

Ina Maccaione / 伊娜·马卡约内  
Armando Sichenze / 阿尔曼多·希肯泽

# Scrivere architettura

## multiscalarità e progetto

Writing architecture

## multiscale and design

# 表述建筑学与构建空间

Traduzioni / Translation / 翻译  
Valentina Sichenze / 眭婉兰  
con Li Guangwen / 李光文

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.





**Ina Macaione** (<https://sites.google.com/site/macaiionemataarchitettura/>) Nata a Palermo, dal 2010 svolge, come professore associato, le attività presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi della Basilicata. Attualmente è assessore presso l'amministrazione comunale di Matera con deleghe Politiche di Governo del Territorio ed edilizie, Tutela e ripristino del paesaggio, qualità urbana ed architettura, politiche abitative. Tutela del patrimonio UNESCO (Sassi e Murgia materana) e centro storico. Suoi temi di ricerca specifici, nella prospettiva dello sviluppo sostenibile, sono: il rapporto tra la lettura dell'ambiente costruito e la sua ri-generazione attraverso il progetto di architettura; il recupero della città antica in rapporto alla natura a partire, in particolare, dall'idea dei parchi di città-natura; il raccordo dell'architettura con ambiti archeologici, paesistici e di biocostruzione; la valorizzazione della città come complesso integrato di beni culturali e ambientali nella proposta dell'*urbsturismo*, inteso come conoscenza e narritività di tali beni. In questi ambiti tematici ha prodotto diversi contributi, tra i quali il volume *Dall'architettura al progetto, Costruzioni di conoscenza nel rapporto con la natura*, edito dalla FrancoAngeli (2004) e *Traiettorie di ricerca. Il contesto le tracce la cosa il mondo l'esperienza*, (2008).

**Armando Sichenze** (<http://oldwww.unibas.it/utenti/sichenze/home.html>) Nato e laureato in Architettura a Roma, ha partecipato a numerosi progetti e ricerche sul rapporto tra architettura e città-natura, in ambiti nazionali e internazionali. È stato fondatore e presidente del Comitato Ordinatore della Facoltà di Architettura di Matera e coordinatore dell'*International PhD in Architecture and Urban Phenomenology*. Ha pubblicato circa settantacinque saggi sulla progettazione architettonica e la città, quattordici volumi (con le case editrici FrancoAngeli, De Agostini, Officina Edizioni) ed è della collana *Architettura e fenomenologia della città-natura direttore* per la casa editrice FrancoAngeli. Attualmente, le chiavi della sua ricerca sono: *traslimitazione, fenomenologia, genealogia*, cui si aggiungono *essere architetti, limite in 4T, topos per 2, città-natura, ecominimum, architettura/città, Sempermetodo MvdR, pro(cesso-og)getto, in-fenomenalità, interni e paesaggio, urbsturismo, dolphing*, senza dimenticare le *10 funzioni identitarie e rigenerative (domesticità, naturalità, insularità, topicità, coesistenzialità, centralità, temporalità, paesisticità, rappresentatività, inizialità)* della città-natura.

**Ina Macaione** (<https://sites.google.com/site/macaiionemataarchitettura/>) Born in Palermo, since 2010 she has been working as an Associate Professor in the *Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi della Basilicata* (University of Basilicata's Faculty of Architecture). In the Local Administration of Matera, she is currently Executive Councillor for Land and Construction, for the Protection and Restoration of Landscape, Urban quality, Architecture and Housing Politics and for the Protection of UNESCO Heritage (Sassi and Murgia materana) and the historic city centre. In a sustainable development perspective, her specific research subjects are: the relationship between reading built environment and its re-generation through the architecture project; old city restoration in relation to nature, especially starting from the idea of nature-city's parks; the connection of architecture to archaeological, landscape and bio-construction areas; the enhancement of the city as an integrated complex of cultural and environmental heritage within *urbsturism* idea and offer, meant as knowledge and narrativity of the above mentioned heritage. In these thematic fields she made several contributions, among which we find nature and civilization nature and civilization the books *Dall'architettura al progetto, Costruzioni di conoscenza nel rapporto con la natura*, published by FrancoAngeli in 2004 and *Traiettorie di ricerca. Il contesto le tracce la cosa il corpo il mondo l'esperienza*, (2008).

**Armando Sichenze** (<http://oldwww.unibas.it/utenti/sichenze/home.html>) Born and graduated in architecture in Rome, he took part to several projects and researches on the relationship between architecture and nature-city, both in a national and international field. He has been founder and president of the Organizing Committee of Architecture Faculty of Matera and Coordinator of the International PhD in Architecture and Urban Phenomenology. He published about seventy five essays on architectonic design and about the city, fourteen books edited by FrancoAngeli, De Agostini and Officina Edizioni publishing houses and he is the Director of FrancoAngeli's series *Architettura e fenomenologia della città-natura* (Nature-city's architecture and phenomenology). Currently, his research's keys are: *translimitation, phenomenology and genealogy*, in addition to *being architects, 4T limit, topos for 2, nature-city, ecominimum, architecture/city, MvdR Sempermethod, pro(cess-ob)ject, in-phenomenality, interiors and landscapes, urbsturism, dolphing*, without forgetting the *10 identitary and re-generating functions (domesticity, naturality, insularity, topicity, co-existentiality, centrality, temporality, landscapeness, representativeness)*.

**伊娜·马卡约内** (<https://sites.google.com/site/macaiionemataarchitettura/>) 生于巴勒莫，从2010年起在巴西利卡塔研究大学建筑系担任副教授。现任马特拉市政府局长，主管地区及建设、风景保护及修复、城市质量和建筑以及住房等政策。还主管联合国教科文组织承认的人类遗产（马特拉的萨希和穆尔加地区）和历史中心的保护工作。她在可持续发展方面的专门研究课题是：解读建造的环境及其通过建筑项目而获得的再生之间的关系；从自然城市的公园理念出发，修复古城及与自然的关系；协调建筑与考古、风景和生物建设；作为文化及环境遗产整体的城市的开发利用，同时结合了解和讲述这些遗产的城市旅游。在这些专题领域，其著述颇丰，其中包括（2004年）弗兰科安杰利出版社出版的从建筑到项目 在与自然的关系中构建知识一书和研究轨迹 背景 印迹 事物 物体 世界 经验（2008）。

**阿尔曼多·希肯泽** (<http://oldwww.unibas.it/utenti/sichenze/home.html>) 生于罗马，并在罗马毕业于建筑系，曾在国内外参加过众多项目和有关建筑与自然城市关系的研究。系马特拉建筑系管理委员会创始人和主任，建筑学及城市现象学国际博士生协调员。关于建筑发表过约七十五篇文章，十四部著作（弗兰科安杰利、德阿格斯蒂尼、菲齐纳等出版社），并且是弗兰科安杰利出版社建筑学和自然城市现象学丛书主任。目前，其主要的研究课题是：超越限制、现象学、系谱学，此外还有作为建筑师、*4T*界限、*topos per 2*，自然城市，*ecominimum*，建筑学/城市，*Sempermetodo MvdR*，项目，现象性内，内部与景观、城市旅游、*dolphing*，10个自然城市识别及再生功能也不能不提（它们是：家里性、自然性、岛屿特性、互相性、共处性、中心性、时间性、风景性、描绘性、初步性）。

Ina Maccaione / 伊娜·马卡约内  
Armando Sichenze / 阿尔曼多·希肯泽

# Scrivere architettura multiscalarità e progetto

Writing architecture  
multiscale and design

# 表述建筑学与构建空间

Traduzioni / Translation / 翻译  
Valentina Sichenze / 睦婉兰  
con Li Guangwen / 李光文

PAESAGGI

FrancoAngeli

CITTÀ

NATURA

INFRASTRUTTURE

RICERCHE

L'editore e gli autori ringraziano i proprietari dei brani e delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori di citazioni. Assicurano di apportare le dovute correzioni nelle prossime ristampe in caso di cortese segnalazione.

