

SUB SPECIE AETERNITATIS

Laura Gioeni

1.

Allo scopo di delineare il rapporto tra etica ed estetica nell'architettura e di rispondere alla domanda fondamentale «che cosa è, o dovrebbe essere, un buon architetto?», discuterò la tesi enunciata da Wittgenstein secondo cui «l'opera d'arte è l'oggetto visto *sub specie aeternitatis*; e la vita buona è il mondo visto *sub specie aeternitatis*. Questa è la connessione tra arte ed etica»¹.

L'analisi sarà condotta lungo due direzioni: nel dominio dell'etica ed in quello dell'estetica. Dapprima cercherò di chiarire il significato dell'affermazione di Wittgenstein con riferimento all'*Etica* di Spinoza, nell'interpretazione data da Carlo Sini.

Nelle righe appena seguenti il testo sopra citato Wittgenstein prosegue la sua argomentazione sostenendo che la visione *sub specie aeternitatis* è un peculiare tipo di visione che vede le cose dal di fuori, così che l'oggetto «ha l'intero mondo come sfondo», mentre il modo usuale di guardare alle cose vede gli oggetti come se fosse, «per così dire, in mezzo ad essi»².

Al termine della sua nota Wittgenstein conclude infine che «la cosa vista *sub specie aeternitatis* è la cosa vista insieme con l'intero spazio logico»³.

Credo che almeno due siano gli elementi da porre in luce per comprendere l'asserzione di Wittgenstein: in primo luogo occorre delineare lo status di logica, etica ed estetica nel *Tractatus* con riferimento alla questione del linguaggio; in secondo luogo dobbiamo esplicitare il significato dell'espressione «*sub specie aeternitatis*» con riferimento alla definizione spinoziana di eternità.

Un passo indietro: il nucleo del *Tractatus* è la questione della forma logica e della sua relazione con il linguaggio e la realtà. Tutta la riflessione di Wittgenstein è volta a rispondere alla domanda se il linguaggio possa esprimere la forma logica o no. La sua mossa rivoluzionaria sta nel postulare, attraverso un procedimento di proiezione, la potente correlazione tra forma logica e immagine e nell'introdurre il concetto di «relazione di rappresentazione», consistente nella «coordinazione tra gli elementi dell'immagine e della cosa»⁴. Se una qualunque immagine è in grado di rappresentare la realtà è perché la sua forma logica – la correlazione tra le sue componenti atomiche – è la medesima della cosa reale: così ogni immagine è anche una immagine logica che rappresenta un possibile stato di cose nello spazio logico. Inoltre Wittgenstein definisce alcune caratteristiche dell'immagine utili a chiarire il nostro problema: primo, l'immagine non può rappresentare la sua forma di rappresentazione, ma la esibisce; secondo, l'immagine non può porsi fuori dalla sua forma di rappresentazione; terzo, ciò che l'immagine rappresenta è il suo senso.

1 L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1998 (ed. orig. *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford, 1961), p. 229.

2 *Ibidem*, con modifiche nella traduzione.

3 *Ibidem*, con modifiche nella traduzione.

4 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1998 (ed. orig. Kegan Paul, Trench, Trubner&Co., LTD London; Harcourt, Brace & Company, inc, New York 1922), proposizione 2.1514, p. 30, con modifiche nella traduzione. Si veda inoltre C. Sini, e R. Fabbrichesi Leo, *Variazioni sul foglio-mondo. Peirce, Wittgenstein, la scrittura*, Hestia edizioni, Cernusco L. 1993, e C. Sini, *I segni dell'anima*, Laterza, Roma-Bari 1989.

Sostanzialmente pensare è farsi immagini dei fatti e le proposizioni del linguaggio, in quanto segni proposizionali, cioè in quanto espressione sensibile del pensiero, sono immagini della realtà.

Altrove Wittgenstein scrive che «un pensatore è molto simile ad un disegnatore. Che vuole rappresentare tutte le interconnessioni»⁵.

