
GIOVANNA COSTANZO

COSTRUIRE PONTI PER RI-NARRARE L'IDENTITÀ DI UOMINI E DI CITTÀ

Abstract

Narrative identity is perhaps the most well-known concept of the Ricœuran investigation. In the dialectic between subjectivity and otherness, between activity and passivity, the narrative offers an opportunity to sew the tears between self and the many relationships that constitute us. Narrating to quell tensions and to resolve misunderstandings, 'build texts' to find in the 'written' words as in the 'said' words poetic suggestions and solutions to the many problems afflicting peoples. Writing stories that you can 'read' as stories of fatigue but also rebirth. So Ricœur tries an interesting connection between narration and architecture, between the identities of a people and the features of a city. Being able to read cities as texts means showing in the effort of construction an invitation to 'see' the many proposals for reconciliation and images of liveable cities. In this sense, the space of the city can be understood as a metaphor of a complex identity, in which diversity compromises and alters the very status of the subject, which often needs to be said and narrated so as not to get lost completely.

Keywords: Architecture; Identity; Narration; Ricœur; Space

*L'altro scoglio, più basso tu lo vedrai, Odisseo,
vicini uno all'altro, dall'uno potresti colpir l'altro di freccia.
Su questo c'è un fico grande, ricco di foglie;
e sotto Cariddi gloriosamente l'acqua livida assorbe.
Tre volte al giorno la vomita e tre la riassorbe
paurosamente. Ah, che tu non sia là quando riassorbe!*

*Scilla ivi alberga, che moleste grida di mandar non ristà.
La costei voce altro non par che un guaiolar perenne di lattante cagnuol:
ma Scilla è atroce mostro, e nessuno
sino a un dio, che a lei si fesse, non mirerebbe in lei senza ribrezzo,
Dodici ha piedi, anteriori tutti,
sei lunghissimi colli e su ciascuno spaventosa
una testa, e nelle bocche di spessi denti un triplicato giro,
e la morte più amara di ogni dente.*

(*Odissea*, XII, 101-106; 85-92)

1. Sulla identità narrativa e sulla filosofia della narrazione

Se fosse possibile ripercorrere alcuni tratti salienti della riflessione di Paul Ricœur, sicuramente fra questi vi è l'attenzione verso il soggetto, l'interesse ad interrogarne lo statuto¹, quasi da contrappunto a tutte le filosofie intenzionate a decostruirlo e a dissol-

1 P. RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris 1990, *Sé come un altro*, trad. it. D. Iannotta, Jaca

verlo², e più il filosofo si apre al movimento interrogante più si allarga lo spazio della riflessione e la profondità di una comprensione mai banale né ingombrante.

Un soggetto che si muove dinamicamente nella storia, sia quella grande – con la S maiuscola – che quella piccola – tracciata dentro la vita quotidiana –³, è quello che cresce dando conto di ciò che è stato e di ciò che ha fatto nelle parole e nelle promesse⁴ e nel farlo incontra gli altri con cui si confronta e con cui si relaziona⁵, così come con il contesto⁶ che lo circonda. Anche questo, il contesto in cui cresce, come il paesaggio che lo circonda⁷, diventa parte integrante di quell'identità narrativa, che forse è il concetto più noto dell'investigazione ricœuriana del soggetto, quella che nella dialettica di *idem* e *ipse*, secondo la celebre analisi di *Sé come un altro*, riesce a dar conto delle aporie di una soggettività vissuta e incarnata, di una soggettività attraversata dentro se stessa da una alterità incomprendibile⁸ e che ritrova anche nell'incontro con altri, come nella fragilità che emerge quando ci si confronta con ciò che non si conosce fino in fondo, sia dentro che fuori di sé⁹.

Di contro a queste due opposte tensioni, nella dialettica sempre aperta¹⁰ fra medesimezza e ipseità, fra soggettività e alterità, fra attività e passività¹¹, la narrazione offre una opportunità per cucire gli strappi fra sé e sé e fra le tante relazioni che ci costituiscono¹², consente di sciogliere nodi per tracciare percorsi comuni, specie quando le ferite sanguinano per i tanti torti subiti ed è difficile perdonare¹³. Narrare per sedare tensioni e per sciogliere incomprensioni, 'costruire testi'¹⁴ per trovare nelle parole 'scritte' come nelle parole 'dette' suggerimenti e soluzioni poetiche alle tante problematiche che affliggono i popoli e le comunità¹⁵.

Book, Milano 1993.

2 RICŒUR, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965, *Della Interpretazione. Saggio su Freud*, trad. it. E. Renzi, Il Saggiatore, Milano 1967; RICŒUR, *Réflexion faite. Autobiografie intellectuelle*, Esprit, Paris 1995, *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, trad. it. D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1998; M. GILBERT, *L'identité narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricœur*, Labor et Fides, Genève 2001; D. JERVOLINO, *Il cogito e l'ermeneutica*, Marietti, Genova 1993.

3 A. MONTALTO, *Storia, tempo e racconto in Paul Ricœur*, Falzea editore, Reggio Calabria 2001.

4 A. SIERRA, *La «Promesa» en Paul Ricœur*, Pontificia Università Gregoriana, Roma 2002.

5 RICŒUR, *Sé come un altro*, cit.

6 D. IANNOTTA, G. MARTINI, *Strade del narrare. La costruzione della identità*, Editrice Effatà, Torino 2012.

7 V. BRUGIATELLI, *Ermeneutica del paesaggio. Esistenza, interpretazione, racconto*, Tangram Edizioni Scientifiche, Trento 2020.

8 IANNOTTA, *L'alterità nel cuore dello stesso* in RICŒUR, *Sé come un altro*, cit., pp. 11-69.

9 A. DANESE (a cura di), *L'io dell'altro. Confronto con P. Ricœur*, Marietti, Genova 1993.

10 RICŒUR, *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985, *Tempo racconto 3. Il tempo raccontato*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1988, pp. 297-316. C. CASTIGLIONI, *Il sé e l'altro. Il tema del riconoscimento in Paul Ricœur*, in «Esercizi filosofici», 3, 2008 pp. 9-21 <http://www2.univ.trieste.it/~eserfilo/art308/cast308.pdf>.

