



Alberto Bortolotti

Architetto, dottorando di ricerca in Ingegneria edilizia e territoriale XXII ciclo presso il Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale dell'Università di Bologna.

Lettura fenomenologica e progetto di paesaggio

La precarietà degli equilibri paesistici nel nostro tempo, la natura sempre più instabile degli ambiti suburbani ne è il più chiaro esempio, negli ultimi anni ha riportato al centro dell'attenzione di architetti, urbanisti e sociologi, il tema di un progetto di paesaggio connesso alle pratiche di pianificazione territoriale. Ciò ha posto il problema della necessità di considerare le trasformazioni non soltanto in termini di effetti misurabili quantitativamente, ma anche rispetto a condizioni che appartengono più qualitativamente alla sfera emotiva di un abitante o di un visitatore, che dei luoghi in via di trasformazione fanno potenzialmente uso.

Su tale aspetto emozionale del modo di abitare e di fare uso dello spazio, si fonda il senso comune di identificazione in una realtà costruita intesa come paesaggio.

Le molte riflessioni necessarie per una comprensione di un paesaggio storico prenderanno avvio da una raccolta di dati statistici e misurabili, in grado di restituire uno specchio dell'ambiente fisico per quanto possibile oggettivo, per giungere a un'attenzione qualitativa agli usi, ai fenomeni e alle modalità di trasformazione nell'area specifica, alla base del rapporto tra uomo e natura¹. La Convenzione europea del 2000 ha indirizzato gli strumenti normativi nazionali in mate-

ria di ambiente e territorio verso proponenti di sviluppo sostenibile per il paesaggio, individuando come occorrenza, oltre alla codificazione di regole, un'opera sistematica di educazione al valore dei luoghi delle singole comunità, alla quale tutta l'organizzazione sociale è chiamata a partecipare.

Tra i presupposti di uno sviluppo sostenibile, la Convenzione ha invocato una maggiore attenzione ai contesti storicizzati, rispetto ai quali la soluzione di richieste consapevoli per risposte sensibili potrebbe in generale costituire una buona norma di comportamento, non scritta, nel rapporto tra i com-

mittenti e i progettisti dei futuri spazi per l'abitare.

Resta inteso che il problema dell'inserimento nei contesti non possa risolversi esclusivamente in un atteggiamento di consenso del nuovo con l'esistente, ma debba anche articolarsi in un confronto dialettico con esso. In tali valutazioni acquistano particolare rilievo le opportunità dei singoli progetti, per i quali è necessaria una visione critica in termini sia quantitativi che qualitativi.

Chiarire il significato di una comprensione qualitativa degli spazi per abitare è tra gli intenti di queste righe, in riferimento alle riflessioni condotte da Norberg-Schulz sulle teorie della Fenomenologia dei primi decenni del XX secolo. In «Architettura: presenza, linguaggio e luogo», l'autore focalizzava, alla metà degli anni '90, il problema della lettura e della comprensione dei contesti intesi come luoghi in senso fenomenologico, una lettura finalizzata all'intervento progettuale o alla "messa in opera". Codificava così un metodo di lettura dell'architettura e del paesaggio, per la prima volta indagato in «Genius Loci» molti anni prima, dotandolo di maggiore sistematicità e chiarezza, pur tentando di non incorrere in universalismi, in favore di una valutazione "caso per caso"².

E' bene innanzi tutto capire che l'integrazione nei contesti è stata avvertita come un problema del progetto d'architettura con l'avvento della modernità. La questione affonda però le radici in un cambiamento epocale nel rapporto tra uomo e natura, avvenuto fin dal XVII secolo nella storia del pensiero, con le scoperte del metodo scientifico nella comprensione del reale, poi attuatosi lentamente nella trasformazione del paesaggio con l'avvicinarsi del progresso tecnologico, fino ad un'incontrollabile accelerazione subita nell'era della macchina. Dalla Seconda rivoluzione industriale la maggiore velocità dei processi di trasformazione non ha fatto che accentuare un problema latente, fundamentalmente sintomo del disagio dell'uomo moderno di fronte a una crescente paura di alienazione.

