

alétheia, un parco di città-natura nel *nontempo* dell'architettura

armando sichenze

062

Ho sostenuto più volte che la città-natura è oggi un insieme di centro storico, grandi entità naturali o parchi, siti archeologici e luoghi di rigenerazione ecologica e del tempo. Ma questo non è l'argomento centrale di questo scritto. Questa volta si dice di progetti, avvertendo che questi ci appartengono solo quando nascono. E forse nemmeno perché sono come i figli. E perché i figli sono come la terra. Non ci appartengono. Non si sa mai come finiranno. Qui nel sud d'Italia quali tormenti subiranno e in fin dei conti quale sarà il loro tempo. Ma forse il loro destino è in altri luoghi. Forse saranno scacciati. Alcuni moriranno subito, altri viaggeranno ed espatrieranno. Molti andranno alla ricerca delle condizioni del progetto. Tutti vivranno nell'incertezza della realizzazione. Questo in premessa.

La città diffusa, dove tutto si può fare, "sapidoci fare", specialmente nel Mezzogiorno, nasconde nel termine "diffuso" l'illusoria speranza di una *disseminazione* da cui può sempre nascere qualcosa. Questo affidarsi al "caso come speranza" è una specie di "naturalismo" antiprogettuale e antipolitico molto più diffuso di quanto si possa immaginare, segno, in realtà di un degrado culturale.

In effetti la città che dilaga frammentariamente nelle aree rurali è una "città", anzi una civiltà, *dispersa*, più che diffusa. Confusa e in rotta, inseguita dalla circolazione di tutto, dai grovigli e soprattutto dalla pressione delle immagini, appare in una architettura stordita dall'attualità del tempo, più che in cammino verso la natura. In effetti a diffondersi veramente è l'*insostenibilità*.

Stranamente questa realtà improvvisata attrae e cattura l'attenzione e l'immaginazione degli architetti. Di moltissimi se non di tutti. Forse perché il caos, la frammentarietà e la distrazione continua sono accettati non solo come i fenomeni di una realtà inevitabile e quindi *assunta* come segno del tempo, ma anche come condizione favorevole per l'esercizio artistico di una "libera" immaginazione, più che di un faticoso sforzo di conoscenza.

Il secondo risultato è che questa "arte architettonica" di fatto non produce più avanzamenti di conoscenza richiesti da una società, che d'altronde viene rappresentata anch'essa come un'incantata e attonita spettatrice del dinamismo del tempo e delle *cose che si muovono*. Credo di essere in posizione diametralmente opposta a tutto ciò. Non perché possa trarmi fuori dai flussi del tempo quanto perché l'architettura che studio non li insegue. Contrariamente mi interessano le *cose che in questo caos fanno fermarsi* e che nel tempo si fermano per renderlo percepibile, come strutture entro cui pensarlo. Mi interessa la *postura*: il come e il dove questo possa avvenire più a lungo che si può. L'architettura credo sia questo: un *taglio del-tempo*, che limita spazi e da cui tuttavia può scaturire una dilatazione spazio-temporale, ossia un superamento estetico di limiti fisici.

Una volta assunto questo punto di vista, l'architettura, che nello spazio ferma

limiti, è inevitabilmente un NONTEMPO, ossia una *consistenza* d'ordine materiale temporaneamente ferma che tuttavia è avvolta, attraversata e al limite svuotata dai molteplici flussi più o meno disordinati di diversi divenire del tempo. Ciò determina *eterotopie* ossia, in estrema sintesi, dissociazioni spaziali e temporali, tra i luoghi e ciò che accade¹. Ciò pone indubbiamente problemi, ma è anche molto interessante perché sullo sfondo apparentemente neutro di questi ordini di *nontempo* appare la nostra ricerca di quella cultura della sostenibilità in grado di leggere ciò che è contemporaneamente *disperso e imparentato*. Si pensi solo al fatto che la maggior parte delle conoscenze che l'architettura produce (e ha prodotto) riguardano il contrasto tra questi flussi e la *posizione* che essa assume nello spazio che limita. Si pensi al progetto che ne deriva, lì dove questi flussi incontrandola si scompongono e vengono in parte assorbiti prima che l'architettura si ri-componga nel progetto della sua fermezza.

Non si può dire quindi che si è indifferenti ai flussi del tempo, né che questi non abbiano effetti o non lascino tracce sulla fermezza dell'architettura, solo che l'evoluzione della fermezza non è sostanzialmente immediata e ha un suo tempo critico di maturazione che produce quel valore in più che chiamiamo civiltà. Si pensi all'importanza che l'architettura assumerà sempre di più riuscendo ad assorbire il tempo, rendendolo più *sostenibile* agli esseri umani. Anche la natura, con cui la *posizione dell'architettura* può comporsi, ha un potere assorbente. Anche la natura scompone e ricompone i flussi rigenerandosi entro limiti temporali. La grande e ineliminabile differenza tra l'architettura e la natura consiste invece nelle modalità e nei tempi di assorbimento degli strappi prodotti dai cambiamenti. La natura non assorbe ciò che non è organico alle sue regole così come l'architettura ciò che non è conforme al bene-essere che promana dalla cultura-civiltà che esprime. Perciò la città-natura, ieri come oggi, è anche una questione di sostenibilità dei tempi di vita e di rigenerazione della natura, anche umana.

Ma dove e quando la città oggi ha il tempo di esistere?

Mi sembra che oggi in Europa non si progettino più città. Forse questo è uno dei motivi della caduta di un senso urbano e civile degli interventi architettonici. Dover pensare per singoli oggetti edilizi sembra sufficiente per esonerare i più dal problema della relazione con la città. Sembra invece che la città sia paradossalmente pensabile e progettabile solo nella condizione del parco. "Eterotopicamente" fuori da se stessa, oppure "oltre", lì dove per esempio la relazione tra i nuclei urbani è inevitabile e la natura, in particolare la vegetazione, che s'interpone nella continuità del costruito è un fatto chiaro e netto che può agire come un forte freno alla *dispersione* della città metropolitana evidenziando a distanza, ma direttamente, la *trama narrativa* tra le parti costruite nel vuoto che c'è in mezzo ai manufatti e che obbliga a uno sguardo diretto e relazionale. Così la composizione sostenibile avviene in



L'area del parco di Aléteia

un tempo molteplice che si articola tra le *posizioni* dell'architettura e l'*interposizione*, l'intercessione, della natura. Ma in tutto ciò allora occorre definire il potere assorbente della natura e il suo limite di sostenibilità.

In conclusione siamo di fronte a una nuova dimensione non solo dello spazio-tempo, ma anche della città-natura, in cui, in entrambi i casi, il trattino indica il sommarsi unificante del secondo termine al primo, differente solo come ulteriore dimensione e punto di vista. In sostanza nella natura la città trova finalmente la sua unità di completamento e l'ordine muto sul cui fondo appare la connessione del *disperso con l'imparentato*.

Posso passare ora ad un'esperienza pratica.

Si tratta del progetto di un parco della città-natura e delle sue architetture, che io chiamo "progetti precursori", perché si trovano ancora nell'ambito di un *masterplan*. Più che di un parco si tratta *quasi* di una nuova città-natura, posta in un territorio dove l'obiettivo che ho voluto collocare in primo piano è quello dell'*eterotopia del tempo*².

Lo scopo della *sostenibilità* si concretizza nello scomporre i dati di partenza secondo un'analisi, ispirata ad una economia ecologica, dei punti di forza e di debolezza, delle opportunità e dei rischi di un progetto che voglia contrastare la *città dispersa*.

Una volta effettuata questa operazione, che in se stessa non è architettonica, mi servo dell'architettura per interpretare gli obiettivi della committenza, che chiede al progetto architettonico di promuovere un "valore in più", rispetto al semplice costruire (della "città diffusa"), in grado di rendere

riconoscibili le *identità di posizione* architettonica nella città-natura a cui si ispirano le trame narrative del parco. Ho definito questo "valore in più" *Valore-Pascal*, per ricordare la famosa espressione di Blaise Pascal: "il valore dell'insieme va oltre la somma delle parti".

In termini tecnico-progettuali ciò si traduce nel ri-comporre dati quantitativi, superandoli nella sostenibilità, ossia trasformandoli in valori d'insieme d'architettura che contengano un "tempo in più". Ma non appena si prova a realizzare concretamente questo principio incomincia a delinearsi il problema dell'*eterotopia del tempo*, che se non è riconosciuto e previsto ostacola e travolge la sostenibilità.