11 RICŒUR, *Verso quale ontologia?* in *Sé come un altro*, cit., pp. 409-474.

12 V. BUSACCHI, G. MARTINI, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020.

13 RICŒUR, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Il Mulino, Bologna 2004.

14 RICŒUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Seuil, Paris 1986, *Dal testo all'azione*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1989.

15 RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris 2000, *La memoria, la storia e l'oblio*, trad. it. D.

Già nei tre volumi di *Tempo e racconto*¹⁶, la narrazione diventa – secondo l'assunto che intende trovare nella poetica una risposta all'aporia fra la deflagrazione agostiniana del tempo e la concentrazione configurante aristotelica¹⁷ – in quanto 'tempo raccontato' una sorta di ponte fra il tempo vissuto e il tempo cosmico, fra il tempo del soggetto e il tempo oggettivo, fra il 'mio tempo' e quello di chi mi circonda.

Quando la narrazione tumultuosa dei vissuti e delle alterne vicende umane viene ricomposta in un intreccio che preordina le discordanze e i rovesci di fortuna nell'unità narrativa, restituisce al lettore il senso di una narrazione che consente una maggiore intelligibilità del corso degli eventi umani, in cui il particolare e il difforme vengono innalzati all'universale, mentre la creatività della interpretazione consegna al lettore un nuovo modo di essere e di agire nel mondo. Ecco perché le letture incrociate di storie e vicende colte da diversi punti di vista¹⁸ consentono riconoscimenti reciproci, come gesti di mutua riconciliazione¹⁹.

In tal senso il tempo raccontato, sia quello tragico, sia quello fantastico, sia quello storico, media fra il tempo del mondo e il tempo dell'anima e diventa il tempo dell'umana storicità²⁰, il tempo degli uomini che 'agiscono' e che 'soffrono' e che raccontano le storie delle loro vite, riuscendo nel testo, nel linguaggio, nella tradizione – ripresa ma rinnovata – a creare un equilibrio nuovo fra parola e azione.

Del resto, scrive Ricœur, «noi raccontiamo storie perché in ultima analisi le vite umane hanno bisogno e meritano di essere raccontate»²¹. Quando la configurazione del racconto viene accompagnata dall'atto di lettura o di ascolto – come ultimo atto della creazione poetica – ciò che viene messo in opera è «un conoscere di più di quello che si conosceva», «una crescita dell'essere»²². E, in particolare, l'atto di lettura, rivelando la fusione di orizzonti (*Horizontverschmelzung*²³) fra il mondo del testo e quello del lettore²⁴, ci fa scoprire nel dire poetico quella capacità referenziale-veritativa che favorisce l'intersezione fra i due mondi: negare tale capacità significherebbe non riconoscere la

Iannotta, Raffaello Cortina, Milano 2003; IANNOTTA, *Frammenti di lettura*, Aracne, Roma 1998.

- 16 RICŒUR, *Temps et récit*, I, Seuil, Paris 1983, *Tempo e racconto 1*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1986; ID., *Temps et récit II. La Configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris 1984, *Tempo e racconto 2. La configurazione nel racconto di finzione*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1987; ID., *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985; *Tempo racconto 3. Il tempo raccontato*, trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 1988.
- 17 RICŒUR, *Tempo e racconto 1*, cit., pp. 19-90; O. AIME, *Senso e essere. La filosofia riflessiva di Paul Ricœur*, Cittadella Editrice, Assisi 2007.
- 18 RICŒUR, *Il conflitto dell'interpretazione*, Jaca Book, Milano 1995.
- 19 RICŒUR, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, Paris 2004; *Percorsi del riconoscimento*, tr.it. F. Polidori, Raffaello Cortina, Milano 2005. JERVOLINO, *L'ultimo percorso di Ricœur*, in M. PIRAS, *Saggezza e riconoscimento. Il pensiero etico-politico dell'ultimo Ricœur*, Meltemi, Roma 2007, pp. 30-31.
- 20 JERVOLINO, *Introduzione a Ricœur*, Morcelliana, Brescia 2003, p. 62.; JERVOLINO, *Ricœur e il problema del tempo*, in «Filosofia e teologia», I, 2000, pp. 77-90.
- 21 W. SCHAPP, *In Geschichten verstrickt*, B. Heymann, Wiesbaden 1976, p. 122; V. SALERNO, *Identità, azione, racconto. Il dramma della vita buona in Paul Ricœur*, Vita e Pensiero, Milano 2011.
- 22 H.G. GADAMER, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 2001, pp. 145-146.
- 23 *Ivi*, p. 356.
- 24 RICŒUR, *Tempo e racconto 3. Il tempo raccontato*, cit., pp. 241-278.

forza dirompente del *possibile* che il testo narrativo evoca, che non è minore di quello del reale e che agisce sul reale, contribuendo a ri-descrivere il mondo nella sua dimensione temporale.

Narrare e leggere per costruire un mondo ‘altro’ da quello esistente, narrare per stimolare a vivere in una comunità più giusta e più ‘buona’. Del resto, non è possibile stare «con e per altri all’interno di istituzioni più giuste»²⁵ se le relazioni non trovano spazi intermedi in cui provare a distendersi e a riconciliarsi, in cui la sollecitudine verso l’altro e il senso di giustizia rivolto ai tanti si raccordano nella ricerca di un mondo in comune²⁶. Specie quando si incontrano e si scontrano narrazioni diverse, narrazioni di lotte e di discordie, di incontri falliti e di riconciliazioni mancate, di misconoscimenti²⁷ e che devono essere comunque ripercorse per comprendere come agire e come ricostruire.