I primissimi riscontri di questa nuova condizione esistenziale si ritrovano di nuovo nella storia del pensiero, tradotti presto in atteggiamenti concreti che hanno coinvolto anche l'organizzazione degli spazi per l'abitare. L'architettura ha così manifestato per lungo tempo un anelito a metodi progettuali universalmente validi e per questo "rassicuranti", fino alla grande resa del Novecento, inevitabilmente imposta dalle condizioni del relativismo contemporaneo.

RAGIONE E SENTIMENTO NEL PROGETTO DI ARCHITETTURA

Se la scienza insegna che il mondo sensibile è costituito da corpi che interagiscono vicendevolmente, in cui ogni azione dell'uomo determina altri eventi e trasformazioni, che segnano irreversibilmente la terra, il modo di vivere e di abitare, la filosofia riconosce tra due opposti ambiti, uno sensoriale, l'altro emotivo, l'unicità dell'esperienza percettiva umana. Nel tumultuoso moto di ragione e sentimento, tale esperienza sempre si svela e si traduce in nuovi comportamenti, nuove idee, nuove cose e consente la crescita di una civiltà.

Secondo lo stesso duplice aspetto il rapporto tra luogo e architettura muta continuamente nella storia. Studiando le testimonianze del passato, occorre distinguere tra edifici cosiddetti "spontanei" ed edifici progettati. Per i primi è facile riscontrare una più immediata aderenza ai bisogni umani e alle potenzialità dei contesti con una certa continuità temporale, secondo un linguaggio che ricalca le consuetudini di un costume edilizio in una determinata regione. Per l'architettura considerata "colta", esito di un progetto o stampata nella trattatistica, si può notare invece una sorta di distacco tra edificio e contesto a partire dalla fine

del Seicento, in riferimento agli studi intrapresi dall'*Academie Royale d'Architecture*.

Da quel momento i trattati non si concentrarono più sul "fare" ma su riflessioni astratte, essenzialmente finalizzate all'insegnabilità di un metodo oggettivo di approccio alla disciplina, che ponevano l'uomo di fronte agli edifici come se fossero realtà autonome, non più costruite su misura. La stessa separazione che in fondo è possibile riscontrare nei presupposti del pensiero cartesiano, ossia tra il soggetto osservatore e l'oggetto osservato.

Parallelamente alla diffusione del pensiero illuminista e positivista, poi, è avvenuta la codificazione di un linguaggio accademico internazionale, di stampo storicista, del tutto avverso alle possibilità di interpretazione. La forma dell'edificio ha acquisito in altre parole un'entità autonoma e definibile a priori, perdendo il significato intrinseco derivatole dall'uso.

In tale condizione culturale va intesa la reazione del movimento moderno al formalismo accademico, come tentativo di riconquistare le cose più primitive legate al quotidiano³ e di sanare quella frattura tra ragione e sentimento, tra indagine scientifica e valenza dell'atto creativo individuale, nella redazione del progetto di architettura.

Fin dalle prime esperienze dell'architettura moderna europea, a cavallo tra XIX e XX secolo, è possibile riscontrare diversi accenti in un intento fondamentalmente comune: tutti i movimenti denominati *Art Nouveau*, *Art&Crafts Movement*, *Liberty*, *Sezession*, *Jugendstil*, *Stile Floreale*, *ModernStyle*, *The School*, condividevano una sorta di opposizione allo storicismo e ricercano un'integrazione tra il sapere artigianale e l'utilizzo di nuove tecnologie, assumendo però varie espressioni nelle diverse regioni. Da un lato l'efficienza dei nuovi mezzi di produzione industriale, dall'altro il valore dei saperi costruttivi locali e l'attenzione al contesto, rappresentavano due opposti ambiti entro i quali si articolavano, con rinnovato fervore, le ricerche in architettura⁴.