**EDITING** | 编辑 Valentina Sichenze | 睦婉兰

**GRAFICA FINALE** | **GRAPHIC DESIGN** | 平面设计 Nicla Maria Notarangelo | 尼克拉·玛丽亚·诺塔朗杰罗

© Mimmo Centonze (pp. 19, 21, 24, 25, 29)

© Albers Josef, by SIAE 2013 (p. 23)

© Estate of Robert Rauschenberg, by SIAE 2013 (p. 21)

*Grafica della copertina:* Elena Pellegrini

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# INDICE

## 6 • INTRODUZIONE

### UNA FENOMENOLOGIA ARCHITETTONICA E PROGETTUALE

14 • SCRIVERE ARCHITETTURA PER CREARE SPAZIO

30 • ARCHITETTURE DI COSE CHE VEDONO SPAZI

### SCRIVERE ARCHITETTURA

40 • CONCEPT

### 42 • A • PROGETTI DI CITTÀ

### 94 • B • COMPOSIZIONI DI EDIFICI PER LA RIQUALIFICAZIONE URBANA

### 112 • C • COMPOSIZIONI COMPLESSE CON PRINCIPI DI CITTÀ

### 146 • D • COMPOSIZIONI RIQUALIFICATIVE CON INIZI DI RIGENERAZIONE

### 176 • E • COMPOSIZIONI MINIMALI NELL'ESISTENTE

### 206 • F • COMPOSIZIONI BIOCONSTRUTTIVE ED ECOVEGETATIVE

## 225 • INDICE DEI PROGETTI

### APPENDICE

235 • SCRIVERE SULL'ARCHITETTURA NELLA RICERCA PROGETTUALE

MARIA ITALIA INSETTI

239 • RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI ESSENZIALI

NICLA MARIA NOTARANGELO

# CONTENTS | 目录

## INTRODUCTION • 8

介绍 • 10

### AN ARCHITECTURE AND DESIGN PHENOMENOLOGY

WRITING ARCHITECTURE TO CREATE SPACE • 22

ARCHITECTURE OF THINGS THAT SEE SPACES • 36

### 建筑和设计现象学

表述建筑学与构建空间 • 26

建筑成分与空间 • 38

### WRITING ARCHITECTURE

WORKS CONCEPTS • 40

### 表述建筑学与构建空间

作品概念 • 40

A • CITY DESIGNS • 44

A • 城市项目 • 46

B • BUILDINGS COMPOSITION FOR URBAN REQUALIFICATION • 94

B • 城市重建的建筑物构成 • 95

C • COMPLEX COMPOSITIONS WITH CITY BEGINNINGS • 112

C • 城市原则的完整构成 • 113

D • REQUALIFICATION COMPOSITIONS WITH REGENERATION BEGINNINGS • 146

D • 再生开始的重建构成 • 147

E • MINIMAL COMPOSITIONS INSIDE THE EXISTING • 176

E • 现有的构成 • 177

F • BIO-CONSTRUCTIVE AND ECO-VEGETATIVE COMPOSITIONS • 206

F • 生物建筑与生态植物的组合 • 207

## PROJECT INDEX • 225

作品索引 • 225

### APPENDIX

WRITING ABOUT ARCHITECTURE IN DESIGN RESEARCH • 233

MARIA ITALIA INSETTI

ESSENTIAL BIBLIOGRAPHY • 239

NICLA MARIA NOTARANGELO

### 附錄

在设计研究中就建筑学进行表述 • 234

玛丽亚·伊达利亚·尹塞蒂

参考书目 • 239

尼克拉·玛丽亚·诺塔朗杰罗

## Il gruppo, l'eredità, l'esperienza

Il libro, in tre lingue, presenta un centinaio di composizioni architettoniche - centocinquanta in tutto, di cui cento sono le più illustrate - che provengono dall'esperienza progettuale sviluppata da Armando Sichenze, spesso assieme ad altri, sin dai primi anni Settanta. L'obiettivo principale è il tentativo - ancora in fase di sperimentazione - di rendere più rapida e chiara la trasmissione di saperi nell'ambito della progettazione architettonica dove, solitamente, il processo di ideazione è difficile da descrivere. L'intento è quello di avvicinarsi ai linguaggi della contemporaneità proprio come in una pubblicità in cui il *visual* presuppone un codice delle immagini, che è del tutto "culturale", e che possiede un suo livello di *denotazione* e *connotazione*. Nel corso del tempo, tale esperienza progettuale si è arricchita della collaborazione con Ina Macaione, a partire dagli anni Novanta, e poi di quella con Maria Italia Insetti, dal Duemila. Oggi, il **gruppo** di tre si avvale anche dei contributi di molti giovani allievi, tra cui Gaia e Luciana Telesca, Raffaella Lotito e Domenico Garripoli, a partire dalla definizione di molti *concept* dei progetti. La redazione dell'opera ha attraversato fasi successive; il primo passo ha visto collaborare questi studenti, oltre che Insetti, con gli autori stessi dei progetti. Successivamente, dopo una prima stesura e la partecipazione al seminario di Salerno, dove Francesco Vitale, come relatore, ha trattato lo *scrivere architettura* in chiave squisitamente filosofica, si è pensato che valesse la pena ampliare il numero degli esempi e affrontare un nuovo percorso redazionale. È con quest'ottica arricchita che il gruppo di lavoro ha guadagnato la collaborazione di Nicla Notarangelo, particolarmente attenta, appassionata e tenace, senza la quale il libro non sarebbe mai giunto a compimento. In realtà, la piccola *comunità progettante* è ben più vasta se si pensa a tutti gli studenti e ricercatori della facoltà di ingegneria di Potenza e della nuova facoltà di architettura di Matera che, a vario titolo, hanno contribuito alla riscrittura dei progetti. L'intero percorso e i suoi protagonisti rappresentano la felice costruzione dell'**eredità** di un'esperienza integrata di studio, ricerca e progetto, in cui le diverse generazioni che si sono formate nell'architettura hanno cercato il dialogo piuttosto che il conflitto. Strumento principe e fondamento di tale *costruzione-trasmissione* dell'**esperienza** è la *lettura ri-disegnativa* dell'architettura, che avviene non solo durante la *scrittura compositiva* dei progetti, ma anche nella fase che prevede l'analisi di opere architettoniche di altri autori, *de-costruite* in parti, per poi essere ricomposte secondo la tradizione di una scuola, come la nostra, che condivide tale tradizione con quelle di Palermo, Roma e Napoli, benché i Samonà, oltre a Ludovico Quaroni, ne abbiano esteso il metodo ad altre sedi italiane, come Venezia, per esempio. Il libro *Dall'architettura al progetto* di Ina Macaione ne racconta e ne descrive in dettaglio il metodo elaborato.

## La partizione del libro segue le scale dell'edificazione dello spazio vuoto

Le composizioni architettoniche presentate nel libro appartengono a vari tipi di esperienze architettoniche, realizzate e non. Abbiamo cercato di riassumerle - con qualche forzatura - in un unico quadro, in cui le abbiamo distinte attribuendo a ciascuna un proprio nome e un *concept*, ai quali, talvolta, corrispondono molteplici figure compositive.