La soluzione che sto esplorando consiste nell'articolazione temporale della *strategia della sostenibilità* che, nel caso in questione - un *villaggio-parco turistico* tra città e campagna³ - è approdata intanto ad un nuovo "programma della committenza" che può riassumersi nelle seguenti condizioni:

- a) che tutte le architetture e gli spazi siano inseriti in un sistema narrativo (visitabile);
- b) che il parco miri ad un'*eco-sostenibilità* da realizzare nel tempo e con biocostruzioni;
- c) che l'impianto del parco sia in grado di assorbire (il tempo) l'eterogeneità dei flussi legati alle opportunità degli interessi, dei tempi di attuazione e delle culture dell'utenza.

A ben guardare tutte queste richieste contengono preminentemente il problema di una "*progettazione*" del tempo. Anzitutto perché il Parco si realizzerà nel tempo, e per fasi, con le relative autonomie di un Parco privato. Quindi



Forenze. Planimetria del masterplan del Parco di Alétheia, studio del sistema narrativo (pro-vocazione strumentale numero 4)

con un'incertezza generale legata ai finanziamenti e alle vicende imprenditoriali e gestionali. In secondo luogo perché i tempi degli attori del piano e dell'edilizia sono diversi e in parte imprevedibili, quindi *ri-componibili* solo in un *NON-TEMPO* dell'architettura. Questo per altro risponde all'esigenza degli ospiti di essere "liberati", almeno in vacanza, dalla dittatura del tempo e della sua insensata accelerazione.

Operando, inoltre, nel Mezzogiorno d'Italia, si sa che alcuni progetti potrebbero arrestarsi. Quindi occorre pre-vedere diversi *tempi-compimenti* e sottrazioni di luogo, fino al *limite della a-topicità*. Insomma un progetto non basta. Poi occorre calcolare il rischio che qualche architetto attuatore ceda al tempo-consumo folkloristico, sperare che si attuino tutti i previsti tempi di riciclabilità e i *tempi di ri-generazione*, anzitutto della natura. In ultimo la diversificazione degli stili di vita comporta problemi di compatibilità dei diversi luoghi-tempi delle attività del parco.

Tutto ciò ha suggerito, intanto, una scelta tipologica (genealogica) di fondo che consiste nel dotare i complessi edificati, tutte le volte che è possibile, di *spazi vuoti di riserva* ben delimitati e configurati architettonicamente, in grado di assorbire le temporanee variazioni programmatiche che probabilmente non si *con-fermeranno* nel tempo. Si potrebbe continuare a lungo su questo piano, ma penso che tutto ciò sia sufficiente per lasciare intuire la presenza di una *strategia di riserva* che si sovrappone alla strategia ufficiale realizzando valore-Pascal⁴. Entrano in questa *strategia beni culturali globali* non ancora riconosciuti come patrimonio UNESCO, che contengono valori di riserva a cui attingere durante le crisi di civiltà.

Così case, strade, luoghi, centri di servizi, chiese, ruderi e la natura stessa del Parco, si costruiscono *sulle tracce* delle architetture delle *città-natura abbandonate* della Basilicata, quasi per volerne riprendere il filo narrativo, ma nella consapevolezza di una discontinuità ormai quasi archeologica che connota il loro stato di città rifiutate dallo sviluppo della modernità. Da queste *città-esuli* dell'*arcipelago lucano* prende corpo l'esperienza *policentrica* del Parco, alla base dei progetti di architettura.

Sotto l'aspetto metodologico la situazione preesistente dell'area viene anzitutto interrogata. A questo scopo, e solo in un primo momento, è stato introdotto un modo di *leggere-e-pensare* l'ambiente costruito esistente affidandosi a termini tratti dal greco antico. L'operazione non è arcaizzante ma strumentale a pro-vocare l'*apparire dei luoghi della sostenibilità* della città-natura nascente, a partire dalla relazione tra lo sguardo sul paesaggio e il potere delle parole greche⁵. Anche in questo caso si tratta di scomporre e ri-comporre incessantemente la realtà, invitando l'architettura, in luoghi determinati, a risolverne i problemi prendendo *posizione* rispetto al paesaggio, ma anche ad essere progettualmente *simbolica* (prima ancora che segnica) sia in verticale (archeologicamente) che in orizzontale (paesisticamente)⁶.

Così le parole in greco, che cercano posto sulla mappa ispirandosi sia all'esistente che al programma del progetto, svolgono il ruolo del *meta-phorein*, del portar fuori. Tutto ciò per ri-salire all'e-vento narrativo da cui nasce l'incontro con i simboli⁷ in cui l'architettura *dis-loca* le parole, delle quali restano tracce nella toponomastica.



Forenza. Planimetria del masterplan del Parco di Alétheia

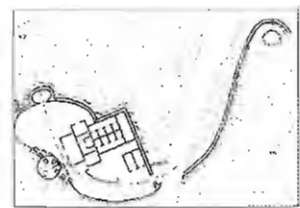
Cercherò ora di descrivere, e a tratti di raccontare, l'incontro dell'*idea della sostenibilità* con il progetto del Parco. In questo senso l'**ingresso principale** al Parco dà anche accesso simbolico a quell'*oltrepassamento dei limiti* individuali degli esseri umani che oggi in Europa si vorrebbe avvenisse nella forma di una *vivente sostenibilità*⁸.

All'accettazione, posta nel primo accesso al Parco, la *Porta del falco*, s'incontrano persone spesso sconosciute, e quindi il tema prevalente di questo luogo è quello della *coesistenzialità*⁹ di culture, razze, ceti e condizioni di vita diverse, a partire dalle differenze tra nativi e stranieri, tra giovani e anziani, tra portatori di differenti abilità e soprattutto tra uomo e donna. Tutti costoro sono accomunati dall'interesse ad esplorare il mondo della città-natura che come primo requisito di ricchezza e complessità ha quello della *diversificazione* delle forme di cultura e di vita, quindi di comprensione dell'alterità. Si è pensato allora alla progettazione di uno spazio prevalentemente vuoto, coperto di terreno, che sfrutta i vantaggi bioclimatici di un'architettura rupestre. Il luogo andrà affidato all'accoglienza e alle cure che solo la *cultura della donna* sa interpretare pienamente, coniugando *empatia*¹⁰ e diritto di visita¹¹. Ragionando in questi termini, il vuoto interno che avvolge il visitatore si presenta morbido, fluente, curato, pronto ad accogliere *altro* e *l'altro*. Inoltre già dall'ingresso si annuncia alla vista il possibile racchiuso in quell'altro spazio vuoto, ma pieno di verde, che costituisce la realtà dominante del Parco e che sviluppa il grande tema del tempo di "gestazione" e di ri-generazione della complessità socio-naturale con cui si potrebbe *rigenerare la città-natura stessa nella sostenibilità*.

Dalla *reception*, collocata in un settore circolare che apre e orienta il punto di vista sul parco, si viene dislocati in diversi luoghi comunitari, non solo di residenza, ma anche di socialità. Dopodiché, ognuno è libero di scegliere quando e dove uscire dalla propria "isola", dove incontrare gli altri e altro, quali opportunità cogliere.

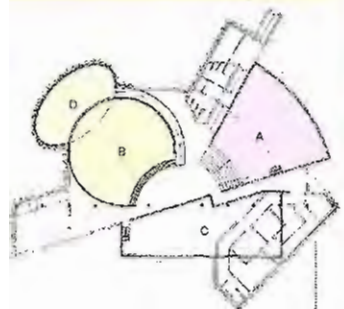
Da un punto di vista strettamente formale, gli altri luoghi costituenti lo spazio d'ingresso annunciano formalmente figure che si incontreranno di nuovo nel Parco: il cerchio, l'ellisse, l'incrocio, la sinusoide. Questa, in particolare, ha una forte capacità relazionale e simbolica. Fuoriesce dalla terra e ordina le aperture sul paesaggio, raccordando la dimensione verticale (archeologica) alla dimensione orizzontale (paesistica). Ri-compone poi la molteplicità dei luoghi interni ed esterni, riconducendoli al disegno unitario e sinuoso del limite dell'area, in questo punto inteso come una frontiera, su cui si apre la *porta del Parco* e si inaugura lo sguardo sul paesaggio. È così che prende forma il primo *belvedere*, caratterizzato da una *paesisticità liminare*¹².

Superato questo limite s'incontra la prima forma di quella ricchezza culturale della città-natura, promessa all'ingresso. È il complesso multi-funzionale denominato **Simposio**: lo spazio collettivo per eccellenza in cui si tengono banchetti, spettacoli, convegni, attività culturali e artistiche, in particolare danze. La visione generalizzata della convivenza degli esseri umani a partire dalla loro diversità e alterità, ossia la *coesistenzialità*, che all'ingresso del Parco si definisce concretamente nel tema del "primo" incontro, è qui *messa in scena*. O meglio, attraverso l'architettura acquista forza rappresentativa.