Tra le due matrici culturali è avvenuta una sostanziale evoluzione del pensiero, mossa da innovative spinte positiviste e tensioni emotive verso il passato in continua contraddizione. Anche da ciò è derivata la grande complessità dell'architettura del Novecento.

Secondo questa prospettiva è possibile in particolare comprendere alle radici il problema dell'inserimento nel luogo di un edificio-contenitore adibito a casa⁵. Più che per i grandi edifici specialistici, nei quali la sperimentazione delle nuove tecnologie ha quasi sempre rap-

presentato un fattore prevalente nella definizione delle linee progettuali, per gli edifici abitativi la ricerca di un rapporto con l'intorno sembra essere perseguita con maggiore continuità, di pari passo con la volontà di soddisfare le nuove esigenze della società industriale, rivelando esiti e significati estetici sempre diversi.

I maestri italiani hanno fornito esempi significativi di questa ricerca, giungendo a una sintesi tra le istanze funzionali dell'architettura d'oltralpe e le forme della tradizione nei più diversi luoghi. Si possono considerare a proposito non soltanto gli architetti del secondo dopoguerra, ma ancor prima alcuni progettisti dei villaggi di fondazione nel ventennio fascista. Già Piccinato, Frezzotti e Valle, nelle città di fondazione dell'Agro Pontino, ma anche Alpago Novello in Libia, Cavagnari in Eritrea, manifestavano la necessità di coniugare gli aspetti funzionali dell'architettura, proclamati dalle avanguardie, con le figure urbane della tradizione rurale. Giungendo a risultati di volta in volta diversi a seconda dei contesti, davano così vita a diverse flessioni della modernità⁶.

Nel secondo dopoguerra, in condizioni sociali enormemente complesse, il Neorealismo si è espresso in architettura con i progetti di Quaroni e Ridolfi per i quartieri di case popolari, apportando contenuti ideologici nuovi a

un'architettura definita "regionalista", nell'interpretare le forme della tradizione in termini innovativi. Architetti come Gardella, Albini, Michelucci e Scarpa spesso inserivano riferimenti espliciti alla storia locale nei loro edifici, allo stesso modo in cui Pagano, nelle sue ricerche sull'architettura rurale, riscopriva la razionalità dei sistemi costruttivi tradizionali⁷. Una lettura di questa altalenante evoluzione del rapporto con la storia, fatta di innovazioni e ripensamenti, può in definitiva rivelare il tentativo di superamento della frattura tra ragione e sentimento che affonda le sue radici nel dualismo tra il soggetto e l'oggetto del pensiero cartesiano. Una ricerca tradottasi, nella seconda metà del XX secolo, in un atteggiamento sempre più critico verso le forme della tradizione: ugualmente valide da un punto di vista progettuale purché pertinenti alla fase storica contingente, o ad essa adattate sulla base delle nuove conoscenze tecnologiche e scientifiche⁸. Nello stesso tempo, oltre a una comprensione dei diversi aspetti del reale, si è anche cercato di perseguire la formalizzazione di un sistema teorico della progettazione, tra ricerca sistematica di metodi deterministici e sporadiche soluzioni legate a intuizioni soggettive⁹.

