. Pavel Florensky, a theologian, philosopher and mathematician, in the early 20th century, explored the secret geometries concealed within the icon and interpreted its conception of space-time in that ancient art form, which was intended to give visibility to the mystery of an inscrutable divine world.

In Favorskij’s diagrams, the fourth dimension is represented by two-dimensional figures drawn on one plane and projected onto a second transparent plane: one positive (real), the other negative (imaginary). The geometric theory of imaginary numbers is based on this duality of perception. The plane is like a veil, he says, onto which the signs of the world beyond are projected onto that of this world; two inverted, mirror-image representations, between being and non-being. (Pavel Florensky “*The Imaginary in Geometry*”, Mimesis, Milan 2021. See also: “*Space and Time in Art*”, edited by Nicoletta Misler, Adelphi, Milan 1995, pp. 138–145)

The geometric shapes, against which an icon is set that evokes a contemplative mood, must also lead the observer to immerse themselves in participation in the sacred scene, since human nature is bound up with a form of perception that is not merely sensory knowledge of reality, but is also reflective and self-conscious, which Leibniz describes as “*apperceptive*” representation that is to say, the a priori possibility of intellectual knowledge. (Gottfried W. Leibniz, “*Monadology*”, SE Milan 2007, p. 15)

Thus, in order to reinforce this spiritual inspiration, the inverted perspective was introduced; in this, unlike the static nature of natural perspective – with its vanishing points on the horizon – the visual lines instead converge towards the observer. There are many horizon lines, as many as there are movements of the human eye in the temporal succession

embodied in the instant of vision, which is four-dimensional. In this way, angelic and human figures are introduced into an abstract vision of symbolic thought; these are depicted by the great icon painter Andrei Rublev in the “*Trinity*” for the Monastery of St Sergius in Moscow in 1410.

Just as the Old Testament tells of the three pilgrims hosted by Abraham and Sarah, Rublev evokes this event and transfigures the three Persons of the Trinity as angels gathered at the Table of the Eucharist. The figures are no longer abstract, but their human gestures evoke ecstatic feelings that bring Russian art closer to Florentine and European humanism.

An explanation of the problem of representing the fourth dimension is provided by a short book, “*Flatland*”, written by Abbott at the end of the 19th century. (Edwin Abbott, “*Flatland*”, Adelphi, Milan 1983). He imagines beings who live in a two-dimensional plane. These beings will only be able to perceive three-dimensional bodies as two-dimensional outlines left by their cross-sections on the plane. Of a sphere passing through the plane, we would see circles; of a cube, we would see triangular or quadrangular shapes depending on the two-dimensional cross-section; but the inhabitants of the plane would, instead, see only lines. The question that arises is: how can one visualise a 4D object - that is, a hypersphere or a hypercube - if our minds cannot go beyond the third dimension? If it is possible to visualise a 3D object by means of its cross-section on a 2D plane, then by deduction, in hyperspace the image of the object within the object will be a three-dimensional cross-section; in other words, as Florensky puts it, every object is the three-dimensional image of its hyper-object. (P. Florensky, “*Space and Time...*” *ibid*, p.140).

In this form of representing a space within a space, the architecture of Russian churches and monasteries is also structured around three spatial sequences, each of which incorporates the other. Within a walled enclosure containing a perimeter building, the *Holy Gate* provides access from an indeterminate expanse of the outside world to a meadow - a symbol of Paradise - where the church stands. Enclosed

within a cubic form, as in the biblical description of the heavenly Jerusalem, one enters through the *Gate of Heaven* into the centrally planned nave, within which the iconostasis in turn separates the nave from the sanctuary, accessible via the *Royal Doors*.

These churches, with their golden, candle-like spires, guided pilgrims and merchants along the routes to Constantinople, a link between East and West, with their reflected light.

The ancient city has been transformed, for technical reasons, in successive layers, with each new structure structure has obliterated a previous one, and with each phase a new spatial dimension has emerged. A church built upon a pre-existing one, and that in turn upon yet another, gives rise to a transformation in which everything is contained within the other, like a painting within a painting, a novel within a novel, and so on, which mathematicians call *recursion*. Archaeologists have their work cut out for them in removing the partitions separating the different layers and revealing the distinctive features of each of these spaces; yet these remains are merely fragments of an architecture severed from all context and often presented to view as an object of study in its own right, but often also as a tourist attraction. In the case of a cathedral, we usually experience the space of the most recent construction, even though we know that beneath the floor lies an ancient church and, beneath that, a crypt. But if, instead, we imagine simultaneously penetrating all the layers, breaking through the partitions that separate them, we would then have the perception of experiencing a “body within a body”, which is four-dimensional space. (Fig. 3)

In every grand the image is a transfigured space. In the Basilica of Vicenza, Andrea Palladio does not erase the remains of a pre-existing medieval settlement, but makes them visible whilst simultaneously incorporating them into the new space of the Palazzo della Ragione, where the Priors and Magistrates carried out their duties.

This premise, in my view, is necessary to help interpret the iconological space of a medieval city in the making, at least up to the 14th century.

Architectural historians have often dismissed the transformation of the Romans’ via recta into streets of irregular shapes, citing a sense of spontaneity and individual freedom in the city’s construction; in short, a decline in urban design. Yet, at that time, the municipalities were adopting statutes that also regulated building standards. There is no doubt that every variation in the street’s profile or the perimeter of a square takes on its own significance. If we are to verify the alignment rules when carrying out a metric survey of a historic building in a medieval city, we must ascertain the original wall boundaries and observe the alignment of the street-facing façade with other buildings . It will then become apparent that the corners of a tower-house, a town hall, loggias or a church play a decisive role in their mutual spatial relationships. The sacredness of the “corner stone”, says René Guénon, is the *iconological* representation of a narrative of the values contained within symbolic signs. (René Guénon, *Symbols of Sacred Science*, Gli Adelphi, Milan 1990, p. 238). Sacred shrines, a family’s coat of arms and walled fountains at the corners affirm the representation of a “*civitas*” that has materialised and communicates “*relations*” supersensible relationships. The church-convent complexes of the Mendicant Orders, says Enrico Guidoni, follow a triangular layout which is the sign of the Trinity; unlike in Islamic geometry, the triangle here is a closed figure, but it is also the archetype from which all geometric figures are generated. **(Fig. 4)**

In linguistic structure, the vehicle of communication lies in the concept of the “*sign*”, which, according to Saussure, embodies a close relationship between *signifier* and *signified*. Jacques Derrida points out that the signifier corresponds to sensory perception, whilst the signified conceals an intelligible dimension. The linguistic sign does not link a thing to a name, but *an image to a concept*.

Thus, even the “*place*”, in the semantics of the city, constitutes the elementary unit of a narrative, and this leads us to say that place, like the sign, contains the relationship of interchange between being materially sensible and the *metaphysical* dimension. (Jacques Derrida, “*Positions*”, Ombre Corte Ed., Verona 1999, p. 27)

A place is in itself arbitrary, but by virtue of its belonging to a relationship, it instead becomes a system and conveys a semiological process.

The definition of *place* in Aristotelian doctrine is the result of a division marked by a *boundary* (topos) between the cosmic infinite and the finite nature of a space that welcomes and reassures.

Unlike the Christian city, in its iconological representations through symbolic geometries such as the Trinitarian triangle, in the Islamic city, urban space is the result of building structures that come together freely, much like the labyrinthine forms that characterise the arabesque. In architecture, every boundary is a wall that protects the privacy of the home where one lives amidst ritual and hospitality; a boundary that separates and at the same time unites, not the private from the public, but individual life from communal spaces. The rooms are arranged around a patio as if it were a ‘window onto the sky’, as Borges put it. Similarly, the mosque, originally an open-air structure, is enclosed by a high wall that demarcates the space where the community of believers, the *Umma*, gathers in the large courtyard where the fountain for ablutions, or purification, is situated, and from here gains access to the sacred place through a large portal-vestibule which is a metaphor for the “*cosmic cave*”. **(Fig. 5)**

In Islamic arabesques, the depiction of the sublime gardens of Eden merges with intricate “*open geometries*”, writes Massignon; these are figures and forms that do not exist in themselves because they are ceaselessly recreated by God in the transformation from primordial chaos to cosmic harmony. (Louis Massignon, “*En Islam: Jardins et Mosquées*”, “Le Nouveau Commerce”, Paris 1981)

The City and its otherness in the process of becoming a metropolis

The founding of a city was always marked by a rite intended to ensure a future of prosperity for its citizens. For this reason, the haruspices, members of a priestly caste, were charged with interpreting the signs of the earth and the heavens so that the prophecies concerning that chosen site might come to pass, but also to ward off misfortune because, as is well known, nature always embodies the opposing archetypes of harmony and chaos.

In medieval painting, nature was imagined as an “*ortus conclusus*” where the harmony of the “*civitas*” reigns, but outside the city, nature is an inhospitable land, harsh and desolate, where no vegetation grows because it is tainted by original sin. This duality is intended to represent both the Garden of Eden and, on the other hand, a barren landscape that conceals within its folds the void of the cave of the Resurrection. **(Fig. 6)**

In these two contrasting aspects, what was hoped for as the attainment of harmony in city life, namely, the constant upholding of the principles of *concord and brotherhood* among men, which Augustine perceives as the City’s ultimate goal, could dissolve and be rendered futile. The dissolution of the City is followed by the construction of the Modern Metropolis, based on principles of spatial division that correspond to a sectoralised way of life in terms of living and working. This fuels alienation and the fragmentation of the social fabric. It is no longer the Metropolis of the Greeks, but despite its sense of disorientation, the desire to achieve a Paradise on earth persists and promises the ideal places of utopia: from lush gardens to birds with colourful plumage and new magical spaces, as if another dimension of reality were opening up before us.

Just as in fairy tales, every body is incorporeal, says Foucault, and every thing embodies the universal. Set against these wonders of an imaginary city is a sense of estrangement in inhabiting a *non-place*, a repetitive, uniform expanse within an indeterminate extension of the urban body on desertified land, which is conceived as a *tabula rasa* and in which all boundaries are abolished.

The soul of the city, as we recalled in Augustine, lies in the eternal conflict between the *heavenly city* and the *earthly city*, but the latter, in its otherness, will be resolved at the end of time, when demonic forces will be vanquished and the heavenly city will find its final fulfilment. The City is therefore an unstable place; its progress or its extinction has always been a struggle between harmony amongst men and their division; As at Babel, when mankind sought to reach the heavens in order to gain knowledge, the divine punishment for this defiance was that people were divided and, because they could not understand one another’s languages, they were eventually scattered. (Old Testament, “*Genesis*” 11)

In ancient times, the Mediterranean region, the cradle of our civilisation, evolved from the Hellenistic period onwards, sustained by the three forms of theological thought: Jewish, Christian and Islamic; and it constituted a territory that gave rise to the city within its geomorphological boundaries and along trade routes.

A multitude of ethnic communities, whose nomadic way of life was never definitively abandoned, subsequently settled down and founded marvellous cities: Baghdad, AnWochia, Damascus, Alexandria and many others, still remembered today in fairy tales and myths. But if we look closely, these original sites of the City are situated on major territorial boundaries. Situated between two seas, Byzantium was called the “*Sublime Gate of Ojomana*”; Mada’in Salih, lying between the Iranian plateau and the desert, is known as the “*Gate of Asia*”; and Babylon, as the heir to Babel in its attempt to cross that threshold between earth and heaven, was called the “*Gate of God*”. (Louis Massignon, “*La Parola Data*”, Adelphi Ed., 1995, p. 104)

Finally, we should also remember Palermo, which between the 12th and 13th centuries was home to three parliaments: the Christian, Jewish and Islamic ones. Three communities and three nations, united under the benevolence of the sovereigns of the Norman Palace, gave rise to the development of the arts, sciences and architecture. As a borderland between the peninsular continent and the Mediterranean, Frederick II of S even named it “*Stupor mundi*”.

Other cities served as transit points due to their location along the great trade and pilgrimage routes. The settled Arab communities struck a deal with the Bedouins to cross the desert, so that the caravan cities were established precisely in these borderlands, between the mountains and the desert.

The contours of the ridges, the edges bordering the desert, the and coastlines have always been the natural macrostructures on a territorial scale which, by virtue of their geomorphological features, have facilitated the passage of merchants and have not only provided a foundation for human settlements, but have also, through these connections, woven together the cultural and religious diversity of communities in a constant exchange..

Every boundary has constituted the line of transformation between the the interior and the exterior; a space of indeterminacy, where, in this very place, all identity is lost, to be repeatedly understood as a threshold of exchange between inhabited lands and territories whose extent is impossible to grasp. Every destination to be reached - whether lands across the sea or those beyond the desert - was seen as a journey into the unknown, not without its risks. But today, in the digital world, every journey knows no bounds; it takes place in an instant and without physical movement.

The Metropolis begins precisely with the otherness of this boundary, turning its gaze towards infinity and moving beyond the known. Unveiling a new world is the very foundation of the Metropolis's existence. The cities of Ionia and Asia Minor had severed their ties with the mother city, even whilst incorporating its rites and customs. Miletus, where the goddess Athena was worshipped as in Sparta and Athens, flourished by virtue of the diversification of its craftsmanship; pottery was produced here, whilst vase painting was practised in Corinth. Pottery, textiles and other goods were widespread in markets throughout the Mediterranean and, because of this vast trade, says Herodotus, Miletus was known as the “*Metropolis coloniae*”.

In the mid-19th century, the great capital cities of modern states, Paris, Vienna, Berlin and London. adopted

urban planning models which, on the one hand, countered the uncontrolled proliferation of speculative building, whilst on the other promoted the idea of reshaping the development of the great city to conform to bureaucratic programmes, such as “*urbanisme stratégique*”.

The overcoming of the dichotomy between urban and rural settings had, as early as the 18th century, given rise to an architecture suited to all locations; a prototype situated within an abstract territory, such as Antoine Vaudoyer's “house of a cosmopolitan”, Ledoux's “Royal Saltworks” or “customs houses”, and other theoretical projects of Enlightenment architecture. Following the dismantling of the boundaries marked by the city walls, the countryside entered the city in the form of public parks and gardens; nature that permeates the space along the city's avenues and in its squares.

In Napoleon III's Paris, Fourier's utopia “*leaves its mark in a thousand aspects of life, from enduring structures to ephemeral fashions*”, wrote Benjamin in “*Baudelaire and Paris*”.

Through the network of passages, as described in a city guide illustrating these venues of industrial luxury, with their inlaid marble, mirrors, bistro windows and skylights, one travels from the Madeleine to Saint-Denis, passing through the very bowels of the city. This is a reference to Fourier's *Falansterio*, which is utopia materialised within the new urban fabric; a city incorporated within itself.

For Foucault, utopias, in their marvellous spaces, *console*; *heterotopias*, on the other hand, *unsettle* because they are counter-spaces and, as such, stand in opposition to other spaces. A heterotopia is a situated utopia, a space that both opens and closes, a place where other incompatible spaces and places are juxtaposed, yet which compels one to enter it temporarily: these include stations, hotels, prisons, asylums, theatres and many others. The Arab carpet, in its embodiment of the archetypes of origin in the absence of place, is an ancient eth erotopia; so too are museums and libraries, where time is accumulated, yet which are themselves outside of time... the ship, Foucault continues, “*is the heterotopia par excellence*”. (Michel Foucault, “*Utopias Eterotopias*” edited by Antonella Moscati, Cronopio, Naples 2006. See also “*Eterotopia*” in Millepiani, Milan 1994, p. 9)

Baron Haussmann's modern metropolis, like an enormous garden, traces out the ground through a geometric grid of long avenues that intersect and multiply the visual vistas to infinity. In every corner of the star-shaped squares there is a window from which Alan Poe's observer scans the crowd in search of a recognisable face. The large blocks of buildings have rounded corners so that their shop windows enhance the display of goods in the department stores, where the *crowd* pours in and the figure of the *flâneur* wanders aimlessly. These are the two unprecedented anthropological subjects of the great city. A multitude that is on a frantic search for novelty in an adventure not without its surprises. The significance of the street corner in the old town, which has always been marked by symbolic details, now takes on a different meaning, as it must showcase the wealth that pervades consumer society and highlight the power of the new industrial era. (Walter Benjamin, “*Baudelaire and Paris*” appears in “*Angelus Novus*”, Einaudi Ed., Turin 1962, pp. 102–150)

The new dimension of the modern metropolis, in a continuous succession of phantasmagorical images, also leads to a psychological transformation of individuals. Working hours, the ever-more-frequent need to travel, and the anxiety that grips the individual, permanently strained by a “nervous life” (*Nervenleben*), as Simmel describes it, also give rise to new pathologies. The metropolitan way of life began in the large industrial cities, but has gradually spread to even the most remote towns across the world.

The vast urban suburbs on the outskirts of the metropolis, in their endless repetition of sameness, conceal a latent principle that has ultimately given rise to disorienting megalopolises.

Megalopolises

In a welcome address to the architect Le Corbusier during his visit to Florence in 1963, Giorgio La Pira, then mayor of the city, delivered a prophetic message: “*The process of global unification is irreversible... it will grow ever more with the demographic explosion, the urban explosion of cities large and small across the entire Earth... a singular urban*

phenomenon is the emergence of historic cities rooted in the mysterious soil of revelation... these cities, such as Jerusalem, and their sister cities, such as Florence, will increasingly become the historic centres of a single city whose space will encompass the entire surface of our planet”. (F. Gurrieri, “*La Pira: The City, Urban Planning*”, ed. Firenze Leonardo, Florence 2012, p. 23)

In these words lies a message that offers a glimpse of the ultimate purpose of the City within the eschatological vision of a cosmopolitan City-Earth.

Until now, we have made the City dependent on processes of transformation within a neighbouring territory that preserved a historical, linguistic and cultural unity in ways of life: a homeland. But gradually, a globalised economy and the influx of other populations have led to a decline in that sense of belonging to a city and a territory, heralding an imminent disintegration of national structures and the emergence of an boundless “*onnipolis*” that no longer really has a specific location. (P. Virilio, “*La Città Panico*”, Cortina, 2004, p. 84)

Since the discovery of the Americas, these political units have been undermined by the transfer of cultural values to other lands to be subjugated. A form of colonialism, not in the sense of introducing customs, cultures and religious beliefs into new lands with a view to creating a new community, as had been the case in ancient Greece, but rather an act aimed at subjugating another civilisation.Indeed, the ancient cities of the Middle East have been juxtaposed with the European city: side by side, two different worlds to experience and live in.

However, these territories of the Mediterranean basin, from which our civilisation originates, have become the periphery of the world due to conflicts and even climate crises that are fuelling the advance of the desert, resulting in famines. The tyranny left behind by the old colonial administrations, the wars and genocides perpetrated even in the name of exported democracies, but which in reality concealed their despotic nature, and the struggles for supremacy between ethnic groups and religious faiths, have given rise to mass exoduses of people seeking safety and prosperity. The Mediterranean belt has become the new cosmopolitan territory and was the first region where sub-Saharan communities also settled.

