

L'architettura restituita alla natura

Francesco Baucia

3 Aprile 2026

Nel saggio *Che cos'è l'atto di creazione?* (nato come conferenza tenuta all'Accademia di Architettura di Mendrisio nel 2012) Giorgio Agamben indica in un paragone istituito da Tommaso d'Aquino tra l'attività dell'architetto e quella di Dio il germe del decisivo spostamento del «paradigma della creazione» dalla teologia all'arte. Prendendo le distanze dallo sviluppo di tale paradigma, il saggio insiste invece su ciò che, nell'atto stesso di creazione, resiste alla messa in opera, dando vita a «una complicata dialettica fra un elemento impersonale, che precede e scavalca il soggetto, e un elemento personale, che ostinatamente gli resiste». La maestria di un artista appare in questo modo non come padronanza formale – capacità di portare a compimento il modello ideale – ma come «salvazione dell'imperfezione nella forma perfetta». Sono considerazioni, queste, che richiamano la famosa immagine di Robert Frost per cui la poesia è come, sopra una stufa rovente, un frammento di ghiaccio che «cavalca il proprio scioglimento». O ancora, nella celebre serie di interviste di Francis Bacon con David Sylvester, l'idea di un rapporto inevitabile tra caso e necessità nel lavoro del pittore: «Spesso lo [il colore] getto e poi prendo una grande spugna o uno straccio e lo levo, e già questo lascia sulla tela un tipo di forma totalmente diverso... la pittura capterà il mistero della realtà solo se il pittore non saprà come farlo».

La relazione tra misura e dismisura, determinato e indeterminato, slancio e resistenza è anche al centro del recente [L'umano e l'inumano. Filosofia dell'architettura come filosofia della natura](#) di Ettore Rocca (Carocci). Un libro di filosofia che non merita di essere relegato nel recinto del dibattito sulle arti, ma da cui occorre farsi chiamare in causa: se si assume l'architettura, anziché come metafora teologica, come emblema del modo di stare dell'uomo nel mondo, allora forse, quanto più la si esplorerà nei suoi fondamenti, tanto più si potranno trarre idee su come ricostruire l'«abitare» umano. A maggior ragione in un momento della storia del pianeta in cui – lo ha ricordato il curatore della Biennale Architettura 2025 Carlo Ratti – il comportamento più etico per un architetto

sembrerebbe quello di astenersi dall'edificare. Che ne è dunque dell'ideale altisonante della creazione, dell'architetto-Dio, se architettura è, in definitiva, violenza? Forse è proprio in quell'ideale l'origine dell'equivalenza fatale.