Scrivere storie che è possibile ‘leggere’ come racconti di fatiche ma anche di rinascite così da rintracciare il legame etico che sostiene una comunità vitale²⁸. Ecco perché non sembra strano che Ricœur tenti un innesto interessante fra narrazione e architettura, fra le identità di un popolo e le fisionomie di città. Riuscire a leggere delle città come testi significa mostrare nello sforzo della costruzione un invito a ‘vedere’ le tante proposte di riconciliazione e le immagini²⁹ felici di città vivibili, riuscire a pensare lo spazio cittadino come un testo da reinterpretare e da rendere fruibile a tutti i suoi cittadini, sia stanziali che itineranti. Significa, inoltre, cogliere i sentieri interrotti, perché spesso inesplorati, fra la città e il contesto territoriale che la circonda, fra il centro più curato e le periferie degradate, rintracciando le tracce di un passato di cui tener conto ma non solo per costruire musei, bensì per ricostruire l’identità culturale di un luogo e per tracciare la sua storia. Città, allora, attraversata dai tanti racconti che si intrecciano sui luoghi e tracciata da una memoria imperitura³⁰; città come tempo vissuto e come spazio attraversato dai ritmi e dai respiri della vita dei suoi abitanti. Città allora che rende visibile nello spazio occupato dalla costruzione la percezione del tempo dei suoi abitanti, che scandisce il senso della lentezza o della velocità, percezioni che mutano con il mutare del punto di osservazione dell’osservatore e del soggetto conoscente.

Uno spazio che, se inteso come luogo vissuto dal tempo e dai suoi movimenti, quando lo si disegna o lo si rappresenta, lo si può scomporre in parti, dividerlo in piani sequenza, farlo diventare vortice e velocità, rompendo ogni idea di prospettiva. Quando lo spazio diventa il luogo in cui si posiziona il soggetto, diventa pluridimensionale, relativo al punto di vista dell’osservatore che si sposta e ha un suo tempo di visione. Se in una concezione classica, il tempo scorre come un flusso continuo e indipendente dallo stato

25 RICŒUR, *Persona, comunità e istituzioni. Dialettica fra giustizia e amore*, a cura di A. Danese, Ed. Cultura della Pace, San Domenico di Fiesole 1994.

26 RICŒUR, *Sé come un altro*, cit.

27 A. HONNETH, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un’etica del conflitto*, Il Saggiatore, Milano 2002.

28 RICŒUR, *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur*, Città Aperta Edizioni, Troina 2008.

29 RICŒUR, *Immaginazione e metafora*, in D. Iannotta (a cura di), *Sentieri di immaginazione*, Edizioni Fondazione ente dello spettacolo, Roma 2010, p. 162.

30 RICŒUR, *La persona tra memoria e creatività. Intervista a Paul Ricœur*, in RICŒUR, *Persona, comunità, istituzioni. Dialettica fra giustizia e amore*, cit., pp. 131-143.

del soggetto che ne fa esperienza, la legge della relatività scoperta da Einstein ai primi del Novecento intuisce che il tempo scorre fluidamente ed elasticamente, nel senso che è capace di dilatarsi o di restringersi in base alla velocità del soggetto, al suo stato di moto o di quiete, di spostarsi in base al punto di vista dell'osservatore³¹. Questo significa che se non esiste un tempo 'vero' in base al quale tutti i tempi possono essere misurati e non esiste un tempo concettualmente distinguibile dallo spazio, esiste invece un *continuum*, in cui spazio e tempo sono integrati l'uno nell'altro e in cui si mischiano. In questo spazio come 'luogo del tempo' e del 'tempo' come condizionante la determinazione dello 'spazio', il soggetto si muove desideroso di diventare padrone del ritmo della distinzione, del ritmo che regolarizza il passaggio da un luogo a un altro, come dello scorrere del tempo, ma alla fine si scopre come debole e smarrito se non si apre alla relazione con altri e con il contesto che lo circonda³², se non si lascia 'alterare' dalla presenza dell'altro e se non si confronta con la sua storia e con i racconti di vita di altri³³.

Per questo allora lo spazio cittadino può essere inteso come metafora di una identità complessa, quella in cui la diversità compromette e altera lo statuto stesso del soggetto e che spesso necessita di dirsi e di narrarsi per non smarrirsi del tutto. Spazio, allora, che per essere riconosciuto da chi lo abita e lo attraversa può essere ripensato e riprogettato come un racconto³⁴, attraverso le tre modalità del narrare, ovvero prefigurazione, configurazione e ri-figurazione, per trovare una continuità pur nella frattura, per suggerire nessi nelle sconessioni e per tenere insieme identità e differenza, unicità e pluralità, appartenenza ed estraneità.

2. Narrazione, costruzione e itineranza

Questa felice intuizione viene espressa quando il pensatore francese, invitato nel 1994 alla XIX Esposizione Internazionale della Triennale di Milano, *Identità e differenze*, insieme a Jean-François Lyotard, così si esprime:

è sempre motivo di soddisfazione per un autore scoprire un intero campo di investigazione in cui le sue analisi trovano un'applicazione inaspettata, anzi più che una applicazione, una proiezione che conferisce a tali analisi una portata capace di modificarne, come effetto boomerang, il primitivo significato. Mi riferisco alle attuali riflessioni sulla dimensione narrativa dell'architettura e di conseguenza sulla dimensione temporale dello spazio architettonico³⁵.

31 M. KAKU, *Il cosmo di Einstein*, Codice Edizioni, Torino 2005; D. BRIAN, *Einstein: A Life*, Wiley & Son, New York 1996.

32 L. MARGARIA, *Passivo e/o Attivo. L'enigma dell'umano tra Levinas e Ricœur*, Armando, Roma 2005.

33 E. SOTJE, *Ricœur fra narrazione e storia*, Rosenberg & Sellier, Milano 1993.

34 D. MILANI, *Il testo del sé. Note sull'ultimo libro di Paul Ricœur*, in «Paradigmi», 30, 1992, pp. 201-211.

35 RICŒUR, *Architettura e narritività*, in P. DE ROSSI, C. DE LUCA, E. TONDO, *Architettura e narritività*, Edizioni Unicopoli, Milano 2000, p. 64.