Il quadro è organizzato su file orizzontali, a loro volta riferite a cinque differenti **scale dimensionali** dello spazio edificato. Le prime tre riguardano rispettivamente la scala della *città*, quella del *gruppo di edifici* e quella dell'*edificio complesso*. La quarta scala di progettazione si riferisce invece a piccoli spazi di singoli edifici e si articola in due file, la prima illustra per lo più la nuova edificazione, mentre la seconda descrive il recupero e la *ristrutturazione di interni*. La quinta scala, descritta dall'ultima e sesta fila, è *interscalare* e accoglie particolari accentuazioni tematiche legate all'utilizzo di risorse rinnovabili che rimandano a dispositivi tecnologici, spazi bioclimatici, spessori ecovegetativi e superfici biocostruttive. A ciascuna fila corrisponde, poi, un capitolo del libro, introdotto da un commento verbale sull'esperienza del progetto a varie scale e sul tema della **diversa natura dello spazio vuoto**, come *bene comune* e primo vero oggetto di ricerca di molti architetti.

### La novità della ricerca

Il libro nasce contemporaneamente alla fondazione e all'avvio di due nuove strutture dell'Università della Basilicata (la Facoltà di Architettura di Matera e il Dottorato Internazionale in *Architecture and Urban Phenomenology*); coincide, quindi, con un momento fertile di riflessioni e di voglia innovativa vissuto ed espresso dagli autori dei progetti, protagonisti, tra l'altro, di molti scambi con l'estero. Da qui nasce il problema della comunicazione collaborativa, anche tra studenti che non parlano la stessa lingua. In questo quadro matura l'idea di usare solo pochissime parole del linguaggio verbale, affidandosi, invece, alla comunicazione grafica attraverso figure, icone, numeri e parole chiave, tipica dello *scrivere architettura* che è cosa diversa, come spiegò agli architetti negli anni Sessanta Jacques Derrida, dallo scrivere *sulla* architettura con linguaggio verbale. Questo significa che ogni scrittura, intesa come un *concatenamento logogrammatico*, sintetizza in pochi riquadri, detti "francobolli", i momenti salienti dell'iter ideativo del progetto. Ciò apre anche la possibilità, ancora da sviluppare, di estendere l'esperienza in forma multidisciplinare, concependo, per ogni progetto, l'esperimento delle "scritture parallele", riferibili a diverse pratiche.

Si tratta perciò di un libro, assolutamente unico nel suo genere, introdotto da tre saggi che trattano argomenti di approfondimento e temi di discussione emersi nel corso dello sviluppo dei progetti, le cui parole chiave sono: *fenomeno, spazio, vuoto, cosa, limite, realtà, sospensione, concept, senso, estetica, eterotopia, città-natura, apertura, ecosostenibilità, ri-generazione, autopoiesi, resilienza*. Concetti, questi, che potrebbero rappresentare un comune denominatore per poter avviare, in un prossimo futuro, un percorso di concezione delle "scritture parallele".

*Si ringraziano in particolare i partecipanti al laboratorio di laurea magistrale (diretto da Armando Sichenze) Fabiana Boezio, Domenico Garripoli, Adelaide Laguardia, Michela Laurita, Domenico Marrone, Antonella Nolè, Nicla Notarangelo, Attilio Zolfanelli e la laureata Cristina Gallotta per aver seguito con intelligenza le impostazioni progettuali e permettendo la pubblicazione di parti e immagini tratte delle loro tesi di laurea, ispirate ad alcuni progetti contenuti nel libro e, più in generale, alla nostra scuola sul progetto della città-natura.*

# INTRODUCTION

## The group, the heritage, the experience

The book, written in three languages, shows one hundred and fifty architectural compositions overall, one hundred of which are the most fully illustrated, all coming and arising from the designing experience developed by Armando Sichenze, often working altogether with others, since the early Seventies. The main aim of the book is the attempt - still at the experimental stage - to make knowledge transmission faster and clearer in architectonic designing and composing field. In fact, it is exactly in this field that the ideational process is usually difficult to describe. So our purpose is to get closer to present-day languages, which we are all more used to, just like an advertising page where the visual implies an image code, which is totally “cultural” and that has its own *denotation* and *connotation* levels. In the course of time, such designing experience has been enriched by the collaboration with Ina Macaione, since the Nineties, and then by the one with Maria Italia Insetti, since 2000. Today, this group of three also avails itself of many young students’ contributions, among who we could cite Gaia and Luciana Telesca, Raffaella Lotito and Domenico Garripoli. The writing of the work went through consecutive stages; the first step focused on the cooperation of these students together with the authors of the projects themselves. Then, after a first draft and after taking part to Salerno’s seminary, where Francesco Vitale, as a speaker, discussed *writing architecture* in an authentically philosophical key, it was felt that it could be worthwhile to increase the number of examples and to undertake a new writing path. It is in this enriched perspective that the working team gained the cooperation of Nicla Notarangelo, who turned out to be extremely careful, passionate and tenacious and without whom the book itself would never come to an end. As a matter of fact, the small *designing community* is far wider if we think of all the students and researchers of Potenza Engineering Faculty and of the new Matera Architecture Faculty who contributed to the rewriting of the projects in many different ways. The whole journey and its protagonists represent the lucky creation of a heritage of an integrated experience of studying, researching and designing, in which the different generations of people grown up and shaped by architecture looked for the dialogue rather than the conflict. The main tool and base of such an experience’s *establishment-transmission* process is the *re-designing reading* of architecture, which takes place not only during the projects’ *composition writing*, but also in the analytical stage that needs the study of some works of architecture by other authors; those works are *deconstructed* in parts, which are then reassembled according to the tradition of a school that, as ours does, shares it with the ones of Palermo, Rome and Naples, even though the Samonà, as well as Ludovico Quaroni, managed to extend the method to other Italian seats, as Venice, for example. The book *Dall’architettura al progetto* by Ina Macaione tells and describes the developed method in full detail.

## The book partition follows void space’s scales

The architectonic compositions showed in the book belong to many different types of architectonic experiences, whether carried out or not. We tried to condense them - forcing a bit - in one single picture, distinguishing them by name and *concept*, to which, sometimes, corresponds multiple compositional figures. The picture opens out on horizontal rows, which, in turn, correspond to five different *dimensional scales* of the built space. The first three respectively relate to the *house scale*, to the *group of buildings scale* and to the *complex building scale*. The fourth scale, instead, refers to small spaces of single buildings and it is organized on two rows; the first mainly shows the new building, while the second describes the restoration and the *interior renovation*. The fifth scale, described

by the sixth and last row, is *interscalar* and holds special thematic accentuations connected to the use of renewable resources, which refer to technological devices, bioclimatic spaces, eco-vegetative thicknesses and bio-construction surfaces. Then, to each row corresponds a chapter of the book, introduced by a verbal explanation about the project experience at the several scales and about the theme of *void space's different nature*, both as a *collective good* and as the very first real research object of many architects.

### **Our research: new aspects and approaches**

The book came about at the same time of the establishment and the start of two new academic structures of the University of Basilicata (the Architecture Faculty of Matera and the International PhD in Architecture and Urban Phenomenology); therefore it coincided with a fruitful moment of reflection and innovating will experienced and expressed by the authors of the projects, who, among other things, were also the protagonists of many cultural exchanges abroad. It is at this stage that arose the cooperative communication problem, even among students who does not speak the same language. In this framework was developed the idea of using only few words of the verbal language, relying, instead, on graphic communication through images, icons, numbers, key-words typical of that “writing architecture” which is something very different from “writing about architecture” with a verbal language, as Derrida already explained to architects in the Sixties. This means that each writing, intended as a *logogrammatical concatenation* sums up the crucial moments of the project’s ideating process in only few pictures, called “stamps”. This also opens the possibility - yet to be developed - of broaden the experience achieving a multidisciplinary approach, by conceive the “parallel writings” experiment as something that can be related to many different practices, in each single project. Thus, we are talking about a book that, totally unique in its genre, is introduced by three essays dealing with research materials and subjects of discussion emerged during the development of the projects; their key-words are: *phenomenon, space, void, thing, limit, reality, suspension, concept, sense, aesthetic, heterotopy, nature-city, opening, eco-sustainability, regeneration, autopoiesis, resilience*. All the above mentioned concepts could represent a common denominator in order to start a way of conceiving “parallel writings” in the very next future.