Porta del Falco

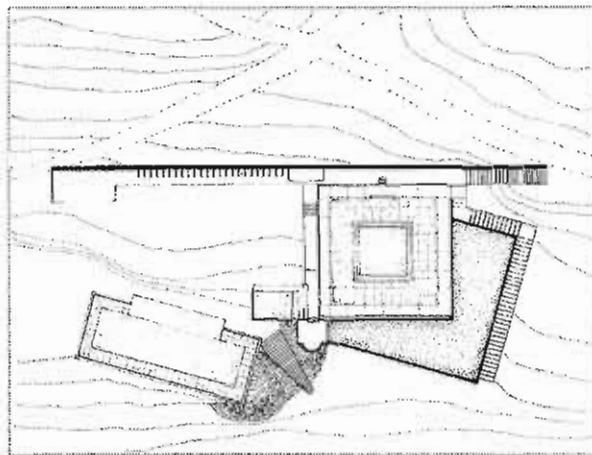
Simposio



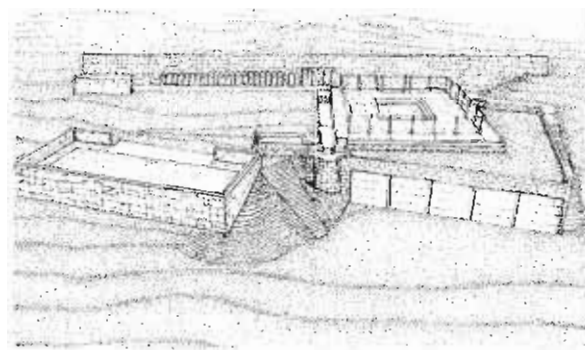
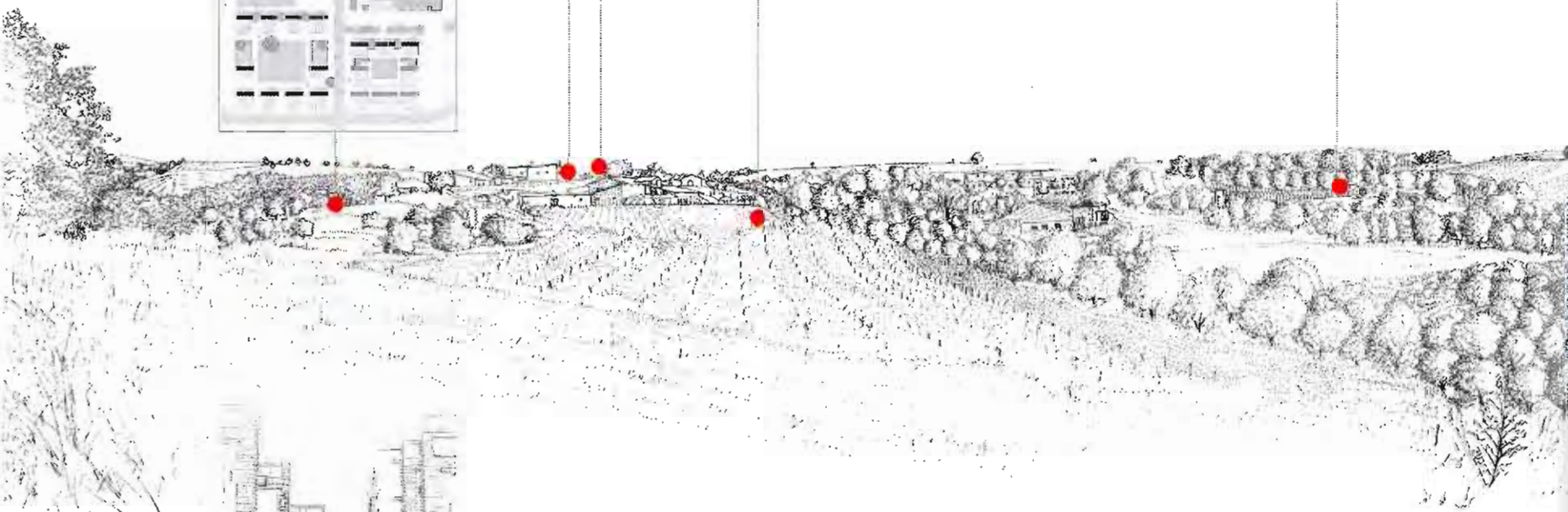
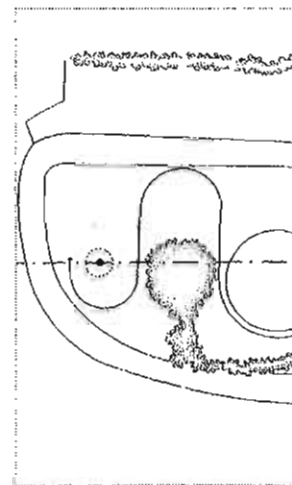
Albergo Grande



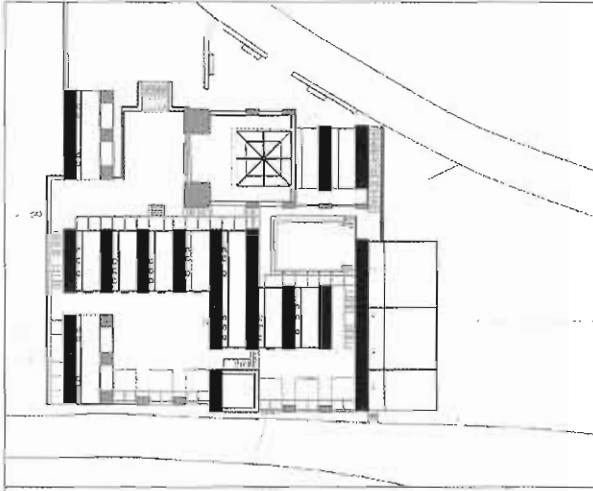
Piscine



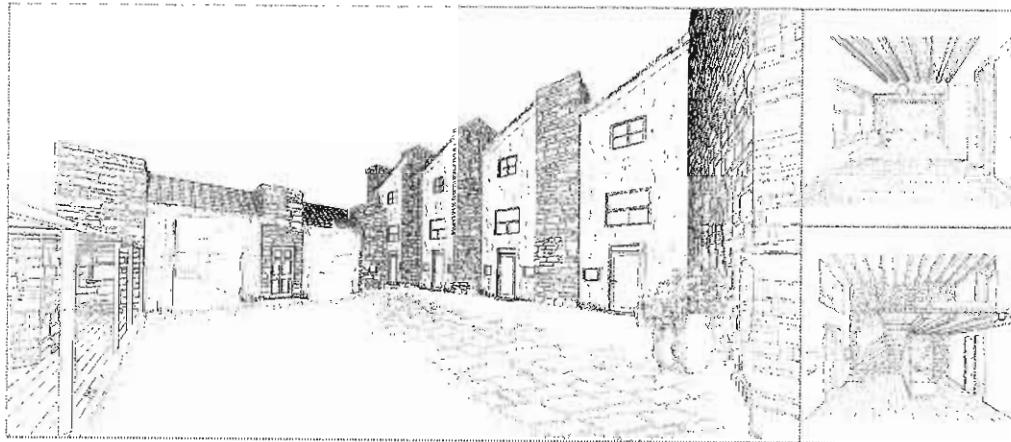
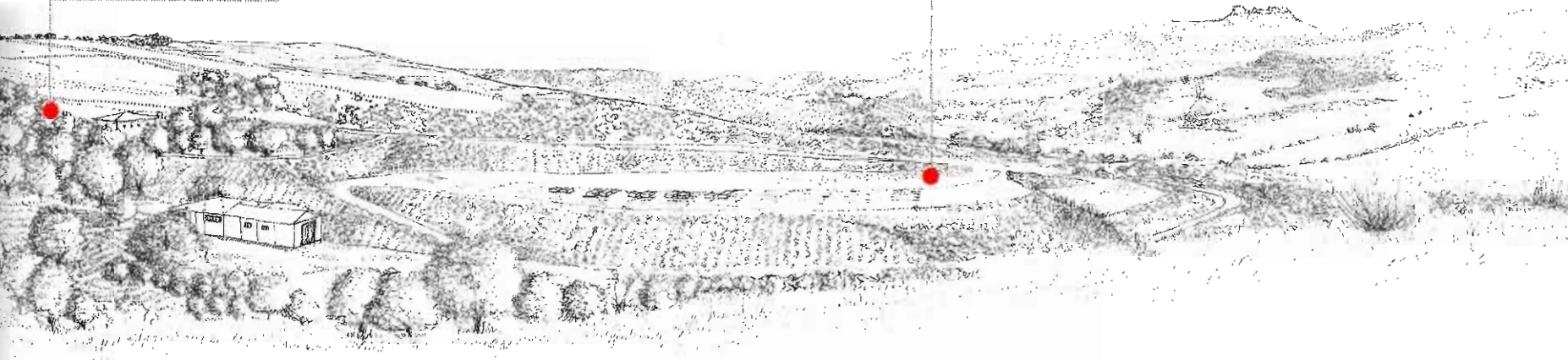
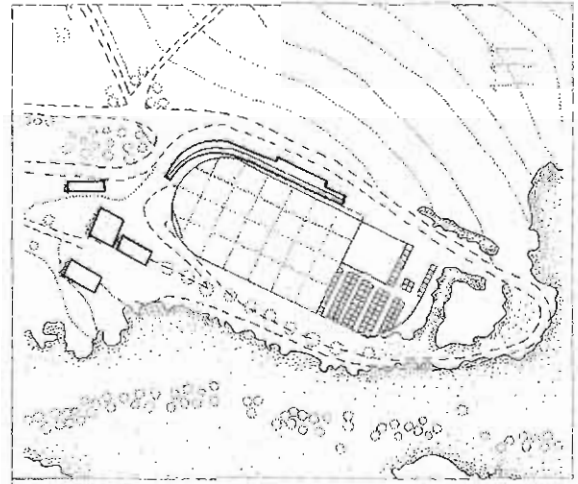
Paideia

