

Stefano Catucci
Un passato che non passa.
Bachelard e la fine dell'abitare

Dobbiamo porci di fronte allo spaccato di un edificio
e fornirne una spiegazione:
il piano superiore è stato costruito nel XIX secolo,
il pianterreno è del XVI secolo
e un esame più minuzioso della costruzione
mostra che essa è stata innalzata su una torre del II secolo.
Nella cantina scopriamo fondazioni romane
e sotto la cantina si trova una grotta colmata,
sul cui suolo si scoprono,
nello strato superiore utensili di selce,
negli strati più profondi resti di fauna glaciale.
Questa potrebbe essere, all'incirca,
la struttura della nostra anima.

C. G. Jung, *Anima e terra* (1927-1931)

È stato Gaston Bachelard a osservare come queste parole di Jung abbiano impresso un nuovo corso all'antichissimo paragone fra l'anima e la casa. Quest'ultima, dopo Jung, non sarebbe più semplicemente il termine di un rinvio allegorico, né solo una metafora o il polo di un'analogia. La casa, piuttosto, diventerebbe un modello di descrizione della psiche dall'efficacia direttamente proporzionale alla profondità prospettica del suo passato, ovvero al suo essere stata, nel tempo, analogia, metafora e allegoria. La casa, dunque, verrebbe assunta tra le forme della comprensione del sé precisamente in forza dell'antichità e della stratificazione storica del suo accostamento con l'anima. D'altra parte, l'area di intersezione fra il campo semantico

della parola “casa” e quello della parola “anima” sarebbe così vasta da giustificare l’idea di trasformare il modello in un vero e proprio strumento per l’analisi.

Il punto di vista che fa della casa uno strumento di indagine della psiche viene definito da Bachelard “topo-analisi”. E quando deve esporre il presupposto che ne fonda la possibilità, egli si riferisce polemicamente a Heidegger osservando come l’uomo, «prima di “essere-gettato” nel mondo», venga «deposto nella culla della casa».¹ Secondo Bachelard, dunque, il *Ci* dell’essere dell’uomo, il suo *Da*, è in principio un alloggio e l’uomo, di conseguenza, è l’essere originariamente “alloggiato”, così come originariamente alloggiato è il nostro inconscio: a proprio agio nell’anima come nella sua dimora naturale, quindi «alloggiato bene, felicemente», almeno fino a quando lo scontro con il “fuori” del mondo non sovverta il suo ordine e non gli provochi traumi che la dimensione protettiva della sua casa originaria, tuttavia, sarebbe sempre in grado di attutire o di compensare.² Il ruolo della psicoanalisi diventa perciò, agli occhi di Bachelard, quello di un soccorso offerto a «inconsci sloggiati, brutalmente o insidiosamente sloggiati», per i quali lo stesso movimento che li accompagna verso il ritorno a casa equivale a un aiuto verso l’uscita nel mondo, un invito a «entrare nelle avventure della vita», dato che avventurarsi, uscire, esporsi alle incertezze del fuori è possibile solo per un inconscio che ben conosca la strada di casa: una casa propria che rappresenti la sicurezza di un rifugio, di un luogo d’accoglienza incondizionata e potenzialmente sempre disponibile.³

La “topo-analisi”, inoltre, non considera in modo univoco la relazione fra le immagini della casa e la vita psichica nel suo insieme. Non si limita, cioè, a tracciare una serie di simbolismi o parallelismi, così come fece per esempio Scherner nel suo *Das Leben des Traumes* (1861), dove l’immagine onirica della casa viene identificata con una rappresentazione completa dell’organismo, dunque del corpo umano nella totalità e interconnessione delle sue parti. Commentando la teoria di Scherner, Freud aveva osservato da un lato che la «fantasia onirica non è legata a questo materiale»⁴ e dispone anche di altre immagini per dare forma a una rappresentazione dell’organismo, dall’altro che la normatività di una simile associazione si basa su un arbitrio interpretativo tale da rendere difficilmente condivisibile la

proposta di Scherner, non seguita d'altra parte, in questo, neppure dal suo allievo principale, Johannes Volkelt. La "topo-analisi" suggerita da Bachelard estende l'obiezione di Freud sino a rovesciarne l'ordine delle priorità: nella casa, infatti, Bachelard non vede soltanto un repertorio di immagini oniriche polivalenti, ma una vera e propria guida all'analisi della psiche e alla ricostruzione dei paesaggi dell'immaginario. Un rovesciamento, questo, reso possibile sia dalla qualità relazionale dei contenuti legati all'esperienza della casa, sia dalla possibilità di identificarla con un materiale archetipico potenzialmente universale, valido per tutti gli uomini e per tutte le epoche storiche.