*Special thanks go to Fabiana Boezio, Domenico Garripoli, Adelaide Laguardia, Michela Laurita Domenico Marrone, Antonella Nole, Nicla Notarangelo, Attilio Zolfanelli, the students attending the Master degree Lab- directed by professor Armando Sichenze - and to Cristina Gallotta, Bachelor’s Degree, for following the designing guidelines with cleverness. They all allowed the publication of parts and images taken from their graduation thesis, which took inspiration from some of the projects showed in the book and, more generally speaking, from our school on the nature-city.*

# 介绍

## 工作小组，遗产，经验

这本书以三种文字出版，介绍了一百多个建筑设计——共一百五十个，其中一百个介绍最为详尽——系七十年代初年以来阿尔曼多·希肯泽设计经验的结晶，也不乏与他人合作的成果。主要目标是——尚在试验阶段——快捷而清楚地传授建筑设计知识，特别是构思过程往往较难描述的环节。让人们熟悉我们早已习以为常的现代术语，这就是我们的所思所想。正如广告宣传中的视觉形象，必须以一种完全是“文化”的符号为前提，它具有某种外延和内涵。

随着时光的流逝，这一设计经验通过九十年代与伊娜·马卡约内的合作，以及后来始于2000年的和玛丽娅·伊塔丽娅·伊塞蒂的联手而得以丰富。如今，这个三人小组又得到了许多青年学子的帮助，其中有格娅和露琪亚娜·特莱斯卡、拉法埃拉·洛·蒂托和多迈尼克·格里波利。该书的编撰又经历了后来的阶段；从第一步开始，这些学生就与项目的设计者进行了合作。接着，初稿脱手和参加萨莱尔诺研讨会之后，我们认为需要增加实例的数量，开启新的编写过程。在那次研讨会上，弗朗切斯科·维塔莱发言，从哲学的高度精湛地论述了用建筑术语表述的问题。从这个更高的台阶上，我们的工作小组迎来了尼克拉·诺塔朗杰罗的加盟。她以极为认真、热情和顽强的精神同我们合作，没有她的参与，该书恐永无面世之日。实际上，这个小小的设计群体还要广泛得多，波坦察工程系和马特拉新建的建筑系的全体学生和研究员，以各种名义参加了项目介绍文字的改写工作。

这次经历把学习、研究和设计融于一身，并留下一份遗产，而整个撰写过程及其主要参与者则代表着打造这份遗产的顺利进程；其间，建筑系培养的几代学人积极努力地寻求对话而不是对立和冲突。

在这个经验积累和传授的历程中，主要的手段和基础是对建筑学的全新解读，不仅在撰写项目的介绍时如此，而且在分析其他作者的建筑作品、将其化整为零、然后再根据我们学派的传统重组的阶段也是如此。我们的学派与巴勒莫、罗马和那波里学派分享这样的传统，虽然萨莫纳们和卢多维克·夸罗尼把这种方法传播到诸如威尼斯和意大利其他地方。伊娜·马卡约内所著《从建筑学到项目》一书全面而详尽地介绍了这个方法。

## 该书按空间构建比例分成若干部分。

此书介绍的建筑设计属于各种经验，有的已经落实，有的尚未实施。我们设法将它们在同一框图内加以总结，确实有些勉为其难，在这个框图内将其区分，为每一种经验冠名并赋予一个概念，有时，还配上众多组成图形。该框图由几条横线组成，这些横线分属五个不同的建筑空间尺寸规模。前三条分别代表城市规模、建筑群规模和建筑整体规模。第四条，设计规模，涉及的是单一建筑的小空间，又分成两条线，第一条一般表明新建筑，第二条则描述了修缮和内部装修。最后一条，即第五条，系临界规模，安排与可再生资源的利用有关的突出的主题构件，

如技术设施、生物气候空间、生态植物层和生物建筑平面。每一条线都与本书的一个章节对应，而每一章都有一个序言，介绍不同规模项目的经验和作为公共财产的**空间的不同性质**，这是许多建筑师视为首位的研究课题。

## 新的研究成果

此书出版之时正值巴西利卡塔大学两个新机构成立和启动之日（马特拉建筑系和国际建筑及城市现象博士生院）；所以说是恰逢项目作者们才思涌动和创新意志高涨的好时机，这些作者在国际交流中也发挥着主将的作用。在不同母语的学生之间进行交流合作的问题也由此产生。

在这种情况下，只用极少的词汇而主要通过图形、数字和关键词语进行图表式沟通的主张逐渐成熟起来，这就是**表述建筑学的典型方式**，J. 德里达在六十年代就向建筑师们指出，这种方式与用普通语言论述建筑学迥然不同。**这意味着，作为语素文字语链的每一个文字都用很少的、被称为“邮票”的方框，精炼地总结了项目构思过程中最重要的环节。**这也使我们突发奇想，是否可能将这个经验扩展到多种学科，在每一项目中，就各种学科的“文字表述并列标注”进行试验。当然，在此方面尚需进一步研发。

因此，这本书就其类别来说是独一无二的，作为序言的三篇文章论述了内容深刻的议题和项目制订过程中热议的问题，其关键词是：现象、空间、空白、事物、局限、现实、悬置、概念、意义、美学、异位、天然城市、开放、生态可持续性、再生、自动再生、复原能力。这些概念可能成为一个共同的命名器，在不久的将来，开启一个“文字表述并列标注”的构想过程。

## 感谢

特向高级实验室（阿尔曼多·希肯泽领导）的参与者法比亚娜·博埃奇奥、多迈尼克·格里波利、阿德拉伊德·拉瓜尔蒂亚、米凯拉·劳里塔、多迈尼克·马罗内、安托内拉·诺雷、尼克拉·诺塔朗杰罗，以及即将在三年课程中毕业的克里斯蒂娜·格洛塔表示深切的谢意，感谢他们为项目编写做出的智慧贡献，还慷慨地允许我们发表他们毕业论文中的某些章节和图片，而这些论文从本书的某些项目中，从我们关于天然城市设计的理念中汲取了灵感。



UNA FENOMENOLOGIA  
ARCHITETTONICA E  
PROGETTUALE

*an  
architecture  
and design  
phenomenology*

建筑和设计  
现象学

# SCRIVERE ARCHITETTURA PER CREARE SPAZIO

Quando si dice che «scrivere architettura ha un senso» di solito s'incontra il *consenso*. Ma si è sicuri d'intendersi davvero?

“**Scrivere architettura**” non significa “scrivere *sulla* architettura”. Ciò fu chiaro dopo un seminario svolto con i colleghi del dottorato internazionale in *Architettura e fenomenologia urbana*, a Salerno nel 2008, con Francesco Vitale come relatore, studioso di Jacques Derrida.

“Scrivere architettura” ha già un senso. Purché si comprendano i termini dello “scrivere spazio”. Un senso che risiede sempre in una **zona liminare** dove, da un lato, c'è una norma, una consuetudine, e, dall'altro, una *differance*; da una parte troviamo la scrittura e dall'altra l'opera costruita, frutto di un processo che è difficile riconoscere unicamente come scrittura. In mezzo c'è sempre uno iato.