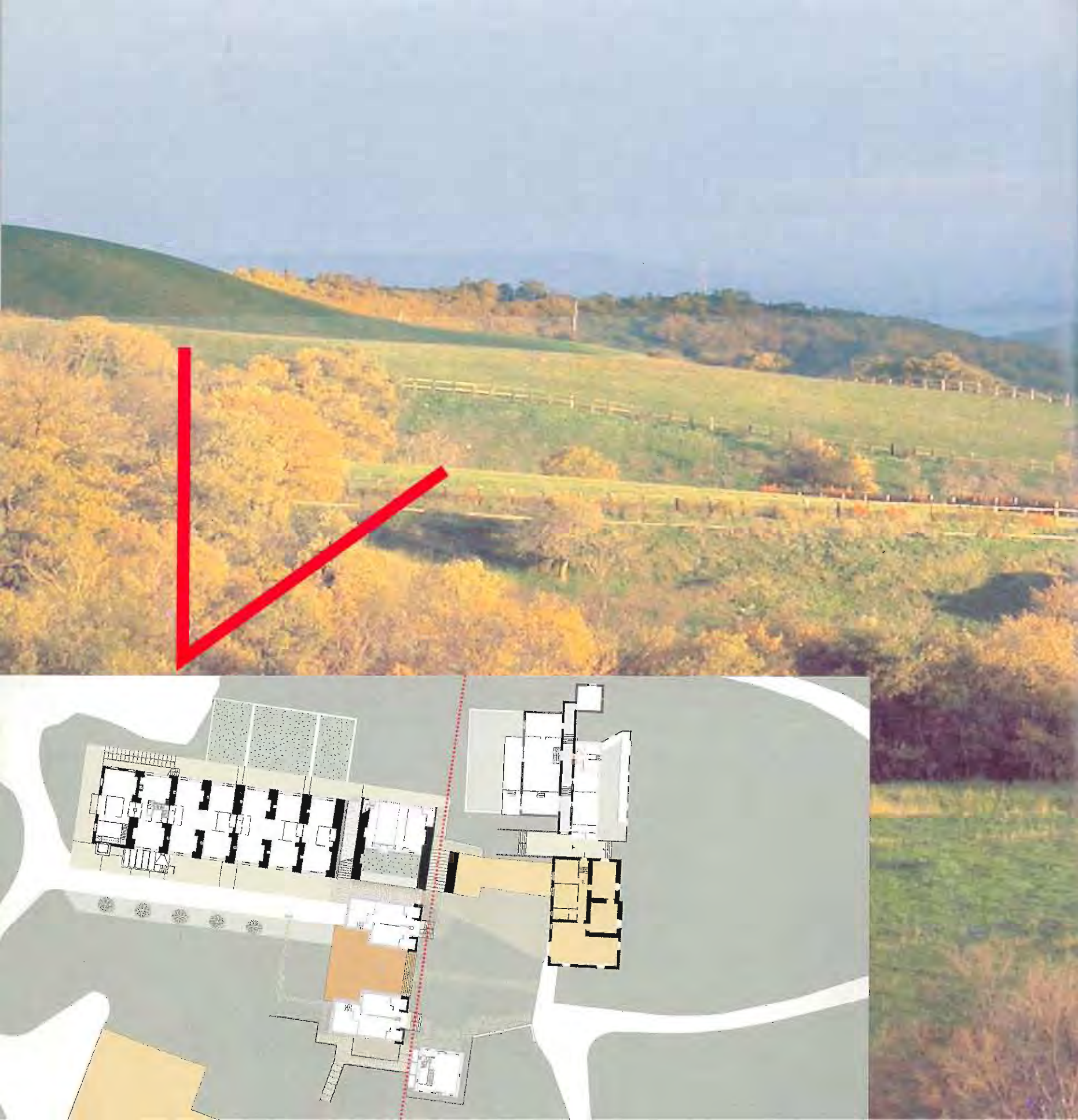


Albergo Piccolo



Agon







Se infatti il *Simposio*, collocato in una sala ovale, indica il momento più naturale e conviviale da cui può nascere lo scambio culturale tra pochi, questo medesimo luogo può anche aprirsi, come un palcoscenico, sullo spazio più ampio in cui questa cultura si istituzionalizza, rinnovando nel tempo l'evento iniziale più rappresentativo della cultura collettiva della città-natura. Ne deriva uno slittamento del tema progettuale sull'idea del teatro, il luogo emblematico della rappresentazione. Anzi in questo caso si tratta di rappresentazioni, al plurale, che anzitutto si scontrano e s'incontrano, mettendo in campo diverse concezioni e scambi di ruolo nel rapporto tra diversi pubblici e spettatori. Occorre inoltre tenere conto del senso diverso che la rappresentazione assume nelle due culture del sapere: la scientifica e l'umanistica. Dato che l'una cattura e l'altra può liberare¹³.

Quest'argomento aiuta a definire le modalità in cui, in questo caso, avviene un superamento estetico-della costruzione tecnico-scientifica nel ruolo che assume l'architettura. Brevemente si può dire che, nell'architettura di questa costruzione, la pluralità dei vari modi di "esser-ci" delle persone e dei punti di vista, nella rappresentazione del mondo, è ambientata immediatamente al di sotto del suolo, mentre solo alcuni elementi emergono alla luce del sole, riducendo qui al massimo l'impatto dell'architettura con il paesaggio e assegnando all'architettura il ruolo di liberare la rappresentazione dalle chiusure del linguaggio. Quest'architettura forse è quella che più si avvicina al nome del Parco. *Aletheia* è infatti la "visione che si schiude", quando reciprocamente si vengono incontro sia l'"oggetto", sia ciò che togliendosi dal "velato" si mostra. Tra tutte le architetture del Parco questa è quella che ha la più estesa sotterraneità, in cui il conflitto, la sua rappresentazione nella profondità, la ricerca di una spiegazione ha un luogo istituito.

Davanti al *Simposio*, prima di entrare, occorre depositare il tempo e il segno più evidente della sua accelerazione: il mezzo tecnico in cui oggi la "abitiamo". Ossia l'automezzo. *Depositare il tempo* significa anche *dis-perderlo* come le foglie al vento, preparandosi a incontrare verità diverse e nascoste, percorrendo un labirinto che nel procedere indica già un viaggio, come si vede per esempio in quello iniziatico, disegnato sul pavimento della Cattedrale di Otranto, il porto di partenza dei crociati per la Terra Santa.

Nel nostro caso un lungo percorso sinuoso distribuisce il flusso veicolare in **aree di parcheggio** che cercano di nascondersi tra piccole alture, alberi e arbusti. In questo modo, mentre a livello della via, in leggera pendenza, si riduce l'impatto veicolare scomponendolo in parti, invece, al livello delle alture, le alberature con le loro ampie fronde tentano una ricomposizione di quanto è stato diviso e volutamente disperso. Sulle piccole alture si dislocano siti all'aperto per stare in piccoli gruppi o per esporre oggetti d'arte o ancora per dare inizio ad un ecomuseo che si svilupperà per tutto il parco all'interno delle grotte.

Lasciandosi il *Simposio* e il labirinto dei parcheggi alle spalle il percorso giunge nei pressi di un'altura un po' più pronunciata delle altre, dalla quale in un senso si può gettare un ampio sguardo panoramico ed essere, nell'altro, traggurati da lontano da molti luoghi del parco. Su questa terrazza naturale è stata collocata una piccola **architettura ecclesiale** dedicata all'An-nunciazione¹⁴.