A una prima lettura, *La poetica dello spazio* appare come un libro sorprendentemente fuori tempo. Per un verso, infatti, vi vengono trattate alcune categorie archetipiche dell'abitare, o meglio dei sentimenti sui quali si fonda il senso di una riflessione sull'abitare: la ricerca di una protezione e di un rifugio, l'esigenza di sicurezza, il bisogno di riconoscersi all'interno di un mondo familiare, il deposito di memoria e l'investimento di desiderio che si concentrano nello spazio della casa al livello tanto della coscienza desta quanto del sogno. Per un altro, le esperienze storiche alle quali Bachelard attinge per isolare tali archetipi sembrano distanti dalla sua epoca e proiettate verso un passato mitizzato, verso una sorta di "infanzia" dell'abitare che non può manifestarsi, nel suo presente, se non portando su di sé i segni della perdita, con la tonalità emotiva della nostalgia.

Bachelard parla delle grandi dimore accoglienti di un'età storicamente indeterminata e tuttavia idealmente collocata a metà strada fra i valori del mondo contadino e quelli della borghesia ottocentesca. Le case che descrive hanno grandi spazi, mura spesse, sono immerse nel silenzio e nella quiete. L'immaginario dell'abitare ricava le sue impronte da un'esperienza che fa di ogni casa un "cosmo" a sé, esteso fra cielo e terra, sferico e completo. La categoria della «verticalità», per esempio, intesa come richiamo di una forma basilare della nostra coscienza d'essere, è assicurata nella casa «dalla polarità della cantina e della soffitta», corrispondente alla distinzione fra elementi razionali (il cielo, il tetto) e irrazionali (la terra, la cantina), mentre l'esigenza di sicurezza e di protezione viene argomentata ri-

chiamandosi a poeti, Rilke e Malicroix, che hanno narrato di case solitarie, in campagna o in un'isola, per contrapporre il riparo di mura salde alla fragilità naturale del corpo umano. Al fondo dell'immaginario domestico c'è, scrive Bachelard, il «sogno della capanna, ben noto a quanti amano le immagini leggendarie delle case primitive». Ma al fondo di quello stesso sogno c'è un desiderio del rifugio che si confonde con l'idea di un secondo corpo, guscio e scudo, che ci ripara dai pericoli del mondo. I dati di realtà con i quali ciascuno si confronta nella propria esistenza si combinano, allora, con i materiali archetipici sui quali lavora il sogno e che rinviano, in ultima analisi, alla memoria immateriale della capanna. Questa combinazione soddisfa una condizione primaria della coscienza dell'abitare, quella del legame con un passato ancestrale. Poiché tale coscienza si nutre, però, anche di una seconda condizione, non meno essenziale, ovvero della proiezione libidica verso una magnificenza immaginaria, le case sognate devono avere sia i caratteri della capanna, sia quelli del castello, segni evidenti del duplice, fondamentale bisogno «di appartarci e di espanderci»⁵ che è tipico di ogni creatura umana.

Le case di città non soddisfano nessuna di queste condizioni. Sono «case oniricamente incomplete» e per questo, a rigore, non possono essere neppure chiamate case: a Parigi non esistono case, gli abitanti delle grandi città vivono in scatole sovrapposte, «buchi convenzionali», secondo un'espressione ripresa da Paul Claudel, confezioni fissate nella loro localizzazione dal nome della strada, dal numero civico, dal piano, dalla porta chiusa a chiave, ma senza spazio attorno, senza autentica verticalità, senza solidità, senza più né cosmicità né privatezza, senza legami con il passato immemoriale e senza libido per una magnificenza frustrata *a priori*.

Così è a Parigi, città-simbolo della condizione urbana nel XIX secolo. Ma così, secondo Bachelard, sembra essere anche a New York, metropoli che pure è stata estratta, nel suo disegno e nel suo sviluppo, da una civiltà intera di affaristi sognatori.⁶ Osserva Bachelard:

elemento inimmaginabile per un sognatore di case, i grattacieli non hanno cantine. Dal selciato fino al tetto gli appartamenti si accumulano e la tenda di un cielo senza orizzonti chiude l'intera città. Gli edifici non hanno, in città, che un'altezza *esteriore*: gli ascensori distruggono gli eroismi della scala, non

c'è più merito ad abitare vicino al cielo. Lo *stare a casa* è soltanto una semplice orizzontalità. Ai diversi appartamenti di un palazzo dislocati al piano manca perciò uno dei principi fondamentali per distinguere e classificare i valori dell'intimità.⁷