Quindi, ogni progetto dovrebbe essere ricostruito **non attraverso un'unica scrittura architettonica** - magari vietando le parole - ma dovrebbe anche essere comunicato ad altri, che non siano necessariamente progettisti, **attraverso una serie di scritture parallele**, intramezzate da righe bianche. Forse anche questo ci aiuterebbe a progettare meglio. Invece si confrontano sempre e solo punti di vista su oggetti o su principi, posizioni, schieramenti che, in fin dei conti, finiscono per essere la negazione della realtà sociale.

Questa è la premessa.

Ora ci si chiede, però, se fosse possibile in architettura fondare una filosofia della vita, dell'umanità, del mondo o «intensificare ciò che accade», come afferma Derrida.

E quale sarebbe allora la “rappresentazione” di questa zona liminare?

Partiamo da qui.

Ricordate le utopie? Avete presente i grandi quadri teorici, come per esempio le visioni panottiche del Rinascimento oppure la *Città per 3 milioni di abitanti*, disegnata da Le Corbusier meno di un secolo fa? Ebbene, da molto tempo, ormai, le utopie hanno perso la forza di orientarci. Sembra che oggi l'umanità abbia perso per sempre ogni *centro di saperi certi* fondato sui grandi sistemi. Ciò pone un problema che obbliga a rivedere il nostro modo di lavorare. Per esempio, partendo da una riflessione sulla metafisica. Ecco un bel problema su cui intendersi. Se ci si pensa bene, la metafisica aveva il compito di trovare “giustificazioni induttive nell'empiria” a partire da un corpo di precetti - il corpo vitruviano per esempio - o qualunque altro complesso di idee collaudate, ma separate da ciò che è la realtà nel suo farsi.

In campo architettonico c'era sempre un “manuale dell'architetto” a guidare la pratica di una realtà vista in modo più o meno identico ovunque. E spesso la scrittura era unicamente ripetitiva.

Certo, tutto era più semplice per il nostro lavoro. Ma a un certo punto accadde che in Europa - prima in Germania e poi in Francia - soprattutto dopo la seconda guerra mondiale, tutto questo non funzionò più. Da allora a oggi si è aperta una lunga e sofferta riflessione sulla “crisi del fondamento”. In particolare sulla crisi del Moderno. Come abbiamo avuto modo di studiare, in altre sedi, si prende atto che tutti i saperi fondativi, gli apparati concettuali, i metodi e il paradigma che legava conoscenza e metafisica, andavano benissimo per alcune visioni scientifiche, ragionanti per modelli, ma malissimo per il “mondo della vita”.

Da lì emerge l'esigenza di recuperare la dimensione relazionale dell'uomo, imparando ad interrogare la *realtà* sotto una nuova **luce fenomenologica** che guarda al divenire dei processi spaziali. In architettura e nel progetto ciò diventa praticabile solo adottando un nuovo metodo. Un *metodo di scrittura e progetto*.

Per giungere subito al cuore di questo metodo, occorre porre al centro un tempo-



raneo o parziale *distanziamento sospensivo* (detto anche *epoché*, “sospensione del giudizio”, “messa tra parentesi”) da ogni “pre-condizionamento”, sia naturalmente abitudinario che scientifico, proveniente da oggetti costruiti e *dimensioni della realtà* (le dimensioni della realtà da noi individuate sono sette: natura, vita, umanità, mente, paesaggio, città, mondo) erroneamente assunte come *già date a priori* (pre-viste da “regole di spiegazione”, categorie, modelli, ideologie, ecc.).

Se al momento di iniziare un progetto architettonico, infatti, si consentisse ai condizionamenti esterni di agire, essi porterebbero inevitabilmente al *nichilismo*, la malattia dell'epoca, che, oltre a lasciare e *riprodurre* sostanzialmente la realtà del “mondo senza vita e speranza” così com'è, agisce anche nel *phaneron*<sup>1</sup> proveniente dall'*eterotopia* della realtà, che oggi occupa l'orizzonte del nostro operare, ma senza che ve ne sia una sufficiente consapevolezza. L'eterotopia, che indica la sovrapposizione e/o la vicinanza di luoghi apparentemente incompatibili a causa della loro diversità, pone notevoli problemi alla pratica del progetto. Chiariamo subito, allora, la nostra posizione.

Noi *abitiamo le discontinuità*, le tracce, i limiti e le soglie della realtà (l'*eterotopia della città-natura*) che dobbiamo sempre *ri-apprendere* a vedere nella (o dopo la?) *sospensione* attuata nell'applicazione del metodo fenomenologico, possibilmente prima di *lasciare apparire l'idea* del progetto che si formalizza in *concept*. In questo libro, quest'ultimo, insieme al nome del progetto, indica la forma principale di una *tras-limitazione* (l'oltrepassamento di un limite che tuttavia viene trattenuto dallo spazio fisico dell'opera, come forse solo l'architettura sa fare). A essa corrisponde sempre, in ogni opera costruita, uno *spazio vuoto* di diversissime dimensioni<sup>2</sup>, che in parte è assolutamente libero da ingombri e che si apre parzialmente nelle discontinuità dell'eterotopia, lasciando filtrare le *7 dimensioni della realtà* soltanto come un “prendere inizio” della grandezza nello spazio che combatte le pienezze materiali del nichilismo.

Dopo il *distanziamento sospensivo*, e dunque dopo aver fissato in modo non condizionato lo *spazio vuoto costitutivo* dell'opera, incomincia a svilupparsi in esso la sua *in-fenomenalità* (la catena dei fenomeni in cui appaiono gli “stati nascenti” delle presenze fisiche concretizzanti i rapporti dell'indeterminatezza delle *cose* con le determinazioni abitudinarie e scientifiche).

Si dà il caso, però, che nella pratica di questa sospensione le cose siano più articolate di quanto sembri, come dimostra Jorge Cruz Pinto<sup>3</sup>. In questo libro, però, noi sosteniamo che a rendere praticabili e attraversabili le discontinuità dell'eterotopia della città-natura sia esattamente lo spazio, inizialmente vuoto, di una *sospensione*.

Ma questo momento decisivo del lavoro dell'architetto troppo spesso non viene espresso compiutamente. E, per farlo comprendere meglio, lo si introdurrà aiutandosi con esempi tratti da quel campo confinante con l'architettura che è la pittura del Novecento, come introduzione allo *scrivere architettura*.

Ci si è chiesti, allora, se al di là della pratica meditativa che produce il vuoto nella mente, non vi sia stata anche una diversa “meditazione dell'arte” stessa, in cui nel vuoto avviene qualcosa che si avvicina all'*Energia del vuoto* di cui racconta Bruno Arpaia, avvicinando fisica quantistica e arte.