We know that Beirut was founded on the basis of six communities. In a map dating from the early '800s, six cemeteries were identified along the coastline: Catholic Christian, Maronite Christian, Jewish, Muslim, Greek Orthodox and Greek Christian. Charbel Maskineh reminds us that, in some travel notes, the philosopher Chasseboeuf de Volney wrote between 1782 and 1785 that in Syrian territory ...”*the population is as diverse as the parts from which it is formed; thus, the inhabitants of Syria should not be regarded as a single nation, but as a union of different nations*”.

Today, population growth and the resulting development of vast areas mean that Damascus is a metropolitan area with 4 million inhabitants, Beirut has 3 million – comprising 300,000 Syrians and 200,000 Palestinians – whilst Izmir has a population of around 4 million. However, the scale of a megalopolis incorporating several neighbouring cities is found in Istanbul. Across its 39 districts, on both banks of the Bosphorus, there are 16 million inhabitants and 500,000 Syrians; Cairo, the most populous, has a population of 20 million across the governorate and its suburbs, whilst Alexandria is home to 6 million people spread along 38 km of urbanised coastline.

If we compare these figures with those of European cities bordering the Mediterranean, the most populous are Naples, with around 1 million, and Barcelona, with 1.6 million inhabitants.

The comparison between the two shores of the Mediterranean is not merely quantitative; there is a common factor that reflects the crisis facing cities. It is no longer the relationship between city and countryside, or between the city centre and the urban periphery, but a progressive uprooting of the city from its territory; a ‘deterritorialisation’, to use Deleuze’s term, an entirely urbanised whole where its territories are either desertified lands or lie elsewhere. Amidst the events and the acceleration of movement, the urban periphery will lose its marginality to incorporate the ancient City and the old Centre, for it will now be the *extraterritorial power* that governs the space of an unprecedented *City-Earth*.

Megalopolis was a city in Arcadia formed by the amalgamation of four towns and forty-seven villages, enclosed within nine kilometres of walls to protect itself from Sparta’s

expansionist ambitions. But Herodotus also states that, originally, this place was the Land of the Titans, deities of chaos and formlessness.

And it is precisely in the repetition of sameness and the deconstruction of a space now devoid of boundaries that the conflict and disorientation generated amongst populations with different lifestyles become tangible. But how long can a megalopolis continue without self-destructing? Is it not written in the myth of Cronus: he who begets his children ends up devouring them, fearing he will be dethroned from his dominion over the universe? Yet he himself will meet a fate that will lead to his downfall.

The crisis of the metropolis arose from the urban peripheries; that which had once surrounded the city has turned upon its surroundings and ended up engulfing its Centre. The great city, now without a Centre, has fragmented into a proliferation of centres that do not establish *relationships*, but rather *connections* by virtue of ever-faster and ever-more-widespread digital communications. From the ancient city to the modern one, each place formed a network of physical and geometric relationships, as we explained above, which conveyed meaning. Today, every building, whether ancient or contemporary, is a shell severed from all such relationships; it floats in an indifferent urban magma and communicates via the airwaves or by cable, where information flows in real time.

In the era of information technology, we still struggle to grasp the law of distribution within the urban space, which stems from new technologies. The new way of working, *smart working*, which, with the introduction of robotics, supplanted the old “*collectivisation of labour*” in the factory, led one to assume that a new liberation of humankind within the modes of production might give rise to a new form of “*collectivisation of knowledge*”.

“Man,” wrote Marx in 1859... “*would act as overseer and regulator of the production process itself*”, so that the free development of individuality would be matched by artistic, scientific and cultural enrichment, thanks to the time thus freed up. (K. Marx, “*Grundrisse*”, Einaudi Ed., Turin 1976, pp. 717–719)

As has always been the case, the city too would have established its own new spaces in response to these transformations, spaces that have now become *de-situated spaces*.

We have recently witnessed, in property developments, a trend towards smaller living units that reveal a growing isolation; these are known as low-cost “*capsule hotels*” where people can work close to service centres for production, transport and financial transactions. Whilst there is an expansion in physical space due to the increased speed offered by transport systems, we are witnessing, conversely, a contraction in the private sphere, which in turn simplifies the language of communication into a lexicon composed of stylistic elements and ancestral symbolic figures.

The inequality between different income distributions leads to the ethical and cultural impoverishment of a section of humanity and the proliferation of violence in urban suburbs. These, are not only situated on the outskirts of cities, but are now spreading into central areas as well, displacing the historic city centres. This increasingly leads to the creation of protective enclaves whose inhabitants end up living in a sort of voluntary confinement within residential areas and the towering office blocks of business districts, whose self-referential forms flaunt the image of power. In this way, we witness a humanity that is torn apart and increasingly marginalised, like a Prometheus on the edge of the world. Simmel would have said: indifference to crime, wars and genocide is the new pathology of the megalopolis.

The Megalopolis is therefore that which has dissolved all places, fragmented contiguous territories and is the negation of an evolving horizon where all the possible horizons of a *City-World* intersect. Nevertheless, in this exile where we no longer feel we belong anywhere, within these conurbations urban voids open up – deterritorialised absences, marginal lands – and beneath this soil flow veins of water, geothermal energy, unexplored landscapes, but also archaeological remains of ancient buried civilisations: *Paradises of archetypes*, as Corbin wrote. It is through an awareness of this secretly concealed nature that we turn our eyes to a sky that reveals a new firmament.

Utopia as an end, and the end as a new beginning

In Berlin in 1895 and in the early 1900s, a vast host of intellectuals, architects, artists and scientists pondered the fate of civilisation and, consequently, what unprecedented vision of the City capitalism would lead to.

These reflections, however, could not ignore the impending catastrophe of the war, which would soon sweep away all expectations, nor its devastating consequences after 1918. We have some literary works on this subject, such as Paul Scheerbart’s treatise, “*Glasarchitektur*” (*Glass Architecture*). Bruno Taut’s book “*Die Auflösung der Städte*” (*The Dissolution of Cities*), published in 1920, exemplifies the cultural climate of this turbulent era, which was nonetheless not without its insights. It is a visionary work on the city of the future, presented through 30 sketches with annotations and other contributions gathered in the architectural journal “*Frühlicht*”, which he edited from 1920 to 1922, alongside other writings. (Paul Scheerbart, “*Glass Architecture*”, Adelphi, Milan 1982. Bruno Taut, “*The Dissolution of Cities*”, with an introduction by Giovanni Klaus Koenig, Faenza Ed., 1976. W. Benjamin, “*The Work of Art in the Age of Technical Reproducibility*”, Einaudi Ed., Turin, 1966.)

Utopia? Taut noted in one of his drawings, “*Is it not the certain, the real, that is utopia, floating on the pond of illusion and lazy habit! Is it not the content of our desire that is the true present, resting on the rock of faith and knowledge!*” (Fig. 7)

The utopia of a cosmic city was an image that Scheerbart had already introduced into the debate amongst Berlin intellectuals in 1914, with his work “*Architecture of Glass*”. The use of glass in architecture is not merely a technical opportunity, as Benjamin says, but the definitive destruction of those boundaries that force us to live in predetermined spaces, so that we may instead conquer new horizons. What has no boundaries, Scheerbart maintains, is the immensity of cosmic space.

Glass architecture has no brick or stone walls that confine us to interiors without an exterior, but will have walls permeated by sunlight and, at night, by the splendour of the moon and stars; a boundless celestial space will enter our homes, as was the case in Eastern culture.

The house must be empty, according to Meister Eckhart’s maxim, and yet shine with all the colours of the rainbow. “*The house of the sky*” is the image of the inner void that mirrors the cosmic void.

Scheerbart, in his prophecy of another civilisation, was deemed “*a creature of non-place*”, writes Benjamin, a thinker to whom “*we must hope he will one day experience a civilisation that has left behind both bloodshed and horror*”. Inhabiting the Future: light, glass and crystal as places of utopia, is a chapter from the book on “Glasarchitektur”. (P. Scheerbart, *ibid*, pp. 198–203)

An anti-urban culture would soon take hold after the war. The dissolution of the city is the indispensable prerequisite for a new “*urbatectonics*”, so that, for this programme, Bruno Taut would note down in *Frühlicht* the various contributions that would be useful to him in his proposals for the city of Magdeburg. It would be a ring-shaped city, on either side of the River Elbe, dotted with parks, gardens and terraced buildings. (“*Frühlicht*”, Mazzotta Ed., Milan 1974, p. 151) In this vision of the rebirth of German cities, Paul Cassirer (1919) envisaged a redistribution of the population, both locals and foreigners, across villages without territorial boundaries, whilst Albert Weiss (1912) documented the damage caused by housing conditions in today’s major cities. It is now a matter of bringing about renewal, writes Gustav Landauer, if we do not wish humanity to plunge into irreversible decline; thus, he goes so far as to foreshadow an outcome in which society determines its own destiny in a sort of anarchy. “*Where there is no intellect and no inner law, there is external authority, regulation and the State*”, whereas today what is needed is “*the most powerful apparatus that has ever existed on Earth: the Humanity of the Earth*”. (B. Taut, *ibid.*, pp. 74, 79, 91)

The State, Engels argued, has not always existed, but it was the division of society into classes that made the State necessary. The entire Marxist framework, underpinned by faith in reason, should nevertheless have clarified how this end of human destiny after the neutralisation of class conflict. In Engels’s work, and elsewhere, much of the literature envisages, alongside the end of classes and the disappearance of the dominance of one class over another, the disappearance of the state as well. But once this universal

pacification has been achieved, what other forms of conflict will arise, without which the whole of humanity will be reduced to a purely bureaucratic vision and will lead a life devoid of purpose, condemned to the apathy that nonetheless paves the way for its imminent extinction?

It is difficult to answer this prophetic question, although I believe that a better understanding of the concept of the City-Earth, which many have foretold, depends on resolving this eschatological conundrum – that is, on human thought venturing beyond the limits of reason to enter the realm of the imagination.

“*One could approach the subject of the City in a new way*”, said Leonardo Ricci in a 1967 text published only recently, in which so-called urban planning should instead be replaced by what he defines as “*territorial organisation*”.

My new book will be titled “*City-Earth*”; it will not draw inspiration from an idealised way of life such as the City of the Sun, but rather from the city that is the fruit of humanity’s millennia-long experience and toil. “*A city, therefore, that is existential, biological, natural’, meaning by ‘nature’, not the divisive distinction between nature and man, nor even nature plus man, but nature-man. It also means that the whole Earth becomes a City without any breaks. Not wilderness, countryside or city. But a single organism for a single body ... capable of containing all human experiences*”. (Leonardo Ricci, “*Projects for an Architecture for the Man of the Future*” edited by Lara Vinca Masini, Ed. Gli Ori, Pistoia 2019.)

Such a vision of the City-Earth is presented as an unfolding within the context of a humanity redeemed from labour and human suffering; thus, an eschatology rooted in the hope of salvation which, sooner or later, will bring about a universal harmony born of all human experiences. However, there is always a demon within such harmony that urges its dissolution and thereby attests to the necessity of its own survival until, at the end of time, as Augustine says, the *heavenly city* will have total dominion over the *earthly city* and *good will triumph over evil*. Conversely, throughout Russian philosophy, and particularly in Solov’ëv, the ultimate struggle against the Antichrist will be a battle for the end of one world and the advent of a new one; a catastrophic transition that will decree the end of the Antichrist and will always mark the beginning of a new era.

I should like to venture, not a solution, but rather a line of thought that might shed light on the teleological problem.

A twelfth-century monk, Joachim of Fiore, offered an interpretation original interpretation of the Trinitarian hypostasis, which was certainly at odds with Augustine’s doctrine to the extent that he was deemed a heretic. The long-established Trinitarian doctrine sees the three Persons as follows: the Father, who is uncreated but incarnate in the Son, and both of whom generate the Holy Spirit, who in turn embodies and is embodied in the other two figures. Thus, human history unfolds in a divine plan through the seven seals of the Apocalypse, which only Christ can reveal at the end of time.

Joachim developed his thought at a time that was no longer that of Augustinian cosmology, a linear history in time, but rather *a time to come*, an *ecstatic-mystical* present. There will be a time of the “*Spirit*”, he says, which embodies all the preceding eras of the Old and New Testaments. The axis of history is not the past of the *Incarnation* that has already taken place, but the present in which the future of the “*Spirit in the already-being of the not-yet*” begins. (Joachim of Fiore, “*The Seven Seals*”, Mimesis Ed., Milan 2013)

The time of transition can also be an opening from a formless space to a new world within the realm of the intelligible. In Russian eschatological thought, no end is ever definitive; God pre-exists nothingness and the indeterminate, and in creation frees from chaos *the soul of the world*, which is the subject of creation, unlike reason, which, as Solov’ëv maintains, is *the soul of modernism*.

The end of the abstract art of icons that lead to contemplation marks the beginning of an aesthetic that bursts forth as a creative force. The Sophianic angel of Wisdom stands between the divine and the extra-divine in created things and is a manifestation of the Holy Spirit. *Sophia* is not opposed to life, yet the opacity of nothingness in a *positive nihilism*, as Nietzsche put it.

Heidegger sees the relationship between *nihilism* and *metaphysics* as playing a foundational role, in that he identifies a will to power for a new unfolding that allows us to interpret certain realities through a “*trans-rationality*” in both art and architecture.

Whilst among Berlin’s intellectuals and artists the future is seen as the becoming of a cosmic naturalism upon which to found an eschatology of the City-Earth, the Vienna School, on the other hand, shifts the focus to a realm where there is no progression between past and future, but where everything can be reduced to this single moment in time, in which, within the otherness of the one, the founding principles of the other can be discerned.. Here, every sign is both signifier and signified within a logical-linguistic system which nevertheless eludes the dimension of purposes and ends.

Wittgenstein writes at the beginning of his “*Tractatus Logico-Philosophicus*”: *The world is everything that happens... it is the totality of facts, not of things*. But then, in proposition 2.0271, he adds, “*The object is the fixed, the subsistent; the configuration is the variable, the inconstant*” and in 2.0272 it follows “*The configuration of objects forms the state of affairs*”. A number of propositions follow in this vein, but he nevertheless advises the reader to look beyond them in order to finally see the world correctly.

I have quoted these notes to better understand Wittgenstein’s view of architecture. By virtue of his degree in Engineering, in 1927 he took charge of the construction work on the project for the house for his sister Margaret in Vienna. The house consists of three pure volumes in whitewash that interlock with one another; the roof of the central section is landscaped as a garden.

One enters a spacious vestibule by ascending a flight of steps, and the windows, without frames, arranged in a pattern of three per storey. All ornamentation has been eliminated. Inside, every object is stripped down and presented in its simplicity as a meaningful unit: the light fittings consist solely of bare light bulbs; the door and window handles bear no resemblance to any anthropomorphic form; and so, even the heating systems are simply cast-iron castings.

As stated in the “*Tractatus*”, every object embodies within itself the fruit of human wisdom and is the iconic unit of a language, for the Universal lies hidden within the folds of singularity. Such a reduction to zero of the principles of *representation* renders the *presentation* of stylistic signs a mere logical proposition.

By abandoning the traditional relationship between truth and falsehood in proof, writes Cacciari, Wittgenstein interprets a relationship between propositional forms and the structure of a reality taken in its invariants. Similarly, in the architecture of Adolf Loos, freed from all ornamentation, which is a crime, each sign speaks for itself, like the notes in Arnold Schönberg’s *atonal* music, where every harmonic tonal scale is abolished. The new music, writes Adorno ... “*demolishes ornaments and consequently dissolves the symmetrical-extensive works of melody*”. In this way, it proceeds to a purification of music. Thus, in every sphere of art and culture, *negative thought* asserts itself as a prerequisite for a fresh start; a reset that presupposes access to a previously unseen form of art.

The rigorous geometries of architectural volumes, themselves purified, correspond to the purpose of an object that must interact with the city. To the pure volumes that provide the universal lexicon speaking an urban language, Loos introduces materials such as marble, wood, glass, and each space is designed in relation to the different dimensions and heights that shape a psychological space, as in the Café Museum (known as the *Café Nihilismus*), the Michaelerplatz building and many of his other works. In the Vienna School, once the “*Secession*” had been discredited, deemed misleading because, in its harmonising vision of society, it fails to grasp the conflicts lurking within it, the structure of logical-formal language became the necessary foundation for guiding art and architecture towards the new era of Modernism. (Adolf Loos “*Parole nel Vuoto*”, Adelphi Ed. Milano 1972)

The energy of the void

Nature-man, a single body, wrote Leonardo Ricci, perhaps alluding to the millennia-old Eastern naturalistic philosophies. Indeed, Western thought, beginning with the Enlightenment, distinguishes between the two natures, one of which, the human nature, dominates the other. In contrast, Buddhism has observed a single principle: that of incorporating the

energy of the void through meditation, a practice that has been followed from China to Thailand to Japan. The world is not created by a Creator, but by a “*generating void*” which is embodied in the consciousness of every human being and in the reality of every thing. *Nothingness* is the beginning of everything, but it is in the dialectic between being and non-being, where one generates the other and vice versa, that the idea of absence is distinguished from Western nihilism.

Giangiorgio Pasqualotto cites the example that explains how the usefulness of a vase depends on what is not there: the inner void. The house, too, therefore depends on what is not there: these are teachings drawn from the Taoist tradition. It is surprising, observes Pasqualotto, that two thousand years later, contemporary physics has based its understanding of the universe precisely on the energy of the void. The Big Bang - what is it if not the explosion of the void? (G. Pasqualotto, “*L’Estetica del Vuoto*”, Marsilio, Venice 1992)

Japanese art is essentially monochrome, with white predominating as an absence whilst simultaneously manifesting itself as cosmic space. The architectural works of the Japanese firm SANAA, led by Kazuyo Sejima and Ryūe Nishizawa, are pure geometric solids with walls and ceilings of opalised glass, where light, filtered as if through the rice paper of traditional houses, creates a rarefied atmosphere. A minimalist architecture, yet one that effectively conveys the indeterminacy of a space to the point of its disappearance, as in the Naoshima Museum, where a structure, resembling a drop of water, is constantly changing to take the form of the container within a space that dissolves all sense of place. The organisation of the internal functions is determined by a pre-programmed geometric grid, the dynamics of which are studied as diagrams generated by a digital computer. Within these spaces, where individuals move and connect, contact with the outside world is ensured only by limited openings that frame specific elements of the external landscape. (Luca Diffuse, Mariella Tesse, “*SANAA*”, Universale architettura no. 168, founded by B. Zevi, Marsilio, Venice 2007). **(Fig. 8)**

Archetypes and metaphors

The central point of interest in the language of architecture is the assumption that the concept of “*sign*” is associated with that of “*place*”, so that architects tend to use both terms to designate that which leaves a trace on the ground, which is, “*presence of an absence*”, an imprint, a void, as Franco Rella explains. In particular, the meaning that the sign carries with it is the *metaphysical* dimension in its capacity to be *critical*, the principles of which are derived from the natural sciences. We have seen this in Florensky, in his interpretation of art through mathematical concepts and references beyond sensory experience. *Metaphysics as the sole destiny*, suggests Heidegger, but I would add that it is a fundamental feature of the history between East and West.