Al di sotto un piccolo portico guarda uno snodo rotondo da cui si diramano cinque strade:

1. la prima penetra nel **borgo**; attraversando una porta, segnata da due elementi cilindrici, ci s'immette così in un'area ellittica, incentrata sul

recupero di una spina di case, integrate da nuove costruzioni che disegnano al centro uno spazio di vicinato, definito da una piccola torre e da un forcipe, in cui si apre a imbuto una terrazza panoramica;

2. la seconda, sulla destra, da accesso alla **prima rasa**, quella *padronale*, il luogo della domesticità più antica che affonda le sue radici nella profondità del tempo, inoltrandosi nell'*oïkos* che ha segnato tanto incisivamente la nostra cultura mediterranea;

3. la terza, ancora più a destra, aggira l'altura del borgo come una sorta di *extra-moenia* e porta al di là, sulla piazza soprastante un **complesso alberghiero ecologico**, disegnato sulla traccia di un ideale impianto "certosino": si tratta qui di un'*eterotopia* realizzata, che esprime la massima aspirazione all'*insularità* civile di una cultura della natura;

4. la quarta stradina porta a *Minerva, centro informazioni* del Parco, un'altra unità rurale recuperata;

5. l'ultima strada, alla sinistra della porta del borgo, lo aggira dall'altra parte conducendo ad un bivio, dove:

a) da un lato si perviene all'**area della "ri-generazione"** del corpo, dotata di *piscine, palestra, stoà*; l'area confina con il **complesso agrituristico**, dotato di stanze e di un grande *salone delle feste* (utilizzato anche come ristorante e bar) prospiciente una terrazza (*l'otium*), richiusa da un **piccolo ristorante**, a doppia altezza, che si affianca al precedente allungandosi fino a creare una barriera che protegge la terrazza dal vento;

b) dall'altro lato del bivio si scende fino ad un'ansa, su cui si apre l'**area rurale del mercato (l'agorà)**, dotata di due grotte, un antico abbeveratoio, un suggestivo declivio di lecci; qui la strada scavalca con un ponticello a raso una piccola **greenway** che, provenendo dalla zona del *Simposio*, attraversa tutto il Parco e termina nel **bosco**.

Un'altra tappa fondamentale di questo viaggio di ricerca si è compiuta e occorre riepilogare.

Il *borgo*, anticipato dalla *domus*, che poi si collega al nucleo agrituristico, incentrato sul *salone delle feste*, connesso al *nuovo ristorante*, all'area delle *piscine* e al *nuovo albergo ecologico*, costituiscono un unico complesso articolato, in cui si ripropone un compattamento rurale-urbano destinato alla ri-generazione soprattutto di se stessi, nella comprensione dei limiti che la città-natura vuole contenere e in questo delle sue possibilità. Ma quest'aspetto della sostenibilità deve fare i conti con la nostra storia passata e presente, che inizia con un conflittuale confronto tra *polis* e *oïkos* per giungere oggi ad una problematica altrettanto inquietante del superamento dei limiti delle città stesse in altri planetari arcipelaghi di metropoli.

L'**area del mercato**, a cui si può anche pervenire da un'altra strada, una scorciatoia che recupera un antico tratturo e precede l'area (d'esperienza) del borgo, è il vero punto di svolta verso un *polcentrismo* ricco di possibilità e di "rischi" culturali.

Il *mercato* s'inserisce in un vaso naturale. È un ambito di *inizialità* della coesistenza, aperto al mondo delle merci. Del resto molte città europee, sono nate sull'ansa di un fiume, nei pressi di un porto. Qui, ora, la città-natura supera, nello spazio, i limiti dell'ambiente e del luogo e si ri-genera arricchendosi di cose arrivate da fuori. Queste possono provenire dal "sapere-sapere" del contesto produttivo del proprio territorio, ma anche dall'apertura delle relazioni al mondo delle altre città-natura, in cui si viene a sapere di

altri modi di saper fare e saper vivere su propri territori di natura. È così che il mercato si trasforma in un luogo collettivo di discussione su altri mondi e possibilità, sul modo stesso di stare al mondo della città-natura.

Qui si racconta sulle opportunità della sua ri-produzione, ma anche sui rischi che corre incontrando la *hybris*: la prepotente, mostruosa, tracotante e arbitraria dismisura. Il mercato cambia la città e la collega ad altri mondi che qui sono il mondo dei *cavalli*, dei *piccoli*, dei *giovani*, degli *amanti*, dei *viaggiatori* stessi, della *libertà* e della *natura*. Mondi che ne contengono altri e che si dispongono secondo una logica spaziale diramante, aperta ed espressamente poli-centrica. Da qui prende origine anche la metropoli (io preferisco dire: "ultropoli"). Ciò vuol dire che non vi è più una centralità per tutti, un unico bastevole sistema di centri di riferimento in cui si concentra la massima relazionalità, la ri-generazione culturale e il più intenso consumo del tempo e di tutte le forme di energia della città. Già nell'"agorà" del mercato la moltitudine esprime un *polemos* connettivo tra il bisogno di andare oltre e la nostalgia di un centro stabile.

Ora la polarizzazione delle attività accentua la propria insularità, tendendo a fissare i temi dei mondi specializzandoli e distinguendoli, mentre a prendere consistenza è sempre di più l'esperienza del viaggio.

Svoltando l'ansa del mercato si può risalire la pendenza verso la "città dei cavalli" (le stalle, la sala parto, i paddock, isole della loro libertà, del loro amore nell'accoppiarsi ed accudire i puledrini, ecc.) dominata dalla loro residenza, la *domus equina*, in cui però non mancano alloggi per ospiti ed uffici.

Se invece si scende, costeggiando la *grenway*, s'incontra sulla sinistra *Thiasos*, una piccola unità di camere e servizi, destinati all'incontro didattico, al commercio, al ristoro e allo svago, per la presenza di un piano-bar in una piazzetta, vetrata e coperta. Questa si apre tra un vecchio stabile, destinato ad aule e sopraelevato per ospitare otto piccole *suites*, un bar-ristoro con soprastante terrazza pergolata e una torre nuziale preesistente. *Thiasos* nasce come residenza di prestigio dei cavalieri e *clubhouse*.

Proseguendo il cammino si giunge, dopo poco, in vista di due "isole", dove in passato si svolgevano gare e concorsi ippici.

La prima, *Aperion*, sulla destra, è un campo in erba ellittico, con spalti in curva parzialmente recuperati in legno. Speculare e opposto al borgo, per essere un grande campo assolutamente vuoto, dedicato al gioco di tutti, è il tipico esempio di spazio aperto di un parco, in cui ci si sente liberi e a contatto con l'aperto della natura. Se si volesse sapere qual è il vero centro del parco si dovrebbe scegliere appunto *Aperion*, che col suo grande vuoto ellittico si contrappone al pieno del nucleo urbano e simbolicamente allude anche al valore del vuoto nella *strategia di riserva*, di cui si è detto sopra. Sulla sinistra, dalla parte opposta della via, attraversando un nodo (*Europa*) che concentra uno svincolo di sentieri, si accede a *Paideia*, la città dei piccoli, limitata su un lato lungo da una gradinata, con un bar-terrazza soprastante attrezzata con tavolini e ombrelloni, denominato *Prato delle nonne*, perché vi si radunano i familiari dei ragazzi, con l'opportunità di controllarli dall'alto. Al di sotto la *città dei piccoli*, contornata da una pista, larga quanto basta per essere percorsa anche da un autoveicolo di sicurezza ed ispezzamento, è anche attraversata da un percorso sinuoso che dividendo l'area in parti, destinate ad attività e fasce d'età diverse, dà anche loro accesso e contiene un "filo narrativo". Il punto di partenza è simbolicamente definito da un grande albero, mentre il punto di arrivo culmina su una piccola altura dove sono collocate pareti in legno che seguono le tracce di una matrice ad avvolgimenti

concentrici (genealogia del castello). La città, ricchissima di giochi, è stata progettata applicando le medesime dieci categorie di analisi-e-progetto, utilizzate per la città-natura del Parco. Con la differenza che qui si arriva fino agli inquietanti scenari della "metropoli" (ulteropoli). Ma visto che l'architetto L. Kahn diceva: "La città è quel luogo dove un bambino passando sente che cosa vuole fare da grande", nascono notevoli problemi educativi, da porre agli animatori, pur coinvolgendoci tutti.

La soluzione strategica proposta, che parte da un'analisi SWOT, inserisce, tra i primi punti di forza del progetto, i *giochi di pace* fondati sull'ecologia, riciclando la metropoli per ri-generare la città-natura. Inoltre da *Paideia*, si diramano una serie d'itinerari naturalistici che portano anche al *bosco grande* e al torrente, attraversando una serie di postazioni in cui è possibile anche giocare con la natura.