Per quanto sia comune fra i due pensatori il clima culturale della crisi della modernità e della ragione totalizzante, tuttavia gli esiti sono molto diversi: il postmoderno in Lyotard viene letto con gli occhiali del decostruzionismo derridiano in cui prevale l'idea dell'abbandono dei grandi racconti che «hanno la pretesa di valere in modo universale» e la «cui diffusione è necessariamente violenta»³⁶, mentre in Ricœur l'idea della narrazione viene ripresa anche se lungo i sentieri di una narritività ermeneutica. Queste diverse modalità di approccio determinano una diversa modalità di concepire il gesto architettonico. Nella critica al moderno Lyotard finisce per criticare l'idea stessa di progetto che precede ogni gesto che ambisce a costruire le città, poiché il progetto cela un'«eredità metafisica» essendo teso «alla legittimazione dell'opera», attraverso la pretesa di «soddisfare una domanda» in modo definitivo: «domanda di concordia, per ogni essere umano e tra gli uomini nello spazio-tempo abitabili» e quindi ciò che resta nonostante tutto «moderno è il progetto, la promessa del progresso, l'escatologia»³⁷.

Al di là delle manifestazioni contrastanti di diverse pratiche architettoniche, nel progetto si ha sempre a che fare con il promettere «una soluzione finale all'angoscia ontologica dell'abitare e soprattutto all'umiliazione moderna dell'essere messi in scatola – quel che noi chiamiamo essere alloggiati»³⁸. L'attacco polemico al progetto è guidato dalla necessità di indebolire l'eredità metafisica che alberga nell'architettura e che lascia sempre in sospeso la domanda: come sarà una architettura così decostruita, un'architettura debole?³⁹

A questa domanda Ricœur, accettando l'idea di Lyotard che non esiste più un solo racconto, ma una pluralità, ma non volendo rimanere in questa frattura fra singolare e plurale, tenta di rispondere, ripartendo dall'atto e dalla progettualità architettonica, per ritrovare una plausibilità formale in senso narrativo. Affiancando l'arte del costruire a quella del raccontare, lo spazio al tempo, il pensatore francese istituisce così un parallelismo fra il tempo che si distende nel racconto e lo spazio che si raccoglie dentro il disegno di un architetto. Così non intende lo spazio architettonico come il luogo in cui alloggia la differenza e la decontestualizzazione, ma il luogo in cui l'architetto deve condensare il tempo o meglio le memorie condivise da una comunità, tentando di ripristinare quel legame fra contesto, territorio e cittadino che sembrava messo da parte nel decostruzionismo.

Lontano dall'idea che il racconto sia un retaggio senza peso e significato per la tarda modernità, ma ritenendo che invece grazie a questo si possono superare le aporie e le contraddizioni di uno spazio urbano reso sempre più anonimo da altrettanto anonime pratiche architettoniche e urbanistiche, il pensatore formula l'idea di una architettura narrativa. Favorendo uno scambio virtuoso tra la spazialità del racconto e la temporalità del progetto, l'architettura narrativa pensa e progetta lo spazio secondo gli stessi movimenti del racconto, ovvero la prefigurazione, la configurazione e la rfigurazione.

36 J.F. LYOTARD, *Alterità e immaginario postmoderno*, in AA.VV., *Identità e differenze*, Electa, Milano 1996, vol. 1, p. 55.

37 *Ivi*, pp. 46-55; cfr. LYOTARD; *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1985.

38 F. RIVA, *Decostruzione e narrazione: la città postmoderna*, in RICŒUR, *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur*, cit., p. 9.

39 Cfr. LYOTARD, *Alterità e immaginario postmoderno*, cit.

Se la dimensione umana del tempo può essere recuperata narrandola, così lo spazio può diventare vissuto e vitale se si recupera nel progetto il racconto di uno spazio vissuto e condiviso. In questo senso l'architetto non si deve far guidare dall'esigenza di seguire i canoni imposti dell'abitare, ma dall'urgenza di far rivivere gli spazi o meglio i luoghi costruendo e progettando una trama simbolica e significativa fra territorio e i suoi abitanti.

Se la nascita del racconto letterario rappresenta un salto di qualità rispetto alla vita quotidiana, alla stessa maniera il progetto architettonico rappresenta un passo in avanti rispetto all'utilizzo ordinario e caotico dello spazio. Solo con un progetto architettonico si razionalizzano gli spazi e ogni civiltà mostra ciò che la identifica sul territorio. Questo significa che il progetto come il racconto mostra uno scarto rispetto agli insediamenti nomadici.

Il racconto nato dall'imitazione creatrice o narrativa di cui parla Aristotele rimanda alla nostra capacità di comprendere gli eventi narrativi dentro la nostra esistenza al punto di comprendere anche il loro insegnamento etico, così che tale struttura pre-narrativa dell'esperienza fa sì che noi ci identifichiamo nelle storie di vita che ascoltiamo e raccontiamo. I 'racconti di vita' non hanno, infatti, senso se non in questo scambio di memorie, di progetti e di vissuti: ed è questo groviglio che dà vita al racconto. Questo livello di precomprensione riguarda non solo il tempo ma anche lo spazio: l'architetto, infatti, può rendere appetibile il suo progetto solo se riesce a ripetere gli stessi movimenti della vita dentro i movimenti che danno vita all'edificio.

Crescendo, infatti, noi occupiamo di volta in volta spazi diversi, così dalla culla arriviamo alla camera, alla casa, dal quartiere, alla città, in cui il cordone ombelicale con l'inizio, con l'origine diventa il desiderio nostalgico che nutre ogni nostro andare come ogni nostro ritornare negli stessi luoghi. Questo movimento di andata e ritorno viene mimato ogni qualvolta il progetto architettonico e ancor più quello urbanistico, si fanno guidare dall'idea di facilitare il ritorno verso la 'casa'. Se, infatti, i luoghi odierni sono quelli della migrazione continua, questi movimenti sono vissuti meno traumaticamente se viene facilitato il movimento di ritorno all'originario. Solo se gli architetti sapranno mimare in ogni artificio architettonico quella nostalgia che ci spinge a ritornare nella nostra dimora, nella nostra camera, riusciranno a far diventare i luoghi come 'luoghi di vita':

proteggere l'habitat con un tetto, delimitarlo con pareti, regolare il rapporto fra esterno ed interno attraverso un gioco di aperture e chiusure, rappresentare con una soglia il superamento dei confini, indicare attraverso una specializzazione delle parti dell'habitat, in piano e in altezza, l'assegnazione a luoghi distinti delle varie attività della vita quotidiana, anzitutto la veglia e il sonno, attraverso uno studio appropriato, anche se sommario, di luci e ombre⁴⁰.