Once the sign is stripped of its soul, that is, what Riemann describes as the “*support of that which is generated in the individual acts of life*”. the very meaning of the sign ceases to exist. Similarly, in any place, the erasure of the memory of its origin, that is, of the *archetype* that bears witness to the inner law from which it was generated, brings about the dissolution of the place itself, which is no longer able to represent itself.

Of every thing, however, we can say - for example - not “that mountain”, but “the mountain”: a generalisation that does not overlook the meanings of the metaphor, inasmuch as it is a conjunction between earth and sky. Similarly, the mountain, the tree, the sea and the other objects that have featured in the world’s iconography reveal, in their uniqueness, a universal meaning that the poetics of metaphor transforms into other dimensions.

Giovanni Michelucci used to say that Michelangelo, on the staircase of the Laurentian Library, whilst shaping the marble, sought to interpret the flow of water. Yet Michelucci himself had used, in his architecture, the metaphor of the tree, the tent and even the Ark stranded upon the marble of the Apuan Alps.

In this digital world, all operations of substitution, transposition and decomposition are possible, and even the structure of space is simultaneously expanded or reduced, from the infinitely large to the infinitely small.

Life in the contemporary city, as has been noted in many accounts, no longer has either time or place; that is to say, it has destroyed the space and time of custom, since digital communication has now invented new destinations. The vast spaces and great distances are countered by the sedentary dimension of the intimate, and in this introspection of the soul, the body, too, becomes the surface of an ancestral language through tattoos and even the application of prostheses that can become tools for real-time communication. Human *relationships* are thus progressively replaced by *connections*.

Contemporary physics denies the continuity between the macrocosm and the microcosm, as was believed until two centuries ago, but physicists assert that the phenomena of the astral universe are entirely different from gravitational ones. We should ask ourselves, rather, how such knowledge, such as that of *strings*, ultimately spill over into the world we experience in concrete terms, and how “*n-dimensional*” spaces enter our consciousness so that we can visualise them. I believe that it is only *metaphor* that enables us to transfer a concept from one disciplinary field to another, and in doing so, a new vision of the space and time we inhabit is revealed. In this respect, writes Mary Hesse, the use of metaphor seems to be comparable to scientific models. (M. Hesse, “*Models and Analogies in Science*”, Feltrinelli Ed., Milan 1980)

In response to the disorientation caused by life in the big city, where delocalisation destroys identity, and at the absolute and instantaneous speed of real time, says Paul Virilio, “*there occurs a reversal of the notions of inside/outside*”; the Global is the totality of a finite World, and the outside is no longer the surface of the Earth, but the fullness of the World; what once extended across the Earth is now overturned into that which delocalises every site and transfers it to the outside, to the periphery of low Earth orbit, and that the “*military orbital astro-strategies*” are already experimenting with.

However, a reflection is emerging on how to re-establish the principle of “*dwelling*” through an interactive exchange with the cosmic dimension; no longer, therefore, in a repetitive,

undifferentiated state within the vast *onnipolis* devoid of place, but a dwelling within the dimension of a *virtual* reality as it actualises itself towards an end, where “*eschatology*” might supplant the “*ecological*” view of the world.

“What is dwelling?” asks Heidegger. We arrive at dwelling through building. Yet we inhabit the spaces where we work, where we live out our lives, now in one place, now in another, but we reside elsewhere. Therefore, Heidegger concludes, dwelling is something other than settling down or mere residence. *One resides where a productive relationship is established; we dwell in a balance between earth and sky, between the divine and the mortal.* Here in lies the soul of the marvellous cities of Eastern fairy tales. (Martin Heidegger, “*Building Dwelling Thinking*”, p. 101, in “*Essays and Lectures*”, Mursia Ed., Milan 1976)

Italo Calvino notes that every fairy tale begins with “*once upon a time...*”, so the narrative can unfold in any era and, in the same way, be set in any place: in the forest as well as in Collodi’s city of toys, or on the moon stolen to illuminate the world, as in the tales of the Brothers Grimm. And this is why fairy tales are passed down by word of mouth, from place to place, and unfold in a boundless game of imagination. Indeed, the fairy tale heralds, within the realm of the imagination, the direction and simultaneous reversal of space and time; and for this reason it is rightly a universal heritage that spreads and becomes woven into the fabric of our consciousness. The world of fairy-tale wonders is reawakened in every metaphor and comes to life.

Hans Poelzig writes about his design for the “*House of Friendship*” competition in Constantinople in 1916: “*Ancient Mesopotamia has very little, if anything, to do with Turkey... but for our sensibilities there is evidently a generic Eastern atmosphere that encapsulates millennia of history*”. The design proposed by Poelzig is a building overlooking the city with terraces and hanging gardens; it is reminiscent of the Gardens of Semiramis and the palaces of Babylon and Shiraz. Inside, it is to house exhibition halls, a library, spaces for cultural and political activities, whilst also serving as a meeting point for the German and Turkish communities. (“*Hans Poelzig: Writings and Works*” edited by Julius Posener. Franco Angeli, Milan 1978. pp. 110, 111). (Fig. 9)

The project concept also takes shape through the transfer of images that are rooted in memory and which appear in our imagination as “*réveries*”, that state between dreaming and waking which, for Bachelard, links the past to the future. (Gaston Bachelard, “*The Poetics of Space*”, Dedalo, Bari 1975)

In the entry for the 1977 National Competition for the ‘Design of an Executive Business District in Florence’, situated on the plain to the north-west of the city. The idea was to design a building whose form would reflect a section of the hilly landscape, as if transposed from the hills of Sesto Fiorentino, where the Renaissance suburban villas are situated, was the subject of discussion working group led by Leonardo Ricci and Leonardo Savioli. Specifically, this concerned the Palazzo della Regione Toscana; a triangular-shaped building, proposed by Savioli, whose hypotenuse sloped down towards the plain. But why that diagonal cut, if not an an allusion to the slope of the hill? Ricci would have replaced the apex at the top of the triangle with a structurally independent form that would have created a presence in space; inside, accessible to the public, it would have housed a restaurant, viewing areas and spaces for a media library equipped with technology for wireless connectivity. The sloping plane was conceived as a system of terraces linked by paths and spaces that would evoke the atmosphere of the Boboli Gardens, but reimagined as “*tech gardens*” and “*jardin d’hiver*”.

On an intermediate level, the Council Chamber would have offered a view of the terraced gardens and, on the opposite side, would have looked out onto the covered, raised square, characterised by a shell-like shape similar to Siena’s Piazza del Campo, so as to symbolise citizens’ participation in the assemblies of the new regional polis. (Fig. 10)

The final solution was a compromise; however, Ricci realised this concept a few years later in the cemetery at Jesi, which the locals call “*la Piramide*”, and at night the countless little lights make one feel the presence of this “recreated mountain”. An unprecedented presence that has now become part of the urban landscape, thereby re-establishing a previously denied relationship between the city of the living and the city of the dead.

By transferring memory from one sphere to another, the “*metaphor*” thus reveals an analogy that links different semantic fields, distinct ideas and images. Emanuele Tesauro writes, “... *this is where wonder arises and the unexpected image is represented ... it is a rhetorical figure that takes us beyond the senses and transports us into another dimension*”.

(E. Tesauro, “*Il canocchiale aristotelico*”, Turin 1670)

In this transposition of imagery between nature and architecture, which Schelling conceives as *petrified music*, the metaphor brings about a *transfiguration* of space. He sees in Germany’s Gothic cathedrals the image of forests and the immutability of the celestial vault in its uniform movements; this had led the Egyptians to conceive of their architecture as unchanging and eternal. Schelling declares the first principle of architecture in this connection: “*that which is expressed in architecture through the golden geometries of the inorganic unfolds in the allegory of the organic*”. (F.W.J. Schelling, “*Philosophy of Art*”, Prismi Ed., Naples 1997, pp. 244–253)

A Cosmopolitan City in the Age of the Spirit

Daniel Andler writes: there was a time when “*Prometheus stole the secrets of fire and the arts to bestow knowledge upon mankind; Artificial Intelligence extracts the secrets of thought from nature and endows machines with the capacity to think*”. (D. Andler, “*The Double Enigma*”, Einaudi, Turin 2024, p. 17).

In today’s digital world, the development of machines follows two paths in scientific research that appear parallel or even divergent. The first involves operating technological systems through a system of codes derived from a formal-logical structure based on inferential deductions from propositions; however, when applied to a digital system, such procedures do not go beyond robotisation. The second, on the other hand, stems from the study of human neural networks and, through the investigation of cognitive processes, brings into play a complex set of relationships that follow the modes of *intelligere*. The machine comes closer to the functions of human thought and thus breaks free from

the robotic subordination to utility, instead expressing a liberation of individuality in its creativity..

These two distinct schools of thought lead to opposing conclusions: one excludes humans and merely imitates their functions; the other, as Andler puts it, unravels the secrets of human thought.

I am aware that I am venturing into tricky territory, but I consider it essential to address this topic in relation to design practice. It is not a matter of replacing humans with machines, but rather of organising a logical-linguistic system capable of reaching inferential conclusions. In this regard, I refer to two projects, now dated but nonetheless significant.

At the 1985 Venice Architecture Biennale, Peter Eisenman presented a theoretical project entitled: “*The Castles of Romeo and Juliet*”, drawn from the Shakespearean play which forms the narrative text. Superimposed upon this are the outlines of the locations where the lovers’ union and separation take place: the Montague castle, the Capulet castle, the church, and the cemetery. The city of Verona, the setting for the drama, is represented in the figures of the course of the River Adige, the urban grid and the outline of the Roman amphitheatre. Each of these figures is drawn in different sizes and positions on transparent glass panels. Their superimposition produces interferences, interchangeable orientations within a structure in which memory is stripped away from every trace. Each sign is liberated from its origin and from the anthropomorphic form of anthropomorphism that had dominated the space since the Renaissance. Now it is the intersections between the various figures that produce a deconstruction of the images of a city that incorporates itself. (fig. 11)

Franco Rella observes that the concept of “*scale*” has traditionally always been linked to the proportions of the human figure and its multiples. In the “*scaling*” of Eisenman’s models, however, this anthropomorphic centrality is undermined because its geometry is “*recursive*” and “*self-similar*”, where images, like places, deconstruct their semantic unity to give rise to a “*dislocated*” and “*atopic*” space. Scale is a relationship between magnitudes; scaling, on the other hand, is the ‘dislocation’ and repetition of figures, whether

small or large, that are identical to themselves. Thus, in the case of Verona, every part of the city reflects the city as a whole. (F. Rella, “*La Fine del Classico*”, CLUVA Ed., Venice 1987, p. 145)

Eisenman’s project is the result of a series of increasingly discontinuous combinatorial operations; deconstructions, translations, enlargements and reductions lend themselves well to the language of the digital, thereby erasing any narrative coherence. However, a final decision intervenes in what is indeterminate.

Another perspective, on the other hand, is the potential state of a “*virtual existence*”. It embodies the real, but stands in opposition to the actual; indeed, Deleuze argues, quoting Leibniz, that the “virtual” possesses a full reality in potential, inasmuch as the difference between the real and its becoming lies in the actualisation of memory and *establishes a principle of creation and transformation without negating its origin*. (G. Deleuze, “*Difference and Repetition*”, CorWna Ed., Milan 1997, pp. 275–285)

The La Spezia project, developed by the research group I led in 1986, follows on from a morphological study that interpreted the coastal city within the territorial context of the Gulf and as a terminus for overland routes from the Magra and Vara valleys and for major maritime routes.

The historical morphological study identified two significant natural *territorial boundaries*. The first is the boundary marking the hilly areas, dotted with ancient parish churches, sanctuaries and nineteenth-century fortifications.

The second, on the other hand, is formed by the coastline with its villages and the first Napoleonic forts protecting the Gulf. Between these two systems, the hill-sea relationship had long been established; a constant feature that was repeated and reinforced after 1860 with the construction of a walled enclosure surrounding a vast hilly territory to protect the Military Arsenal, the commercial port and the city. The fortified walls have no stairs and yet incorporate all the stairs; they were not only a military structure but also a system of reinforcement designed to terrace the hillside and construct the great walls to support the railway line.. Thus, these structures, which shape the landscape, constitute a material and linguistic sign widely found in Liguria, one that recurs in

its singularity and in the differences amidst the similarities. According to Saussure, this signifier is “*syntagmatic-associative*” and is based on a “*mnemonic virtual*” system. By virtue of this, in the design process, the form of the walls that once enclosed the ancient city of La Spezia is detached, magnified and transposed into an ‘area that is a disused space, the remnant of a decommissioned oil refinery.

The form adopted is an *evocative sign* that is transformed and becomes the framework for a space to be inhabited; a macrostructure that delineates a marginal yet strategic area, as it makes it possible to reverse the current trend of an urban periphery which, since the 1980s has envisaged an artificial link between La Spezia and the village of Migliarina, along the ancient Roman road Aemilia Scauri. Such a reversal would have formed a connecting link between the old town, the hillside and the coastline, reactivating the ancient connections within this desolate void of the plain, yet one with regenerative potential. The perimeter line is conceived as a negative imprint, a section of the hill supported by a wall structure. It is hollowed out, traversed and cut through to accommodate access ramps and links to the hilltop paths. Furthermore, vertical openings appear, revealing spaces and dwellings that echo the scale and colours of the Ligurian villages. Thus, an urban-architectural wall, a threshold situated on the outskirts, a area that has severed its ancient ties with the sea – ties which the project aims to re-establish.

The second intervention involves relocating the commercial port away from the coastline to an island, where the ship berths will be equipped to handle the arrival and departure of goods via a bridge connecting to extraterritorial roads and railways. This allows the sea to be returned to the city and enables the design of a maritime station integrated between the Lungomare promenade, various forms of transport, and accommodation in temporary residences for travellers and seafaring personnel; that is to say, a station no longer conceived as a specialised building, but as a part of the city by the sea. (G. F. Censini et al., “*Study of the Urban Model and Project Outlines*” Agreement between U.C.T.S. of the Province of La Spezia and the University of Florence, C.S. Toscana Nuova, Florence 1986) **(Figs. 12–13)**

I wanted to compare the two projects to better explain the difference. On the one hand, a working hypothesis that *deconstructs* parts of a the city’s architecture, abstracted from any context, to create an atopic space where every place is rendered meaningless; on the other hand, it is the reconstitution of places as a virtual *memory* in a land that is no longer merely a surface.

The obstruction of the coastal strip gives rise to conflicts between the market for areas occupied by shipbuilding and that for container storage in the port. However, along the watercourses that flow from the hills to the sea, new interstitial spaces may reopen where traces of a human tradition – one long devoted to mussel farming and fishing – are still preserved in the sediment. This would offer a different way of re-inhabiting the seafront. What is now an undue obstruction of the coast, must once again become the projection of another city that interfaces with the sea, sustained by a Promethean reconciliation with the world in *the time of the Spirit and under the guardianship of the Sophianic angel*.

Sophia is wisdom: “... *she is the ideal archetype of the multiplicity and fullness of the material world*”, writes Soloviev; she is the point of contact between the divine and the non-divine and “... *in its manifestation within history and its rooting in nature, it is also aesthetic beauty*”. She is regarded as the guardian angel of the world. But the Sophianic space also takes the form of a struggle against the Antichrist in a territory fraught with pitfalls. (Roberto Salizzoni, “*The Russian Idea of Aesthetics*”, Rosenberg and Sillier, Turin 1992, pp. 41–47)

In the theology of the Apocalypse, the Sophianic angel and the Antichrist co-exist. The Antichrist dissolves only where a new life is heralded, the fulfilment of humanity’s salvation in becoming an “*intelligentia spiritualis*”. Although Joachim of Fiore could certainly not have prophesied a realm of Artificial Intelligence as a Sophianic essence and guardian angel of the world, Ernst Bloch’s idea, the attainment of a homeland of identity and the indiscernible, does not seem far removed. The mystery of the risen Christ, he says, transcends history, freeing itself from the earth that binds it

to enter the realm of the Spirit. In doing so, Bloch assigns to this future, the destiny of contemporary humankind. Could it be that eschatology will take precedence over ecology?

In the digital world, as we know, we would see a gradual reduction in working hours and an increase in leisure time, but it is assumed, on the other hand, that this would entail an expansion of human ‘knowledge’. Is this, then, the age of the Spirit? The time when the Sophianic angel, with its algorithms, will come to our aid in a covenant between *Artificial Intelligence* and *Human Intelligence*?

The crisis of the immanentism of “*reason*” has redeemed that world of the intelligible which opens up to the *imaginary* to foster a break with the past, against which art, too, rebels as the premise of every civilisation, as Camus observed; a revolt driven by the need for something new, which manifests itself, on the one hand, as a boundless ‘meta-city’ – an eccentric capital of nowhere – and, on the other, as the tragic conflict between an expanding universe and a contracting one, which carves out moments of inclusion for a humanity struggling against a total, dehumanising periphery. An unprecedented *City-Cosmopolis* will find its raison d’être in this contradiction which, as we have seen, is torn between a harmonisation that is the illusion of civilisation and a *neo-humanism* that is beginning to emerge, but which must nevertheless wait for its full realisation.

PROGETTARE ATTRAVERSO IL VUOTO

Non fondatevi su niente che sia definitivo perché, nelle trasformazioni del mondo, vuoto e pieno si alternano... il vuoto temporale, o tempo assente, rende possibili le trasformazioni del mondo e governa le configurazioni spaziali.

(Tao Té Ching, “Il libro della via e delle virtù”)

La rappresentazione della Terra e del cielo

Di dove vengono le montagne più alte?... si chiese Zarathustra... Allora appresi che vengono dal mare. Questa testimonianza è scritta nella loro pietra e nelle pareti delle loro vette. Dal profondo deve ascendere la cosa più alta alla sua altezza. (Nietzsche “Opere 1882/1895”, Parte III, “Il viandante”. Newton editori, Roma 1993, p.312)

Salendo la montagna gli si apre la vista del mare, ma in questa strada verso l’alto, non sfugge che vetta e abisso sono compresi l’una nell’altro. La montagna è sempre stata il centro dell’osservazione: essa si erge verso il cielo e da lassù si assiste a una visione trasfigurata della Terra. È la dimensione dell’immenso e al contempo della solitudine che attanaglia l’uomo, come nel famoso dipinto di Caspar D. Friedrich. Si dice che nel precipitare dell’angelo demoniaco dal Paradiso, la Terra ebbe un fremito che generò le montagne; tanto più alte nel cielo sono le sue vette, quanto più profonde sono le voragini nelle tenebre.

Bisogna chiedersi se la Terra sia solo una semplice superficie da disegnare nelle sue varie parti secondo una geografia che trasferisce la curvatura della sfera nel piano, oppure essendo un corpo, gli uomini che l'hanno abitata si sono resi conto che tale superficie è un piano limite (*péras*) tra la voragine del sottosuolo (*locus horridus*) e l’infinito universo (*apeiron*). Dunque, la Terra è uno spazio che oggi sappiamo essere a tre dimensioni, ma che nell’antichità era percepito anche come spazio in più dimensioni e luogo di narrazione dei miti e delle leggende.