È appena il caso di notare che il presunto merito dell'abitare vicino al cielo può dipendere, semmai, proprio dall'invenzione dell'ascensore, presentato nel 1853 da Elisha Otis alla prima Esposizione internazionale di New York con una *performance* dal sapore circense,⁸ e che prima di allora i piani alti dei palazzi di città non erano affatto ambiti dagli "eroi", ma riservati alla servitù o alle classi meno abbienti, come ricordano esemplarmente le gesta della *bohème* parigina. Considerazioni come queste, però, che rasentano il piano della sociologia e della storia materiale, restano fuori dallo sguardo di Bachelard e non scalfiscono la sequenza dei suoi argomenti. Al limite, si può osservare come i testi che, in anni molto vicini alla *Poetica dello spazio*, Heidegger ha dedicato alla questione dell'abitare, contengano una distinzione simile a quella di Bachelard quando contrappongono le vere "case" alle "abitazioni". Vocabolario a parte, però, se una "fenomenologia elementare" dell'abitare rinvia alla poetica dei nidi, dei gusci, dei carapaci, è chiaro che la vita di città, vista come il rovescio di quei caratteri, diviene il luogo generatore di uno spaesamento nel quale ognuno si sente sloggiato e fuori posto anche a casa propria, o in quella che solo per mancanza di altre parole continua a chiamare, impropriamente, "casa propria".

Distinzioni analoghe si ritrovano in moltissime pagine della saggistica filosofica del primo Novecento. Oswald Spengler, per esempio descrive la città moderna, «disgiunta dalle potenze del paesaggio, quasi isolata dal suolo dalla pavimentazione», come un luogo privo di «cosmicità» nel quale «la vita s'indebolisce sempre di più, mentre la percezione e l'intelligenza si fanno sempre più acute», favorendo lo sviluppo di quella figura di «nomade intellettuale» che è, per eccellenza, «l'uomo civilizzato».⁹ D'altra parte, nel dibattito architettonico di quella stessa epoca, è proprio la condizione di straniamento della vita metropolitana il dato da cui vengono dedotte istanze utopiche tese a rigenerare il senso di un'armonia perduta, a volte identificata con le forme di un abitare arcaico, premoderno, a volte riven-

dicata come una disposizione naturale dell'uomo, in senso sia biologico sia psicologico. Rispetto a quelle di Bachelard, tuttavia, le tesi avanzate all'interno di questo dibattito non perdono di vista le condizioni concrete dell'attualità. Sia che attribuiscono loro il senso di un destino, declinante o progressivo, sia che le interpretino come una forma di alienazione da combattere, è raro che esse cedano non solo all'idealizzazione, ma a una presentificazione del passato come quella alimentata da Bachelard. Quando richiama l'esempio della casa contadina nella Foresta Nera, lo stesso Heidegger si premura di evitare che ciò possa essere inteso come un invito a «tornare a costruire case come quella», sottolineando come egli intenda piuttosto «illustrare, con l'esempio di un abitare *del passato*, in che senso *esso* fosse capace di costruire». ¹⁰

Quella di Bachelard, però, non è un'indagine sullo stato della condizione moderna, non è un'interrogazione sui presupposti ontologici dell'attualità e non è, non vuole essere, neppure una riflessione sulla casa, sulla città o sull'abitare in genere. Nel momento in cui privilegia le prospettive della poetica e dell'immaginario, è chiaro per lui, sulla scorta dell'osservazione di Jung, che il suo compito è un'analisi dell'anima umana compiuta attraverso il modello della casa. Che i suoi riferimenti storici siano anacronistici, allora, può essere giustificato o delegittimato solo studiando il suo tentativo *iuxta propria principia*, ovvero tentando di comprendere quali esigenze abbiano spinto Bachelard a collocare le sue osservazioni sull'abitare sotto la luce di un passato ancora da determinare nelle sue qualità, prerogative e determinazioni.

A un secondo sguardo, allora, dalle osservazioni di Bachelard filtra qualcosa di più significativo, l'esito di una riflessione non riducibile all'impressione che egli abbia semplicemente attinto a un repertorio di immagini anacronistiche, inutilizzabili per la scena dell'abitare contemporaneo. Quel che viene suggerito è che i valori dell'intimità e della privacy, della protezione e della sicurezza, come pure l'idea dell'originario essere-alloggiato dell'uomo, siano temi presenti alla riflessione del nostro tempo precisamente nella forma di un passato, non importa se storico o mitizzato. Alle figure dell'abitare apparterebbe, dunque, un *carattere di passato* non disgiungibile dalla

loro attualità, come se ogni nuova tipologia di spazi e ogni nuova esperienza, in questo campo, dovesse fare di necessità riferimento a una serie di sottrazioni e di valori differenziali che si presentano come un "non più" partendo dal quale possiamo meglio comprendere, ma al tempo stesso anche curare, la nostra condizione di esseri "sloggiati".