Quindi, che ne è del rapporto tra linguaggio e logica? La chiave di volta è nell'affermazione che le proposizioni possono sì rappresentare l'intera realtà, ma non possono rappresentare la forma logica, cioè ciò che esse devono avere in comune con la realtà per poter essere in grado di rappresentarla. La forma logica non può essere espressa dal linguaggio; essa piuttosto si rispecchia nel linguaggio. Quindi le proposizioni mostrano ed esibiscono la forma logica della realtà che è, letteralmente, indicibile: noi non possiamo dire la forma logica. Per poter dire la forma logica noi dovremmo «situare noi stessi con le proposizioni fuori dalla logica, cioè fuori dal mondo»⁶.

La logica, regno della tautologia e della necessità senza sorprese, descrive sì la struttura del mondo, ma le sue proposizioni non possono essere né empiricamente stabilite né empiricamente refutate. La logica «non è una teoria ma un riflesso del mondo»⁷. La logica riempie il mondo: i suoi limiti sono i limiti del mondo. Dunque la logica è trascendentale: è una condizione del mondo. Il luogo logico, così come quello spaziale, costituisce la possibilità stessa dell'esistenza e, reciprocamente, «benché una proposizione possa solo determinare un luogo nello spazio logico, con essa deve già essere dato l'intero spazio logico»⁸.

Collocare noi stessi fuori dai limiti della logica sarebbe come considerare questi limiti anche dall'altra parte. Solo così potremmo essere in grado di raggiungere quella visione *sub specie aeternitatis* che ci permetterebbe di vedere le cose insieme con l'intero mondo come sfondo, le cose insieme con l'intero spazio logico. Come Wittgenstein chiarisce alla fine del *Tractatus*, «la contemplazione del mondo *sub specie aeterni* è la sua contemplazione come un intero limitato»⁹, vale a dire, il raggiungimento di quella peculiare visione che è esibita e resa manifesta dall'arte e dall'etica. Infatti etica ed estetica hanno in comune con la logica la loro natura trascendentale: sono, come la logica, condizioni del mondo. Da un lato l'etica, come la logica, è inesprimibile: l'etica non può essere espressa e dell'etica non possono darsi proposizioni; dall'altro lato, l'arte è uno speciale tipo di espressione e la buona arte è una espressione completa¹⁰. Altrove Wittgenstein definisce «metafisico» un tipo di arte e un modo di disegnare «visto con l'eterno come sfondo»¹¹. E non dobbiamo dimenticare il ruolo giocato dall'immagine nella struttura del *Tractatus*: sull'immagine Wittgenstein costruisce il suo concetto di forma logica; l'immagine mostra ed esibisce il suo senso e la sua forma di rappresentazione ma non può porsi essa stessa fuori dalla sua forma di rappresentazione.

5 Id., *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 1980 (ed. Ted. *Vermischte Bemerkungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977 e ed. Ingl. *Culture and Value. A selection from the Posthumous Remains*, Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 1988²), p. 33, con modifiche nella traduzione.

6 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, cit., proposizione 4.12, p. 51, con modifiche nella traduzione.

7 Ivi, proposizione 6.13, p. 98, con modifiche nella traduzione.

8 Ivi, proposizione 3.42, p. 42, con modifiche nella traduzione.

9 Ivi, proposizione 6.45, p. 108.

10 Id., *Quaderni, 1914-1916*, cit., paragrafo 19.9.16, p. 229, con modifiche nella traduzione.

11 Id., *Pensieri diversi*, cit., p. 137, con modifiche nella traduzione.

2.

Credo però che non possiamo realmente comprendere l'asserita connessione tra etica ed estetica sotto il segno dell'eternità – e le sue ultime conseguenze – se non consideriamo dove l'argomento di Wittgenstein trova le sue radici, vale a dire nell'*Etica* di Spinoza.