A differenza di una geografia come dislocazione delle cose misurabili nella sua superficie, la Terra assume una dimensione visionaria; una geosophia, che è mistero sofianico tra “Corpo spirituale e Terra celeste”, intitola un suo libro Henry Corbin.

La geografia immaginale è anche il luogo degli accadimenti dell’anima. “*E’ con una campagna di scavi archeologici che possiamo ritrovare la traccia di quel mondo che custodisce il seme dei corpi della resurrezione ... un Paradiso che non è reperibile nella superficie nelle nostre carte topografiche*”. In questo senso, il soggetto trasfigura tale geografia visionaria in paesaggio. (Henry Corbin, “Corpo Spirituale e Terra Celeste” Adelphi Ed. Milano 1986, p.45) (**fig. 1**)

In Grecia, Gea divinità della terra dei primordi e della fecondità è madre dei Titani divinità del caos e Zeus, la nuova divinità olimpica, li confinò nella profondità degli abissi.

Una leggenda, simile a quella di Iside e Osiride, narra un Dioniso fanciullo che fu fatto a pezzi dai Titani e le parti del corpo deposte nell’anfratto di una voragine. Di queste parti furono generate tutte le cose del mondo, ma Apollo, suo fratello, ricompose le membra per dargli una nuova vita. Il mito vuole significare non solo il rigenerarsi della vita nel trasmettersi da una divinità degli inferi a quella cosmica che esprime la bellezza della sapienza e ha valore universale, ma anche il tragico conflitto tra le passioni che agitano l’anima umana e la suprema legge della *polis*, allorquando questa venga trasgredita.

Ciò che è riposto in un mondo sotterraneo conserva un’energia non solo materiale, ma anche spirituale che affiora nelle cose visibili della superficie. È proprio qui che avviene l’incontro, dice Heidegger, tra i divini e i mortali. “*Nel salvare la Terra prendendosene cura; nell’accogliere i cieli, nell’attendere i divini e nel condurre i mortali, avviene l’abitare*”. (Martin Heidegger “Costruire Abitare Pensare”, sta in “Saggi e Discorsi” Mursia Ed. Milano 1976, p.100)

Ad Atene, nel XIII secolo a.C. i riti iniziatici prevedevano un percorso processionale sotterraneo dove le *arrephore*, fanciulle che si sottoponevano al rito, portavano i doni ad Afrodite percorrendo la cavità della caverna dove imparavano la filatura e la tessitura; qui avveniva anche l’incontro con l’eros. (Marcel DeWenne, “Il Mito” , Ed. Laterza, Bari 1975, p.27).

Nell’atto di penetrare nelle viscere della Terra, nel disvelare il vuoto contenuto nella materia, si afferma un principio di trasmutazione tra interno ed esterno per una prossima resurrezione.

Presso gli etruschi il rito di fondazione della città consisteva nell’escavazione di una fossa, il *mundus*, dove veniva gettata la terra dei padri insieme ai simboli della fecondità e per i romani, Saturnia Tellus è colei che diffonde essenze floreali e le messi per una loro rigenerazione.

Nella prima forma di rappresentazione della Terra, ogni luogo assume una centralità: la montagna stabilisce il contatto tra la Terra e il cielo e che gli uomini hanno imitato ergendo piramidi e menhir. Ogni *onphalos* è un centro ombelicale per il quale passano le direttrici orientative dello spazio cosmico e punto d’incontro delle linee solstiziali ed equinoziali. Interni al cerchio terrestre sono i continenti, che contengono le terre emerse come Euroasia. Essi sono circondati dalle acque degli oceani che disegnano i limiti delle terre conosciute.

Il Malispini, cronista fiorentino del XIII secolo, descrive le origini mitiche di Fiesole, sede di una delle più prestigiose scuole aursupicali, nella forma di una *geographia imaginalis*. La città, egli dice, occupa una delle dodici colline che sorgono dalle acque dell’Arno verso i monti della Romagna. Da questo sito, centro di un orizzonte cosmico virtuale, sono descritte le terre dell’Ecumene, non come possesso, ma come *Imago mundi*. Fiesole, scrive Filippo Villani, “è la prima città della Tuscia. Per consiglio dell’astrologo Apollino, venne eletto il suo sito sopra un monte che era il miglior luogo e più sano che fosse nella terza parte del mondo”. Posta tra il mare Mediterraneo e il golfo di Vinegia (Venezia) e per le montagne che ha intorno, vi regnano i migliori venti che conferiscono la maggiore salubrità, ma l’esito della sua fondazione “*lo si deve all’ascendente di pianeti che avrebbero garantito allegrezza e fortezza*”. (F. Villani, “Liber de origine civitatis Florentiae” Firenze 1382. G.F.Censini “Firenze lungo i sentieri dell’immaginario” Aracne Ed. Roma 2017, p.60).

È proprio nel mistero celato nel vuoto cosmico del firmamento che vennero interpretati gli atti ai quali è conseguita la creazione. Il *logos*, Parola creatrice, divise il cielo dalla terra, la luce dalle tenebre, il vuoto del caos dall’armonia

dei cieli, e la forte *vibrazione della luce* si trasformò in suono dal quale, secondo Boezio, prese forma una musica universale e dette principio al misticismo dei numeri.

Il ciclo della luce solare ordina il tempo terrestre, ma che dire della rappresentazione del passato, presente e futuro, qualora fossimo proiettati nello spazio alla velocità prossima a quella della luce? Ormai, dice Paul Virilio, “*la luce del tempo non è più quella del giorno solare...ma quella della velocità dei fotoni e delle radiazioni, percepita come unità di misura e ultimo limite cosmologico dell’Universo*”. (Paul Virilio, “L’Università del disastro” Raffaello Cortina Ed. Milano 2008, p.59). Oggi il tempo non è più quello che si dipana nella narrazione o quello delle effemeridi nautiche che permettono di stabilire le coordinate geografiche, ma quello istantaneo dell’eterno ritorno. Nella circolarità, gli estremi dell’infinito passato e quelli dell’infinito futuro si toccano nell’ammo del presente. *L’eterno ritorno* non può significare il ritorno dell’identico, scrive Gilles Deleuze; a ritornare è l’essere nell’atto del suo divenire. Ritornare è dunque il divenire dell’identico come essere in potenza e componente virtuale di ogni oggetto reale. Nella differenza, il singolare incorpora l’universale e si attualizza nel presente come un’impronta del passato che, nel molteplice, sigilla ogni memoria. (Gilles Deleuze, “Differenza e ripetizione”, Raffaello Cortina Ed. Milano 1997, p.274-75)

La tendenza è quella che prospetta un futuro nel quale il ciclo solare è sostituito dalla velocità fotonica alla velocità della luce, così che i momenti che stavano in una successione temporale diventano eventi *istantanei* e le cose osservano il principio dell’*ubiquità*. Virilio ricorda che l’*anello di collisione*, sperimentato dal CERN di Ginevra, è un acceleratore di particelle e che se fosse costruito nello spazio satellitare della ionosfera intorno alla Terra, avremmo *lo splendore della luce della velocità*: una luce della luce, un’Alba di un *giorno subliminale* che, a differenza del corso solare, avrebbe la durata di un’*implosione del tempo reale* e andrebbe a destituire non solo la cosmologia antica, ma anche il tempo della storia. (Paul Virilio, ibid. p.59)

Il nuovo cielo dunque, ci riserva la sorpresa di inedite dimensioni nel vivere l’*ubiquità* dello spazio nell’*istantaneità* del tempo. Ma tale ipotesi, non era stata già intuita da Krucenych nell’opera presentata a Pietroburgo nel 1913 “*La*

Vittoria sul Sole”, con le scenografie di Malevich? Scrive El Lissitzky, “*Il sole, simbolo della vecchia energia universale, viene strappato dal cielo dell’uomo moderno, che mediante la sua padronanza tecnica si crea una propria fonte di energia*”. (El Lissitzky, “*La ricostruzione dell’architettura in Russia,1929*”, Vallecchi Ed. Firenze 1969, p.120)

Territori materiali e territori dello spirito

Nell’antica Grecia la configurazione geologica dei rilievi, le grandi insenature che il mare corrode e le frastagliate isole dell’Egeo, non permettevano una continuità territoriale. Tra quelle discontinue distese di terra ad uso rurale e di pascoli, abitava una classe sociale gentilizia insieme a una servitù e a genti straniere che non tutti parlavano il greco. Raccolti in unità di villaggio (*demi*), queste popolazioni contribuivano alla vita di una dinastia. Il Palazzo è la dimora del re-sacerdote e qui regna colui che un tempo era il *pater-familias*, come nelle civiltà cretese, minoica e micenea, quando ancora la città non era conosciuta. In queste comunità la base storica oggettiva era la campagna, ma si narra che in un luogo estraneo in una terra di nessuno e sotto l’ombra di un olmo, il cui significato è l’albero del sogno e della predizione del futuro, si riuniva l’assemblea degli anziani. Fu il primo passo verso la concezione di un’idea di città che nasce da una rivolta contro il monarca per affermare un’idea di dominio soggettivo su una Terra al fine di dare principio al *Territorio*. Alle origini è il dominio della campagna sulla città; infatti la città è stata intesa come *territorio della campagna*, ma quando la città verrà abitata come Atene nel VI secolo, avverrà un processo inverso: quello di una deterritorializzazione della città per territorializzare la campagna.

A Deleuze e Guattari non sfugge la intricata dinamica tra i movimenti di deterritorializzazione (*dal territorio alla terra*) e di riterritorializzazione (*dalla terra al territorio*), ma i processi di territorializzazione hanno aperto anche le vie del transito attraverso il mare e il deserto, dove i viaggiatori hanno riposto il miraggio di una terra a venire, oltremare, e

qui i mercanti sono stati il tramite nei contatti con altre civiltà. (Gilles Deleuze, Felix Guattari “*Géophilosophie*” , Ed. de Minuit, Paris 1991; in « *Millepiani* » trad. A.De Lorenzis, Milano 1993)

Riti, usi e costumi praticati nelle città in Arcadia, in Laconia e in Amca, furono replicati a fondamento delle nuove città nella colonizzazione della Ionia, dell’Asia Minore e della Magna Grecia. Ciò racconta di uno stretto legame tra la città di origine e le nuove città che svilupparono ampi rapporti commerciali in tutto il mare Egeo. In questo tempo la colonizzazione non aveva il significato della sottomissione di un territorio e di un popolo, ma piuttosto l’innesto in una nuova Terra tramite il trasferimento di valori, costumi di vita e soprattutto nel culto della divinità praticato nella Città madre o Città matrice; ossia in ciò che venne definito nei codici giustinianei, “*Metropolis*”.

Tuttavia, i greci si riconoscevano in un’entità territoriale panellenica, come dimostrano i giochi olimpici, ma stentò a costituirsi come territorio di uno Stato. Così che, nella loro frammentazione geofisica e a causa della decadenza delle polis, le città di discendenza greca furono facile preda di conquista in quanto a oriente stava maturando la trasformazione di uno Stato persiano che si proponeva la sottomissione di vasti territori. Il grande Impero, dal 499 a.C. aveva spostato in Tracia e nella Ionia i propri confini. Due popoli che, secondo la narrazione etnografica di Erodoto, avevano costumi di vita, riti religiosi e tradizioni decisamente opposti. Ebbro della sua potenza militare, Serse, figlio e successore di Dario, ha la visione spettacolare dell’esercito di terra e di mare. Ma all’esaltazione sopravviene la mestizia e “*il despota orientale passa improvvisamente dall’orgoglio al pianto*”. Alla visione della potenza si sovrappone il sentimento della caducità...”*il tiranno guarda ora con commossa pietà al mistero della vita e della morte*”. (note alla traduzione di “*Antologia Erodotea*”, p.87)

La dominazione persiana sostituisce alle democrazie della Ionia, governi tirannici che Erodoto descrive quali sovrani ambiziosi e corrom, come i tiranni di Mileto: Aristagora e Isteo.

Ma la rivolta Ionica, in un’unità ritrovata di tutti i greci, si conclude con la vittoria a Platea e a Salamina sul mare, e

l’esercito persiano fu ricacciato oltre il Bosforo. Da Bisanzio a Calcedonia fu decretato il confine con l’Asia che tutt’ora divide con l’Europa. (Pierluigi Tozzi, “*La Rivolta Ionica*”, Giardini Ed. Pisa 1978, p.29. “*Antologia Erodotea*” a cura Augusta Izzo D’Accinni, Ed. o.Barjes, Roma 1964).

In seguito alla crisi delle polis, dovuta alle guerre del Peloponneso tra l’oligarchia di Sparta e la democrazia di Atene, i re Macedoni raccolsero i frutti di una cultura che si diffuse in tutto il Mediterraneo. L’ellenismo non ha mai avuto una delimitazione geografica poiché il suo territorio è il territorio dello spirito.

L’esperienza del deserto, nell’esodo degli israeliti, ci ricorda gli eventi di un popolo errante, ma anche la riconversione per un loro radicamento. Due condizioni che s’intrecciano lungo il percorso degli avvenimenti, ma che tuttavia rivivono nella coscienza ebraica come fatti nella loro attualizzazione. Non hanno successione storica, ma è simultaneamente una condizione di esilio in vista di una Patria promessa. L’interpretazione del libro Deuteronomio che, insieme alle descrizioni per la conquista del regno di Sicon, re di Chesbon e quello di Og, re di Basan in Transgiordania detta le norme per un imminente radicamento nella Terra santa. Una confutazione teologica rabbinica avverte che Jahvé sta accanto al suo popolo e lo guida in territori spirituali, ma non dà nessuna indicazione per l’occupazione delle terre, perché Dio è al di sopra degli eventi terreni. In questo eterno peregrinare, tra il Sinai e la Mesopotamia, la memoria ebraica non segue un ordine temporale. Il Talmud Babilonese, che raccoglie le dispute di saggi e profeti, è un libro aperto che può essere sempre aggiornato e le diverse discussioni, insegnamenti, aspetti giuridici, possono avvenire anche a distanza di secoli e gli argomenti riuniti sono narrati come una conversazione in tempo reale. In tal modo, Yerushalmi sostiene la tesi astorica del pensiero rabbinico. Il Talmud traccia così un ponte tra il passato e un futuro che si concluderà in un tempo finale con l’avvento messianico; il tempo della prosperità e della salvezza del popolo eletto. (Yosef H. Yerushalmi “*Zakhor: Storia ebraica e memoria ebraica*”, Giuntina Ed. Firenze 2011)

In tale simultaneità del tempo delle scritture, anche nello spazio vengono destituiti i confini che fanno dello spazio un “*luogo*”. Per Simone Weil, è un “*Esiliarsi in ogni patria terrestre...e radicandosi si cerca qualcosa di più reale... la città dà il sentimento di essere a casa propria*”, ma significa anche “*...prendere coscienza di essere a casa propria in esilio*” ossia è un “*essere radicati nell’assenza di luogo ed è la condizione di afferrare lo spazio in tutte le sue estensioni*”. (Simone Weil, “*Quaderni II vol.*” Adelphi ed. Milano 1972, p.250,252).

A questa citazione, come testimonianza di un vivere nell’atopia, si può anche aggiungere un’altra narrazione sui sentimenti di un Imperatore errante. Mi accorsi nelle imprese di Adriano, scrive la Yourcenar, quanto sia vantaggioso essere un uomo libero, un uomo nuovo “*...un Ulisse senz’altra Itaca che quella interiore*”. *Conviene che faccia una confessione: “non ho mai avuto la sensazione di appartenere completamente a nessun luogo, neppure alla mia dilettessima Atene, neppure a Roma. Straniero dappertutto*”, tuttavia “*non mi sentivo particolarmente isolato in nessun luogo*”. (Marguerite Yourcenar, “*Memorie di Adriano*” Einaudi, Torino 1988, p.118)

Anche la cristianità fa esperienza di questa doppia esistenza nell’essere nomadi e al tempo stesso stanziali. Nel peregrinare dei santi e dei pellegrini dall’oriente alle coste mediterranee, si è diffusa una civiltà che Agostino sperimenta in un suo itinerario spirituale, una catarsi che segna l’inizio del suo episcopato a Ippona dall’anno 396 al 430. La sua opera va dai turbamenti delle “*Confessioni*” al destino dell’umanità in lotta tra la *Città di Dio* e la *Città terrena*, regno dell’Anticristo. Ma la trasfigurazione dall’una all’altra, passa per un mondo immaginale, un *intermondo* che è lotta tra le forze dell’Anticristo e le intelligenze sofianiche per la determinazione della Città nella sua esistenza terrena. Le antiche Cattedrali abitano questo intermondo e per tutto il XIII secolo sono state posizionate fuori dai confini della città, poiché il loro territorio è il territorio della fede che si estende in tutto l’Ecumene fino al limite della conoscenza. Abitare il confine è dunque lo stabilire la propria dimora tra *topos* e *a-topos*; tra essere qui ed essere simultaneamente in un altrove sovrasensibile.

L'iconologia dello spazio nell'arte e nell'architettura

Nella prima metà del XIII secolo, un grande movimento di rivolta dei contadini, degli artigiani e dei mercanti inaugurò l'età Comunale e le città, con la nascita della borghesia, dovettero ampliare le loro mura. Ma le città, governate dalle nuove signorie e dalle rappresentanze delle corporazioni delle Arti e Mestieri, non rinunciarono a rigenerare lo spazio urbano e istituire le proprie forme spaziali in relazione ai significati simbolici della società comunale.

Un'iconologia dello spazio era maturata molto tempo prima nell'esperienza mistica dell'arte, soprattutto nelle icone sacre, ma ciò che ha legato con l'architettura è la visione metafisica. La disputa nell'arte sulla forma di rappresentazione della figura del divino nel mondo umano ha diviso, non solo il pensiero teologico ebraico e islamico da quello cristiano, ma anche all'interno del cristianesimo si aprì, già dal V secolo un forte conflitto con la dottrina dell'arianesimo.