L'espressione «carattere di passato» è stata impiegata da Hans-Georg Gadamer in uno dei suoi ultimi saggi, una riflessione intorno alla tesi hegeliana sulla «morte» o la «fine dell'arte». Attribuire all'arte un «carattere di passato», osserva Gadamer, non equivale a pensare che l'arte, come tale, non sia più possibile nel mondo moderno, né equivale a una presa di posizione critica nei confronti dell'arte della propria epoca. Definire l'arte come qualcosa di "passato" vuol dire piuttosto riconoscerle una funzione rammemorante in forza della quale la ragione è portata a ricongiungersi con tutto ciò da cui ritiene di essersi emancipata nel cammino che l'ha portata a concepirsi come pura ragione. Se il percorso della modernità può essere collocato sotto il segno della razionalizzazione, dell'astrazione e della secolarizzazione, l'arte mostra come le domande suscitate dal nostro rapporto con i materiali sensibili, con i sogni, con le forme magiche del comprendere e del comunicare, siano ancora insolute e costituiscono pur sempre un compito non solo aperto, ma necessario per la nostra ragione. Nel mondo moderno l'arte non è più espressione diretta di un'esigenza di comprensione del reale, ma è un prodotto intellettualmente mediato: una memoria indiretta che «si autocomprende come arte» proprio perché, in tutte le sue manifestazioni, riattiva la presenza di quel "passato" da cui la ragione non può del tutto liberarsi, neppure quando ritiene di averlo fatto.¹¹

Questo "carattere di passato" che Gadamer, sulla scorta di Hegel, attribuisce all'arte e alla sua funzione rammemorante, compete anche alle forme dell'immaginario che Bachelard riferisce all'esperienza dell'abitare, al punto che proprio una simile estensione dell'intuizione gadameriana riesce a riscattare, almeno in parte, l'impressione di anacronismo che si ricava da una prima lettura del suo libro. Di fronte ai discorsi che tematizzano lo sradicamento della vita nelle metropoli, lo spaesamento dell'individuo moderno, la condizione di erranza di un soggetto al quale ogni rifugio è precluso,

Bachelard sembra ricordare che ciascuno di questi sentimenti, ben rappresentati nella cultura d'inizio Novecento, è possibile solo a partire da una memoria della dimora che agisce ancora, nel presente, come uno stimolo vivo, attuale, sia pure per articolarsi solo come valore differenziale, segno di negazione e privazione. Per Bachelard, il presupposto che il nostro inconscio sia «originariamente alloggiato» continua a rappresentare il centro intorno al quale si organizza la percezione di sé dell'identità personale e che fornisce alla nostra coscienza, nel suo processo di formazione e consolidamento, le coordinate spaziali di riferimento. Cosmicità, verticalità, intimità e protettività della casa sono dunque, per Bachelard, veri e propri archetipi che condizionano ogni nostra esperienza dell'abitare anche se non trovano riscontro, o se lo trovano solo eccezionalmente, nelle concrete condizioni di vita dell'uomo moderno.

Non c'è dubbio che, seguendo questa linea argomentativa, Bachelard abbia toccato con efficacia un elemento ricorrente della riflessione del Novecento sul tema dell'abitare: basterà ricordare come gli archetipi del "focolare", del "dimorare" e dell'"essere a casa propria" siano anche per Hannah Arendt la «misura non vista» che regge ogni esperienza dell'abitare e che dà senso al nostro uso della parola "casa" per segnalare con quanta forza sia stata avvertita l'influenza di questi segni,¹² o quanto la stessa sopravvivenza di una distinzione tra sfera pubblica e sfera privata sia stata fatta risalire all'immagine del «rifugio sicuro» offerto proprio dal modello delle quattro mura domestiche.¹³ Quel che non trova soddisfacente elaborazione, in Bachelard, è il rapporto tra il momento *a priori* e la storicità delle immagini archetipiche di cui si serve. Walter Benjamin, negli appunti preparatori al suo lavoro sui *Passages* di Parigi,¹⁴ indica con chiarezza la natura dialettica di quella relazione, individuando nell'«immagine del soggiorno dell'uomo nel grembo materno» il nucleo da cui dipende l'idea della casa come guscio e nell'esperienza storica dell'*art nouveau* il momento in cui proprio il valore di un simile archetipo viene messo in questione, aperto a nuove determinazioni, trasformato nel suo senso fino a produrre nuove conformazioni dell'*a priori* storico da cui dipende la comprensione dell'abitare contemporaneo. Per Bachelard, invece, i mutamenti della vita concreta non intaccano il senso degli archetipi e non contribuiscono a ridefinirli: la relazione