TRASPOSIZIONE DEL PROBLEMA ALLA LETTURA DEL PAESAGGIO

Essendo l'architettura chiamata a soddisfare bisogni oggettivi e concreti, essa contribuisce, tassello per tassello, alla costruzione di quell'immenso palinsesto, al tempo stesso reale e immaginario, che chiamiamo paesaggio. Ciò significa che è generatrice di sentimenti, allo stesso modo in cui risponde a delle necessità di vita, e come tale si può considerare un'arte dei luoghi, oltre che una tecnica, cioè espressione dell'appartenenza ad essi. E' questa una consapevolezza che nello studio del testo paesistico impone il tentativo di comprendere e di governare il reale nelle sue mille sfaccettature, nei suoi aspetti ripetitivi o cangianti. Secondo la duplice valenza interpretativa dell'osservazione umana, l'esperienza estetica di un paesaggio travalica dunque la percezione sensoriale nelle singole situazioni, per investire tutto un complesso di valori e di potenzialità che la memoria e l'inconscio sono in grado di attribuire ad esse. Quel grande «palinsesto» di cui parlava Argan, o «quell'immenso deposito di fatiche» che, come ha scritto Carlo Cattaneo, «per nove decimi non è opera della natura, ma è opera delle nostre mani, è una patria artificia-

le»¹⁰, è in buona parte anche opera delle nostre menti.

La sensazione che allora suscita l'osservazione di luogo, è sì data da un procedimento di conoscenza, ma si può dire che derivi anche da atteggiamenti e da modi di essere insiti nella natura umana, che costituiscono quasi una forma di pre conoscenza. In tale ambito di indagine la scienza non può chiaramente esserci d'aiuto, mentre ne tentano un'interpretazione gli studi fenomenologici¹¹.

Si avverte in altre parole un problema: si può anche solo parlare di paesaggio quando gli strumenti per comprenderlo sembrano così soggettivi, così diversi caso per caso, quasi inafferrabili razionalmente? Il progresso scientifico, basandosi su assunti convenzionali, ci ha suggerito che si possono dare risposte oggettive a tutti i problemi che riguardano il reale.

Un approccio di conoscenza puramente quantitativo e deterministico sembra però insufficiente per la comprensione di tutti quei molteplici aspetti qualitativi che caratterizzano l'esistenza, che riguardano una rielaborazione interiore delle cose osservate e si traducono in sensazioni e ricordi.

LA POSSIBILE RISPOSTA DELLA FENOMENOLOGIA

Si può tentare di superare il problema della comprensione del paesaggio ricercando un'unità o simultaneità di ragione e sentimento nell'osservazione dei fenomeni naturali, antropici e delle reciproche interrelazioni. Il riferimento va inevitabilmente alla teoria della riduzione fenomenologica, formulata da Husserl già in precedenza alla Prima guerra mondiale, e portata avanti dagli allievi Heidegger e Merleau-Ponty, come critica al metodo scientifico nel voler rappresentare l'unica verità¹².

La teoria di Husserl si è arricchita di significati diversi e molto complessi durante il suo intero percorso intellettuale, che non è possibile qui nemmeno accennare, condizionando profondamente i più diversi campi del sapere novecentesco nel voler riportare l'attenzione al quotidiano, al mondo della vita come primo oggetto di esperienza¹³.

Le leggi della fisica danno una spiegazione convincente dei fenomeni, ma lo fanno attraverso convenzioni o condizioni ideali che spesso pongono l'uomo di fronte alle cose, non necessariamente parte integrante di esse (si pensi alla condizione del vuoto nella teoria del moto dei gravi, che non appartiene certo al quotidiano).

Il metodo empirico, per come è concepito, si fonda inevitabilmente su una separazione tra il soggetto osservatore e l'oggetto osservato: lo stesso dualismo riscontrato nel pensiero cartesiano, che conduce a una separazione tra ragione e sentimento, come ambiti di esperienza completamente indipendenti l'uno dall'altro.

Il *cogito* afferma la priorità del pensiero razionale come fondamento dell'esistenza, ma tutto il resto, lo spazio per intenderci, è concepito come *rex estensa* descrivibile quantitativamente in termini di lunghezza, larghezza e profondità, non certo in termini di colore, durezza, pesantezza o altre qualità sensibili¹⁴.