Dobbiamo ricordare che, nell'impalcato teoretico imposto al *Tractatus* nelle sue pagine iniziali, Wittgenstein, dopo aver stabilito nella prima proposizione la natura accidentale del mondo - «il mondo è tutto ciò che accade» - dà una definizione *à la* Spinoza della sostanza come «ciò che esiste indipendentemente da ciò che accade»¹². Inoltre la traiettoria del *Tractatus* «esteso dai fondamenti della logica alla natura del mondo»¹³, parte dalla discussione logica per approdare proprio nel bel mezzo dell'argomento etico.

Nella definizione VIII Spinoza spiega ciò che intende per eternità: «Intendo per eternità la stessa esistenza, in quanto è concepita procedere necessariamente dalla sola definizione della cosa eterna»¹⁴.

Quindi, in quanto essenza della sostanza, l'eternità non è esplicabile tramite i concetti di durata o di tempo. Eternità è piuttosto la natura di ciò che è *causa sui*, la cui esistenza è implicata dalla sua stessa essenza. Il tema dell'eternità risulta così direttamente connesso alla questione della relazione tra libertà, necessità e contingenza, vale a dire alla questione etica.

Aeternitas è un altro nome per l'infinita libertà o assoluta necessità della sostanza in contrapposizione alla durata delle *actualitas* dei modi. La sostanza è libera poiché essa esiste solamente per necessità della sua stessa natura, la sua essenza implica la sua esistenza e la sua azione è determinata solo da essa stessa. Al contrario i modi, che sono modificazioni e affezioni - «*affectiones*» - della sostanza, sono «necessari o meglio coatti» dal momento che sono determinati da qualcosa di esterno ad essi.

Ma la sfida del pensiero abissale di Spinoza - «*Deus sive natura*» - è pensare insieme la libertà della sostanza e la contingenza dei modi. In altre parole: da una parte, il modo è l'evento della sostanza ma dall'altra parte, la sostanza non è altrove che nell'evento contingente del modo. Così, anche seguendo l'interpretazione data da Carlo Sini¹⁵, possiamo dire che la determinazione del modo è il luogo dell'evento della sostanza; la sua contingenza è lo specchio dell'assoluta libertà, così come la sua durata finita è lo specchio dell'eternità, cioè proprio quell'enigmatico inesprimibile che, come scrive Wittgenstein, nondimeno «fornisce lo sfondo contro cui tutto ciò che sono stato in grado di esprimere acquista significato»¹⁶.

Dunque che cosa è quel sentire mistico che Wittgenstein identifica con la contemplazione del mondo *sub specie aeternitatis* la percezione del mondo come intero delimitato? Il sentire mistico è l'esercizio di abitare i limiti del mondo e, dato che «i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo»¹⁷, la soglia tra ciò che può essere detto ed espresso e ciò che non può

12 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, cit., proposizione 1, p. 25 e proposizione 2.024, p. 28.

13 Id., *Quaderni, 1914-1916*, cit., paragrafo 2.8.16, p. 224, con modifiche nella traduzione.

14 B. Spinoza, *Etica*, Mondadori, Milano 1939 (ed. Lat. 1677), p. 47.

15 Cfr. C. Sini, *Archivio Spinoza. La verità e la vita*, Edizioni Ghibli, Milano 2005.

16 L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, cit., p. 40, con modifiche nella traduzione.

17 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, cit., proposizione 5.6, p. 88.

esserlo affatto.

Ma, nello stesso tempo, dato che l'eternità è la proprietà di ciò che esiste per sua stessa libertà ed è, per così dire, lo spazio di tutte le possibilità logiche, il sentire mistico è anche l'esercizio di stare sull'orlo del rispecchiamento tra la contingenza di ciò che accade, ciò di cui si dà il caso – il mondo nella sua finitezza – e il dominio del possibile logico.

Sin qui abbiamo cercato di spiegare il significato dell'affermazione di Wittgenstein riferendoci alla connessione tra etica ed estetica nella prospettiva dell'*Etica* di Spinoza.