non è dialettica, ma a senso unico, tanto che di fronte all'indebolirsi dei segni archetipici sul suolo dell'abitare moderno l'unica reazione possibile sembra quella di un'infinita nostalgia, tonalità emotiva che egli tenta di rintracciare nella poesia colorando di un valore etico il ricordo di una forma "buona" dell'abitare, la funzione rammemorante dell'arte. Quelli di Bachelard, allora, si potrebbero definire degli *archetipi infelici*; prendendo a prestito la terminologia con la quale John L. Austin descrive le condizioni nelle quali un enunciato performativo non viene soddisfatto dalla prassi. Come in Jung, anche in Bachelard la concezione degli archetipi oscilla fra una visione che li avvicina alle forme *a priori* di impronta kantiana e una che li intende come sedimentazioni storiche, quasi strutture ereditarie della nostra specie biologica. La relazione fra questi due aspetti, tutttavia, rimane impensata, e l'ombra che da essa promana trasforma il «carattere di passato» dell'abitare semplicemente in un «desiderio di passato». Il passato dell'abitare, nella sua relazione con il presente, cessa allora di rivestirsi della sua peculiare sostanza storica per trasformare i suoi contenuti in altrettante strutture atemporali della natura umana e delle sue forme di vita, dunque di tutto ciò che le compete sia sul piano individuale, sia su quello dell'essere sociale. L'abitare, dunque, viene visto da Bachelard come un passato che non passa: un passato sempre presente e corrispondente a una serie di valori fondamentali, idealmente depositati nella coscienza poetica. L'infelicità dell'abitare, da questo punto di vista, può essere inteso come un disvalore, come l'ingrediente essenziale di una critica al proprio tempo che già conosce la formula di un riscatto possibile, dato che l'alloggio originario e felice è sedimentato nella nostra memoria come uno dei suoi patrimoni più arcaici e indissolubili.

Non sempre per Bachelard gli archetipi dell'abitare sono "infelici". Parlando delle loro condizioni di soddisfazione ho notato, di passaggio, come questi potessero "eccezionalmente" trovare un riscontro concreto nelle forme di vita del presente. Questa "eccezionalità", tuttavia, agli occhi di Bachelard ha il valore di una regola ed è, anzi, ciò che fonda la possibilità stessa di una "topo-analisi", rendendo omogeneo e percorribile il tragitto che lega l'anima alla casa, ovvero l'inconscio al suo alloggio originario. Il luogo nel quale l'abi-

tare è per definizione “felice” si identifica per Bachelard con l’infanzia, cioè con il mondo dell’abitare che corrisponde al paesaggio della «casa natale». ¹⁵ Questa, leggiamo nella *Poetica dello spazio*, «è fisicamente dentro di noi» anche al di là dei ricordi che ne abbiamo, i quali sono psicologicamente più complessi. La casa natale «è un insieme di abitudini organiche» che hanno inciso, in noi, «la gerarchia delle diverse funzioni dell’abitare». E ancora: «noi siamo il diagramma delle funzioni di abitare di quella casa e tutte le altre case non sono che variazioni di un tema fondamentale», quello di una «casa indimenticabile» che ritroviamo, in seguito, nei nostri gesti, nei nostri gusti, oltre che naturalmente nei nostri sogni. ¹⁶ Ogni luogo della casa natale è stato, a suo tempo, un originario «riparo di *rêverie*», ed è sulla base dell’articolazione della casa in singoli luoghi di riparo che la nostra *rêverie* si è «particolarizzata», ha appreso a differenziarsi in singole forme e in contenuti determinati. Come già più di vent’anni prima dello scritto di Bachelard si poteva leggere nel libro *Social Development in Young Children*, della psicopedagoga inglese Susan Isaacs, la scelta di costruire una ‘casa’ propria all’interno del luogo in cui si abita, in spazi ben definiti che vengono recintati e spesso localizzati in piccoli angoli nascosti, magari collocati sotto un tavolo o una sedia, è un elemento tipico dei giochi della prima infanzia e corrisponde alla prima articolazione della differenza fra il ‘proprio’ e il ‘non-proprio’, come pure fra la diversità gerarchica degli spazi abitabili e la loro relazione con il mondo esterno. ¹⁷ D’altra parte il mondo dell’infanzia, scrive Bachelard, con tutti i materiali che esso accumula per la vita onirica, è sempre «più grande della realtà» e non si accontenta di essere misurato né sulle dimensioni fisiche e architettoniche della casa natale, né sull’effettiva dinamica dei giochi abitativi praticati in quei luoghi da bambini. Dall’esperienza della nostra prima casa si plasma, invece, l’immagine di una «casa onirica» originaria che è come «la cripta della casa natale», il luogo segreto nel quale il bambino sperimenta la propria solitudine e, per la prima volta, conosce «la dialettica del gioco sfrenato, dei fastidi senza causa, del tedio puro», arrivando così a intuire il senso stesso della propria libertà, una consapevolezza per sempre legata alla fissazione di una *rêverie* del riposo e della quiete che ha nella casa del «ricordo-sogno» il suo centro d’elezione, la sua patria. ¹⁸