La fenomenologia afferma invece che una visione "atomistica", che concepisce le cose come unità separate e quantificate, non è sufficiente per la comprensione dell'universo quotidiano, fatto di fenomeni concatenati gli uni agli altri, in modo variabile e non rigorosamente meccanicistico. Tra i primi tentativi di superamento dell'atomismo agli inizi del Novecento, bisogna ricordare il discorso «Sulla teoria della Gestalt» di Max Wertheimer¹⁵, che criticava il metodo analitico di conoscenza attraverso la scomposizione di ogni singola cosa in elementi semplici, che sommati restituivano la precisa totalità di partenza. Come chiariva il celebre esempio di Christian von Ehrenfels (1890) è

possibile invece trasferire il problema su un altro piano, per l'appunto qualitativo: una melodia resta pur sempre la stessa anche se le note da cui è composta cambiano di tono, vale a dire che una stessa totalità può essere ottenuta da diverse somme di singoli elementi, e non da una sola.

Per la comprensione dei fenomeni paesistici occorre dunque mettere «tra parentesi» la questione della soggettività contrapposta a un metodo analitico e oggettivo, presupponendo una sorta di conoscenza a priori di cose che hanno carattere «tipico o categoriale»¹⁶. L'idea di casa, ad esempio, non deriva certo dall'osservazione dell'edificio-abitazione, ma è qualcosa di precedente all'osservazione, che nasce spontaneamente nell'individuo a partire dall'infanzia, per il fatto stesso di vivere in quel contenitore. E' dunque la natura stessa dell'uomo che predispone la sua conoscenza secondo alcune strutture intellettuali innate, che si manifestano nell'aderenza a un costume o a un modo di vivere e che costituiranno la base per una propria comprensione dell'ambiente e del luogo.

Anche se si fonda sull'esistenza di alcuni concetti a priori, la Fenomenologia non afferma però la validità di un metodo di conoscenza aprioristico: concentrandosi sugli aspetti del rea-

le dal punto di vista qualitativo, è volta alla comprensione dei modi di essere, che sono diversi da contesto a contesto, pur nell'unica totalità del mondo. Come lo sono le note di una stessa melodia suonata nelle più varie tonalità.

MOMENTI D'USO E DEFINIZIONE DI UNITÀ ARCHITETTONICHE

Quanto brevemente esposto, può intendersi ai fini di una comprensione del paesaggio, nell'acquisire maggiore consapevolezza degli effetti delle trasformazioni.

Ipotizziamo di trovarci alle prime fasi dell'antropizzazione in un determinato ambiente, con caratteri fisici e naturali propri. In esso l'uomo si insedia operando delle trasformazioni - prima fra tutte la costruzione di una casa con i materiali che l'ambiente propone - secondo una coscienza spontanea del costruire. Attraverso il lavoro dell'uomo l'ambiente diventa paesaggio, espressione di una cultura e di un modo di vivere, in continua evoluzione. Il paesaggio si è così sempre modificato nel tempo.

Per tutta l'era preindustriale è facile constatare che l'azione antropica non si è mai particolarmente curata degli effetti indotti sul preesistente, trasformandolo secondo processi più o

meno radicali, ma tutti piuttosto lenti, agli occhi di un uomo del XX secolo.

Dal momento in cui le trasformazioni hanno subito un'incredibile accelerazione, per via della meccanizzazione imposta dalla sete di sviluppo economico, si è rivelato un aspetto distruttivo dell'uso del suolo prima sconosciuto. Le scienze sociali hanno così evidenziato, tra i presupposti del benessere, non più soltanto la necessità di sviluppo economico, ma anche quella di abitare in luoghi "sani" nel rispetto di una propria identità culturale.

Il progetto degli spazi per abitare è allora diventato un problema sempre più complesso, affrontato secondo una coscienza critica in un intreccio di valutazioni. Da un lato il quadro delle esigenze da soddisfare, dall'altro una molteplicità di discipline complementari, da misurare di volta in volta con la visione dell'atto creativo e con la lettura del luogo.

E' bene precisare che una lettura di quest'ultimo come ci suggerisce la Fenomenologia, come insieme di fenomeni determinati da usi e azioni, mira all'intendimento di una totalità e non solo delle parti di cui si compone, proprio per la volontà di considerare le cose qualitativamente, nei loro effetti complessivi.