Se le operazioni del costruire mimano il fermarsi e il fissare una dimora, anche l'andare e il venire, devono tracciare vie meno anodine possibili: «l'andare e il venire che

40 RICCEUR, *Architettura e narritività*, in DE ROSSI, DE LUCA, TONDO, *Architettura e narritività*, cit., p. 11.

comportano operazioni complementari a quelle del fissare una dimora: il cammino, la strada e la via, la piazza fanno parte del costruire, nella misura in cui gli atti che guidano fanno parte integrante dell'atto dell'abitare»⁴¹. Se l'abitare è fatto di ritmi di arresto e di movimento, di stanziamenti e spostamenti, che mutuano i ritmi del tempo e della vita, questo deve provocare «un'architettura felice» e un'«urbanistica riuscita», facilitando il passaggio dalla casa alla città. Se, infatti, il luogo è la qualifica originaria dello spazio abitato, lo deve diventare anche l'insieme di luoghi, quando sono intesi non come il rifugio in cui stabilirsi, né l'intervallo da percorrere e da superare. Questa lettura prefigurale dei luoghi ci fa capire come questi siano necessari alla crescita di un popolo, all'arricchimento delle vite individuali, non solo perché sono le cornici dei racconti, ma il necessario punto di snodo e di incrocio di storie individuali e collettive. Le storie e i racconti hanno infatti bisogno delle cornici spaziali per far sì che le vicende individuali si snodino, nel senso che ogni racconto non è solo uno scambio di memorie, ma è anche un raccontare ciò che è accaduto in quel luogo. Per questo ogni spazio non è solo un luogo fisico ma un qualcosa che ha a che fare con un tempo vissuto. I luoghi sono allora non solo punti geometrici, ma punti fisici in cui accade qualcosa legato all'esistenza di qualcuno.

Il secondo momento, quello della configurazione, è quello «in cui l'atto del raccontare si svincola dal contesto della vita quotidiana per addentrarsi nella sfera della letteratura, dapprima tramite la scrittura e poi attraverso la tecnica narrativa»⁴². È questo il momento della creazione del racconto letterario in cui il racconto testimonia sia l'originalità dell'autore, sia la continuità o la negazione con un contesto, che è quello della tradizione.

Il fare narrativo è un atto poetico che crea il nuovo, l'inedito. Ogni composizione narrativa che dà vita a una *fiction*, è caratterizzata, da quattro aspetti: la sintesi dell'eterogeneo, il passaggio da uno *status* iniziale a uno finale attraverso trasformazioni regolari, il susseguirsi di peripezie che vanificano il lavoro di concordanza rappresentato dall'intreccio, il rapporto circolare fra il tutto e le parti. In questo lavoro sul *mythos* il tempo interviene due volte: sul tempo raccontato proprio dell'intreccio narrativo e sul tempo del raccontare che ha caratteristiche proprie e che richiama il fatto che una serie di racconti costituisce una tradizione (intertestualità).

In questo contesto l'innovazione semantica significa la novità dell'intreccio ma anche la continuità con la tradizione, sia che la si voglia rispettare sia che la si voglia reinterpretare.

«Interpretare la “configurazione” del tempo attraverso il racconto letterario è un buon esercizio per comprendere la “configurazione” dello spazio attraverso il progetto architettonico»⁴³: tra i due atti poetici esiste molto più che un semplice parallelismo per cui «si riconosce l'esibizione della dimensione temporale e narrativa del progetto architettonico. All'orizzonte dell'investigazione c'è, come è stato suggerito da più parti, la manifestazione di uno spazio-tempo in cui i valori narrativi e i valori architettonici si

41 *Ibidem*.

42 RICŒUR, *Architettura e narratività*, in RICŒUR, *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricœur*, cit., p. 62.

43 RICŒUR, *Architettura e narratività*, in DE ROSSI, DE LUCA, TONDO, *Architettura e narratività*, cit., p. 14.

scambiano»⁴⁴. Il primo livello configurante nel fare architettonico è quello corrispondente alla sintesi temporale dell'eterogeneo che ha il suo equivalente in una sintesi spaziale dell'eterogeneo. La plastica dell'edificio si compone di diversi elementi: le cellule di spazio, le forme, le superfici limite e che trovano insieme una certa unità, una concordanza discordante sussunta in una sintesi superiore:

un'opera architettonica è un messaggio polifonico offerto a una lettura al tempo stesso inglobante e analitica. Qui vale lo stesso discorso fatto per l'intreccio che, come s'è visto, non riunisce solo avvenimenti, ma punti di vista, sotto forma di cause, motivi, coincidenze [...] La reciprocità del tutto e della parte e la circolarità ermeneutica dell'interpretazione che ne risultava, trova una esatta corrispondenza nelle mutue implicazioni delle componenti dell'architettura⁴⁵.

Se il racconto offre il suo modello di temporalità all'atto di costruire e di configurare lo spazio narrativo, così ogni costruzione richiede non solo un tempo per la realizzazione, ma anche la manifestazione del tempo cronologico nel senso che in ogni mattone vi è «la memoria pietrificata dell'edificio che si costruisce. Lo spazio costruito è tempo condensato»⁴⁶. Questa condensazione del tempo nello spazio è sempre più evidente se si considera il lavoro di configurazione del costruire e dell'abitare. Le funzioni abitative sono continuamente inventate dall'atto del costruire, plasmando ogni costruzione in cui il reciproco richiamarsi rimanda a quell'intelligenza architettonica, (secondo livello della configurazione), che è «investita nella mobilità dello sguardo che percorre l'opera»⁴⁷, e che determina ogni concreta realizzazione e che fa sì che ogni elemento architettonico rappresenti la «vittoria provvisoria sull'effimero segnata dall'atto del costruire»⁴⁸. Ogni materiale che dura nel tempo è sempre una vittoria sul transeunte del tempo. Se il racconto resta in quel segno scritturale che si fissa sul foglio, così il materiale, il cemento, il mattone definiscono uno spazio che dura nel tempo.