L'iconoclastia fece ricorso a unità simboliche: l'Agnello, il pesce, ma fu accolto anche un Gesù senza barba somigliante a un Apollo; tratto dal mito ellenistico, è colui che infonde negli uomini la bellezza della legge divina. Tuttavia, il problema della raffigurazione del divino continuò ad essere oggetto di discussione e di discordie anche in seguito al secondo Concilio di Nicea dell'anno 787 che, conformemente alla teologia dell'incarnazione, autorizza la rappresentazione della figura umana nella dimensione del sacro. In ogni immagine, la figura contiene i segni che interpretano la luce divina come metafora della luce cosmica. Dal nimbo (aureola), la luce si diffonde nel fondo dorato e disegna i tratti dei volti e le lueggiature delle vesti risplendenti di una energia interiore che è la luce della santità. (fig. 2)

L'icona, nella sua astrazione doveva mostrare questo mondo intermedio tra il visibile e l'invisibile. Pavel Florenskij, teologo, filosofo e matematico, all'inizio del '900, esplora le geometrie segrete che si celano nell'icona e ne interpreta la visione dello spazio-tempo in quell'arte antica che doveva dare visibilità al mistero di un imperscrutabile mondo del divino. La quarta dimensione è visualizzata, nei grafici di

Favorskij, mediante figure bidimensionali disegnate su un piano e proiettate su un secondo piano trasparente: uno positivo (reale) l'altro negativo (*immaginario*). In tale duplicità di percezione, poggia la teoria geometrica dei *numeri immaginari*. Il piano è come un velo, egli dice, sul quale si proiettano i segni del mondo dell'al di là, su quello dell'al di qua; due rappresentazioni invertite, speculari, tra essere e non essere. (Pavel Florenskij “*Gli Immaginari in Geometria*” Mimesis Ed. Milano 2021. Vedi anche: “*Lo Spazio e il Tempo nell'Arte*”, a cura di Nicoletta Misler, Adelphi Ed. Milano 1995, p.138-145)

Le geometrie, sulle quali si configura un'icona che esorta un sentimento contemplativo, devono anche portare l'osservatore a immergersi nella partecipazione alla scena sacra in quanto, la natura umana è legata a una percezione, che non è solo conoscenza sensibile della realtà, ma è anche riflessiva e autocosciente che Leibniz dice essere rappresentazione “*apperceztiva*” ossia, la possibilità a priori del conoscere intellettuale. (Gottfried W. Leibniz, “*Monadologia*”, SE Milano 2007, p. 15)

Così, nel rafforzare questo afflato spirituale, venne introdotta la *prospettiva rovesciata* nella quale, al contrario della staticità della prospettiva naturale con le fughe sulla linea dell'orizzonte, gli allineamenti visivi convergono invece verso l'osservatore. Molte sono le linee d'orizzonte, quanti sono i movimenti dell'occhio umano nella successione temporale incorporata nell'istante della visione che è a quattro dimensioni. In tal modo, ad una visione astratta del pensiero simbolico, s'introducono figure angeliche e umane, che il grande pittore d'icona Andrej Rublëv, dipinge nella “*Trinità*” per il Monastero di San Sergio a Mosca nel 1410. Come nel Vecchio Testamento si racconta dei tre pellegrini ospitati da Abramo e Sara, Rublëv rievoca l'evento e trasfigura le tre Persone della Trinità in veste di angeli raccolti alla Mensa dell'Eucarestia. Le figure non sono più astratte, ma i loro gesti umani stimolano sentimenti estatici che avvicinano l'arte russa all'umanesimo fiorentino ed europeo.

Una spiegazione del problema della rappresentazione della quarta dimensione, la si deve a un libretto “*Flatlandia*” scritto da Abbott alla fine dell'800. (Edwin Abbott, “*Flatlandia*”, Adelphi, Milano 1983).

Egli immagina degli esseri che vivono nel piano secondo due dimensioni. Tali esseri avranno solo la visione dei corpi tridimensionali nella traccia bidimensionale lasciata dalla loro sezione sul piano. Di una sfera che attraversa il piano, noi vedremmo dei cerchi e di un cubo avremmo l'immagine di figure triangolari o quadrangolari secondo la sezione bidimensionale, ma tali abitanti del piano vedranno invece solo delle linee. La domanda che si pone è: come si può visualizzare un corpo in 4D, ossia un'ipersfera o un ipercubo se la nostra mente non può andare oltre la terza dimensione? ? Se la visualizzazione di un corpo 3D è possibile mediante la sua sezione 2D, per deduzione nell'*iperspazio*, l'immagine del *corpo nel corpo* sarà una sezione tridimensionale ossia, dice Florenskij, ciascun corpo è l'immagine tridimensionale del suo ipercorpo (P. Florenskij, “*Lo Spazio e il Tempo...*” ibid, p.140).

A tale forma di rappresentazione di uno spazio nello spazio, anche l'architettura delle chiese e monasteri della Russia si struttura su tre successioni spaziali dove ciascuna incorpora l'altra. Su un recinto murario che contiene un corpo di fabbrica perimetrale, la *Porta Santa* permette di accedere da una indeterminata estensione del mondo esterno a un prato interno, simbolo del Paradiso dove si erge la chiesa. Inscritta in una forma cubica, come nella descrizione testamentaria della Gerusalemme celeste, attraverso la *Porta del Cielo* si entra nell'aula a pianta centrale nella quale l'*Iconostasi* separa a sua volta dal presbiterio agibile attraverso la *Porta Regale*. Queste chiese, con le loro guglie dorate, simili a fiamme di candele, con la luce riflessa orientavano i pellegrini e i mercanti lungo gli itinerari per Costantinopoli, anello di congiunzione tra oriente e occidente.

La città antica si è trasformata, su motivi tecnici, secondo strati in cui ogni edificio ha cancellato un altro precedente e in ogni passaggio si è affermato una nuova dimensione dello spazio. Una chiesa che è stata costruita su un'altra preesistente e questa su un'altra ancora, danno vita a una trasformazione dove ogni cosa è dentro l'altra, come un quadro dentro un quadro, un romanzo dentro un romanzo e così via, che i matematici chiamano *ricorsività*.

Gli archeologi hanno un bel dafare a rimuovere i diaframmi che separano i diversi strati e rivelare le particolarità di ciascuno degli spazi, ma questi resti sono tuttavia ritagli di un'architettura recisa da ogni relazione e spesso offerti alla vista come oggetto di studio in sé, ma spesso anche di curiosità turistica. In una Cattedrale, solitamente è incluso il ciborio, un'architettura nell'architettura, anche se sappiamo che sotto il pavimento giace un'antica chiesa e sotto ancora una cripta. Ma se immaginiamo invece di compenetrare simultaneamente tutte le stratificazioni, spezzare i diaframmi che le separano, avremmo allora la percezione di vivere un corpo nel corpo che è lo spazio a quattro dimensioni. (fig. 3)

In ogni grandezza l'immagine è uno spazio trasfigurato. Andrea Palladio nella Basilica di Vicenza, non cancella i resti di un preesistente insediamento medievale, ma lo rende visibile simultaneamente incorporato nel nuovo spazio del Palazzo della Ragione, dove i Priori e i Magistrati svolgevano il loro ufficio.

Questa premessa, a mio avviso, è necessaria per aiutare a interpretare lo spazio iconologico di una città medievale in divenire, almeno fino al XIV secolo.

Gli storici dell'architettura hanno spesso liquidato la trasformazione della via recta dei romani, in strade dai profili difformi, adducendo uno spontaneismo, una libertà individuale nella costruzione della città; insomma un imbarbarimento del disegno urbano. Eppure, in quel tempo i Comuni si stavano dotando di Statuti che regolavano anche criteri di edificazione. Non c'è dubbio che ogni variazione del profilo stradale o del perimetro di una piazza assume un suo significato. Se dobbiamo verificare le regole di allineamento nell'eseguire un rilievo metrico di un edificio storico in una città medievale, occorre accertare i limiti murari originari e osservare gli allineamenti del fronte su strada con altri edifici.

Si vedrà allora che gli angoli di una casa-torre, di un Palazzo Pubblico, delle logge o di una chiesa, hanno un ruolo determinante nei riferimenti spaziali reciproci. La sacralità del “*concio d'angolo*” dice René Guénon, è la raffigurazione *iconologica* di una narrazione dei valori contenuti nei segni simbolici. (René Guénon “*Simboli della Scienza Sacra*” Gli Adelphi, Milano 1990, p. 238).

Edicole sacre, l'arme di un Casato (stemma) e fontanelle murate negli angoli, affermano la rappresentazione di una “*civitas*” che si è materializzata e comunica “*relazioni*” soprasensibili. Le chiese-convento degli ordini Mendicanti, dice Enrico Guidoni, seguono una disposizione triangolare che è il segno trinitario, di cui il triangolo, a differenza delle geometrie islamiche è una figura chiusa, ma è anche l'archetipo da cui si generano tutte le figure geometriche. (fig. 4)

Nella struttura linguistica il veicolo della comunicazione sta nella dizione di “*segno*” che, Saussure dice contenere in sé uno stretto rapporto tra *significante* e *significato*. Jacques Derrida precisa che al significante corrisponde la percezione sensibile, ma nel significato si cela una dimensione intelligibile. Il segno linguistico non unisce una cosa a un nome, ma *un'immagine* a un *concetto*.

Dunque, anche il “*luogo*”, nella semantica della città, costituisce l'unità elementare di una narrazione e ciò fa dire che il luogo, come il segno, contiene il rapporto di interscambio tra essere materialmente sensibile e la dimensione metafisica. (Jacques Derrida, “*Posizioni*”, Ombre Corte Ed. Verona 1999, p. 27)

Il luogo è di per sé arbitrario, ma nella sua appartenenza a una relazione, esso diviene invece sistema e comunica un procedimento semiologico.

La definizione di *luogo* nella dottrina aristotelica è il risultato di una divisione segnata da un *limite* (*topos*) tra l'infinito cosmico e il finito di uno spazio che accoglie e rassicura.

A differenza della città cristiana, nelle sue raffigurazioni iconologiche mediante le geometrie simboliche come il triangolo trinitario, nella città islamica lo spazio urbano è il risultato dei corpi di fabbrica che si compongono liberamente similmente alle labirintiche forme che disegnano l'arabesco. Nell'architettura, ogni confine è un muro che protegge la riservatezza della casa dove si abita nella ritualità e nell'ospitalità; un limite che separa e al contempo unisce, non già il privato dal pubblico, ma la vita individuale dagli spazi comuni. Gli ambienti sono disposti intorno a un patio come fosse una finestra sul cielo, diceva Borges. Analogamente anche la Moschea, in origine a cielo aperto, è cinta da un alto

muro che delimita lo spazio dove la comunità dei credenti, la *Umma*, si raccoglie nell'ampia corte dov'è la fonte delle abluzioni, o della purificazione e da qui accede al luogo sacro attraverso un ampio portale-vestibolare che è metafora della “*caverna cosmica*”. (fig. 5)

Negli arabeschi islamici la raffigurazione dei sublimi giardini dell'Eden si confondono con intricate “*geometrie aperte*”, scrive Massignon; sono figure e forme che non esistono in sé perché sono incessantemente ricreate da Dio nel trasmutare dal caos originario all'armonia cosmica. (Louis Massignon, “*En Jslam Jardin et Mosquées*“, Le Nouveau Commerce, Paris 1981)

La Città e la sua alterità nel divenire Metropoli

L'inizio della Città è stato sempre sancito da un rito che avrebbe assicurato un futuro di prosperità ai suoi cittadini. Per questo gli aruspici, appartenenti ad una casta sacerdotale, erano preposti a esplorare i segni della terra e del cielo affinché si avverassero le previsioni di quel sito prescelto, ma anche a premunire dalla sventura perché, come si sa, la natura incorpora sempre gli opposti archetipi dell'armonia e del caos.

Nella pittura medievale la natura è stata immaginata come “*ortus conclusus*” dove regna l'armonia della “*civitas*”, ma fuori dalla città, la natura è una terra inospitale, aspra, desolata, dove non cresce vegetazione alcuna perché pervasa dal peccato originale. In tale duplicità si vuole rappresentare il giardino dell'Eden e d'altra parte, un territorio aspro che cela tra le sue pieghe il vuoto della caverna della resurrezione. (fig. 6)

In questi due aspetti controversi, ciò che è stato auspicato come raggiungimento dell'armonia nella vita nella città, in ogni momento, i principi della *concordia* e della *fratellanza* tra gli uomini, che Agostino avverte come il fine da raggiungere della Città, si potrebbero dissolvere e vanificare. Alla dissoluzione della Città consegue la costruzione della Metropoli Moderna su principi di divisione dello spazio che corrisponde a una modalità di vita settorializzata nell'abitare e nel lavorare.

Ciò alimenta l'alienazione e la lacerazione del tessuto sociale. Non è più la Metropolis dei greci, ma a fronte del suo spaesamento, persiste il desiderio del raggiungimento di un Paradiso in terra e promette i luoghi ideali dell'utopia: dai giardini rigogliosi, agli uccelli dalle piume variopinte e ai nuovi spazi magici, come se si spalancasse dinnanzi a noi un'altra dimensione delle cose. Allo stesso modo delle fiabe ogni corpo è incorporeo, dice Foucault, e ogni cosa incarna l'universale. A queste meraviglie di una città immaginaria, si oppone un sentimento di estraneazione nell'abitare un *non-luogo*, un ripetitivo uniforme in un'estensione indeterminata del corpo *urbano* su un suolo desertificato che è inteso come una *tabula rasa* e nel quale ogni confine è destituito.

L'anima della città, abbiamo ricordato in Agostino, sta nell'eterno conflitto tra la *città celeste* e la *città terrena*, ma quest'ultima, nella sua alterità, si risolverà alla fine dei tempi dove le forze demoniache saranno sconfitte e la città celeste troverà il suo esito finale. La Città è dunque un luogo instabile, il suo progredire o la sua estinzione è sempre stata una lotta tra la concordia fra gli uomini e la loro divisione; come a Babele, al desiderio di raggiungere il cielo per accedere alla conoscenza, la punizione divina per questa sfida fu che gli uomini si divisero e a causa dell'incomprensione delle loro lingue, andarono infine dispersi. (V.T. “*Genesi*” 11)

In antico l'area mediterranea, origine della nostra civiltà, a partire dall'ellenismo si è evoluta, è stata sostenuta dalle tre forme del pensiero teologico: quello ebraico, cristiano e islamico e ha costituito un territorio che ha generato la città nei suoi limiti geomorfologici e lungo le vie del commercio. Una moltitudine di comunità etniche, il cui nomadismo non venne mai definitivamente abbandonato, divenne poi stanziale e ha fondato mirabili città: Bagdad, Antiochia, Damasco, Alessandria e tante altre, ancora oggi ricordate nelle fiabe e nei miti. Ma se andiamo a veder bene, questi siti originari della Città sono posizionati sui grandi confini territoriali. Essendo situata tra due mari, Bisanzio fu detta “*Sublime Porta Ojomana*”, Mada'in Salih tra l'altopiano iranico e il deserto è detta “*Porta d'Asia*” e Babilonia, per essere l'erede di Babele, nel suo tentativo di superare quella soglia tra la terra e il cielo, fu detta “*Porta di Dio*”. (Louis Massignon “*La Parola Data*” Adelphi Ed. 1995 p.104)

Infine è da ricordare anche Palermo che tra il XII e il XIII secolo ospitava tre parlamenti: quello cristiano, ebraico e islamico. Tre comunità e tre nazioni, unite sotto la benevolenza dei sovrani del Palazzo dei Normanni, dettero vita allo sviluppo delle arti, delle scienze e dell'architettura. Per essere un mondo di confine tra il continente peninsulare e il Mediterraneo, Federico II di Svevia la nominò “*Stupor mundi*”.

Altre città furono luoghi di transito per essere posizionate lungo i grandi itinerari del commercio e del pellegrinaggio. Le comunità arabe stanziali strinsero un accordo con i beduini per attraversare il deserto, così che le città carovaniere si stabilirono proprio in queste terre di confine, tra i monti e il deserto.

I segni dei crinali, i margini col deserto, i corsi fluviali e litorali marini, sono sempre state macrostrutture naturali alla scala territoriale che, in virtù del loro aspetto geomorfologico, hanno facilitato il transito dei mercanti e hanno costituito, non solo un supporto alle sedi umane, ma tramite tali relazioni si sono intrecciate, in un perenne confronto, le diversità culturali e religiose delle comunità.

Ogni limite ha costituito la linea di trasmutazione tra l'interno e un esterno; uno spazio di indeterminazione, dove in questo luogo ogni identità è perduta per essere più volte inteso come una soglia di interscambio tra le terre abitate e territori inafferrabili nella loro estensione. Ogni meta da raggiungere, che siano le terre oltremare o quelle oltre il deserto, era pensata come un viaggio nell'ignoto non privo di rischi. Ma oggi, nel mondo del digitale, ogni viaggio non ha limiti; esso avviene in un istante e senza spostamento.

La Metropoli ha inizio proprio dall'alterità di questo limite per volgere lo sguardo all'infinità e nell'andare oltre il conosciuto. Disvelare un nuovo mondo, fa della Metropoli il principio della propria esistenza. Le città della Ionia e dell'Asia Minore, avevano rotto i legami con la città madre, anche se ne incorporavano riti e costumi. Mileto, dove era venerata la dea Athena come a Sparta e ad Atene, ebbe il suo splendore in virtù della diversificazione delle lavorazioni artigianali; qui si producevano le ceramiche e a Corinto si eseguiva la pittura vascolare.

Vasellami, tessuti e altri prodom erano diffusi nei mercati di tutto il Mediterraneo e per questa vasta attività, dice Erodoto, Mileto fu detta “*Metropolis coloniae*”.

Nella metà del XIX secolo, Le grandi Città Capitali degli Stati moderni: Parigi, Vienna, Berlino e Londra, si dotarono di modelli urbanistici che, da un lato contrastavano il proliferare spontaneo di un’edilizia speculativa, ma dall’altro veniva avanti l’idea di dare una nuova forma allo sviluppo della grande città da uniformare ai programmi burocratici, come “*l’urbanisme stratégique*”.

Il superamento del dissidio tra i luoghi della città e quelli della campagna, già dal XVIII secolo aveva prodotto un’architettura per tutti i luoghi; un prototipo collocato in un territorio astratto, come la “casa di un cosmopolita” di Antoine Vaudoyer , “Le Saline reali” o le “case doganali” di Ledoux e altri progetti teorici dell’architettura dell’illuminismo. In seguito alla demolizione dei confini tracciati dalle mura, la campagna entra in città nella veste di Parchi e Giardini pubblici; una natura che permea lo spazio lungo i viali e nelle piazze di città.

Nella Parigi di Napoleone III, l’utopia di Fourier “*lascia le sue tracce in mille configurazioni della vita, dalle costruzioni durevoli alle mode effimere*”, scriveva Benjamin in “*Baudelaire e Parigi*”.

Attraverso la rete dei *passage*, è scritto in una Guida della città che illustra questi luoghi del lusso industriale, tra marmi intarsiati, specchi, vetrate dei bistrot e prese di luce dall’alto, si va dalla Madeleine a Saint-Denis percorrendo le viscere della città. È il richiamo al *Falansterio* di Fourier che è l’utopia materializzata nel nuovo corpo urbano; una città incorporata in sé stessa.

Per Foucault le utopie nei loro spazi meravigliosi *consolano*, le *eterotopie* invece *inquietano* perché sono contro-spazi e in quanto tali si oppongono ad altri spazi.