L'uso di un luogo avviene attraverso un complesso di scelte e di gesti guidati da stati

dell'animo e da bisogni concreti, cioè si articola in diversi momenti, ma non va inteso come somma di azioni umane separate e indipendenti. Ogni momento d'uso implica infatti un momento successivo della vita nel luogo, in stretta concatenazione.

Così l'*arrivo* in un luogo richiede evidentemente un precedente momento di *transito* di un territorio, secondo l'orientamento verso una meta (cioè verso un luogo già definito e circoscritto), oppure secondo la necessità di soddisfare determinati bisogni di vita (come nelle prime fasi dell'antropizzazione). All'arrivo segue poi un *incontro* con la realtà del luogo, che risponde alle aspettative dell'individuo o genera sorpresa, determinando nell'io la consapevolezza dell'ingresso in un insieme chiuso (ad esempio il sostare nello spazio del soggiorno e del ritrovo della città). Da questa consapevolezza può inoltre derivare la *chiarificazione* di un contesto cosmico (il comprendere dove ci si trova dal confronto con altre realtà ed emozioni custodite nella memoria). Può seguire infine un momento di *isolamento* nello spazio dell'intimità (il rifugiarsi nella sfera privata della casa)¹⁷.

Ad una lettura di aggregati abitativi complessi come i nuclei urbani storici, è allora facile riscontrare che ad ogni momento d'uso corri-

sponde uno spazio o una precisa unità architettonica: dalla strada alla piazza, alla facciata e all'interno degli edifici.

L'architettura fornisce cioè risposte in termini di forma ai più diversi usi e bisogni, in relazione alle pressioni di ragione e sentimento. Come dunque i momenti d'uso si servono di strutture e di elementi fisici, allo stesso modo essi definiscono degli aspetti esistenziali, ai quali corrispondono a loro volta diversi ambiti di lettura: determinare un *orientamento* nello spazio è studio della *topologia*, tentare l'*identificazione* di determinate forme spaziali è studio della *morfologia*, mentre riscontrare nella *memoria* determinate figure tipiche è studio della *tipologia*.

La stretta analogia tra le strutture del linguaggio dell'architettura e quelle del linguaggio verbale è un'ulteriore prova dell'afferenza a uno stesso mondo quotidiano di vita. Al campo di esperienza individuato dallo spazio potremmo associare una proposizione grammaticale o un'articolazione in periodi, all'essere umano potremmo associare il soggetto, alle sue azioni i verbi, alle figure che compongono l'ambiente i sostantivi, alle forme di queste gli aggettivi.

Come rintracciare in una proposizione principale soggetto e verbo è, per i linguisti, una delle prime operazioni di scomposizione della strut-

tura di un periodo, allo stesso modo è possibile comprendere il sistema di interrelazioni tra l'osservatore e l'oggetto osservato, considerando entrambi con ruoli distinti, ma parti integranti dell'unica totalità dello spazio, nell'attribuirvi un significato.

Addentrarsi nella sfera delle modalità di percezione di un soggetto è certamente un campo di difficile valutazione e impossibile da codificare con esattezza, secondo una visione qualitativa. Quanto esposto può però essere sufficiente a riconoscere che ad una molteplicità di aspetti percettivi e di esperienza corrispondono diversi piani di lettura degli oggetti.

Per un edificio, concepito sia serialmente sia come organismo, non si tratta solo dei caratteri misurabili da un punto di vista geometrico o funzionale, che riguardano in particolare alcuni aspetti della progettazione, ma anche di caratteri estetici e relazionali nei confronti del contesto, che investono chiaramente la sfera emotiva dei fruitori.