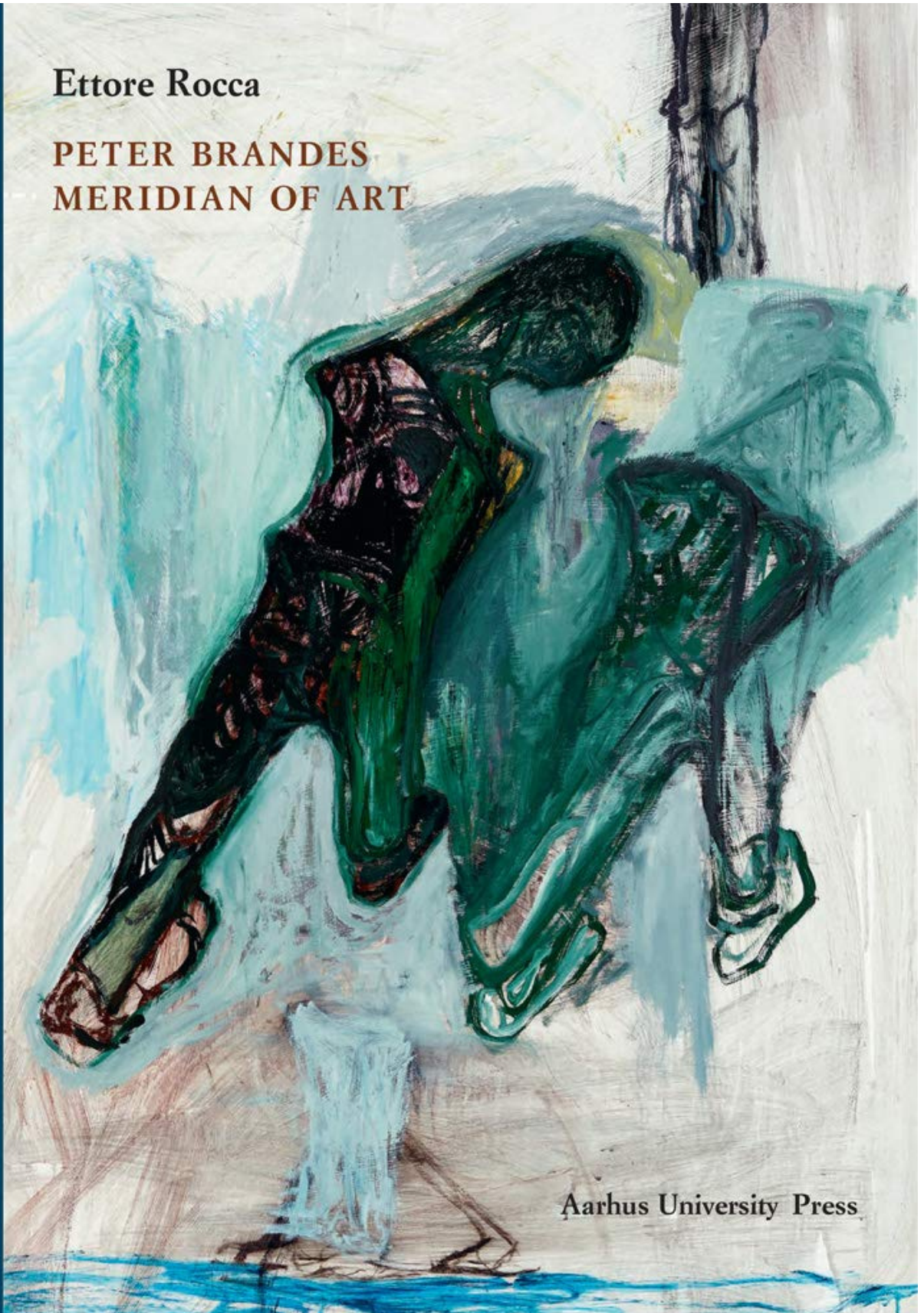
Nella prima pagina del suo libro, Rocca – che vive a Copenhagen, ma ha insegnato per anni Estetica nel dipartimento di Architettura e Territorio dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria, e ora è ordinario all'Università Digitale Pegaso – parte dal conflitto tra architettura e natura che ha segnato il dibattito degli ultimi decenni, e che sembra impossibile da ricomporre. Ogni costruzione risulta, già in partenza, condannata all'insostenibilità ambientale. La strada, in questa direzione, è sbarrata e non c'è modo di aggirare l'ostacolo se non, per andare ancora alle parole di Frost, ritornando al punto in cui i cammini «divergevano nel bosco» e imboccando «la strada non presa»: la strada, ovvero, in cui il gesto dell'architettura non è quello di portare qualcosa alla presenza, ma di *fare spazio*. E che cos'è questo *fare spazio*, se non concedere all'indeterminato di manifestarsi nel determinato?