Ma prima occorre inoltrarsi in una zona più oscura, in cui il paesaggio sembra precipitare in un interno, dove da bambini si ritorna adulti e s'incontra una citazione di Augé che dice:

Nella tradizione europea degli ultimi secoli, la scrittura dei paesaggi interiori è radicata in una duplice esperienza del tempo e dello spazio. La prima è legata all'infanzia, la seconda all'idea di frontiera. I territori dell'infanzia e i paesaggi che essi consegnano alla memoria sono a misura di bambino; le dimensioni, le distanze percepite come infinitamente grandi si rivelano in seguito più piccole, più ristrette, più ridotte. Di qui la delusione a cui va incontro chi, da adulto, cerca di ritrovare nel paesaggio reale i suoi ricordi del passato. [...] Solo le rovine, in quanto hanno la forma di un ricordo, permettono di sfuggire a questa delusione. Esse non sono il ricordo di nessuno, ma si presentano a chi le percorre come un passato che egli avrebbe perduto di vista, dimenticato, e che tuttavia gli direbbe ancora qualcosa. Un passato al quale egli sopravvive.¹⁵

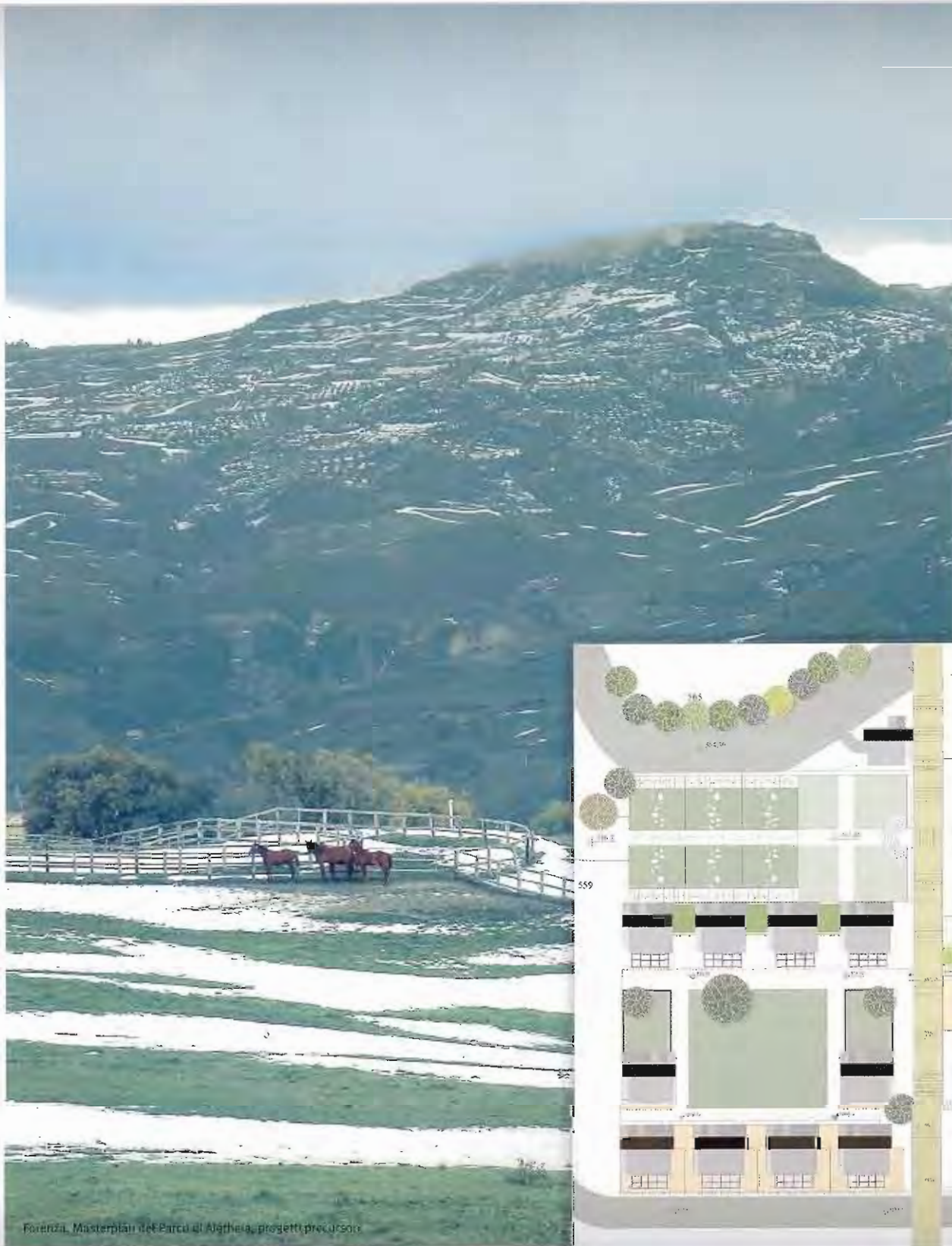
A quest'esperienza del tempo, legata all'infanzia, di chi torna adulto, conduce uno dei sentieri che s'imbocca al bivio che subito si presenta a chi vuol proseguire il viaggio e vede *rovine* da un lato del bivio e dall'altro, attualmente, *macerie*, perché "La storia futura non produrrà più rovine. Non ne ha il tempo"¹⁶.

Da una parte allora, quella delle macerie, è un'esperienza dello spazio, ossia della frontiera, ad attendere i più giovani in un *Ostello*, ricavato dalla sopra-elevazione che ingloba e trasforma una "maceria" (un deposito-garage) ristrutturandolo e collegandolo ad altri servizi di vario genere, in un nuovo progetto dell'area denominata, *Meriston*. Qui torna in modo più spinto quanto è già avvenuto altrove, nella *domus* e a *Thiasos* per esempio, dove nuovi volumi ecologici e bioclimatici hanno "inglobato" il preesistente, donandogli uno *spazio vuoto di riserva* e relazione con il paesaggio.

Difficile comunque sapere a *Meriston* se recuperando macerie senza storia, i nostri figli potranno avere un futuro di sostenibilità che includa un passato al quale sopravvivere. Questo è il vero tema del progetto di *Meriston*.

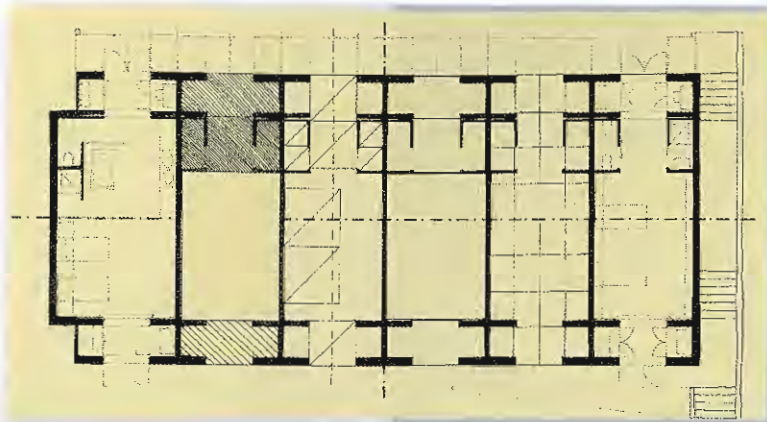
Se invece si sceglie d'incontrare la rovina, l'esperienza del tempo prevale su quella dello spazio.

In pratica, salendo alla sinistra del bivio, si raggiunge l'*albergo piccolo*, in cui torna alla memoria una tipica architettura della città-campagna, sul modello della *certosa*, disposta a dialogare con il vicino rudere di un antico



Firenze, Masterplan del Parco di Alghesia, progetti precursori







Il territorio di Forenza

074

casolare, che viene in parte recuperato e in parte consolidato, mantenendo il più possibile lo stato attuale. Il rudere viene destinato ad uno spazio di sosta e ristoro, tipico dell'esperienza del *viaggio a cavallo* in Basilicata. Dove la rovina rafforza l'idea di una sosta nel tempo del movimento che restituisce un tempo ri-generante e conviviale, necessario al recupero delle energie. Lo spazio, intorno alla rovina, è dotato anche di grotte, inserite nell'itinerario dell'*ecomuseo*.