Così si possono considerare diversi ambiti descrittivi di un'architettura: un ambito compositivo geometrico che si esplica nell'individuazione di un impianto, di un tipo o di un modulo alla base del disegno; un ambito estetico e percettivo che guarda all'articolazione di una determinata forma con

l'impiego dei materiali; uno fruitivo che comprende lo svolgimento di determinati usi, attraverso la messa a punto di soluzioni tecnologiche e costruttive; infine uno relazionale, che stabilisce un rapporto con il paesaggio in termini non soltanto spaziali, ma anche temporali, considerando gli sviluppi futuri dell'opera.

NOTE

¹ Sull'interazione tra uomo e natura nella definizione dei contesti antropizzati, in diversi momenti e dimensioni cfr. Turri E. (1974). *Antropologia del paesaggio*. Milano: Edizioni di Comunità.

² Norberg-Schulz C. (1996). *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*. Milano: Skira; Id. (1979). *Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa.

³ Cfr. Giedion S. (1965). *Spazio, tempo e architettura*. Milano: Hoepli.

⁴ Cfr. Los S. (1990). Un programma regionalista per l'architettura. In: Los S., a cura di, Architettura e Territorio. Padova: F. Muzzio Editore.

⁵ Gresleri Gi. (2007), Traccia per una possibile storia della casa moderna, in: «INCHIESTA», anno XXXVII, n°157, pp. 2-11.

⁶ Un'architettura che in qualche modo supera l'insanabile contrapposizione tra antico e moderno è in grado di suscitare una «sorprendente vitalità e identità», tanto è «moderna nella semplificazione delle forme», quanto «tradizionale negli impianti tipologici». Gresleri Gi. in: Culotta P., Gresleri Gi., Gresleri Gi. (2007). Città di fondazione e plantatio ecclesiae. Bologna: Compositori.

⁷ Dagli anni Cinquanta lo stile internazionale, scaturito questa volta dal funzionalismo, viene messo in discussione, contemporaneamente alla crisi dei CIAM. L'architettura del movimento moderno si mescola nuovamente a tradizioni regionali dando vita a un «nuovo regionalismo», così definito dal Giedion nel sostenere che il movimento moderno non era nato come stile, né era internazionale. Lo stesso Le Corbusier dà un'interpretazione colta del linguaggio spontaneo mediterraneo nella Maison Jaoul (1952) e progetta molti edifici in cui l'attenzione al clima e al contesto è determinante nella definizione dell'impianto edilizio: ad esempio in Algeria, in India, in America Latina (Los S., cit.). Ancor prima sono l'osservazione e l'interpretazione del paesaggio opportunità fondamentali di comprensione del fenomeno architettonico a fini progettuali (Gresleri Gi., 1984, *Le Corbusier: viaggio in Oriente*. Venezia: Marsilio; Id., 1987, *Le*

Corbusier. Voyage d'Orient. Carnets. Milano: Mondadori Electa).

⁸ «Con il termine *regionalismo critico* non intendo nessuna specie di stile, né ho in mente nessuna forma di revival vernacolare. Intendo usare questo termine per alludere alla possibilità di far evolvere una cultura critica dell'architettura in cosciente contrapposizione alle forme di dominazione universale. Mi piacerebbe postulare una teoria dell'architettura che, pur accettando la spinta emancipativa della modernizzazione, si opponesse ad essere totalmente assorbita dalla massimizzazione dei prodotti e dei consumi» (Frampton K., 1990, *Luogo, forma e identità: verso una forma di regionalismo critico*. In: Los S., cit., p. 75).