Questa durata segna la storicità dell'edificio, anche perché ogni cosa viene costruita in uno spazio già edificato, dentro una città con palazzi già costruiti, nei confronti dei quali gli architetti si confrontano, come il narratore con i vari generi letterari preesistenti, con una storia architettonica e con una tradizione territoriale che va rinnovata o continuata: «e nella misura in cui il contesto costruito conserva la traccia di tutte le storie di vita che hanno scandito l'atto di abitare degli cittadini di un tempo, il nuovo atto "configurante" progetta nuovi modi di abitare che si inseriranno nel groviglio di quelle storie di vita concluse»⁴⁹. La lotta contro l'effimero assume così un altro significato, quando riguarda non solo la singola costruzione, ma il suo rapporto con tutti gli altri edifici che costituiscono una città o un quartiere. Relazionare un'opera a un contesto

44 *Ibidem*.

45 *Ivi*, p. 15.

46 *Ibidem*.

47 *Ivi*, p. 16.

48 *Ibidem*.

49 *Ivi*, p. 67.

già costruito, significa ridisegnare nuove planimetrie in cui il gesto di distruggere e di ricostruire acquista un significato più ampio.

Ricostruire deve avere un senso anche nei confronti nella storia locale dei suoi abitanti, in tal senso «l'effimero non si trova solo sul lato della natura, a cui l'arte sovrappone la sua durata-durezza, ma anche sul lato della violenza della storia, e minaccia dall'interno il progetto architettonico considerato nella sua dimensione "storica"». Come avviene ogni volta in cui «le rovine sono da integrare nella storia in corso»⁵⁰.

Per questo costruire è un gesto del pensiero, quando si coniuga alla esigenza di ricucire strappi e traumi che potrebbero compromettere una futura civile convivenza fra etnie diverse, come ricostruire può essere guidato dalla lettura delle diverse sedimentazioni culturali di una città che costituiscono la sua storia, il suo passato, ma anche il presente da cui ripartire per progettare futuri e significativi contesti urbani: «la monumentalità assume allora il suo significato etimologico principale, per cui monumento è sinonimo di documento».

In un passato recente, infatti, da cui gli attuali costruttori si forzano di prendere le distanze, i membri del Bauhaus, i fedeli di Mies van der Roë, di Le Corbusier, hanno pensato la loro arte di costruttori in relazione con i valori di civiltà ai quali aderivano, in funzione del ruolo che attribuivano alla loro arte nella storia della cultura⁵¹.

Ad interpretare questo bisogno di continuità molto spesso sono i costruttori non i fruitori, per questo oggi dovrebbe essere intercettato dall'urbanistica e dell'architettura quel bisogno di vita dignitosa richiesta da molti, come forse solo un ritorno all'architettura pura, svincolata da qualunque ideologia, quando si muove sulle «nuove possibilità di abitare il mondo aperte insieme dall'arte del raccontare e del costruire».

Così è nella ultima fase, quella della rfigurazione, che il legame fra racconto e architettura diventa più stretto. Se pensiamo al racconto, questo non conclude il suo percorso con il testo, ma con il mondo del lettore che fruisce il testo, facendolo entrare in un circolo ermeneutico in cui il testo entra in contaminazione con la vita. Lo stesso avviene nell'architettura: se nel momento della prefigurazione l'abitare e il costruire sono la stessa cosa, al punto da diventare impossibile stabilire quale atto proceda per primo, al momento della configurazione il costruire sotto la forma del progetto architettonico ha la meglio sull'abitare, anche perché spesso i reali bisogni dei cittadini non vengono considerati. Non basta che il progetto architettonico sia razionale, per diventare accettabile da parte dei cittadini, occorre che sappia invece intercettare i loro bisogni e le loro aspettative per «far funzionare una sorta di disciplina della risposta di cui gli architetti dovrebbero farsi carico»⁵².

E come la ricezione del testo letterario comporta un tentativo di letteratura plurale, di

50 *Ivi*, p. 16.

51 *Ibidem*.

52 P.A. ROVATTI, *Architettura e Narratività nel pensiero di P. Ricœur. Storia di una applicazione inaspettata*, in DE ROSSI, DE LUCA, TONDO, *Architettura e narratività*, cit., p. 69.

approccio paziente all'intertestualità, così l'abitare ricettivo e attivo implica una rilettura attenta dell'ambiente urbano, un nuovo apprendimento della giustapposizione degli stili, quindi anche delle storie di vita di cui recano traccia tutti i monumenti e gli edifici⁵³.

Tutti i cittadini che abitano in maniera responsabile e consapevole sanno rileggere l'ambiente urbano che li circonda in continuità con la storia culturale, ma anche con le tante storie di vita che hanno impreziosito i monumenti e gli edifici, anche solo sotto forma di tracce. Tracce che non sono solo le vestigia, le impronte ammuffite del passato, bensì le testimonianze vive del passato, «quelle che può la pietra che dura»⁵⁴, che riattualizzano nella memoria ciò che è stato e nel racconto ciò che è avvenuto.

Pensando assieme «tempo raccontato» e «spazio costruito» la città diventa quel testo da leggere in cui il lettore, o meglio il cittadino, è colui che percepisce il tempo e lo spazio, come quell'unica dimensione che è lo spazio-tempo. Se il mondo del testo reca tutte le tracce di tante storie vissute che si riverberano nello spazio, questo diventa lo spazio-tempo dell'agire e del vivere, ma anche la cornice per ogni traccia che si fissa nella memoria.