Eterotopia è un’*utopia situata*, è uno spazio che sia apre e si chiude, un luogo nel quale si giustappongono altri spazi e luoghi tra loro incompatibili, ma che obbliga a entrarci temporaneamente: sono le stazioni, gli hotel, le carceri, i manicomi, teatri e molti altri. Il tappeto degli arabi, nel suo incorporare gli archetipi dell’origine in assenza di luogo, è

un’antica eterotopia, così anche i musei e le biblioteche, dove il tempo è accumulato, sono a sua volta fuori dal tempo...la nave, prosegue Foucault, “*è l’eterotopia per eccellenza*”. (Michel Foucault, “*Utopie Eterotopie*” a cura di Antonella Moscati, Ed. Cronopio, Napoli 2006. Vedi anche “*Eterotopia*” in Millepiani, Milano 1994, p.9)

La metropoli moderna del barone Haussmann, come un enorme giardino, disegna il suolo mediante una rete geometrica dai lunghi viali che incrociano e moltiplicano all’infinito gli scorci visivi. In ogni angolo delle piazze stellari c’è una finestra da dove l’osservatore di Alan Poe scruta la folla in cerca di un volto riconoscibile. I grandi blocchi di edifici hanno gli angoli arrotondati in modo da aumentare con le loro vetrine l’esposizione delle merci nei Grandi Magazzini, dove si riversa la *folle* e vaga senza meta la figura del *flaneur*.

Sono questi i due inediti soggetti antropologici della grande città. Una moltitudine che è alla spasmodica ricerca di novità in un’avventura non priva di sorprese. . Il valore dell’angolo nella città antica, sempre contrassegnato da dettagli simbolici, assume ora un diverso significato perché deve esibire la ricchezza che si diffonde nella società dei consumi e deve esaltare la potenza della nuova epoca industriale. (Walter Benjamin, “*Baudelaire e Parigi*” sta in “Angelus Novus” Einaudi Ed. Torino 1962. pp. 102- 150)

La nuova dimensione della Metropoli moderna, in un continuo susseguirsi di immagini fantasmagoriche, porta anche ad una modificazione psicologica degli individui. Il tempo di lavoro, quello degli spostamenti sempre più frequenti, l’ansia che attanaglia l’individuo permanentemente sollecitato da una vita nervosa (*Nervenleben*) come ci racconta Simmel, fa emergere anche nuove patologie. Il sistema di vita metropolitana ha inizio nelle grandi città industriali, ma a poco a poco si è diffuso anche nelle più lontane cittadine del mondo.

Le vaste periferie urbane a margine della Metropoli, nel loro riprodursi del sempre uguale, celano un latente principio che ha finito per generare spaesanti Megalopoli.

Megalopoli

In un saluto all’architetto Le Corbusier in visita a Firenze nel 1963, Giorgio La Pira, allora sindaco della città, esponeva un messaggio profetico: “*Il processo di unificazione del mondo è irreversibile...vedrà crescere ogni giorno di più con l’esplosione demografica, l’esplosione urbanistica delle città grandi e piccole di tutta la Terra...un fenomeno urbanistico singolare quello della emergenza delle città storiche radicate sul suolo misterioso della rivelazione... queste città come Gerusalemme e le città sorelle come Firenze diverranno sempre più come i centri storici di un’unica città che avrà per spazio la spazio intero del nostro pianeta*”. (F. Gurrieri, “*La Pira: La Città, l’Urbanistica*” ed. Firenze Leonardo, Firenze 2012, p.23)

In queste parole c’è un messaggio che fa intravedere un fine ultimo della Città nella visione escatologica di una Città-Terra, cosmopolita.

Fino a oggi, abbiamo fatto dipendere la Città dai processi di trasformazione in un territorio limitrofo che conservava un’unità storica, linguistica e culturale nei modi di vivere: una Patria. Ma via, via, un’economia globalizzata e le intromissioni di altre popolazioni hanno generato un declino di quel sentimento di appartenenza a una città e a un territorio, che preannuncia una prossima disgregazione delle configurazioni nazionali e al costituirsi di una “*onnipolis*” senza limiti che non ha più realmente luogo. (P. Virilio, “*La Città Panico*” Cortina Ed.2004, p.84)

A incrinare tali unità politiche sono intervenute, già dalla scoperta delle Americhe, forme di trasferimento dei valori culturali in altre Terre da assoggettare. Un colonialismo, non nella forma di inserimento delle usanze, culture e credi religiosi in nuove Terre nella prospettiva di generare una nuova comunità come era stato nell’antica Grecia, ma piuttosto un atto mirato a sottomettere un’altra civiltà. Infatti, alle antiche città del Medioriente si è giustapposta la città europea: una a fianco all’altra, due mondi diversi da vivere e da abitare.

Tuttavia, questi territori dell’arco mediterraneo, da cui trae origine la nostra civiltà, sono divenuti la periferia del mondo a causa dei conflitti e persino delle crisi climatiche che favoriscono l’avanzare del deserto con conseguenti carestie.

La tirannide lasciata dai vecchi provveditorati coloniali, le guerre e i genocidi perpetrati anche in nome delle democrazie esportate, ma che in realtà nascondevano il loro volto dispotico, e le lotte per la supremazia di gruppi etnici e fedi religiose, hanno dato luogo ai grandi esodi di popolazioni in cerca di sicurezza e di prosperità. La fascia mediterranea ha costituito il nuovo territorio cosmopolita ed è stata la prima terra dove si sono stanziare anche le comunità subsahariane.

Sappiamo che Beirut si è costituita sulla base di sei comunità. In una carta dell’inizio ‘800 sono stati individuati sei cimiteri lungo la costa a mare: cristiani cattolici, cristiano maroniti, ebraici, islamici, greco ortodossi e greco cristiani. Charbel Maskineh ci ricorda che da alcuni appunti di viaggio, il filosofo Chasseboeuf de Volney, tra il 1782 e il 1785, scriveva che nel territorio siriano ...”*la popolazione è varia come le parti da cui si è formata; cosicché non bisognerebbe guardare agli abitanti della Siria come un’unica nazione, ma l’unione di nazioni diverse*”.

Oggi l’incremento di popolazioni con la conseguente edificazione di vasti territori, mostra Damasco come un’area metropolitana di 4 milioni di abitanti, Beirut con 3 milioni, 300mila siriani e 200 mila palestinesi, Smirne ne conta circa 4 milioni. Tuttavia, la dimensione di una Megalopoli che incorpora diverse città limitrofe, la troviamo in Istanbul. Nei suoi 39 distretti risiedono, nelle due sponde del Bosforo, 16 milioni di abitanti e 500 mila siriani; il Cairo, il più popolato, conta 20 milioni tra il governatorato e la periferia e anche ad Alessandria abitano 6 milioni distribuiti lungo 38 km. di costa urbanizzata.

Se confrontiamo questi dati con quelli della città europee che affacciano sul Mediterraneo, quelle più popolate sono Napoli con circa 1 milione e Barcellona con 1 milione e 600mila abitanti.

Il confronto tra le due sponde del Mediterraneo non è solo di ordine quantitativo, ma c’è un fattore comune che racconta la crisi della città. Non è più il rapporto città-campagna, centro e periferia urbana, ma un progressivo sradicamento della città dal suo territorio; una

deterritorializzazione, per dirla con Deleuze, un tutto urbanizzato dove i suoi territori sono terre desertificate o sono altrove. Negli accadimenti e nella velocizzazione degli spostamenti, la *periferia urbana* perderà la sua marginalità per incorporare la Città antica e il vecchio Centro, perché ora sarà la *potenza extraterritoriale* a governare lo spazio di un'inedita Città-Terra.

Megalopoli era una città dell'Arcadia formatasi da un accorpamento di quattro città e di quarantasette villaggi, chiusi in nove chilometri di mura per proteggersi dalle mire espansionistiche di Sparta. Ma Erodoto dice anche che in origine questo luogo era Terra dei Titani, divinità del caos e dell'informe.

Ed è proprio nel ripetitivo dell'uguale e nella destrutturazione di uno spazio senza più confini, che è tangibile il conflitto e lo spaesamento che si genera nelle popolazioni con stili di vita differenti. Ma quanto può continuare una Megalopoli senza autodistruggersi? non è forse scritto nel mito di Crono: colui che genera i suoi figli finisce poi per divorarli temendo di essere detronizzato dal dominio sull'universo? Ma lui stesso avrà una sorte che lo porterà a soccombere.

La crisi della Metropoli si è generata con le periferie urbane; ciò che aveva circondato il luogo, si è rovesciato nel circondante e ha finito per inghiottire il suo Centro. La grande città senza più un Centro, si è parcellizzata in una proliferazione di centri che non stabiliscono *relazioni*, ma piuttosto *connessioni* in virtù di comunicazioni digitali sempre più veloci e sempre più diffuse. Dalla città antica a quella moderna, ciascun luogo svolgeva una rete di relazioni fisiche e geometriche, come abbiamo spiegato sopra, che esprimevano significati. Oggi ogni edificio, antico o contemporaneo, è un involucro sradicato da ogni relazione, galleggia in un magma urbano indifferente e comunica via etere o via cavo, dove l'informazione si svolge in tempo reale.

Nell'era dell'informatica si stenta ancora a comprendere la legge di distribuzione nello spazio urbano, conseguente alle nuove tecnologie. Il nuovo modo di lavorare in *smart working*,

soppiantando con l'introduzione della robotica la vecchia “*collettivizzazione del lavoro*” in fabbrica, faceva presumere che una nuova liberazione dell'uomo nei modi di produzione avrebbe potuto configurare una nuova forma di “*collettivizzazione del sapere*”.

L'uomo, scriveva Marx nel 1859... “*si sarebbe posto come sorvegliante e regolatore nei confronti del processo produttivo stesso*”, così che al libero sviluppo delle individualità avrebbe corrisposto la formazione artistica, scientifica e culturale, grazie al tempo divenuto libero. (K. Marx, “*Grundrisse*”, Einaudi Ed. Torino 1976, p. 717-719)

Come è sempre avvenuto, a tali trasformazioni anche la città avrebbe istituito i suoi nuovi luoghi ormai divenuti *spazi de-situati*. Si assiste di recente, nelle proposte immobiliari, una riduzione dei moduli da abitare in dimore di piccole dimensioni che rivelano un progressivo isolamento; sono chiamate “*capsule hotel*” “a basso costo dove poter lavorare vicino ai centri di servizio per la produzione, per i trasporti e per le transazioni finanziarie. Ad una espansione nello spazio per via della velocizzazione offerta dai sistemi di mobilità, si assiste al contrario a una contrazione nello spazio dell'intimo che va a semplificare il linguaggio della comunicazione in un lessico fatto da stilemi e da figure simboliche ancestrali.

La disuguaglianza tra le differenti distribuzioni di reddito comporta un impoverimento etico e culturale di un pezzo di umanità e il proliferare della violenza nelle periferie urbane.

Queste, non solo sono situate ai margini delle città, ma ormai finiscono per diffondersi anche nelle zone centrali, destituendo i luoghi della città antica. Ciò provoca sempre più la creazione di isole di protezione i cui abitanti finiscono per vivere in una sorta di detenzione volontaria in zone residenziali e negli alti grattacieli per uffici dei centri direzionali, dalle forme autoreferenziali che ostentano l'immagine del potere. In tal modo si assiste a un'umanità lacerata e sempre più respinta, come un Prometeo ai confini del mondo. Simmel avrebbe detto: l'indifferenza al crimine, alle guerre e al genocidio, è la nuova patologia della Megalopoli.

La Megalopoli è dunque ciò che ha dissolto tutti i luoghi, ha frammentato territori contigui ed è la negazione di un orizzonte in divenire dove interfacciano tutti gli orizzonti possibili di una Città-Mondo. Ciononostante, in questo esilio dove non ci pare di appartenere più ad alcun luogo, all'interno di tali conurbazioni si aprono vuoti urbani, assenze deterritorializzate, terre marginali e sotto questo suolo scorrono vene d'acqua, energie geotermiche, paesaggi inesplorati, ma anche presenze archeologiche di antiche civiltà sepolte: *Paradisi degli archetipi*, scriveva Corbin. È tramite la coscienza di questa natura segretamente celata che volgiamo gli occhi ad un cielo che disvela un nuovo firmamento.

L'utopia come fine e la fine come nuovo inizio

Nella Berlino del 1895 e nei primi anni del '900, una vasta schiera di intellettuali, architetti, artisti e scienziati, s'interrogano sui destini della civiltà e di conseguenza, a quale inedita visione della Città avrebbe condotto il capitalismo. Riflessioni che tuttavia non potevano prescindere dalla imminente catastrofe della guerra che di lì a poco avrebbe travolto ogni aspettativa e alle sue conseguenze devastanti dopo il 1918. Ne abbiamo alcune opere letterarie, come nel trattato di Paul Scheerbart, “*Glasarchitektur*” (*Architettura di Vetro*). Il libro di Bruno Taut “*Die Auflösung der Städte*”, (*La Dissoluzione delle Città*), pubblicato nel 1920, esemplifica il clima culturale di questa epoca tormentata, ma non priva di intuizioni. È un'opera visionaria della *città del futuro* che si mostra attraverso i suoi 30 schizzi con annotazioni e altri contributi raccolti nella rivista di architettura “*Frühlicht*” che lui dirige dal 1920 al 1922 insieme ad altri scritti. (Paul Scheerbart, “*Architettura di vetro*”, Adelphi, Milano 1982. Bruno Taut, “*La Dissoluzione delle Città*”, introduzione di Giovanni Klaus Koenig, Faenza Ed. 1976. W. Benjamin, “*L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*” Einaudi Ed. Torino 1966.)

Utopia? annotava Taut in uno dei suoi disegni, “*Non è forse il sicuro, reale, l'utopia che nuota sullo stagno dell'illusione*

e della pigra abitudine! Non è forse il contenuto del nostro desiderio il vero presente che poggia sulla roccia della fede e della conoscenza!”. (fig. 7)

L'utopia di una città cosmica era un'immagine che Scheerbart aveva già introdotto nel dibattito fra gli intellettuali berlinesi nel 1914, con l'opera “*Architettura di Vetro*”. L'uso del vetro nell'architettura non è solo un'opportunità tecnica, come dice Benjamin, ma è la definitiva distruzione di quei confini che obbligano a vivere in spazi predeterminati, per conquistare invece nuovi orizzonti. Ciò che non ha confini, sostiene Scheerbart, è l'immensità dello spazio cosmico.

L'architettura di vetro non ha muri di mattoni o di pietra che costringono in interni senza esterno, ma avrà pareti attraversate dalla luce del sole e di notte dallo splendore della luna e delle stelle; uno sconfinato spazio celeste entrerà nelle nostre case, com'era nella cultura d'oriente. La casa dev'essere vuota, secondo la massima di Maister Eckhart, e risplendere di tutti i colori dell'arcobaleno. “*La casa del cielo*” è l'immagine del vuoto interiore che è il riflesso del vuoto cosmico.

Scheerbart, nella sua profezia per un'altra civiltà, è stato reputato “*una creatura del non-luogo*”, scrive Benjamin, un pensatore al quale “*bisogna augurargli di sperimentare – un giorno – una civiltà che abbia lasciato alle proprie spalle sia il sangue sia l'orrore*”. Abitare il futuro: luce, vetro e cristallo come luoghi dell'utopia, è un capitolo del libro sulla “*Glasarchitektur*”. (P. Scheerbart, ibid, p. 198-203)

Una cultura anti-urbana si diffonderà ben presto dopo la guerra. La dissoluzione della città è l'indispensabile premessa di una nuova “*urbatettonica*” così che, per tale programma, Bruno Taut annoterà su *Frühlicht* i diversi contributi che gli saranno utili nelle sue proposte per la città di Magdeburg. Sarà una città a corona, di qua e di là del fiume Elba, disseminata da parchi, giardini e costruzioni a terrazze. (“*Frühlicht*”, Mazzotta Ed. Milano 1974, p.151) In tale visione di rinascita delle città tedesche, Paul Cassirer (1919) immagina una ridistribuzione della popolazione, sia di autoctoni che di stranieri, in villaggi che non conoscono limiti territoriali e Albert Weiss (1912) documenta invece i danni provocati dalle condizioni abitative nelle attuali grandi città.

Si tratta ora di dar luogo a un rinnovamento, scrive Gustav Landauer, se non vogliamo che l’umanità si avventuri in un declino irreversibile così, egli giunge a prefigurare un fine dove la società si autodetermina in una sorta di anarchia. “Dove non c’è intelletto e legge interiore vi è autorità esterna, regolamentazione e Stato”, oggi si rende necessario invece “il più poderoso apparato che sia mai stato sulla Terra: l’Umanità della Terra”. (B. Taut, ibid. p.74, 79, 91)

Lo Stato, sosteneva Engels, non è sempre esistito, ma è dalla divisione della società in classi che lo Stato si rese necessario. Tutta l’impalcatura marxista, sostenuta dalla fiducia nella ragione, avrebbe dovuto tuttavia chiarire in cosa si manifesti questo fine dei destini dell’uomo dopo la neutralizzazione del conflitto di classe. In Engels e non solo, molta parte della letteratura prefigura, insieme alla fine delle classi e alla scomparsa del predominio dell’una sull’altra, anche la scomparsa dello Stato. Ma una volta raggiunta questa pacificazione universale, quale altre forme di conflitto si manifesteranno, senza le quali l’intera umanità sarà ridotta in una visione puramente burocratica e avrà una vita senza motivazioni e condannata all’apatia che nondimeno prepara la sua prossima estinzione?

A questo profetico interrogativo è difficile una risposta, anche se ritengo che dalla soluzione di questo nodo escatologico ossia, dall’avventurarsi del pensiero umano oltre i limiti della ragione per inoltrarsi nella dimensione dell’immaginale, dipenda l’afferrare meglio l’idea della Città-Terra da molti annunciata.

“Si potrebbe affrontare il tema della Città in un modo nuovo”, diceva Leonardo Ricci in uno scritto del 1967 pubblicato solo di recente, dove alla cosiddetta pianificazione urbanistica si dovrebbe sostituire invece quella che egli definisce “predisposizione del territorio”. Un mio nuovo libro sarà la “Città-Terra”; in esso non vi sarà l’ispirazione di una vita ideale come la Città del Sole, ma la città frutto dell’esperienza e della fatica millenaria degli uomini. “Una città quindi esistenziale, biologica, naturale”, intendendo per “natura, non la significazione separatrice natura e uomo e neppure natura più uomo, ma natura-uomo. Significa inoltre che tutta la Terra

diviene Città senza più soluzione di continuità. Non natura selvaggia, campagna, città. Ma un organismo unico per un corpo unico ... capace di contenere tutte le esperienze degli uomini”. (Leonardo Ricci “Progee di un’Architettura per l’Uomo del Futuro” a cura di Lara Vinca Masini, Ed. Gli Ori, Pistoia 2019)

Una tale visione della Città-Terra è enunciata come un accadere nell’alveo di una umanità redenta dal lavoro e dalla sofferenza degli uomini, dunque un’escatologia affidata alla speranza della salvezza che prima o poi realizzi un’armonia universale frutto di tutte le esperienze degli uomini. Tuttavia, c’è sempre un demone in tale armonia che sollecita la dissoluzione e attesta con ciò la necessità della sua stessa sopravvivenza fino quando, con la fine dei tempi dice Agostino, la città celeste avrà il dominio totale sulla città terrena e il bene vincerà sul male. Diversamente, in tutta la filosofia russa e principalmente in Solov’ëv, l’estremo agonismo con l’Anticristo sarà una lotta per la fine di un mondo per l’avvicinarsi del nuovo; una catastrofica transizione che decreterà la fine dell’Anticristo e segnerà sempre il principio di un’altra epoca.