Tuttavia, accanto a ciò, dobbiamo riconoscere che il superamento dell'alterità tra corpo e mente, affermato a chiare lettere nell'opera spinoziana, implica e rafforza la relazione tra etica ed estetica, aprendo l'orizzonte della nostra riflessione verso una prospettiva estetica.

Penso che due proposizioni, la XIII e la XXXIII, della seconda parte dell'*Etica*, quella dedicata alla natura e origine della mente, possano condensare il punto vista di Spinoza sull'argomento. La prima delle due proposizioni indicate sostiene che l'oggetto dell'idea costituente la mente umana non è altro che il corpo «ossia un certo modo esistente in atto, dell'estensione; e nient'altro»¹⁸; la seconda risolutamente dichiara che «la mente non conosce se stessa, se non in quanto percepisce le idee delle affezioni del corpo»¹⁹.

Secondo la lettura che ne dà Carlo Sini, Spinoza risolve l'alterità tra corpo e mente affermando che il confine della loro differenza è la linea dove essi reciprocamente si rispecchiano e si traducono, il luogo del pensiero come pensiero del corpo. Quindi, in campo morale, una scelta è già nell'azione compiuta dal corpo e riflessa nella consapevolezza del pensiero:

la scelta è già messa in opera dall'azione (...). Ogni messa in opera dell'azione è un dirigersi all'estensione come ciò che c'è; però nello stesso tempo è assumere questa estensione nella differenza del pensiero (...); ma la differenza del pensiero non è che lo estendersi del suo corpo e nel suo corpo²⁰.

3.

Così, seguendo questo suggerimento di ricerca, sempre allo scopo di meglio comprendere il significato e le conseguenze della stabilita connessione tra etica ed estetica, propongo di investigare il dominio estetico attraverso l'approccio di Merleau-Ponty, la cui prospettiva intende risalire alle radici dell'estetica in quanto fenomenologia della percezione (*aisthesis*).

Merleau-Ponty porta al cuore della sua riflessione il corpo nella sua indissolubile unità con la mente e l'idea che «l'uomo non è uno spirito e un corpo, ma uno spirito *con* un corpo, e che egli accede alla verità delle cose solo perché il suo corpo è come conficcato in esse»²¹.

L'uomo può avere accesso alle cose, agli altri e anche al linguaggio solo per mezzo del suo corpo; il nostro corpo non è un oggetto tra gli altri ma «la testura comune di tutti gli oggetti» e lo strumento generale di comprensione del

18 B. Spinoza, *Etica*, cit., p. 89.

19 Ivi, p. 90.

20 C. Sini, *Archivio Spinoza*, cit., p. 272.

21 M. Merleau-Ponty, *Conversazioni*, SE, Milano 2002 (1948), p. 29.

mondo²². Secondo Merleau-Ponty è il corpo a fornire «significato non solo all'oggetto naturale ma anche a oggetti culturali come le parole»²³.

Il corpo umano è dunque quell'oggetto strano ed opaco che è una cosa del mondo e contemporaneamente, uno specchio del mondo, «un oggetto *sensibile* a tutti gli altri, che risuona a tutti i suoni, vibra a tutti i colori e che fornisce parole il loro significato primordiale in virtù del modo con cui le accoglie»²⁴.