Ma quale memoria? La memoria come ripetizione o la memoria come ricostruzione? Se la prima è destinata a ripetere la stessa azione e ad impedire un processo di elaborazione e di guarigione, la seconda è rivolta, invece, alla guarigione dei suoi abitanti e alla riconciliazione con ciò che è stato per aprirsi a ciò che ancora deve avvenire⁵⁵. Costruire quei ponti che si pensava recisi fra presente, futuro e passato: «così il presente e perciò l'opera progettata e costruita si pone come mediazione ed è coinvolta dal trascorrere del tempo. Mentre si dà, si ferma, produce un'attesa, l'attesa della rifigurazione che farà dell'opera l'oggetto di nuovi dialoghi e di nuove interpretazioni»⁵⁶.

Costruire per dar conto come ognuno di noi si pone sempre come una identità in cammino, una identità frutto di una sorta di itineranza a metà «fra l'erranza e lo spirito domestico» in cui lo spazio e il tempo si danno assieme, come nel cronotopo di Bachtin:

con l'itineranza lo spazio e il tempo sono integrati l'uno nell'altro in quello che Bachtin aveva definito cronotopo. E per la terza volta si impone l'idea di possibile: in che cosa un mondo (*Welt*) si distingue da un semplice ambiente (*Umwelt*), in quello che noi proiettiamo come terra abitata nella quale potremmo dispiegare i nostri possibili più propri? È l'ambiente dell'identità narrativa e dell'itineranza. Felice l'architetto che suscita l'itineranza fra le vestigia divenute testimonianza rese alla storia di vite inscritte nei luoghi della vita⁵⁷.

L'architetto o l'urbanista riesce a suscitare l'itineranza quando l'abitare non si riduce mai solo a fissare una dimora che si radica in un terreno, quando il costruire non si riduce ad una gettata di cemento, poiché non è possibile pensare allo spazio costruito se non

53 RICŒUR, *Architettura e narrativa*, in DE ROSSI, DE LUCA, TONDO, *Architettura e narrativa*, cit., p. 18.

54 *Ibidem*.

55 RICŒUR, *Il perdono difficile* in *La memoria, la storia e l'oblio*, cit., pp. 649-717.

56 P. DE ROSSI, *Composizione e/o narrazione*, cit., p. 35.

57 RICŒUR, *Architettura e narrativa*, cit., p. 19.

come lo spazio in cui ogni gesto architettonico può suggerire un nuovo interesse per il bene comune, come per le trame interpersonali e la narrazione che queste suscitano.

3. Costruire ponti e rinarrare identità al confine

Se in questa riflessione ricorriamo il costruire è inteso come parte integrante della formazione della identità di popoli e città, cosa avviene quando il costruire si scontra con un'altra narrazione che appartiene a uno stesso luogo? Una narrazione che ha fatto della frattura e della discontinuità la sua immagine e che trova ispirazione nella itineranza? Costruire, allora, per cancellare il movimento e promuovere un'altra riflessione, un'altra narrazione e un'altra identità?

Si pensi ad esempio allo Stretto di Messina. Da sempre mare di attraversamento fra popoli e culture, luogo di scontro e di incontro, fra terraferma e mare aperto, ma anche straordinario ecosistema, lo Stretto di Messina torna spesso alla ribalta quando una politica, di solito intesa come risposta alle urgenze e al territorio, cerca di proporre straordinarie opere architettoniche, come il ponte, per rilanciare economie e popolazioni. E tanto più ha una ribalta in una visione futura di rilancio economico e sociale tanto più tornano alla ribalta questioni territoriali e storiche che frenano entusiasmi e rimandano alla esigenza dello 'stare così come è' per conservare memoria di ciò che è stato e di ciò che è: punto di snodo e di passaggio. Ecco perché lo Stretto è diventato non solo un luogo, ma un 'confine' fra visioni e previsioni, fra tensioni ed esigenze territoriali, fra strategie di adattamento o di resistenza, anacronistiche o futuristiche, a seconda di come si decide di stare dentro un confine rappresentato da una lingua di mare e che influisce a determinare una identità che porta il segno della stanzialità e della inerranza. Un luogo che disegna delle identità al confine, come si sente ognuno che lo abita e lo attraversa, dialetticamente teso fra il migrante e lo stanziale.

Non è un caso che sullo Stretto siano nati tanti racconti mitici, come quello che narra di due mostri, Scilla e Cariddi, che si annidano al fondo e rendono impossibile lo stare quieti, come l'attraversare senza timori quel tratto di mare sottoposto alle forze contrapposte dello Ionio e del Tirreno, come di due rive che conducono a un'isola o a una penisola. Così, per restare nel racconto, da una parte del canale, ci sono i pericoli rappresentati dai denti aguzzi delle teste di Scilla: il pericolo della estraneità e dell'esclusione, come il rischio dall'appiattimento e del conformismo. Dall'altra parte c'è Cariddi che risucchia l'acqua del mare, la rigetta continuamente, creando vortici che inghiottono navi ed equipaggi: è il pericolo del difficile traghettamento, se il pericolo è voler dominare e spadroneggiare, come il voler difendere il proprio confine dalle insidie di un altro mostro. Mostri, allora, che si contendono il dominio di un tratto burrascoso e che devono essere necessariamente dominati da viaggiatori per andare e attraversare, per vivere e lavorare. E accanto a questa narrazione si contrappone quella di Ulisse, l'unico che con la forza della sua straordinaria furbizia riesce a resistere e sconfiggere le due forze mostruose. Una narrazione che racconta di chi riesce a vincere e oltrepassare il pericolo, ma

che per questo si deve incatenare al palo e da solo lottare. Storie che narrano di pericoli e di vittorie al singolare, se lo si ottiene a discapito degli altri, come quei marinai sacrificati durante la navigazione di Ulisse⁵⁸.