Andando oltre la rovina si raggiunge **Agon**, l'ultima "isola" di questo paesaggio, che, come dice Augé è la "riunione di temporalità diverse". Si tratta di un piccolo stadio per le gare equestri di salto, con tutti i servizi necessari annessi: il maneggio, il campo prove, il *castrum* dei box, ossia l'accampamento temporaneo dei cavalli che vengono a partecipare alle gare, il parcheggio per i caravan, e così via. Certo, se si pensa a ciò che oggi è il mondo dei cavalieri, risulta difficile riconoscere quanto sto per dire, ma la speranza è appunto l'ultima dea. Dunque qual è la sfida sottesa alla categoria dell'olimpionicità, nella città-natura se non il fatto di misurarsi, lottare l'un l'altro ed alla fine scoprire che l'antagonista, e in fin dei conti il nemico, è necessario al gioco dell'esistenza umana. Annullare il nemico o liberarsene significa di fatto eliminare il gioco stesso. Tutt'al più lo si può ridimensionare, "utilizzare", amandolo. Scoprire la natura della *relazione* che ti lega al nemico. Si può persino imparare ad amare il nemico che prima di essere fuori è dentro di noi. Accettare infine l'indispensabilità dell'altro e aiutarlo ad esistere affinché il gioco continui. Anche questo allora è un *gioco di pace*.

Al di là si percorre la strada che conduce fuori dal parco, attraversando i **paddock**, il *logos* della città dei cavalli. Oppure si scende verso la grande radura da cui s'imbocca il **sentiero del bosco** che giunge al torrente. Comunque si tende ad uscire dal Parco dove, se l'esercizio della vita ha prevalso sul distacco, anche il famoso detto socratico "conosci te stesso" è avvenuto attraverso un esercizio di sé che ha superato ogni contemplazione. In tal caso deve essere possibile, citando Plutarco (citato da Foucault), osservare: "Non si lascia mai il parrucchiere senza aver lanciato una discreta occhiata

allo specchio per vedere a che cosa ora si rassomiglia". Così dopo un viaggio l'esperienza deve concludersi ponendo lo sguardo su se stessi, per sapere *dove si è* in rapporto ai luoghi vissuti e alla scoperta delle *verità* che aiutano a vivere. O per lo meno a "provare" la vita.

L'ultimo termine di riflessione, allora, che prendo da Foucault è *remetiri*: riprendere le misure. Pensando a un sarto che attenda da fuori e da dentro, al proprio abito, ma perennemente in forse, dentro l'imbastitura della vita. L'architettura, che come sostengo, è un *taglio nel tempo che limita spazi*, rappresenta lo scontro tra il suo *nontempo* (il taglio nel fluire del tempo) e la molteplicità dei tempi, più veloci e più lenti che l'attraversano, lasciando nel suo decoro le tracce e le impronte di questi passaggi. Anche la natura (il sole, l'acqua, la vegetazione e il vento, con tutto ciò che porta con sé) ha i suoi tempi. Anche la natura umana ha i suoi e la memoria. E lo spazio, transitato e tormentato dalle onde elettromagnetiche, dai flussi veicolari, delle merci e dei valori, dalle infrastrutture in genere, dalle reti cablate, rischierebbe di essere anch'esso un veicolo travolgente per i tempi della natura umana se non vi fosse il *nontempo* dell'architettura a difenderlo limitandolo. Questo *nontempo* non è metafisico, ma materiale, necessario e immanente come la vita.

Un'ultima notazione sul metodo progettuale che tuttavia richiederebbe una trattazione ben più ampia. L'organizzazione progettuale del Parco tiene conto della sostenibilità dei tempi di realizzazione, ossia del fatto che questa, dovendo durare a lungo, parallelamente alla crescita dell'impresa e della cultura legata all'applicazione dell'*Agenda XXI*, dovrà contenere le necessarie elasticità progettuali e versatilità ecologiche. Pertanto il *Masterplan*, che è di tipo ecologico-progettuale, più che statistico-pianificatorio, è stato pensato in modo da non separare in un primo momento gli aspetti della biocostruzione edilizia da quelli paesistici-ecosistemici e ancora dalla ideazione dei sistemi narrativi, con le conseguenti interrelazioni da stabilire nei generi di attività e negli stili di vita sostenibili. Ciò ha comportato una concentrazione dei ruoli di competenza che precedono l'esecuzione dei progetti in un unico gruppo competente da me diretto, in quanto progettista e coordinatore del

Masterplan, sulla base di una convenzione di ricerca con il DAPIT - Università della Basilicata.

Perciò le progettazioni, che in altri parchi sono separate, com'è avvenuto per esempio a Castellaneta distinguendo nettamente la progettazione degli interni, delle attività, delle attrattive, delle infrastrutture, dei sistemi narrativi ed ecologici delle tecnologie (qui biocostruttive), ad *Aletheia*, invece, sono state sin dall'inizio concepite interattivamente in un unico sistema di coerenza, in cui piano, progetti e "regia" hanno assunto l'architettura e il linguaggio greco come elementi leganti e connessi tra loro dal comune sguardo alla città-natura e all'economia ecologica. In effetti la difficoltà di non poter disporre subito di un *documento di programma della committenza*, come avviene giustamente altrove in Europa e di separare nettamente i progetti preliminari, dai definitivi e dagli esecutivi, a causa dei forti contenuti innovativi (soprattutto ecologici e biocostruttivi) non ancora assimilati e sperimentati dalle maestranze e dalle professionalità italiane, ci ha costretto a ribaltare le pratiche deduttive del piano partendo invece induttivamente dai progetti localizzati, per poi ricomporli gradualmente. Ciò da una parte voleva andare incontro alle esigenze della committenza, che ha voluto comprendere gradualmente la costruzione e la crescita concreta dei progetti. Da un'altra parte ha voluto verificare la riproponibilità della costruzione nel tempo della città-natura a partire da un policentrismo in parte già esistente, da espandere riconvertendolo ecologicamente. Senza poter sapere però *in toto* quali progetti saranno realizzati prima di altri dovendo il parco crescere a misura della crescita dell'impresa stessa. Da ciò deriva la necessità di accompagnare le normative definite dalle *strutturalità architettoniche* del Parco con dei *progetti definiti precursori* ai quali è stato affidato il compito di prefigurare esempi di applicabilità delle innovazioni e anzitutto dei principi ecologici. Di fatto la stessa formazione del gruppo progettista è avvenuta nel tempo e per coinvolgimenti progressivi.

Il progetto di Masterplan e i progetti precursori del Parco di riferimento Aletheia, sito nell'agro tra Acerenza e Forenza, rientrano nella convenzione tra il Dapit-Università della Basilicata e la società Innovazione srl Progetto di Masterplan coordinato da A. Sichenze con C. Fossi, M.J. Insetti, G. Izzi, R. Pito. Progetti precursori di: A. Sichenze, M. Lavacchia, I. Macalione, E. Mirelli, A.M. Puleo, A. Telesca, V. Telesca e con le tesi di laurea specialistica di S. Gramigna, M.J. Insetti, C. Miroballi, F. Romano

¹ Estremizzando il concetto, per intenderci, quando si sa che cosa accade (l'evento) non si ha il tempo durevole di un luogo adeguato e quando invece si rappresentano i luoghi degli eventi, non si sa bene cosa vi accadrà, nel senso che dato un valore di rappresentazione, in esso potrà avvenire di tutto.

² Voglio dire che il problema più significativo, dal punto di vista della qualità architettonica e progettuale, della città contemporanea, riguarda proprio il moltiplicarsi di spazi, solo apparentemente vuoti, che contengono invece una *molteplicità* di tempi dell'esperienza umana della civiltà e un'eterogeneità di tempi della natura. Non solo ponendo mente alle attività che vi si svolgono, ma anche, per esempio, alle ri-generazioni, prima tra tutte quella vegetale.

³ Il progetto ha una realtà concreta di riferimento: una terra, una committenza, un piano finanziario e dei programmi imprenditoriali. Nasce da circostanze e dinamiche che ne muovono la realizzazione. Una congerie di processi di varia natura confluiscono e sembrano temporaneamente spegnersi nelle forme, raggiungendo ben determinati limiti fisici.

⁴ Sono convinto infatti che il tutto vada inquadrato in una seconda, soggiacente, *strategia della città-natura* in cui occorre affiancare alle visioni inevitabilmente ottimistiche che questo genere di progetti per il turismo comporta, uno *scenario di riserva*, meno visibile, in cui la vita in rapporto alla natura e alla civiltà, per salvarsi, deve imparare a svincolarsi dalle "garanzie" del *tempo tecnico*, accettando di non essere del tutto prevista. Il viaggio all'interno del Parco sostiene questa ricerca per andare oltre la crisi della modernità di cui è espressione tutto ciò che ho detto, partendo da un territorio reale di incertezze, situato tra le due città-natura di Acerenza e Forenza. Da queste e dalla loro storia si estraggono le figure architettoniche che in un primo momento entrano in un *non tempo* dell'architettura, per poi ritrovarsi, nel Parco, ri-composte nella riconversione della città-natura al futuro che si desidera sostenibile.