Mi piace azzardare, non una soluzione, ma piuttosto un percorso mentale che possa avvicinare al problema teleologico. Un monaco del XII secolo, tale Gioacchino da Fiore, dette un’interpretazione originale all’ipostasi trinitaria, sicuramente contraria alla dottrina di Agostino tanto da essere ritenuto un eretico. La dottrina trinitaria, da tempo consolidata, vede nelle tre Persone: il Padre, che è increato ma incarnato nel Figlio e ambedue generano lo Spirito Santo che a sua volta incorpora ed è incorporato nelle altre due figure. Così la storia umana si dispiega in un disegno divino attraverso i sette sigilli dell’Apocalisse che solo il Cristo può rivelare alla fine dei tempi.

Gioacchino sviluppa il suo pensiero in un tempo che non è più quello della cosmologia agostiniana, una storia lineare nel tempo, ma è un tempo prossimo, un presente estatico-mistico. Ci sarà un tempo dello “Spirito”, egli dice, che incarna tutte le epoche precedenti del vecchio e del nuovo Testamento.

L’asse della storia non è il passato dell’avvenuta incarnazione, ma il presente in cui ha inizio il futuro dello “Spirito nell’esser-già del non-ancora”. (Gioacchino da Fiore, “I Sette Sigilli”, Mimesis Ed. Milano 2013)

Il tempo della transizione può essere anche apertura da uno spazio informe a un mondo nuovo nel dominio dell’intelligibile. Nel pensiero escatologico russo, nessuna fine è mai definitiva; Dio preesiste al nulla e all’indeterminato e nella creazione libera dal caos l’anima del mondo che è il soggetto della creazione, a differenza della ragione che, sostiene Solov’ëv , è l’anima del modernismo.

La fine dell’arte astratta delle icone che inducono alla contemplazione è l’inizio di un’estetica che esplode come forza creatrice. L’angelo soñanico della Saggezza si colloca tra il divino e l’extra divino delle cose create ed è manifestazione dello Spirito Santo. La Sophia non si oppone alla vita, ma tuttavia in essa è incarnata l’opacità del nulla in un nichilismo positivo diceva Nietzsche.

Heidegger vede nel rapporto tra nichilismo e metafisica un ruolo fondante in quanto individua una volontà di potenza per un nuovo accadimento che ci permette di interpretare alcune realtà in una “trans-razionalità” sia nell’arte che nell’architettura.

Se tra gli intellettuali e artisti di Berlino, il futuro è visto come il divenire di un naturalismo cosmico nel quale fondare un’escatologia della Città-Terra, la scuola di Vienna invece sposta il problema dove non c’è un divenire tra passato e futuro, ma tutto è riducibile a questo istante temporale dove nell’alterità dell’uno, si scorgono i principi fondativi dell’altro. Qui ogni segno è significativo e significato di un sistema logico-linguistico che tuttavia sfugge alla dimensione degli scopi e del fine.

Scriva Wittgenstein all’inizio del suo “Tractatus logico-philosophicus”: Il mondo, è tutto ciò che accade... è la totalità dei fatti, non delle cose. Ma poi aggiunge alla proposizione 2.0271, “L’oggetto è il fisso, il sussistente; la configurazione è il vario, l’incostante” e al 2.0272 consegue “La configurazione degli oggetti forma lo stato delle cose”. Proseguono così un certo numero di proposizioni, ma tuttavia consiglia il lettore di andare oltre ad esse per poter alfine vedere il mondo rettamente.

Ho citato queste note per meglio entrare nella visione che Wittgenstein ha dell’architettura. In virtù della sua laurea

in Ingegneria, nel 1927 prende in mano la direzione dei lavori sul progetto della casa per la sorella Margaret a Vienna. La casa è costituita da tre volumi puri in calce bianca che si compongono tra loro di cui, la copertura del corpo centrale è trattata a giardino. Si accede a un ampio vestibolo salendo una gradinata e sulle superfici murarie sono ritagliate le finestre prive di cornici che osservano un ritmo di tre per ciascun livello. Ogni ornamento è eliminato. Nell’interno, ciascun oggetto è scarnificato e presentato nella sua semplicità come un’unità significante: gli apparecchi d’illuminazione sono solo pure lampadine, le maniglie di porte e finestre non lasciano intendere alcuna forma antropomorfica e così, anche gli impianti di riscaldamento rispondono solo alla tecnologia dello stampaggio in ghisa. Come si dice nel “Tractatus”, ogni oggetto incarna in sé stesso il frutto della sapienza umana ed è l’unità iconica di un linguaggio poiché, tra le pieghe della singolarità si nasconde l’Universale. Un tale azzeramento dei principi della rappresentazione rende effettiva una presentazione dei segni stilistici come mera proposizione logica.

Abbandonando il rapporto tradizionale della dimostrazione tra verità e falsità, scrive Cacciari, Wittgenstein interpreta una relazione tra le forme proposizionali e la struttura di un reale assunto nelle sue invarianti. Allo stesso modo nell’architettura di Adolf Loos, liberata da ogni ornamento che è delitto, ogni segno racconta sé stesso, come le note nella musica atonale di Arnold Schönberg, dove ogni scala tonale armonica è destituita. La musica nuova, scrive Adorno ... “demolisce gli ornamenti e di conseguenza dissolve le opere simmetrico-estensive della melodia”. In tal modo, procede a una purificazione della musica. Così, in ogni ambito dell’arte e della cultura, il pensiero negativo si afferma come condizione per una ripartenza; un azzeramento che presuppone l’accesso a una inedita forma d’Arte.

Alle rigorose geometrie dei volumi di un’architettura, anch’essa purificata, corrisponde il proposito di un oggetto che deve interfacciarsi con la città. Ai volumi puri che assicurano il lessico universale che parla un linguaggio urbano, Loos introduce materiali come il marmo, il legno, il vetro e ogni

ambiente è studiato in relazione alle differenti dimensioni e altezze che configurano uno spazio psicologico, come nel Café Museum (detto *Café Nihilismus*), nell'edificio della Michaelerplatz e in molte altre sue opere. Nella scuola di Vienna, una volta delegittimata la “Secessione”, ritenuta mistificante perché nella sua visione armonizzante della società non coglie i conflitti che vi si celano, la struttura del linguaggio logico-formale diviene il fondamento necessario per traghettare l'arte e l'architettura, verso la nuova epoca del Moderno. (Adolf Loos “Parole nel Vuoto”, Adelphi Ed. Milano 1972)

L'energia del vuoto

Natura-uomo, un corpo unico, scriveva Leonardo Ricci, forse alludendo alle millenarie filosofie naturalistiche orientali. Infatti, il pensiero occidentale, a cominciare dall'illuminismo, distingue le due nature delle quali l'una, quella umana, domina con la ragione sull'altra. Al contrario, il buddismo ha osservato un principio unico: quello di incorporare l'energia del vuoto mediante la meditazione e ciò ha avuto seguito dalla Cina alla Tailandia al Giappone. Il mondo non è creato da un Artefice, ma da un “*vuoto generatore*” che è incarnato nella coscienza di ogni uomo e nella realtà di ogni cosa. Il *Nulla* è l'inizio di tutto, ma è nella dialettica tra essere e non essere, dove l'uno genera l'altro e viceversa, che si differenzia l'idea dell'assenza dal nichilismo occidentale.

Giangiorgio Pasqualotto riporta l'esempio che spiega come l'utilità del vaso dipenda da ciò che non c'è: il vuoto interno. Anche la casa dunque dipende da ciò che non c'è: si tratta di insegnamenti tratti dalla tradizione taoistica. È sorprendente, osserva Pasqualotto, che a distanza di duemila anni la fisica contemporanea abbia fondato la conoscenza dell'universo proprio sull'energia del vuoto. Il big-bang cos'è se non l'esplosione del vuoto? (G. Pasqualotto, “*L'Estetica del Vuoto*”, Marsilio, Venezia 1992)

L'arte giapponese è sostanzialmente monocroma dove predomina il bianco come assenza e al contempo si manifesta come spazio cosmico. Le architetture dello studio giapponese

SANAA, di Kazuyo Sejima e Ryūe Nishizawa, sono solidi geometrici puri dalle pareti e soffitto di vetri opalizzati dove la luce, filtrata come attraverso la carta di riso delle case tradizionali, produce un'atmosfera rarefatta. Un'architettura minimalista, ma che tuttavia esprime bene l'indeterminatezza di uno spazio fino a una sua sparizione, come nel Museo Naoschima dove un corpo, simile a una goccia d'acqua, si modifica in continuazione per assumere la forma del contenitore in uno spazio che dissolve ogni luogo. L'organizzazione delle funzioni interne è determinata da una griglia geometrica programmata e le cui dinamiche sono studiate come diagrammi tracciati da un elaboratore digitale. Entro questi spazi, dove si muovono e si connettono gli individui, il contatto con l'esterno è assicurato solo da limitate aperture che inquadrano particolari elementi del paesaggio esterno. (Luca Diffuse, Mariella Tesse, “SANAA”, Universale architettura n°168, fondata da B. Zevi, Marsilio Venezia 2007). **(fig. 8)**

Archetipi e metafore

Il punto centrale che interessa il linguaggio dell'architettura è un assunto secondo cui al concetto di “segno” si viene ad associare quello di “*luogo*”, così che gli architetti tendono a usare entrambi i termini per designare ciò che lascia una traccia sul suolo che è, “*presenza di un'assenza*”, un'impronta, un vuoto come spiega Franco Rella. In particolare, il significato che il segno porta con sé è la dimensione *metafisica* nella facoltà di essere *critica* e i cui principi sono desunti da una scienza della natura. Lo abbiamo visto in Florenskij, nell'interpretazione dell'arte attraverso concetti matematici e riferimenti oltre l'esperienza sensibile.

La *metafisica come unico destino*, suggerisce Heidegger, ma aggiungerei come tratto fondamentale della storia tra oriente e occidente.

Una volta sottratta al segno la sua anima, ossia ciò che Riemann dice essere il “*supporto di ciò che viene generato nei singoli atti della vita*”, il senso stesso del segno viene meno. Analogamente in ogni luogo, la cancellazione della memoria

dell'origine, ossia dell'*archetipo* che testimonia la legge interiore da cui è stato generato, determina il dissolversi del luogo stesso, il quale non è più in grado di rappresentarsi.

Di ogni cosa, tuttavia, possiamo dire - ad esempio - non «quella montagna», ma «la montagna»: una generalizzazione che non trascura i significati della metafora, in quanto essa è congiunzione tra la terra e il cielo. Allo stesso modo, la montagna, l'albero, il mare e gli altri oggetti che hanno popolato l'iconografia del mondo, nella loro singolarità rivelano un significato universale che la poetica della metafora trasfigura in altre dimensioni.

Giovanni Michelucci soleva dire che Michelangelo nella scala della Biblioteca Laurenziana, plasmando la materia marmorea, ha inteso interpretare lo scorrere dell'acqua. Ma lo stesso Michelucci aveva usato nella sua architettura la metafora dell'albero, della tenda e persino dell'Arca arenatasi sui marmi dei monti Apuani.

In questo mondo digitale tutte le operazioni di sostituzione, traslazione, scomposizione sono possibili e anche la struttura dello spazio viene a essere simultaneamente dilatata o ridotta, dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo.

La vita nella città contemporanea, come è stato detto in molte narrazioni, non ha più né tempo né luogo ossia ha distrutto lo spazio e il tempo della consuetudine, poiché la comunicazione digitale ha inventato ora nuove mete. Ai grandi spazi e alle grandi distanze si oppone la dimensione sedentaria dell'intimo e in questa introspezione dell'anima, anche il corpo diviene superficie di un linguaggio ancestrale mediante tatuaggi e persino nell'applicazione di protesi che possono diventare strumenti di comunicazione in tempo reale. Le *relazioni umane* sono così progressivamente sostituite dalle *connessioni*.

La fisica contemporanea nega la continuità tra macrocosmo e microcosmo, come si era creduto fino a due secoli fa, ma i fisici asseriscono che i fenomeni dell'universo astrale sono completamente differenti da quelli gravitazionali. Dovremmo chiederci piuttosto in che modo tali conoscenze, come quelle delle *stringhe*, si riversino poi sul mondo di cui

facciamo esperienza concreta e come gli spazi a “*n dimensioni*” entrino nella nostra coscienza per poterceli rappresentare. Ritengo che sia solo la *metafora* il mezzo che ci consente di trasferire un concetto da un campo disciplinare ad un altro e in tale operazione si dischiude una visione inedita dello spazio e del tempo che noi abitiamo. Sotto questo aspetto, scrive Mary Hesse, l'uso della metafora sembra potersi mettere in parallelo con i modelli della scienza. (M. Hesse “*Modelli e Analogie nella scienza*”, Feltrinelli Ed. Milano 1980)

Allo spaesamento procurato dalla vita della grande città, la delocalizzazione distrugge l'identità e alla velocità assoluta e istantanea del tempo reale, dice Paul Virilio, “*avviene un'inversione delle nozioni di dentro/fuori*”; il Globale è la totalità di un Mondo finito e l'esterno non è più la superficie della Terra, ma la pienezza del Mondo; ciò che si estendeva sulla Terra ora si rovescia in ciò che delocalizza ogni sito e lo trasferisce all'esterno nella periferia dell'orbita bassa terrestre e che le “*astro-strategie orbitali militari*” già stanno sperimentando.

Nasce tuttavia una riflessione di come ridare principio a un “*abitare*” mediante uno scambio interattivo con la dimensione cosmica; non più dunque in un ripetitivo senza differenze nelle vaste *onnipolis* senza più luogo, ma un abitare nella dimensione di un reale virtuale nel suo attualizzarsi in un fine, dove l’*”escatologia”* potrebbe soppiantare la visione “*ecologica*” del mondo.

Che cos'è l'abitare? si domanda Heidegger. All'abitare perveniamo tramite il costruire. Eppure, noi abitiamo gli spazi dove si lavora, dove svolgiamo la nostra vita ora in un posto, ora in un altro, ma alloggiamo altrove. Dunque, conclude Heidegger, abitare è altra cosa dallo stabilirsi o dal residenziale. Si risiede là dove si ottimalizza un rapporto produttivo, abitiamo *in una quadratura tra la terra e il cielo, tra i divini e i mortali*. Qui risiede l'anima delle mirabili città delle fiabe d'oriente. (Martin Heidegger, “*Costruire Abitare Pensare*” p.101, sta in “Saggi e Discorsi” Mursia Ed. Milano 1976)

Italo Calvino nota come ogni fiaba inizia con “*c'era una volta...*” quindi la narrazione può svolgersi in tutti i tempi e allo stesso modo, essere situata in tutti i luoghi: nella foresta come nella città dei balocchi di Collodi o nella luna rubata per illuminare

il mondo, dei fratelli Grimm. Ed è per questo che le fiabe vengono tramandate di bocca in bocca, di luogo in luogo e si dipanano in un gioco di fantasia che non ha confini. La fiaba infatti preannuncia, nella dimensione dell'immaginario, la direzione e l'inversione simultanea dello spazio e del tempo e per questo è a buon diritto patrimonio universale che si generalizza ed entra nelle pieghe della nostra coscienza. Il mondo delle meraviglie della *Æ*aba si risveglia in ogni metafora e diviene operante.

Scrivo Hans Poelzig a proposito del suo progetto per il Concorso la “*Casa dell’Amicizia*” a Costantinopoli nel 1916. “*L’antica Mesopotamia ha molto poco o addirittura nulla a che vedere con la Turchia...ma per la nostra sensibilità esiste evidentemente un’atmosfera genericamente orientale che riassume in sé millenni di storia*”. Il progetto che Poelzig propone è un edificio che sovrasta la città con terrazze e giardini pensili; esso ricorda i giardini di Semiramide, i palazzi di Babilonia e di Shiraz. Al suo interno dovrà accogliere sale da esposizione, biblioteca, spazi per attività culturali e politiche e allo stesso tempo funge da punto d’incontro delle due comunità germanico-turca. (“*Hans Poelzig: Scritti e Opere*” a cura di Julius Posener. Ed. Franco Angeli, Milano 1978. P.110,111). **(fig. 9)**

L’idea di progetto prende forma anche dal trasferimento di immagini che sono radicate nella memoria e che si presentano nel nostro immaginario come una “*réveries*” che è quello stato tra il sogno e la veglia che per Bachelard congiunge il passato al futuro. (Gaston Bachelard “*La Poetica dello spazio*”, Dedalo, Bari 1975)

Nel progetto per il Concorso Nazionale per la “*Progettazione di un’area Direzionale a Firenze*” nel 1977 e localizzata nella piana a nord-ovest della città. L’idea di progettare un’architettura la cui forma rispecchiasse la porzione di un paesaggio collinare traslata dalle alture di Sesto Fiorentino, dove sono situate le Ville suburbane del Rinascimento, fu oggetto di discussione all’interno del gruppo di lavoro diretto da Leonardo Ricci e Leonardo Savioli. Si trattava in particolare del Palazzo della Regione Toscana; un edificio dalla sagoma triangolare, proposta da Savioli, la cui ipotenusia degradava verso la piana. Ma perché quel taglio diagonale, se non l’allusione all’inclinazione della collina? Ricci

avrebbe sostituito il vertice alla sommità del triangolo con un corpo dalla forma autonoma che avrebbe significato un peso nello spazio e al suo interno, accessibile dal pubblico, avrebbe accolto un ristorante, spazi panoramici e ambienti per una mediateca equipaggiata con tecnologie per le connessioni via etere. Il piano inclinato veniva inteso come un sistema a terrazze collegate da percorsi e spazi che avrebbero riproposto le suggestioni del Giardino di Boboli, ma riprogettato in “*giardini tech*” e “*jardin d’hiver*”.

A un livello intermedio, l’Aula Consiliare avrebbe offerto una vista sui giardini terrazzati e sul lato opposto si sarebbe affacciata sulla Piazza coperta e sopraelevata, caratterizzata da una forma a conchiglia come la Piazza del Campo di Siena, in modo da interpretare la partecipazione dei cittadini alle Assemblee della nuova polis regionale. **(fig. 10)**

La soluzione finale fu un compromesso, tuttavia Ricci realizzò questo tema alcuni anni dopo nel cimitero di Jesi, che gli abitanti chiamano “*la Piramide*” ” e nella notte gl’innumerevoli lumini fanno sentire la presenza di questo “monte ricreato”. Una presenza inedita che è entrata ormai a far parte del paesaggio urbano, ricostituendo in tal modo un rapporto negato tra la città dei vivi e la città dei morti.