E questo perché il corpo è caratterizzato da «condotte di comportamento»²⁵ attraverso le quali risponde e corrisponde al mondo intorno a sé. Così le cose del mondo non sono semplicemente oggetti neutrali posti di fronte a noi e offerti alla nostra contemplazione, ma ciascuna di esse possiede, al contrario, un significato emozionale e simbolizza e richiama un comportamento del nostro corpo. Noi non abbiamo una relazione di distanza contemplativa con le cose: ciascuna parla al nostro corpo e alla nostra vita, così che anche le parole sono indistinguibili dai comportamenti che esse inducono. Noi scopriamo e costruiamo noi stessi proprio attraverso la nostra relazione incarnata con le cose, gli altri e il linguaggio. Secondo Merleau-Ponty

noi viviamo in prima istanza non nella consapevolezza di noi stessi – né d'altronde in quella delle cose –, ma nell'esperienza dell'altro. Non ci accade mai di sentirci esistere prima di aver già preso contatto con gli altri, e la nostra riflessione è sempre un ritorno a noi stessi (...). Il contatto di noi stessi con noi stessi si compie sempre attraverso una cultura, o almeno attraverso un linguaggio che abbiamo ricevuto da fuori e che ci orienta nella conoscenza di noi stessi²⁶.

Dunque anche il linguaggio è visto dal filosofo francese come una estensione del nostro corpo. Il corpo è espressione e parola e, reciprocamente, la parola pronunciata è un autentico gesto, un gesto linguistico. È sempre attraverso il mio corpo che io comprendo l'altro, come sempre è tramite questo stesso mio corpo che percepisco le cose²⁷, di modo che anche i significati concettuali sono formati per deduzione «da un significato gestuale che, a sua volta, è immanente alla parola»²⁸.

Contro il dualismo cartesiano che sostiene una nozione pura e assoluta di spirito separato dal corpo, Merleau-Ponty afferma che il pensiero non è una cosa interna che può esistere indipendentemente dal mondo e dalle parole. Da nessuna parte possiamo trovare un puro spirito, un soggetto metafisico, ma solo un soggetto incarnato e sociale immerso nelle sue pratiche viventi.

In sorprendente consonanza con gli sviluppi delle tesi di Wittgenstein, Merleau-Ponty scrive: «comincio a capire il senso delle parole dal loro posto in un contesto di azione e partecipando alla vita comune»²⁹.

22 Id., *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1965 (ed. orig. Gallimard, Parigi, 1945), p. 314.

23 *Ibidem*.

24 Ivi, p. 315, con modifiche nella traduzione.

25 Cfr. ivi, p. 316. Nell'originale francese «*conduites*», p. 274.

26 Id., *Conversazioni*, cit., pp. 60-61

27 Cfr. id., *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 257.

28 Ivi, p. 250.

29 *Ibidem*.

Su questo punto ci sia consentito richiamare brevemente quanto Wittgenstein andava chiedendosi nell'agosto del 1916, indagando il rapporto tra occhio e campo visivo: «Il soggetto pensante non è, alla fine, mera superstizione? Ove, nel mondo, vedere un soggetto metafisico?»³⁰; e ciò che appuntava nel settembre dello stesso anno: «il modo in cui il linguaggio significa si rispecchia nel suo uso»³¹.

4.

Infine, qual è il posto dell'arte e dell'esperienza estetica nel contesto di questa fenomenologia della percezione centrata sulla significatività della corporeità? Anche l'opera d'arte è una totalità carnale, non una imitazione del mondo ma un mondo in sé, che nessuna definizione o analisi è in grado di cogliere. L'opera d'arte si dà alla nostra percezione come unitaria e compiuta espressione in cui non possiamo separare il significato dal modo in cui è espresso, nella quale non possiamo separare il *che* dal *come*. Prendendo in esame il caso della musica, Merleau-Ponty scrive che il significato musicale di una sonata è inseparabile dal suono sensibile e percettibile che ne costituisce il veicolo. Nessuna analisi concettuale e intellettuale, appartenente al dominio delle parole e del linguaggio, è in grado di restituirci l'esperienza del nostro ascolto: «durante l'esecuzione i suoni non sono unicamente i 'segni' della sonata, ma essa è là attraverso di essi, discende in essi»³². Allo stesso modo dobbiamo accostarci alle opere pittoriche, dal momento che anche la pittura rappresenta «non una imitazione del mondo ma un mondo in sé»³³. E anche in questo caso non possiamo fare alcuna distinzione tra soggetto del dipinto e modo della pittura perché il soggetto della nostra esperienza estetica consiste interamente nella maniera in cui gli oggetti del mondo sono costituiti dal pittore sulla tela: «la forma e il fondo, quel che si dice e il modo in cui lo si dice, non possono esistere separati»³⁴.