Narrazioni che si incrociano e parlano di paure e di interruzioni, come di vittorie al singolare. In un certo senso costruire 'ponti' inquieta e fa paura, perché significa disegnare fisionomie nuove di città e di uomini. Costruire 'ponti' significa ripercorrere in modo nuovo le relazioni fra uomo e natura, fra uomini che risiedono fra opposte rive, ma anche provare a riscoprire l'incanto di luoghi da tutelare e valorizzare, mentre si pensavano oramai nel declino e nella periferia. Allora, se è vero quanto scrive Ricœur, costruire può diventare occasione di rifigurare un territorio e gli uomini che vi abitano e ripensare opportunità di crescita e «nuove economie di grandezza»⁵⁹. Consente di narrare di città comunicanti e interconnesse, di territori, che pur con economie di grandezze diverse, possono trovare strategie di adattamento e di rinascite.

Anche la filosofia narrativa⁶⁰ può contribuire a riflettere sull'importanza di identità non più segnate dalla frattura ma dalla continuità territoriale, non più dalla lentezza e dall'attraversamento continuo di pericoli, ma dalla consistenza e della durezza di un passaggio che 'dura' e che responsabilizza continuamente verso l'incontro con altri o con la persistenza dei legami.

E se il progettare non trova un seguito nel costruire, per tutta una serie di motivi⁶¹, non da ultimo quello legato al particolare ecosistema e alle sue fragilità, come dai rallentamenti e impantanamenti nella realizzazione del ponte dopo 50 anni di progettazione⁶², allora occorre ri-pensarsi oltre queste possibilità progettuali, perché di fatto ogni 'tentativo' o iter di costruzione rende vivo un luogo, che seppure al 'confine' fra mondi e prospettive, può in ogni momento essere animato dai gesti e dalle voci di chi appartiene ad un territorio per metterlo in questione, specie in ordine allo stare, ma anche all'accogliere e all'ospitare⁶³.

Non è possibile costruirsi e pensarsi in un luogo, 'senza dar luogo' a interconnessioni e interdipendenze che allontanino ataviche storture e distanziamenti e che conducano finalmente a forme nuove di coesione e solidarietà. Non è possibile pensarsi come identità in sé concluse e chiuse, ma come identità che nell'incontro e dell'innesto con altri si arricchiscono⁶⁴, identità in un certo senso itineranti fra sé e altro da sé e per questo capaci

58 Omero, *Odissea*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2014.

59 RICŒUR, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, Paris 2004, p. 231.

60 BUSACCHI, *Identità narrativa e filosofia della narrazione*, in BUSACCHI, MARTINI, *L'identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, cit., pp. 179-212.

61 F.M. MAZZOLANI, *Problemi strutturali relativi al ponte di Messina*, in «Ordine degli ingegneri di Napoli», 2005, pp. 8-16.

62 <https://www.ilsole24ore.com/art/ponte-messina-si-un-odg-camera-rispolvera-storia-infinita-progetto-nato-50-anni-fa->

63 F. BREZZI, *L'etica di Paul Ricœur. Una parola che riflette efficacemente e agisce pensosamente*, in F. BOTTURI (a cura di), *Le ragioni dell'etica*, Vita e Pensiero, Milano 2005, pp. 181-203.

64 F. MONCADA, *Etica e intersoggettività. Riflessioni su "Soi-même comme un autre" di Paul Ricœur*, in «Archivio di filosofia», 60, 1992, pp. 557-574.

di produrre visioni utopiche e non più ideologiche⁶⁵. Visioni utopiche⁶⁶ perché intrise di richiami al tempo da venire e da immaginare ‘con ed insieme ad altri’.

Resterebbero, allora, da intrecciare altre narrazioni, come quelle di chi rimane con quelle di chi se ne va, intrecciare le esigenze di chi vuole percorsi e passaggi più semplici con chi ha il desiderio che l’incanto di un paesaggio rimanga intatto. Già costruire dei ‘ponti’ comunicanti fra queste due opposte visioni sarebbe una vittoria sulla disfatta e sulla sconfitta, una vittoria data da un progettare che trova seguito in un altro ‘costruire’, forse meno visibile ma sicuramente più sostanziale, quello di una comunità che non smette di aver cura del bene comune e del rilancio del proprio territorio e che prospetta modi plurali di stare e di andare, a metà fra lo spirito domestico e l’erranza, che stanno assieme nella «modalità aperta della mediazione inconciliabile del cordoglio dalla comprensione totale»⁶⁷. Di fronte, infatti, alle letture plurali di due città, Messina e Reggio Calabria e di due rive opposte, come di due mari, il Mar Tirreno e il Mar Ionio, il senso si amplia, perché è nell’incontro e nello scontro fra criteri di grandezza diversi che aspirano a essere riconosciuti, si può creare un mondo in comune, mondo nato dalle continue misure del dialogo e del compromesso, segnato dalle tante ferite⁶⁸ dell’irrisolutezza e dalle fatiche della incomprendimento⁶⁹. Per ri-figurare, infine, fisionomie non più di sconfitti e di rassegnati, ma di chi è in grado di raccordare il proprio tempo con ciò che è stato ed è ‘da’ venire, insieme alle legittime promesse di futuro che si devono a chi verrà ‘dopo’⁷⁰.

65 RICŒUR, *Lectures on Ideology and Utopia*, a cura di G.H. Taylor, Columbia U.P., New York 1986, *Conferenze su ideologia e utopia*, trad. it. di G. Grampa e C. Ferrari, Jaca Book, Milano 1994.

66 Á. HELLER, *Dall’utopia alla distopia. Sogni e progetti dell’immaginazione storica*, in Á. HELLER, R. MAZZEO, *Il vento e il vortice. Utopie. Distopie, Storia e limiti della immaginazione*, Erikson, Trento 2016, pp. 58-59.

67 RICŒUR, *Tempo racconto 3. Il tempo raccontato*, cit. pp. 310-316.

68 F. SCARAMUZZA, *Identità e riconoscimento nella sofferenza condivisa*, in «Per la filosofia», 21, 2004, pp. 54-76.

69 P. KEMP, *Per un’etica narrativa. Un ponte fra l’etica e la riflessione narrativa in Ricœur*, in «Aquinas», 31, 1988, pp. 211-232.

70 RICŒUR, *Le sfide e le speranze del nostro comune futuro*, in Id., *Persona, comunità, istituzioni*, cit., pp. 107-122.