Il tema della casa natale, dunque, si identifica con Bachelard con la questione della dimora originaria, o meglio ancora di un'abitare originario che è sempre "felice" non perché soddisfa la corrispondenza fra condizioni materiali e archetipi, ma perché costituisce il luogo nel quale le immagini archetipiche si formano e, installandosi in una zona di indistinzione fra la memoria e il sogno, decidono una volta per sempre la loro essenziale differenza dagli spazi realmente abitati. Una sedia che diventa tetto, capanna, guscio; un tavolo che si trasforma in nido, trincea, fortezza: le esigenze di proprietà, privacy, riparo e sicurezza trovano nello spazio onirico generato dalle memorie della casa natale tutta la loro varietà figurativa e plastica generando l'ambivalenza della relazione tra riconoscimento e perdita della propria dimora elettiva, tra sentimenti di appaesamento e spaesamento, tra un abitare felice e uno infelice.

Joseph Rykwert ha mostrato come una simile esigenza di ancoramento alle origini dell'abitare sia ciò che motiva, sul piano delle teorie dell'architettura, il continuo ritorno alla figura della «capanna primitiva»: un tema che percorre la storia del pensiero e della costruzione da Vitruvio a Le Corbusier e che si intensifica, in particolare, ogni volta che si è avvertito il bisogno di «rinnovare l'architettura» partendo dai suoi elementi fondamentali, ovvero dalla sua diretta dipendenza dalle leggi di un'abitare "naturale", concepito a misura delle proporzioni del corpo umano o dello sviluppo di una razionalità non adulterata dagli artifici delle convenzioni sociali.¹⁹ Nel passaggio dalla storia delle teorie architettoniche alla formazione del singolo individuo è l'infanzia, appunto, a rappresentare la sfera dell'origine e a ripetere, sempre di nuovo, la scoperta della differenza tra volumi «trovati» e «fatti» trasferendoli da una dimensione filogenetica a una ontogenetica, ovvero dal piano «storico» della caverna e della capanna a quello infantile della casa natale e degli spazi privati costruiti in essa, materialmente o tramite il ricordo.²⁰ Se però i valori assegnati al tema della "capanna primitiva" sono cambiati nel tempo e si sono associati, di volta in volta, a esigenze di ordine scientifico, etico ed estetico, lo stesso avviene per quelli attribuiti all'infanzia, sfera che non può mai essere attinta come un ambito di originarietà pura, ma che deve essere continuamente presupposta come polo di un circolo inestricabile, quello che si produce fra l'articolazione di

un'esperienza già in atto e le sue condizioni di possibilità, storiche e trascendentali a un tempo.

L'idea di un'infanzia come livello psichico originario, archetipico e universale perché precedente la definizione del sé come «soggetto», è un «mito», ha osservato Giorgio Agamben, precisamente come un mito è l'idea di un «soggetto pre-linguistico», di un'esperienza «muta» che precederebbe ogni sua espressione verbale e sarebbe, quindi, propriamente «in-fanzia», limite estremo della costituzione del senso. «Infanzia e linguaggio», però, rimandano «l'una all'altro in un circolo in cui l'infanzia è l'origine del linguaggio e il linguaggio l'origine dell'infanzia»,²¹ così come infanzia e archetipi della casa si rinviano reciprocamente in un circolo impossibile da sciogliere, ma da comprendere come il luogo stesso della nostra esperienza dell'abitare. La casa originaria, capanna o dimora d'infanzia, non può essere intesa come il nucleo generativo delle singole immagini dell'abitare, non è uno strato di «felicità» primitiva da cui discenderebbe, nella pratica, una molteplicità di particolarizzazioni «infelici». Le immagini archetipiche dell'abitare, al contrario, non solo coesistono con le singole forme dell'abitare concreto, ma si costituiscono solo attraverso la sottrazione di originarietà che deriva loro dalla dispersione delle case reali, delle architetture vissute. Proprio perché coesistono, tuttavia, gli archetipi non cessano di essere tali e non vengono meno al compito di delineare la provenienza delle nostre forme abitative, di offrire loro un terreno di confronto ideale, di proiettarle verso scenari di un possibile futuro.