La prima parte del libro di Rocca esamina tre luoghi filosofico-artistici in cui emerge quest'idea di *spazio* aperto dal gesto architettonico: il *Timeo* di Platone, l'opera-pensiero di Leon Battista Alberti e la teoria del *modulor* di Le Corbusier. Tre luoghi che comportano l'esplorazione di strumenti matematici (rapporti, intervalli, ritmi, proporzioni) da cui non lasciarsi scoraggiare, ma nemmeno da trascurare, perché – scrive Rocca – «solo tenendo ben ferma questa parte matematica si può cogliere l'insorgenza dell'indeterminato»: una dimensione, quest'ultima, che assume le maschere della *chōra* platonica, del vuoto-reliquia nel Tempietto del Santo Sepolcro albertiano a Firenze, del «non-dimensionamento» che per Le Corbusier si irradia (talvolta) sullo sfondo della misura umana. Impossibile seguire qui le ramificazioni dei molteplici riferimenti di questa parte del libro, ma senz'altro vale la pena soffermarsi sulle pagine dedicate, all'interno del capitolo su Alberti, al concetto di «non-altro» espresso da Niccolò Cusano. Una grande intuizione – elaborata negli stessi anni in cui Alberti edificava il Tempietto – che permette al filosofo di tenere insieme trascendenza e immanenza: se ogni cosa è definita dalla sua *alterità* rispetto agli altri enti, Dio è *non-altro* rispetto a ogni cosa. Ciò lo pone allo stesso tempo come identico e come distinto: «L'*alterità* di Dio dal mondo sta nel fatto di *non essere altro* dalle cose del mondo; la *distinzione* di Dio dal mondo sta nel suo essere *indistinto* da esso. Le cose non sono Dio e Dio non è le cose, ma Dio è il non-altro delle cose, e si manifesta e risplende in loro». La *non-alterità* è un'alternativa al pensiero dell'identità e della differenza, della presenza e dell'assenza, e Rocca la applica all'analisi del Tempietto albertiano riportando il ragionamento teologico alla

considerazione dello spazio architettonico: non-altro può essere letto come non-altrove; e dunque lo spazio vuoto del sepolcro indica che il Dio (risorto) «non è qui ma non è in nessun altro luogo che qui». L'utilizzo di queste riflessioni di Cusano permette sì di sciogliere le apparenti contraddizioni di un'opera, come quella di Alberti, che deve tenere insieme una bellezza presente con un'immagine dell'assenza del corpo del Salvatore, ma accenna anche a una forma di «resurrezione architettonica» per cui un pieno (un resto, un cadavere, una rovina) è capace di spalancare uno spazio vitale.

Ettore Rocca

PETER BRANDES
MERIDIAN OF ART



Aarhus University Press

Ed è, questo, il passaggio che fa da ponte verso la seconda parte del libro, i cui riferimenti sono il teorico dell'architettura settecentesco Étienne-Louis Boullée, Arthur Schopenhauer e Georg Simmel: in gioco vi è proprio ciò a cui viene *offerto spazio* in questa apertura del «non-dimensionato», ovvero quella natura che il

titolo del libro mette in immediata relazione con l'architettura. Anche per questa sezione, mi limito a rivisitare uno dei tre fuochi concettuali, ovvero il saggio di Simmel del 1907 sulle rovine. Siamo qui al cuore del problema, che, è bene ripeterlo, non è teorico ma esistenziale (come se poi i problemi teorici non fossero, salvo pochi, drammaticamente esistenziali): se l'architettura è stata a lungo pensata come una vittoria dello spirito sulla natura, è ora di accorgersi che «non solo le emissioni di carbonio nelle costruzioni coprono quasi il 40% del totale delle emissioni planetarie, ma anche dal punto di vista teorico l'architettura [...] testimonia della *più tragica sconfitta della natura* inferta dalla mano dell'uomo (occidentale e tecnologico)». Eppure, tenendo presente questo sfondo, il saggio di Simmel aiuta a cambiare lo sguardo: la rovina mette in mostra il grembo comune da cui sorgono tanto ciò che è umano quanto ciò che è inumano. L'edificio, che può apparire come trionfo dell'umano, ha dentro di sé, fin dall'inizio, la rovina, è in sé stesso rovina: l'inumano è la sua origine e il suo destino, è ciò di cui è innervato; l'edificio è non-altro che il suo fondo «non-dimensionato». Ecco che ritorna qui, con forza, l'idea cusaniana, per mostrare che c'è una via al di là dell'opposizione natura-cultura: «è la natura come *non-altro* dalla cultura - scrive Rocca -; è la cultura come *non-altro* dalla natura». La rovina è solo un punto di partenza, un simbolo: in realtà è l'architettura stessa a mostrare come umano e inumano sono già da sempre consegnati l'uno all'altro.