Vediamo ora che cosa accade nella pittura degli ultimi cento anni. Tutto nasce con l'opera di Paul Klee. Una svolta decisiva che rende visibile il divenire dei processi spaziali in una partitura scritta in cui nascono le strade dei nuovi fenomeni del progetto in un campo relazionale. Klee annuncia il campo di esperienze che altri approfondiranno. Anzitutto si può *creare un vuoto* monocromo, non come “zero di forma” (*Quadrato nero* di Kazimir Malevich, 1923), ma in quanto *base di materia sensibile* come una spugna, per usare le parole di Yves Klein (*RE 40* del 1960). Si

1. Per C.S. Peirce il *phaneron* è tutto il mondo d'immagini, concetti e altro che affolla la nostra mente.

2. Molti anni fa, nella scrittura de *Il limite e la città*, esaminando quattro opere dello stesso genere, tra loro comparabili, degli architetti Kahn, Libera, Terragni e Ando ci si accorse che la definizione costitutiva del rapporto tra lo spazio vuoto e il limite fisico della costruzione può assumere nel progetto una diversa articolazione di senso. Questa passa da una disposizione logocentrica, nascosta entro un *limite-barriera* (Kahn), a una trasformazione del limite chiuso in uno *spazio-limite*, esteso all'intero spessore dell'edificio, reso quindi *attraversabile*, come lo è il confine con *realtà più vaste* (Ando), fino al punto che la materia, oltre allo spazio, acquisisce una nuova sensibilità per la realtà. Tra i due estremi si collocano l'edificio di Libera, che rompe il logocentrismo a favore di una discontinuità tra volumi eterogenei, e l'edificio di Terragni, che, riproducendo il fenomeno del contrasto tra pieno e vuoto, si avvia ai linguaggi che trasformano i limiti in spazi (come in Ando) e non viceversa.

3. Tra i molti autori che si occupano del vuoto e del suo concetto, è particolarmente interessante il lavoro di ricerca di Jorge Cruz Pinto, soprattutto nello studio di estetica dell'architettura, *Elogio del Vuoto Spoliazione, Produzione e Ricezione in Architettura*, in via di pubblicazione integrale anche in Italia (un'anticipazione in italiano, più breve, si può trovare in Jorge Cruz Pinto, *Le carré bleu*, n.2, 2010), che, attraversando la stratificazione concentrica delle categorie dello spazio-limite (*apparenza, latenza, emergenza e vuoto*), giunge a una valorizzazione positiva del vuoto come nucleo centrale, che si scopre, secondo Pinto, solo attraverso l'esperienza meditativa, considerando anche “un'analogia biologico-antropomorfa fra le categorie relative all'architettura e al corpo umano”.

può *fare spazio* in molti modi diversi. Si può uscire nel “fuori dalla materia viva” o bianca, come nei *Cretti* di Alberto Burri (*Cretto Bianco*, 1971; *Combustione*, 1957) o aprire uno squarcio di confine tra astrazione e realtà, col gesto di un taglio elegante nel piano monocromo (Lucio Fontana, *Concetto spaziale Attese*, 1962 e *Concetto spaziale Attesa*, 1964). Si può tracciare il “teatro dell’opera” in attesa del suo manifestarsi, del suo farsi e disfarsi tra figura e icona, componendosi con la realtà (Giulio Paolini, *Studio per De Pictura*, 1979; *Immacolata Concezione*, 1988; *Cosmogonia*, 2009-10). Tutto ciò per “fare sensibile” il sostrato materiale del “fare spazio”.

### **Ma sensibile a cosa?**

Ecco che molti artisti si pongono il problema di *fare l’esperienza* del vuoto *costruendolo* per inoltrarvisi. Per *sperimentare l’oltre*, si potrebbe dire.

*S-square* è il termine impiegato da Josef Albers (*Studio per Omaggio al quadrato*, 1968). Nella serie *Omaggio al quadrato* (cominciata nel 1949) troviamo quadrati non concentrici, di diverse tonalità che ci attraggono verso un’esperienza che non è la rappresentazione di una profondità spaziale, bensì l’*attraversamento* di uno spazio (di variazione) del colore. Si potrebbe affermare, invece, che il farsi assente e silente del vuoto apra lo spazio all’*immersione* in dense atmosfere di grandezze esterne. Per questo motivo è bellissimo *Il romanzo di una cucitrice*, del 1908, di Umberto Boccioni. Qui, allora, è l’*atmosfera*, più che il supporto materiale, che si vuole rendere sensibile all’esperienza.

### **Ma l’esperienza di chi?**

Con Edward Hopper, in *Stanze sul mare*, del 1951, lo spazio vuoto appare *nel* fenomeno luminoso di una *realtà quotidiana*, dominata dalla solitudine, e forse in attesa di qualcosa. Ecco l’*incanto delle cose* nel vuoto. Un rallentamento del tempo che sembra protrarre all’infinito il momento della sospensione, come nel famoso *Nottambuli* del 1942. Ecco la *sospensione* nelle malinconiche e silenziose attese delle città italiane.

### **Ma attesa di cosa?**

Si può rispondere in tanti modi. Il primo, e più diffuso, è l’attesa di un cambiamento accennato. Oppure un desiderio di profondità: «Anima lontana ti prego rendimi profondo», disse una volta Paul Klee. E disegnò una miriade di angeli tutti diversi. Si dà il caso, però, che lo spazio vuoto non attenda, ma *liberi, attragga e avvicini* ciò che si trova oltre il suo limite fisico, oppure può accadere che si predisponga favorevolmente all’*accoglienza dell’alterità*.

Ma ora chiediamoci che **cosa avviene** effettivamente quando in questo spazio vuoto “reale”, o semplicemente mentale, s’interviene nuovamente.

Forse, il caso più noto è quello della percorrenza di una via silenziosa che accompagna il *manifestarsi delle “cose stesse”*, vedendo nel paesaggio un luogo pre-umano, di cui costruire sulla tela una stratificazione che si rende “sensibile alla natura”, come fa Paul Cézanne in molte sue opere. Ma si può anche usare il vetro, in quanto *trasparenza* dello spazio, come in Duchamp, per entrare in una dimensione del tutto nuova che consente di attraversare tutta la superficie, raggiungendo l’altra parte dell’opera, come Alice che entra nel dominio dello specchio incantato. Dietro questo specchio può avvenire di tutto. Possono apparire, per esempio, i paradossi e le sineddoche di René Magritte oppure verificarsi gli scorrimenti della vita di Robert Rauschenberg, scrittore in pittura della vita. Sulla tela può scatenarsi un campo di forze o di battaglia, come dice Karel Appel, «tanto mentale quanto fisica, una lotta per liberare qualcosa che si rivela solo man mano che si svolge il combattimento»; oppure può apparire un fenomeno. Ecco cosa dice Roberto Matta (1962): «È evidente che io sono alla ricerca di una carta della vita e del mondo. Comincio col macchiare la tela e in ogni macchia cerco qualche cosa che non è conosciuto, *non visto*, qualche cosa di nuovo per me». Si può cominciare, invece, come Georges Mathieu (in *Broxine*, 1970 e *L’immersione obscure*, 1985), con una massa di colore

che, transitando nello spazio, *si compone* con grafismi lineari simili a ideogrammi sconosciuti; oppure come Pablo Picasso nel *Ritratto di Ambroise Vollard* (1909-10), che prima investe tutto lo spazio della tela con tagli di luce, per poi *scomporre-ricomporre* la figura del ritratto che si lascia attraversare, immobile, dallo spazio a sua volta segnato dalle scansioni di colore. Un procedimento analogo, ma con forme curve, si può osservare in Giacomo Balla (*Marombra*, 1919 e *Spazzo Irridente*, 1918) dove la scena sembra apparire progressivamente in *un'unica cosa* dinamica che si forma da un intreccio "ambientale" della figure, degli oggetti e della natura. L'*attraversamento* dei corpi e dello spazio da parte della luce e del colore può avvenire, diversamente, lasciando sul piano trasparente (come un vetro) le *tracce* di *diverse figure* di uno stesso oggetto, percepite da angolazioni differenti, come avviene nella serie " trasparenze " di Francis Picabia che produce giochi di linearismi nel moltiplicarsi di *immagini sovrapposte* e contrapposte (per esempio *Hera*, 1931).