Conseguenza di questa relazione circolare, però, è che anche gli archetipi non sono immuni da un'impronta storica, anche se non possono essere compiutamente storicizzati. Bachelard non pensa adeguatamente questa relazione. Per lui l'infanzia è davvero una sostanza psichica autonoma e l'inconscio dell'uomo trova realmente felice alloggio nei suoi spazi, anche se si tratta di una felicità sempre a rischio. Perciò nel suo libro la dimensione dell'infanzia – evidentemente modellata sulla biografia ideale di un'infanzia borghese ottocentesca: la propria – diviene canone normativo, idea teleologica delle «buone» forme dell'abitare, oggetto di un'interminabile nostalgia che trova casa, a sua volta, solo nel palinsesto di un immaginario poetico e letterario di cui si afferma una visione scolastica. Ogni vol-

ta che gli archetipi dell'abitare vengono compresi nella costitutiva circolarità che li lega alle condizioni storiche della loro effettività emerge il "carattere di passato" di tutto ciò che percepiamo come perdita, come un "non più" che non ha mai avuto presenza piena, ma che fornisce alla nostra geografia le sue coordinate trascendentali e il suo orizzonte di comprensione. Ma ogni volta che a tali archetipi viene attribuito il valore di una costante sovrastorica, o di un'esperienza reale che confina con il mutismo della non-esperienza, con l'in-fanzia, è inevitabile che essi prendano la fisionomia di un presupposto metafisico e che, come avviene in Bachelard, si irrigidiscano in un'ipotesi astratta, arbitraria, e oltretutto tinta di anacronismo.

Proprio in ragione della circolarità che costituisce il nodo dei nostri concetti relativi all'abitare, i contenuti di volta in volta riferiti alle origini dell'architettura o alle esperienze primordiali dell'infanzia sono più l'espressione di un'esigenza teorica del presente che non l'effetto di una ricostruzione storica, archeologica, paleoetnologica o psicopedagogica. Il disegno dell'architettura primitiva proposto da Le Corbusier, per esempio, è il prodotto del suo interesse per la razionalizzazione degli elementi costruttivi e ha l'obiettivo di tracciare una precisa linea di continuità fra la natura dell'intelligenza umana, il suo spontaneo istinto geometrico, e lo sviluppo di una disciplina come l'ingegneria, libera dai condizionamenti culturali della tradizione, perché determinata solo dal bisogno di risolvere singoli quesiti tecnici. Non diversamente, nel Settecento, l'abate Laugier aveva descritto la costruzione delle capanne arcaiche con l'obiettivo di saldare la concezione della nuova architettura con la visione illuministica dello stato di natura, esemplarmente teorizzato da Rousseau, e, nell'Ottocento, Viollet-le-Duc aveva fantasticato un viaggio nel passato al fine di verificare la validità sovrastorica, eterna, dei principi dell'arte architettonica, l'unica evoluzione della quale riguarderebbe la tecnica e la possibilità di utilizzare nuovi materiali.²² Allo stesso modo, di fronte all'insistenza di Bachelard sui temi dell'intimità, della privacy, della completa cosmicità degli edifici che compongono il paesaggio di un abitare "felice", possiamo pensare che egli vivesse, nel presente, non tanto il declino della presa di tali archetipi sulla realtà, come ancora poteva avvenire all'alba del secolo, quanto piut-

tosto la fine della loro stessa funzione regolativa. Come ha scritto ancora una volta Walter Benjamin: «il XIX secolo è stato, come nessun'altra epoca, morbosamente legato alla casa. Ha concepito la casa come custodia dell'uomo e l'ha collocato lì dentro con tutto ciò che gli apparteneva, così profondamente da far pensare all'interno di un astuccio per compassi in cui lo strumento è incastonato di solito in profonde scanalature di velluto viola con tutti i suoi accessori. [...] Il XX secolo, con la sua porosità, la sua trasparenza e la sua inclinazione alla luce e all'aria aperta la fa finita con l'abitare nel vecchio senso della parola»²³ e introduce coordinate nuove, le cui risonanze archetipiche devono ancora essere indagate.