Siamo ora in grado di comprendere meglio ciò che Wittgenstein andava dicendo a proposito della natura della forma logica in quanto immagine logica: «l'immagine rappresenta ciò che rappresenta indipendentemente dalla sua verità o falsità, attraverso la forma di rappresentazione. Ciò che l'immagine rappresenta è il suo senso»³⁵, così come «la proposizione mostra il suo senso»³⁶ e la forma logica della realtà.

E che dire dell'etica? Da un lato dobbiamo dire che, secondo Merleau-Ponty, l'etica è radicata nell'esperienza estetica: è radicata in quell'esperienza sociale che passa attraverso il nostro corpo e la nostra percezione e la correlativa formazione del nostro stesso pensiero. Il nostro essere-per-noi stessi è sempre un essere-nel-mondo e un essere-per-gli-altri. La percezione mi pone nel campo visivo degli altri, rompe il solipsismo di una ragione

30 L. Wittgenstein, *Quaderni, 1914-1916*, cit., p. 225, con modifiche nella traduzione. Si veda anche quanto Wittgenstein scrive nel *Tractatus logico-philosophicus*, cit., proposizione 5.633, p. 89.

31 Id., *Quaderni, 1914-1916*, cit., p. 228, con modifiche nella traduzione.

32 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 253.

33 Id., *Conversazioni*, cit., p. 69.

34 Ivi, p. 70.

35 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., proposizioni 2.22 e 2.221, p. 32, con modifiche nella traduzione.

36 Ivi, proposizione 4.022, p. 45.

disincarnata e mi apre alla dimensione etica dei miei comportamenti pratici³⁷. Nati nel mezzo tra la determinata necessità del caso e la libertà delle possibilità in divenire, «noi esistiamo in entrambi i modi contemporaneamente. Pertanto, non c'è mai determinismo e non c'è mai scelta assoluta»³⁸.

Dopo alcune considerazioni sulla morale e la libertà, Merleau-Ponty chiude il suo ponderoso testo sulla fenomenologia della percezione con una citazione di de Saint-Exupéry, evocando, proprio come Wittgenstein al termine del *Tractatus*, le doti del silenzio: «Ma qui si deve tacere (...) Il tuo atto sei tu... Il tuo significato si rivela abbagliante»³⁹.

Tirando le somme, alla fine del nostro percorso abbiamo trovato il corpo come bordo e soglia riflettente del mondo, come silenzioso limite del linguaggio e, in quanto compiuta e indicibile espressione, come luogo dell'esperienza etica ed estetica allo stesso tempo.

Parafrasando Spinoza, potremmo dire: corpo *sive* eternità. Il corpo, nella sua natura sociale, come bordo sul quale «il mondo è ciò che accade», come soglia dell'evento dell'assoluta e infinita libertà che si dà nella figura della finita contingenza, altro non è che il riverbero dell'eternità, il luogo dell'esperienza mistica che «il mondo è», dell'esperienza etica ed estetica dell'inesprimibile che semplicemente si esibisce e dà mostra di sé. Scrive Wittgenstein: «estheticamente, il miracolo è che il mondo esiste. Che c'è quel che c'è»⁴⁰.

5.

Penso che ora possediamo tutte le coordinate per decodificare il cifrato messaggio profetico di Wittgenstein a proposito della connessione tra etica ed estetica nella luce dell'eternità, ma ora dobbiamo chiarire che cosa c'entra tutto questo con il lavoro degli architetti.