Ma l'attraversamento dello specchio può approssimarsi molto di più alla cosa dell'architettura in un *fondo eterotopico*, labirintico, senza centro né inizio né fine né prospettive, che si scompone in momenti, successivamente ricomponibili solo nella nostra percezione. Questo è il caso Mark Tobey (*White*, 1968; *Saint Jean Window*, 1957; *Schopfung*, 1970) quando a partire dalle "scritture bianche" cerca di far risuonare lo spazio (divenuto più sensibile che visivo) di una *scrittura* multipla e sovrapposta.

Oggi nella serie Capannoni del giovane materano Mimmo Centonze finalmente si mostra la scena del fenomeno del divenire sensibile di un intero spazio vuoto. La luce attraversa la grandezza dell'Esterno, talvolta della città o del paesaggio, o semplicemente di un indefinito qualcosa. Si materializza. Varca le soglie di un vuoto popolato da cumuli di macerie. Progressivamente le colora, insieme a tutte le superfici interne che sembrano rigenerarsi. Così il Grande entra nel piccolo.

Forse ora si può precisare meglio ciò che avviene nello spazio dell'*architettura scritta* che, peraltro, talvolta si serve dell'esperienza pittorica, oppure che cerca, come spesso fa Franco Purini, una strada nel disegno architettonico concettualizzante che si trasforma nelle *operazioni chiave* di figure scritte (*Piegare, Accostare, Sovrapporre, Tagliare, Inclinare, Schermare, Comprimere, Ruotare, Chiudere, Traslare, Gerarchizzare, Frammentare, Misurare, Connettere, Duplicare, Limitare, Diradare, Ribaltare, Avvolgere, Ripetere, Isolare, Toccare, Alternare, Affollare, Interrompere, Invertire* e i bellissimi *Elencare, Identificare, Stratificare*) evitando però autodistruzioni nichilistiche. Alla *scrittura* poi sono riconducibili anche dispositivi operativi similari, ben rilevati da Antonino Saggio, quali *layering* (stratigrafia), *blurring* (sfuocamento), *folding* (piegatura), *graft* (innesto), *scaling* (riduzione/allargamento) e, in un certo senso, anche *between*<sup>4</sup>. Si scopre inoltre che lo spazio vuoto in architettura non è mai veramente vuoto, perché c'è sempre *qualcosa*, come s'intuisce bene in alcune culture orientali. Ora, per l'architettura questo "qualcosa" d'intravedibile nelle discontinuità dell'eterotopia è di fondamentale importanza al fine di comprendere che lo spazio architettonico, come si vede nel libro *Il limite e la città*, è esattamente quell'*accesso marginale di un senso iniziale* in cui, essendo "il tutto maggiore della somma delle singole parti" (non destinate però a perdere necessariamente la loro identità), si può progettare il grande nel piccolo. A questo punto sono utili ulteriori precisazioni.

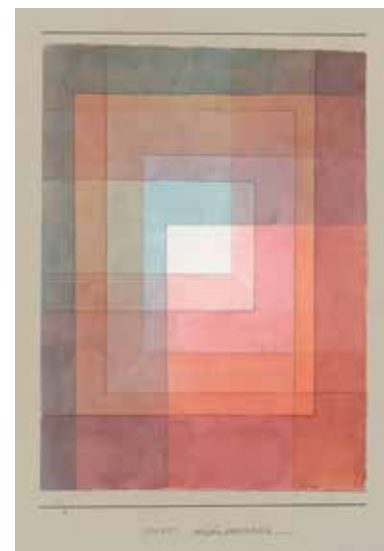
1. Usiamo spesso il termine "cosa", e talvolta a ragion veduta. È la "cosa", infatti, che si deve "fare" con il progetto di architettura, che deve essere definita pensando insieme allo spazio che l'accoglie. La *cosa* nella nostra tradizione occidentale ha un *sostrato materiale sensibile* (percepito come *aistheton* indeterminato), una forma determinabile (e separabile) con il pensiero e una natura (causale) che la distingue da un'altra, proprio per la sua composizione visibile di materia e forma.

Allora definire la *cosa nel* lavoro progettuale è molto importante e non avviene a priori perché la sua *natura* non appare subito. Ecco la chiave. Dal nostro punto di vista la *cosa* va "definita" soprattutto attraversando *un ambiente* che appunto è quello del *distanziamento sospensivo*, su cui ci si è voluto soffermare a lungo con la pittura.

Insomma, ogni progetto è la *ricerca* di un *qual-cosa* che nel pensiero e nella na-



K. Malevich, Чорны квадрат (Black Square), 1923



P. Klee, Polyphon gefasstes Weiss, 1930



P. Klee, Chosen site, 1940

4. Antonino Saggio, *Introduzione alla rivoluzione informatica in architettura*, Carocci, Roma 2007.



P. Klee, *Du gris de la nuit surgit soudain*, 1919



P. Klee, *Polyphony*, 1932



K. Malevich, *Супрематизм (Suprematism)*, 1915

5. Tra i tanti miti che si potrebbero evocare, per introdurre alla condizione dell'architetto che non può rinunciare né al rigore della conoscenza delle ragioni del limite fisico né alle emozioni dell'indeterminatezza del grande nel piccolo, si è scelto il mito di Odisseo ispirato da una bella lezione di Massimo Donà. Ulisse si fa legare all'albero maestro dai suoi compagni che decide di proteggere tappando loro le orecchie con la cera. La voce *se-duttrice* delle Sirene, donne fuori dall'*oikos* (come l'insieme liminare della casa e di ciò che le sta attorno), promette a Odisseo quella conoscenza totale e illimitata a cui certamente non avrebbe saputo resistere, dato quel suo costante desiderio di andare sempre oltre i limiti.

tura abbia una *sensibilità trasferibile allo spazio*, sia circostante che lontano. La *cosa* viene prima della sua esteriorizzazione in oggetti misurabili, ma li sostanzia, così come il *senso* precede i significati di un processo costruttivo, ma li indirizza. Dunque *la cosa e il senso* sono accomunati dalla loro *indeterminatezza* sempre solo *iniziale*.

2. Prima di tutto però, per un architetto, c'è lo *spazio* architettonico: uno spazio che si definisce a partire da precisi *limiti* fisici, ma che può assumere un *senso* spaziando attraverso le *aperture di scala* dello sguardo e della mente sulle concrete realtà abitabili. Queste "aperture" sono le vere *dimensioni culturali* della *grandezza* che proietta lo spazio nella realtà (visibile dall'architettura). Tali dimensioni si collocano a loro volta in uno spazio immaginario che ci collega opacamente all'*orizzonte eterotopico* della città-natura, ponendoci sempre nuovi interrogativi. Ci si interroga soprattutto su come pensare ed esprimere *il nostro mutevole rapporto con le cose e delle cose con le 7 dimensioni della realtà* (già citate), dal momento che la città-natura si manifesta attraverso *il fenomeno dell'architettura alle varie scale dell'abitare* e nei suoi *senso* molteplici. Anche per queste ragioni la partizione per capitoli di questo libro segue il criterio della suddivisione per scale d'intervento, definite a partire dal tipo di composizione architettonica in rapporto al genere di spazio *vuoto reso sensibile dalla cosa* che lo qualificano. In altre parole, una volta perduto il fondamento iniziale comune unitario della città a cui rifarsi, il progetto urbano di volta in volta si trova a dover sempre ripensare l'inizio eterotopico della città in se stesso. Potremmo dire che il senso, prima ancora di definirsi in un significato, sosta in un ambiente di sensibilità con la *cosa*.