Che la pienezza dell'abitare sia finita con la nascita delle metropoli; che si sia sempre data come un passato già finito, e al quale gli uomini non hanno smesso di guardare come al tempo di una felicità perduta; che sia finita in un'epoca determinata, nella storia, o che si sia sempre concepita in bilico sul limite tra una fine già trascorsa e la promessa di un impossibile ritorno; che al di là di questa fine gli uomini continuino ad avvertire come un senso decisivo l'opera di figure forse mitiche, forse eterne, comunque ricorrenti, capaci di fornire un orientamento ai desideri e alle aspirazioni, alle fatiche del progetto e alla libertà della vita onirica; che la ricerca di un abitare conforme ai bisogni umani abbia un futuro, o che lo sviluppo delle sue forme condizioni la vita degli uomini in modo da renderla inadeguata a ogni bisogno – sono tutte questioni offerte al pensiero come qualcosa a cui non si può rispondere, ma su cui occorre continuare a riflettere stando nel circolo che lega indissolubilmente l'originario e lo storico, l'onirico e il reale, l'infanzia e la parola.

La "topo-analisi" proposta da Bachelard può essere un passo in questa direzione, ma solo se rinuncia alla fissazione normativa di ciò che egli ha descritto come archetipi e se questi vengono ripensati come un terreno mobile, soggetto al mutamento. Solo se la trasformazione delle pratiche storiche dell'abitare viene fatta ripercuotere sulle condizioni che ne rendono possibile la comprensione in modo da rendere anche queste permeate di storia, depositate lungo una linea che prevede discontinuità e non prevede alcuna nostalgia nei confronti del mito di un'integrità perduta. È singolare il fatto che pro-

prio Bachelard, autore al quale si deve la sottolineatura delle fratture epistemologiche nel cammino della razionalità scientifica, abbia così fortemente ceduto alla seduzione della continuità nelle sue opere di taglio poetologico, quasi che in questo ambito egli abbia subito la rivincita di un bergsonismo di maniera. Ma solo restituendo al suo pensiero le intuizioni più originali della prospettiva epistemologica da lui dischiusa è possibile cogliere nel "carattere di passato" dell'abitare l'insistenza di problemi ancora aperti per il presente. Quasi che la casa possa davvero rappresentare un modello di analisi dell'anima solo se la considera non solo come un passato che non passa, ma come un archetipo che incessantemente si trasforma.

Note

- 1 G. Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), tr. it. Dedalo, Bari 1975, p. 35.
- 2 Ivi, p. 38.
- 3 *Ibidem*.
- 4 S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1899 [1900]), tr. it. in *Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino 1973, p. 98.
- 5 G. Bachelard, *Op. cit.*, pp. 45-89.
- 6 R. Koolhaas Rem, *Delirious New York* (1978), tr. it. Electa, Milano 2001, p. 18.
- 7 G. Bachelard, *Op. cit.*, p.54.
- 8 R. Koolhaas, *Op. cit.*, p. 23.
- 9 O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente* (1918-1922), tr. it. Longanesi, Milano 1978, p. 777.
- 10 M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare* (1951), tr. it. in Id., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 107.
- 11 H.G. Gadamer, *Fine dell'arte? - Dalla tesi di Hegel sul "carattere di passato" dell'arte all'anti-arte di oggi* (1985), tr. it. in Id., *Scritti di estetica*, a cura di P. Montani, Aesthetica, Palermo 2002, p. 45.
- 12 H. Arendt, *La vita della mente* (1971), tr. it. Il Mulino, Bologna 1987, pp. 269-270.
- 13 H. Arendt, *Vita activa* (1958), tr. it. Bompiani, Milano 1964, 2000², pp. 51-52.
- 14 W. Benjamin, *I "passages" di Parigi* (1982), tr. it. in *Opere complete*, vol. IX, Einaudi, Torino 2000.
- 15 G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 42.

- 16 Ivi, pp. 42-43.
- 17 S. Isaacs, *Social Development in Young Children*, London 1933.
- 18 G. Bachelard, *Op. cit.*, pp. 43-44.
- 19 J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, tr. it. Adelphi, Milano 1972, 1991², pp. 209 sgg.
- 20 Ivi, p. 219.
- 21 G. Agamben, *Infanzia e storia*, Einaudi, Torino 1978, p. 45-46.
- 22 J. Rykwert, *Op. cit.*, pp. 16-17; pp. 50-51; pp. 57-60.
- 23 W. Benjamin, *Op. cit.*, p. 235.