⁵ "Ogni paesaggio esiste solo per lo sguardo che lo scopre. [...] Perché vi sia un paesaggio occorre non soltanto che vi sia uno sguardo, ma una percezione cosciente, un giudizio e infine una descrizione. Il paesaggio è lo spazio descritto da un uomo ad altri uomini. Questa descrizione può aspirare all'obiettività o alla evocazione

poetica, indiretta, metaforica. Il potere delle parole è necessario quando chi ha visto si rivolge a coloro che non hanno visto. Affinché le parole abbiano il potere di far vedere, non basta che descrivano o traducano: esse debbono al contrario sollecitare, risvegliare l'immaginazione degli altri, liberando in essi il potere di creare, a loro volta, un paesaggio". M. Augé, *Rovine e macerie Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

⁶ Progettare simbolicamente vuol dire da principio farsi interpreti pazienti delle forme che *tutti vedono*, andando solo un po' più sotto la percezione per cercare i *luoghi* in cui riuscire a vedere quegli altri *simboli* sottesi su cui fondare l'emersione del progetto dai luoghi. E questi servono a *verticalizzare* nell'ordine della costruzione, talvolta *archeologicamente* e prima che il linguaggio dell'attualità compaia, ciò che in *orizzontale*, ossia nel *paesaggio*, appartiene alla sensazione comune. Per altri aspetti pensare prima di costruire non significa farsi autori di paesaggio, ma collocare simboli e cose nel *loro* luogo più opportuno, quello che le richiama per dare senso alle scene del paesaggio.

⁷ "Il simbolo dis-loca ogni parola, ogni espressione linguistica che è compresa non quando si capisce ciò che dice, ma quando si colloca ciò che dice in ciò che non dice, oppure richiama. Al simbolo infatti, non compete la forma dell'*enunciazione-esplicitazione* propria del linguaggio della ragione, perché in questa forma si lascia imprimere solo il segno e non il simbolo che rifiutandosi a ogni esplicitazione e a ogni enunciazione, non è mai *ciò che si pensa*, ma *ciò in cui si pensa*. [...] In questo senso l'operazione simbolica è operazione rinviate. [...] Il simbolo allora non fonda arbitrariamente ma ritorna a quel fondo da cui nasce; quando *nomina* nuovi sensi, in realtà *risponde* al loro appello. Corbin chiama questo appello Evento (*E'-vénement*) nel senso strettamente etimologico che designa il Luogo da cui qualcosa viene (*E'-vénement*)". U. Galimberti, *Il gioco delle opinioni*, Feltrinelli, Milano 1989. Per cui l'*e-segesi* del linguaggio simbolico può configurarsi come un *esodo* da una parola che si sta decaduta, un "puro avanzo retorico", parola perduta per l'evento, che è un "orizzonte silenzioso" che sta al di qua della parola e delle sue possibili interpretazioni. La via che si dischiude con il simbolo non è un'interpretazione ma un'esperienza.

⁸ Quest'oltrepassamento, nella forma della sostenibilità dello sviluppo, sembra essere il processo-oggetto stesso, epocale, condiviso da tutte le carte "statutarie" della Comunità Europea, posto a fondamento del "sogno europeo" di cui parla J. Rifkin. A ciò si pensa entrando al Parco da questa "porta", perché si proviene da una condizione di vita urbana o metropolitana che è il frutto di una lunga storia della cultura e della civiltà occidentale. Il problema della sostenibilità deve anche tener conto del fatto che oggi, forse, sta avvenendo un profondo cambiamento della natura umana, e proprio con la definitiva affermazione di una *città-oltreuomo*. Questa storia, a cui anche Rifkin ci rinvia, e alle nostre spalle se si pensa al compimento di tutto il corso dei secoli che l'ha prodotta, ma il suo risultato incide anche sul presente e sulla difficoltosa condizione delle nostre pratiche quotidiane di vita. Dunque il vivente è il vero contenuto della sostenibilità del Parco. Perciò ad *Aletheia* ci si reca per imparare ad avere un buon rapporto con ciò che è vivente in una città-natura nascente oggi, ma in un'epoca che Heidegger definiva di "povertà estrema".

⁹ La coesistenzialità, una delle categorie di lettura da me utilizzate per la città, se ben compresa, ha la grande capacità di "creare mondo", aiutando ad andare oltre i limiti di autoreferenzialità delle comunità di appartenenza, tracciando quindi *limina* e non *limites*, che quindi si superano nell'idea stessa dell'incontro col mondo nella frontiera. Per questo mi permetto di rinviare a A. Sichenze, *Città-Natura/Nature-City in Basilicata*, De Agostini, Novara 2000.

¹⁰ Il senso del sé non può essere separato dall'esperienza molteplice e distribuita degli altri. Per empatia ci si riferisce a Luisa Muraro: "si chiama empatia l'aver io originariamente presente - cioè sperimentata - un'esperienza che non è originariamente mia, ma di un altro, averla presente come tale. *Non è una confusione, un'identificazione con l'esperienza dell'altro bensì averla originariamente presente come esperienza dell'altro*". Cfr. L. Muraro, *Vita passiva*, in AA.VV. *La rivoluzione inattesa. Donne al mercato del lavoro*, Pratiche, Milano 1997.

¹¹ Emmanuel Kant in un'opera del 1795 si esprime così: "Ospitalità significa il diritto che uno straniero ha di non essere trattato come un nemico a causa del suo arrivo sulla terra di un altro [...] non è un *diritto di accoglienza* a cui lo straniero possa appellarsi, ma un *diritto di visita*, che spetta a tutti gli uomini, il diritto di offrire la loro società in virtù del diritto della proprietà comune della superficie terrestre, sulla quale, in quanto sferica, gli uomini non possono disperdersi all'infinito, ma alla fine devono sopportare di stare l'uno a fianco all'altro".

¹² La *paesisticità* è un'altra delle categorie da me utilizzate per leggere le città-natura e indica lo sguardo sulla città, la condizione di apertura che raccoglie i caratteri unitari di una veduta d'insieme. La *paesisticità* qui si manifesta con i caratteri liminari di una frontiera posta tra l'interiorità profonda della terra che copre lo spazio e l'estermità della città-natura di Acerenza: un profilo lontano sull'orizzonte, un'isola che dischiude un'intera geo-grafia territoriale. È dunque l'Apertura verso l'orizzonte, che annuncia il tema paesaggistico dominante su tutto il Parco, ma non consente ancora di vederlo nella sua interezza. Il paesaggio, inquadrato da una serie di finestre, non è *parte* di qualcosa di metafisico e allo stesso tempo non è il *tutto* che ci contiene, perché la città-natura che vediamo disegnarsi nello spazio davanti, sullo sfondo (la rocca di Acerenza), in realtà proviene da un tempo che è dietro di noi e ci inquadra nel nostro presente.

¹³ Dove in un caso vale la concezione scientifica di origine kantiana, in cui predomina l'astrazione e la razionalità di cui non può fare a meno il processo costruttivo edilizio per reggersi in piedi da solo (*e-pisteme*) e nel secondo caso, la concezione umanistica, interviene l'aspirazione al superamento del limite scientifico della scena nella narrazione della complessità umana di fronte alle grandi presentazioni del mondo. In queste gli esseri umani s'immaginano di andare oltre il loro limite storico individuale e di appartenere a una lunga durata "monumentale", ereditaria, in cui si ri-genera il tempo stesso della civiltà nella città-natura.

¹⁴ Il tema dell'Annuncio è stato ampiamente trattato nella storia dalla pittura, Si guardino, affianco ai più noti: Duccio, Beato Angelico, Leonardo, Piero della Francesca, Filippo Lippi, Botticelli, Paolo Veronese, Lorenzo Lotto, anche Bernardo Daddi, Domenico Veneziano, Giovanni di Paolo, Lucas van Leyden, Jacopo Contorno, Girolamo Mazzola Bedoli, Domenico Beccafumi, Cornelis van Poelburch, Beatrice Parson, Maurice Denis, Paul Dalvaux e Andy Warhol. Inoltre cfr. M. Cacciari, *Dell'inizio*, Adelphi Milano 1990. L'argomento, che è al tempo stesso pericolosamente "affascinante" e complesso, va difeso dagli equivoci inevitabili a cui si prestano le difficoltà di comprensione di alcuni contenuti dell'Annuncio, come ad esempio la "comprensione di tutti i tempi in ogni istante", un tema che con qualche diversità s'incontra anche nel buddismo. Proprio per questo è opportuno aprire una costellazione di riferimenti, tratti dalla poesia e dall'arte che forse ci avvicinano di più alla comprensione delle teologie stesse.

¹⁵ M. Augé, *Rovine e macerie*, cit.

¹⁶ *Ibidem*.