⁹ Il dibattito culturale degli anni '60 in particolare, coinvolge direttamente le teorie sul metodo della progettazione. A proposito del dualismo tra ragione e scienza da una parte e sentimento e tradizione dall'altra, e riguardo al problema dell'insegnamento dell'architettura, Leonardo Lugli afferma la necessità di condurre un'analisi in fase di progettazione col rigore del metodo scientifico, ma allo stesso tempo riconoscendo la valenza fondamentale dell'atto creativo, nel rivalutare gli aspetti emotivi legati all'intuizione sugli sviluppi futuri dell'opera. L'indagine per individuare gli elementi fondanti del processo progettuale è definita di tipo strutturale: «si ipotizza, cioè, per la stabilizzazione della forma, l'esistenza di una struttura logica, come sostegno all'esigenza della incessante variabilità delle funzioni e dei bisogni» che nello spazio architettonico devono trovare riscontro (Lugli L., 1968, *Introduzione allo studio di tecniche sistematiche di progettazione in rapporto a problemi di composizione*

architettonica. Bologna: Istituto di Architettura e Urbanistica, Università degli Studi).

¹⁰ Cattaneo C. (1979). *Notizie sulla Lombardia – La città*, a cura di G. Armani. Milano: Garzanti.

¹¹ Fenomenologia «è la scienza della possibile esperienza del mondo» Edmund Husserl (1859-1938);

- si accosta alle cose con quella naturalezza con cui esse si presentano, quali manifestazioni di un'essenzialità o di un modo d'essere;
- più che una filosofia è una forma di comprensione, un metodo cognitivo dell'essere nel mondo dell'individuo;
- ha per scopo l'accesso alle strutture e ai significati del mondo della vita;
- non è un metodo aprioristico, tuttavia assume alcuni concetti caratteristici come norme;
- non si sostituisce alle scienze naturali ma tenta una lettura delle relazioni e della totalità dei principi da esse espressi (riguarda cioè una comprensione qualitativa che porta a scelte e a interpretazioni, cfr. Norberg-Schulz C., cit., p.19 ss).

¹² Husserl E.(1954). *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Den Haag (trad. it.: *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milano, 1961); Merleau-Ponty M. (1954). *Phénoménologie de la Perception*. Parigi.

¹³ Raggiunti R. (1970). *Introduzione a Husserl*. Bari: Laterza.

¹⁴ Norberg-Schulz C., cit., p. 59 ss.

¹⁵ Wertheimer M. (1969). *The Task of Gestalt Psychology*. Princeton. Secondo l'interpretazione dello

Schulz la fenomenologia Gestalt è definibile come «disciplina di conformazione della figura» che si fonda in primo luogo sulla struttura propria dell'ambiente: il rapporto tra terra e cielo e le relazioni tra i corpi (uguaglianza, vicinanza, chiusura, continuità, ecc.) in secondo luogo sulle strutture dell'uso, che appartengono all'essere umano come campo d'azione delle sue attività (cfr. Norberg-Schulz C., cit., p. 141).

¹⁶ Id., p. 70.

¹⁷ Id., p. 31 ss.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

GIEDION S. (1965). Spazio, tempo e architettura. Milano: Hoepli.

GREGOTTI V. (2006). L'architettura nell'epoca dell'incessante. Roma-Bari: Laterza.

GRESLERI Gi. (1984). Le Corbusier: viaggio in Oriente. Venezia: Marsilio.

GRESLERI Gi. (2000). Traccia per una possibile storia della casa moderna. In: AA.VV. Strumenti per il progetto. La casa. Bologna: Compositori. Ripubblicato in: Gresleri J., a cura di (2007) Inchiesta, XXXVII, 157: 2-11.

LOS S., a cura di (1990). Architettura e territorio. Padova: Muzzio Editore.

LUGLI L. (1968). Introduzione allo studio di tecniche sistematiche di progettazione in rapporto a problemi di composizione architettonica. Bologna: Istituto di Architettura e Urbanistica, Università degli Studi.

LYNCH K. (1969). L'immagine della città. Padova: Marsilio.

MILANI R. (2001). L'arte del paesaggio. Bologna: Il Mulino.

NORBERG-SCHULZ C. (1996). Architettura: presenza, linguaggio, luogo. Milano: Skira.

RAGGIUNTI R. (1970). Introduzione a Husserl. Bari: Laterza.

TURRI E. (1974). Antropologia del paesaggio. Milano: Edizioni di Comunità.