Trasportando la memoria da un settore a un altro, la “*metafora*” scopre dunque un’analogia che collega campi semantici diversi, idee e immagini distinte. Scrive Emanuele Tesauro, “...*qui nasce la meraviglia e l’inaspettata immagine rappresentata ... è una figura retorica che ci fa sentire fuori dai sensi e ci inoltra in un’altra dimensione*”. (E. Tesauro, “*Il canocchiale aristotelico*”, Torino 1670)

In questa traslazione d’immagine tra la natura e un’architettura, che Schelling intende come *musica pietrificata*, la metafora opera una *trasfigurazione* dello spazio. Egli scorge nelle Cattedrali gotiche della Germania l’immagine delle foreste e l’immutabilità della volta celeste nei moti uniformi, aveva portato gli egizi a pensare la loro architettura inalterabile ed eterna. Schelling dichiara il principio primo dell’architettura in questa relazione “*ciò che nell’architettura si esprime mercé le geometrie auree dell’inorganico, si dispiega nell’allegoria dell’organico*”. (F.W.J. Schelling, “*Filosofia dell’Arte*”. Prismi Ed. Napoli 1997, p.244-253)

Una Città-Cosmopoli nel tempo dello Spirito

Scrivo Daniel Andler: ci fu un tempo in cui “*Prometeo rubò i segreti del fuoco e delle arti per donare agli uomini la conoscenza; l’Intelligenza Artificiale sottrae alla natura i segreti del pensiero e dà alle macchine la capacità di pensare*”. (D. Andler “*Il duplice enigma*”, Ed. Einaudi, Torino 2024, p.17).

La realizzazione della macchina, nel mondo informatico odierno, persegue nella ricerca scientifica due strade che sembrano parallele o addirittura divergenti. La prima fa funzionare i mezzi tecnologici mediante un sistema di codici derivati da una struttura logico-formale che si basa su deduzioni inferenziali di proposizioni, ma tuttavia tali procedimenti, applicati a un sistema digitale, non vanno oltre la robotizzazione. La seconda invece muove dallo studio delle reti neurali umane e attraverso l’indagine sui processi cognitivi mette in campo un complesso di relazioni, che seguono le modalità dell’*intelligere*. La macchina si avvicina alle funzioni del pensiero umano e si sottrae così alla subordinazione robotica dell’utile, per esprimere invece una liberazione delle individualità nella loro creatività

Queste due diverse correnti di pensiero portano a conclusioni opposte: l’una esclude l’uomo e ne imita solo le funzioni; l’altra, come dice Andler, coglie i segreti del pensiero umano.

Sono consapevole di avventurarmi in un terreno scabroso, ma ritengo essenziale affrontare questo argomento in relazione all’attività progettuale. Non si tratta di una sostituzione della macchina all’uomo, quanto quello di organizzare un sistema logico linguistico in grado di giungere a conclusioni inferenziali. A questo proposito faccio riferimento a due progetti, ormai datati, ma tuttavia significativi.

Alla Biennale di Architettura di Venezia del 1985, Peter Eisenman presenta un progetto teorico dal titolo: “*I Castelli di Giulietta e Romeo*”, tratto dal dramma shakespeariano che costituisce il testo narrativo. Su questo sono ritagliate le figure dei luoghi dove avviene l’unione e la separazione degli amanti: il castello dei Montecchi, quello dei Capuleti, la

chiesa, il cimitero. La città di Verona, il luogo dove avviene il dramma, è assunta nelle figure del corso fluviale dell’Adige, della griglia cardo-decumanica urbana e della sagoma perimetrale dell’anfiteatro romano. Ciascuna di queste figure è disegnata con grandezze e dislocazioni diverse su vetri trasparenti. La loro sovrapposizione produce interferenze, giaciture intercambiabili di una struttura nella quale in ogni traccia è destituita la memoria. Ciascun segno si libera della sua origine e da un antropomorfismo che aveva dominato lo spazio *¶*n dal Rinascimento. Ora sono le intersezioni tra le diverse figure che producono una decostruzione delle immagini di una città che incorpora sé stessa. **(fig. 11)**

Franco Rella osserva che il concetto di “*scala*”, tradizionalmente, è sempre stato messo in relazione con le proporzioni della figura umana e nei suoi multipli.

Nello “*scaling*” dei modelli di Eisenman, invece decade questa centralità antropomorfa perché la sua geometria è “*ricorsiva*” e “*autosimilare*”, dove le immagini, come i luoghi, decostruiscono la loro unità semantica per dare principio a uno spazio “*desituato*” e “*atopico*”. La scala è relazione tra grandezze; lo scaling è invece “dislocazione” e ripetizione di figure, piccole o grandi, uguali a sé stesse. Così, nell’esempio di Verona, ogni parte della città riproduce in sé l’intera città. (F. Rella, “*La Fine del Classico*”, CLUVA Ed. Venezia 1987, p.145)

Il progetto di Eisenman è il risultato di una serie di operazioni di combinazioni sempre discontinue; decostruzioni, traslazioni, ingrandimenti e riduzioni si adattano bene al linguaggio del digitale, così da cancellare ogni coerenza narrativa. A ciò che è indeterminato tuttavia interviene una decisione finale.

Altra prospettiva è invece lo stato in potenza di una “*esistenza virtuale*”. Essa incarna il reale, ma si oppone all’attuale anzi, sostiene Deleuze citando Leibniz, il “virtuale” possiede una *realtà piena* e in potenza in quanto, la differenza tra reale e il suo divenire sta nell’attualizzarsi della memoria e *fonda un principio creativo e di trasformazione senza destituire la sua origine*. (G.Deleuze “*Differenza e Ripetizione*”, CorVvna Ed. Milano 1997,p.275-285)

Il progetto La Spezia, elaborato dal gruppo di ricerca da me diretto nel 1986, consegue a uno studio morfologico che ha interpretato la città di mare nella dimensione territoriale del Golfo e nell’essere un terminale degli itinerari terrestri provenienti dalle valli di Magra e del Vara e delle grandi rotte marittime.

Lo studio storico-morfologico ha individuato due *limiti territoriali* naturali significanti. Il primo è quello che delimita i sistemi collinari, punteggiati da antiche Pievi, Santuari e dalle fortificazioni ottocentesche. Il secondo invece è costituito dalla linea costiera con i suoi Borghi e i primi forti napoleonici a protezione del Golfo. Tra questi due sistemi si erano stabilite da tempo le relazioni collina-mare; una costante che si ripete e si rafforza dopo il 1860 con la costruzione di una linea muraria che perimetra un vasto territorio collinare a protezione dell’Arsenale Militare, del Porto commerciale e della città.

Le opere murarie fortificate non hanno scala e al tempo stesso incorporano tutte le scale; non solo hanno costituito un manufatto militare, ma anche un sistema di consolidamento per terrazzare la collina e costruire le grandi muraglie per il sostegno del piano ferroviario.

Dunque, tali opere, che disegnano il paesaggio, sono un segno materiale e linguistico molto diffuso in Liguria, che si ripete nella singolarità e nella differenza tra le somiglianze. Secondo Saussure, tale segnoificante è “*sintagmatico-associativo*”e si basa su una “*mnemonica virtuale*”. In forza di questa, nell’operazione progettuale, la forma delle mura che perimetravano la città antica della Spezia viene distaccata, ingigantita e traslata in un’area che è uno spazio desueto, residuo di un impianto petrolifero dismesso.

La figura adottata è un *segno evocativo* che si trasfigura e diviene il sostegno di uno spazio da abitare; una macrostruttura che delimita un’area marginale, ma strategica, poiché permette di rovesciare l’attuale tendenza di una periferia urbana che fin dall’800 prevedeva un’artificiosa saldatura tra La Spezia e il Borgo di Migliarina, sull’antica via romana Aemilia Scauri. Tale ribaltamento avrebbe costituito un anello di congiunzione tra la vecchia città, il sistema

collinare e il sistema costiero, riattivando le antiche relazioni in questo vuoto desolato della piana, ma potenzialmente rigenerativo. La linea perimetrale è pensata come il segno di un’impronta in negativo, una sezione della collina sostenuta da un piano murario. Esso è scavato, attraversato e tagliato per accogliere rampe di risalita e di raccordo con i percorsi collinari. Inoltre, si aprono rotture verticali che rivelano spazi e dimore dove si ritrova la scala e i colori dei Borghi liguri. Dunque, un muro urbanistico-architettonico, una soglia collocata in una periferia che ha cancellato le antiche relazioni col mare e che il progetto intende riattivare.

Il secondo intervento prevede lo sganciamento del Porto commerciale dal litorale per essere dislocato su un’isola artificiale, le cui banchine di attracco delle navi saranno attrezzate per l’arrivo e partenza delle merci attraverso un ponte che collega con strade e ferrovie extraterritoriali. Ciò permette di restituire il mare alla città e di progettare una stazione marittima articolata tra la passeggiata del Lungomare, le diverse forme di transito e di accoglienza in residenze transitorie per i viaggiatori e per il personale navigante; ossia, una stazione non più intesa come un edificio specializzato, ma come un pezzo di città sul mare. (G.F. Censini e altri, “*Studio del Modello Urbano e Lineamenti di Progetto*” Convenzione tra U.C.T.S. Prov. La Spezia e Università degli Studi di Firenze, C.S. Toscana Nuova, Firenze 1986) **(fig. 12-13)**

Ho voluto mettere a confronto i due progetti per spiegare meglio la differenza. Da un lato, un’ipotesi di lavoro che *decostruisce* pezzi di un’architettura della città resi astratti da ogni contesto, per ottenere uno spazio atopico e dove ogni luogo è destituito; dall’altro invece, è la ricostituzione dei luoghi come *memoria* virtuale in una terra che non è più solo superficie.

L’occlusione della fascia costiera apre conflitti tra il mercato delle aree occupate dalla cantieristica e quello di stazionamento nel porto dei container. Tuttavia, in corrispondenza dei corsi d’acqua, che dalle colline sfociano al mare, si possono riaprire nuovi spazi interstiziali dove ancora si conservano le tracce sedimentate di una

consuetudine umana che è stata per lungo tempo dedita alle attività della mitilicoltura e della pesca. Sarebbe un diverso modo per riabitare il fronte a mare. Ciò che ora è un’ostruzione indebita della costa, deve tornare a essere la proiezione di un’altra città che interfaccia col mare, sostenuta da una prometeica riconciliazione col mondo nel *tempo dello Spirito e sotto la custodia dell’angelo sofianico*.

La Sophia è saggezza “... è *l’archetipo ideale della molteplicità e pienezza del mondo materiale*”, scrive Solev’ev, è il luogo del contatto tra il divino e l’extra divino e “... *nel suo manifestarsi nello storico e radicarsi nella natura, è anche bellezza estetica*”. Essa è considerata l’angelo custode del mondo. Ma lo spazio sofianico si configura anche come una lotta contro l’anticristo in un territorio pieno di insidie. (Roberto Salizzoni “*L’Idea Russa di Estetica*”, Rosenberg e Sillier, Torino 1992 p.41- 47)

Nella teologia dell’Apocalisse, l’angelo sofianico e l’anticristo sono sussistenti. L’anticristo si dissolve solo là dove si annuncia una nuova vita, compimento della salvezza dell’umanità nel divenire una “*intelligentia spiritualis*”. Anche se Gioacchino da Fiore non poteva certo profetizzare un regno dell’Intelligenza Artificiale come essenza sofianica e angelo custode del mondo tuttavia, non pare distante quell’idea di Ernst Bloch che è il raggiungimento di una patria dell’identità e degli indiscernibili. Il mistero di Cristo risorto, egli dice, trascende la storia liberandosi dalla terra che lo trattiene per entrare nel regno dello Spirito. Con ciò Bloch assegna a questo futuro, il destino dell’uomo contemporaneo. . Sarà forse *l’escatologia* che governerà sull’*ecologia*?

Nel mondo digitale avremmo, come si sa, una diminuzione progressiva del tempo di lavoro e un aumento del tempo libero, ma si presume di contro che ciò comporti un’estensione del “*sapere*” umano. È questa dunque l’età dello Spirito? Il tempo in cui l’angelo sofianico con i suoi algoritmi ci verrà in soccorso in un patto di alleanza tra *Intelligenza Artificiale e Intelligenza Umana*?

La crisi dell’immanentismo della “*ragione*” ha riscattato quel mondo dell’intelligibile che apre all’*immaginario* per promuovere una rottura col passato al quale anche l’arte si rivolta come premessa di ogni civiltà, osservava Camus; una

rivolta per l’esigenza del nuovo che si manifesta, da un lato come una “meta-città” senza limiti, capitale eccentrica di nessun luogo, dall’altro è il tragico conflitto tra un universo in espansione e un altro in contrazione che si ritaglia momenti di inclusione di un’umanità che lotta contro una totale periferia disumanizzante. Una inedita *Città-Cosmopoli* avrà la sua ragione di esistenza in tale contraddizione che, come abbiamo visto, si dibatte tra un’armonizzazione che è l’illusione di una civiltà e un *neo-umanesimo* che si fa intravedere, ma che deve tuttavia attendere per una sua affermazione.

Créée en 1958, la revue du Carré Bleu questionne les rapports entre architecture et art contemporain. Depuis 2006, Le Carré Bleu est aussi une maison d’édition, proposant une collection d’ouvrages monographiques :

1. **MEMOIRE EN MOUVEMENT**
par L. de Rosa, C.Younès, O. Cinqualbre, P. Fouquey, L. Kroll, M. Pica Ciamarra, G. Puglisi, M. Nicoletti, A. Schimmerling, 2007
2. **MULTIVERSES**
par Francesco Fiotti, 2007
3. **DU SON, DU BRUIT ET DU SILENCE**
par Attila Batar, 2007
4. **L'ARCHITECTURE DURABLE COMME PROJECT**
par Bruno Vellut, 2007
5. **POLYCHROMIES**
par Riccardo Dalisi, 2007
6. **LE SONGE D'UN JOUR D'ETE**
par Georges Ederly, 2008
7. **DIFFERENCE / DIFFERER / DIFFERENCE**
par Patrizia Bottaro, 2008
8. **CIVILISER L'URBAIN**
par Massimo Pica Ciamarra, 2018
9. **PORTRAITS DE PLACES à PARIS**
par Attila Batar, 2020
10. **LUNAR FACTORY**
Center For Near Space, 2021
11. **POÉTIQUE DU FRAGMENT et CONVERSION ÉCOLOGIQUE**
par Massimo Pica Ciamarra, 2022
12. **INVISIBLE ARCHITECTURE**
par Attila Batar, 2022
13. **project de CODE EUROPÉEN DE CONCEPTION visant la qualité des cadres de vie**
série d'annexes 2025 BRECHES dans les mystères de la qualité

1. Des qualités convergentes

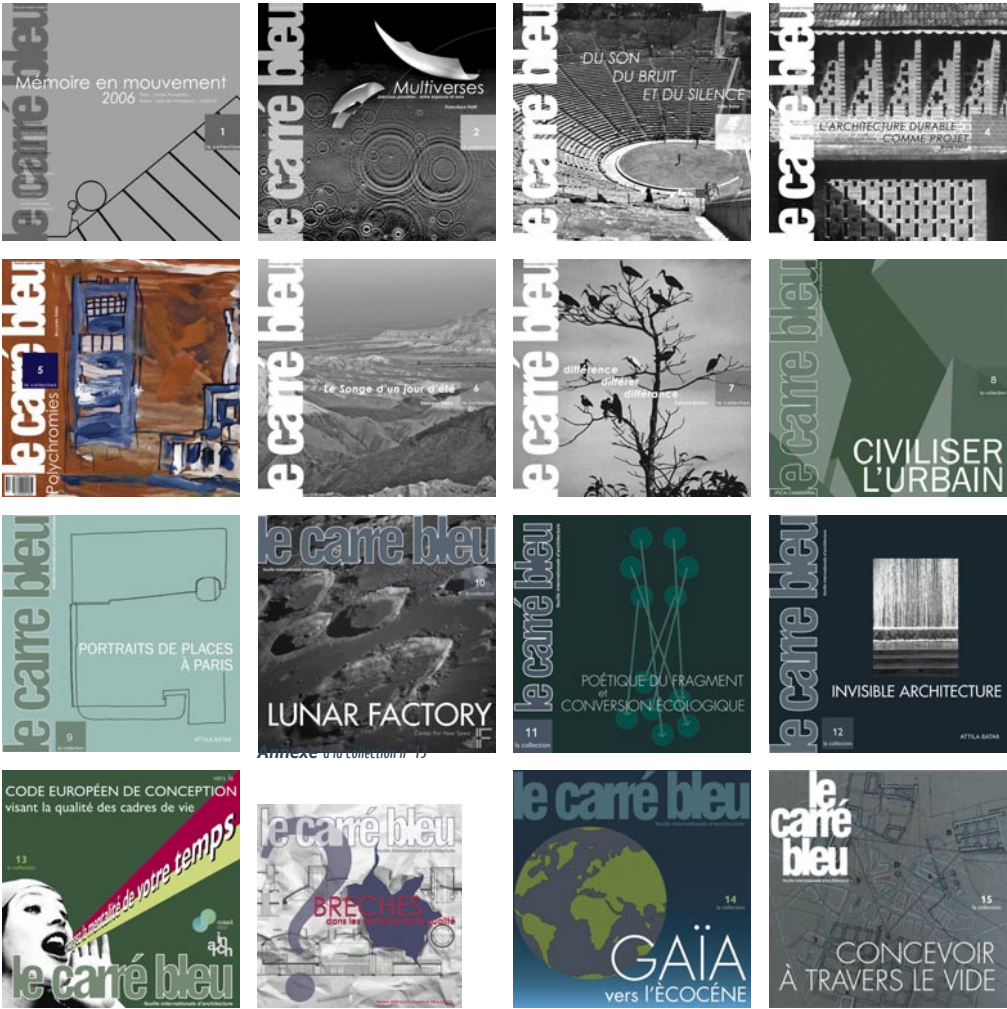
2. Introduction au débat

a. Monsieur le Maire : la qualité dans la ville
14. **GAÏA vers l'ÉCOCÈNE**
par AA.VV., 2026
15. **CONCEVOIR À TRAVERS LE VIDE**
par Gian Franco Censini

L'ambition de la « Collection du Carré Bleu » est de proposer des ouvrages traversés par des problématiques communes : ces « Portraits de places » d'Attila Batar - collaborateur depuis plus de trente ans de la revue du Carré Bleu - sont ainsi en écho avec le travail de Massimo Pica Ciamarra dans Civiliser l'urbain : la configuration, l'histoire, l'ambiance des places urbaines sont autant de paramètres emblématiques de l'identité des cultures européennes et méditerranéennes.

Depuis 2012, la bibliothèque de la Cité de l'architecture et du patrimoine et la Bibliothèque nationale François Mitterrand supervisent la numérisation de tous les numéros de la revue du Carré Bleu – de 1958 à aujourd’hui –ainsi que de tous les volumes de « La Collection du Carré Bleu ».

L'ensemble de ces titres peut être téléchargé gratuitement à cette adresse : www.lecarrebleu.eu



L'Assemblée des Amis du Carré Bleu, octobre 2014, a décidé

- de ne plus faire paraître la revue sur papier
- de diffuser le Carré Bleu seulement par Internet