L'ultima parte, la più breve del libro, offre infine due spunti concettuali per pensare (o per mettere in opera) questo spazio liberato da un'antica conflittualità. Rocca si rivolge, qui, non più alla filosofia - quasi volendo buttare alle spalle una scala dopo l'ascesa - ma alla mistica (ebraica) e alla teoria psicoanalitica di Donald Winnicott. Non c'è niente di esoterico in questa mossa, anzi se forse c'è qualcosa che accomuna i due saperi (la mistica e la psicoanalisi) - lo suggeriva Michel de Certeau che li aveva studiati a fondo entrambi - è di essere in qualche modo delle forme dialogiche e dei «discorsi» sull'indeterminato. *Zimzum* e spazio potenziale, ritrazione e gioco - queste le proposte di Rocca: il futuro di un'architettura che mette da parte la *hybris* per «lasciar essere l'essere», e quindi far avvenire «il piacere, la comunità, la capacità di essere solo, l'adesione al presente, la rappresentazione e l'elaborazione dei fenomeni fondamentali della vita, l'indistinzione tra il naturale e l'artefatto, la duplicità di ruolo, ovvero il poter essere sé stessi e altro da sé stessi, l'aspetto antiautoritario e liberatorio». Ma questa abolizione della *hybris* non va confusa con un'inibizione o una condanna della pratica artistica. Fin qui ho dato spazio agli strumenti concettuali che la riflessione di Rocca impiega, ma devo sottolineare che il libro intreccia un dialogo altrettanto fitto con artisti e opere d'arte. Non solo Alberti e Le Corbusier, ma, venendo al presente: lo Jørn Utzon della Bagsvaerd Kirke, la «natura di città»

infiltrata dallo studio di Stig L Andersson nel tessuto urbano di Copenhagen, il lavoro di Hiroshi Sambuichi all'Inujima Seirensho Art Museum di Hiroshima, le «rovine metafisiche» di Edoardo Tresoldi a Reggio Calabria. Mi piace evidenziare anche che con molti degli artisti e delle opere di cui tratta, Rocca ha un legame diretto, biografico o personale: questo rende ancora più potente la sua riflessione perché la trasforma da analisi in testimonianza vissuta (nel libro si trova anche una "versione" dell'uomo del *modulor* di Le Corbusier disegnata appositamente da Peter Brandes, eminente artista danese scomparso da poco a cui Rocca ha dedicato la monografia *Peter Brandes. Meridian of Art*, Aarhus University Press 2020). E mi piace evidenziare il fatto che tutte queste opere hanno in comune l'idea di *restituzione* in contrasto a quella di *appropriazione*: una restituzione che non è per forza pacificante, perché, come scrive Rocca a proposito di *Opera* di Tresoldi - le colonne ionicizzanti in rete metallica disposte sul Lungomare Falcomatà a Reggio Calabria - può significare anche una denuncia del brutto, delle ferite di un paesaggio violato, delle sue risorse sovrasfruttate o inesprese, e non solo un volo lirico. Rimane però un senso di perdono (che non è dimenticanza del dolore), e il sentimento che sia possibile «vivere nonostante o contro ogni previsione di sconfitta»: per il grande scrittore Larry McMurtry, il sentimento più importante e coinvolgente che un'opera d'arte sia in grado di comunicare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Ettore Rocca

L'umano e l'inumano

Filosofia dell'architettura
come filosofia della natura

Carocci editore  Biblioteca di testi e studi