3. *Cosa, senso, spazio, limiti, realtà, dimensioni culturali, orizzonti eterotopici, fenomeni, vuoto sensibile*. Di tutti questi termini possiamo avere esperienza solo riferendoci a tutto ciò che determina *l'individualità e l'originalità del nostro vivere*. L'opera architettonica progettata dovrebbe tener conto sia del diritto umano alla *libertà* di questa esperienza, sia di quell'unica certezza che riguarda il disagio umano di *abitare nel nichilismo* che si presenta con la "crisi del fondamento", mettendo a rischio il *senso di vita* definito dal rapporto con le 7 dimensioni della realtà.

Questi sono anche i primi termini di riferimento di un progetto a cui l'architettura impone di *com-porre* le soglie del *visibile con l'invisibile*, del *presente con l'assente*, del *vicino con il lontano* e, soprattutto, del *misurabile con l'immisurabile*. È questo che cerchiamo e che cerca la *cosa* entrando nel suo distanziamento sospensivo. Qui è già la sua *qualità fondamentale*.

Anche se, tuttavia, in architettura, non è il *visibile* l'esito finale di un processo naturale di "espansione".

In conclusione, *l'abitare è il vero esito dell'architettura*, quando questa consente di abitare le diverse *soglie evolutive iniziali* delle dimensioni di vastità. Ma l'introduzione dell'indeterminato che sta al fondo della "cosa" dell'architettura nello spazio comporta molti rischi.

4. Dunque, anche qui è opportuna un'ulteriore precisazione.

Lo spazio architettonico è destinato a chi lo fruirà e lo abiterà effettivamente. L'architetto dovrà limitarsi ad *abitare la soglia* come *Ulisse allo scoglio delle sirene*<sup>5</sup>.

La cosa strana e straordinaria dell'architettura è che questa, pur essendo costruzione immobile in una determinata posizione, ha la possibilità di uno sguardo, come Ulisse incatenato all'albero maestro del suo limite fisico. In altri termini le cose dell'architettura, poste come sono in rapporto allo spazio, consentono quella determinata esperienza in cui noi vediamo in *trasparenza* il principio di *cosa-spazio* che permette questa stessa esperienza e, al tempo stesso, la sensibilità dello spazio vuoto. Anche quando non è più la sete di conoscenza globale ma altro, qualcosa che ha a che fare con la sensibilità estetica. Si tratta anzitutto di principi costruttivi legati ai concetti di conoscenza della *natura* e di pratica della *libertà*, i principi di una conoscenza costruttiva che non scopre qualcosa che già c'è. Noi costruiamo via via la conoscenza attraversando le discontinuità dell'eterotopia della città-natura.

Ma le cose consentono anche altre trasparenze che si riferiscono alle menzionate

7 dimensioni di vastità della realtà. In sostanza la *vastità* di tali termini, nell'architettura, transita *attraverso* l'esperienza delle cose nello spazio e questo transito ha a che fare con il *sensu*, con il senso dell'esperienza e con l'arte in quanto portatrice di senso. Ha relazioni con le figure in quanto riduzioni esteriorizzate delle immagini e soglie di sensibilità dello spazio vuoto.

Ora forse è più evidente il problema centrale che abbiamo sentito di dover affrontare come architetti. Nel rapporto delle *cose* con lo spazio che produciamo tramite l'architettura, dobbiamo dotare le cose di **soglie** in cui transitano questi *sensi di vastità*.

In altri termini, dobbiamo disporre di cose dotate di un *sensu dell'attraverso* che provenga da un *orizzonte*.

Ecco un nuovo problema a cui qui si può solo accennare. Intendiamo dire che l'*orizzonte* oggi non è qualcosa che si può percepire individualmente. Non è visibile a occhio nudo. Non è come quando stiamo sulla riva del mare e nulla si interpone tra noi e la visione di quella linea orizzontale radunante che chiamiamo orizzonte. Lo spazio è ingombro dalle macerie, dai rifiuti e soprattutto dalla rigidità schematica degli spazi chiusi delle nostre prigioni che, forse, ci illudono di proteggerci e ci rassicurano, mentre in realtà ci isolano. E queste sono le nostre discipline, le burocrazie, le singole materie in cui si rintanano gli insegnamenti accademici, i microinteressi dei clan, i "condomini" in cui si frammentano e confliggono, annientandosi, le comunità; insomma, tutto ciò che ci incatena alle nostre piccolezze del "noi così come siamo". Tra *noi e l'orizzonte* si colloca quel "senso dell'attraverso" di cui vorremmo essere capaci di dotare la nostra architettura, anche per ridurre le differenze tra le pratiche progettuali dell'architettura e un "pensiero organizzato".

Ciò che ha riaperto la strada verso gli orizzonti in molti dei nostri progetti, soprattutto in quelli che costruiscono nuovi spazi in edifici già esistenti, è stata l'interpretazione del bisogno di cambiamento della propria "esistenza in gabbia", manifestata dagli utenti e dagli abitanti, come è più evidente nei progetti che, in questo libro, compaiono con i nomi di *Triplex, Claustus, Di-lata, Viandanza, Casa diagonale, Monotech, Filo d'Arianna, Campus, Itinera, Maxflex, Casa cerchio, Ecumene di Canton*. Questo bisogno di *cambiamento*, nello stato dell'esistente, si esprime talvolta nei termini di una eterotopia, in cui spazi tra loro apparentemente incompatibili e diversi, dopo aver attraversato una *epoché*, riescono a guardarsi e a coesistere sorprendentemente.

5. Se dunque da un lato non c'è più alcuna metafisica che sostiene la teoria, dall'altro non si esauriscono le testimonianze della rigenerazione del bisogno di andare oltre i limiti della determinatezza. Un bisogno a cui sembra rispondere più la *pratica dello scrivere e del fare*, affidandoci più alle cose che dispiegano che alle regole di cose spiegate. Tra i diversi modi di trattare il fenomeno architettonico qui si predilige la *scrittura*.

Non solo in quanto scrittura di (o sulla) architettura. Ossia non come critica *a posteriori*, di natura scientifica o filosofica, attività di riflessione sul senso e i fini delle esperienze comunque legittime. Si intende qui, invece, proprio lo *scrivere architettura* che si effettua durante l'ideazione costruttiva dello spazio dell'opera. L'attività in cui si stabiliscono relazioni tra la costruzione e i saperi, tra un *fare-pe(n)sando* e un *ideare-creando*. Relazioni, queste, che rendono l'architettura un fenomeno costruttivo legato all'abitare *osservabile* nell'opera realizzata e *leggibile* nella scrittura di progetto.

Ci sembra, in altri termini, che l'architetto oggi non sia solo un tecnico generico della costruzione, che applica le conoscenze della natura, ma più specificamente la *figura colta* che si forma in due pratiche relazionate: sia *osservando lo spazio abitato* che si tramanda nelle opere realizzate, in cui si ferma di volta in volta una "intenzionalità originaria", sia *apprendendo a scoprirlo sensibilmente* nel fenomeno progettuale, attraverso quella pratica *di-segnativa* che si trasmette grazie allo *scrivere architettura*.

Nello scrivere si attua una vera e propria *trasmissione del pensiero* e soprattutto del *sensu dell'attraverso* nel suo *scorrere, cancellarsi e ripensarsi*, tra immagine, linguaggio e figura.

Usando un linguaggio più familiare, si potrebbe dire che la ricerca dell'*identità*



M. Centonze, *Capannone*, 2008



M. Centonze, *Capannone, ferro vecchio*, 2008



M. Centonze, *Capannone, ferro vecchio*, 2009



M. Centonze, *Capannone, ferro vecchio*, 2009



M. Centonze, *Prigione*, 2011