Tornando alla domanda iniziale «che cosa è o dovrebbe essere un buon architetto?», le nostre considerazioni si focalizzeranno su due principali argomenti: da una parte, in modo più generale, ci domandiamo quale può essere il contributo della filosofia alla pratica dell'architettura; dall'altra parte cercheremo di definire il senso proprio della progettazione architettonica in quanto pratica etica ed estetica allo stesso tempo.

Con riferimento alla prima questione, penso che il contributo della filosofia alla pratica architettonica venga a coincidere con il fine proprio della stessa pratica filosofica. Come scrive Wittgenstein, «la filosofia non è una teoria ma una attività»⁴¹. Quindi lo scopo della filosofia non risiede nell'acquisizione di una serie di nozioni o di un certo numero di proposizioni filosofiche, ma piuttosto consiste nel rischiaramento logico dei pensieri attraverso il tracciamento di un limite al pensiero.

Così dobbiamo pensare la filosofia in quanto profondo compito etico,

37 Cfr. M. Merleau-Ponty, *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, Edizioni Medusa, Milano 2004 (1946), p.43 e ss.

38 Id., *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 578.

39 A. de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, pp.171-174, cit. in M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 581.

40 L. Wittgenstein, *Quaderni, 1914-1916*, cit., paragrafo 20.10.16, p. 233, con modifiche nella traduzione.

41 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, cit., proposizione 4.112, p. 40, con modifiche nella traduzione.

ovviamente non nel senso di una adesione cieca a determinate regole di comportamento o graduatorie di valori astratti, ma come esemplarità dell'esercizio di abitare consapevolmente il limite e la soglia del nostro incontro con l'evento del mondo, cioè come esercizio di progetto nel quale siamo coinvolti con e attraverso il nostro corpo.

Disegnare e pensare sono il medesimo: entrambi tracciano limiti tra il dominio del possibile e la necessità di ciò che accade, ciò di cui si dà il caso. In questo orizzonte il progetto diviene il luogo – definibile con un termine di Joyce – della «*mutuomorphomutation*» di necessità e libertà, della storia e della vita.

Da nessuna parte possiamo scovare lo spirito assoluto dell'autore, l'architetto come soggetto metafisico, e da nessuna parte troviamo una pura idea di architettura. Ogni azione, così come ogni progetto e decisione nel campo dell'arte, è realmente indecidibile, sempre presa nell'oscillante e rispecchiante margine posto tra la libertà del possibile e le catene della necessità, tra un corpo che è al tempo stesso individuale, sociale e culturale e il corpo del mondo. L'architettura non è una teoria ma un esercizio. E il disegno architettonico è solo e proprio la forma logica dell'architettura.

Inoltre, nessuna arte più dell'architettura è esplicitamente compromessa con il corpo. L'architettura parla al nostro corpo, si indirizza ai nostri comportamenti e, nel medesimo tempo, è la risposta del nostro corpo al mondo. Quasi una estensione del nostro corpo, l'architettura diviene il suo ulteriore limite, la sua ulteriore soglia, sulla quale simultaneamente e reciprocamente si rispecchiano i bisogni del nostro corpo e il mondo là fuori.

Quindi, per concludere, dobbiamo considerare la pratica architettonica come inscritta in un doppio gesto: l'azione del di-segnare che traccia, taglia, incide e de-cide e la nostra esperienza dell'architettura come rimbalzo del nostro gesto. Un doppio gesto che stabilisce una doppia soglia e che implica una molteplice dimensionalità, etica ed estetica ad un tempo.

Così la filosofia può aiutarci ad acquisire la consapevolezza del nostro abito, l'abito dell'architetto, che è quello di stare sulla soglia del progetto. La filosofia può dunque aiutarci ad abitare il nostro *habitus* e la nostra pratica.

In ogni istante sta l'eternità, in ogni evento il libero gioco della necessità che si dà nella figura della contingenza, in ogni progetto il silenzioso emergere di un destino in un corpo a corpo con il mondo.

Un buon architetto è un architetto *sub specie aeternitatis*.