

Armando Sichenze

## FENOMENI DI ARCHITETTURA

L'in-fenomenalità dell'architettura nella differenza con la scienza e la filosofia.

Ho soltanto degli appunti, ma "caldi" di pensiero. Li ho appena sfornati e sono senza condimenti. Per essere coerente con la loro condizione di "cosa in un fenomeno" ve li propongo per come sono: al loro stato nascente, non elaborato, con un nucleo forte avvolto da molte indeterminazioni. Sono come quegli schizzi degli architetti, un po' ingarbugliati, all'inizio di un progetto.

Riguardano una tesi in costruzione, tutta da discutere.

Si tratta del fatto che i *fenomeni*, per noi architetti, sono un'altra cosa rispetto ai filosofi o agli scienziati. Voglio dire che il modo opposto d'intendere il fenomeno presso i filosofi e gli scienziati sarebbe specificamente differente da quello progettuale degli architetti. Se così fosse anche la ricerca che, nella sfera dei saperi universitari, parte sempre da un lavoro sui fenomeni, andrebbe intesa diversamente.

Prima di tutto è diverso il modo di applicarsi alla produzione di conoscenze. Noi non lavoriamo come Galileo, né come Deleuze. I progettisti di architetture non producono *osservazioni* (con o senza telescopio), né *riflessioni*, ma *visioni* da riportare nello *spazio del visibile*. *Visioni di cose in un mondo*, in un ordine di significati interno ad una rete. Progettare un tavolo o una cucina o un edificio, significa sia rendere accessibile un mondo tramite una *cosa*, sia appartenervi ossia esserne *oggetto*. Ecco un problema specifico degli architetti che forse solo noi conosciamo e vediamo nella sua fenomenicità. Per esempio, e non solo secondo me, gli architetti non sanno chiedersi veramente, come i filosofi, *che cosa è una cosa*. Lavorano, è vero, l'essenza di una cosa in un oggetto, ma si trovano poi, in modo più pratico e immediato, a dover definire il senso di "oggettualità" di quella cosa, il suo appartenere ad una disposizione più vasta, al disporsi di una cosa nei confronti di altre entità. E questo è già l'inizio di un mondo. Ma quanti sono consapevoli di questo fenomeno? Quando una star dell'architettura atterra sotto i riflettori in una città e un sindaco gli va incontro sorridente, quest'ultimo sa di consegnargli le chiavi della città, di consegnare quella città al mondo che quell'architetto saprà rappresentare? Sa che in parte quella città apparterrà a quel mondo? Sa che cosa vuol dire appartenere ad un mondo? Credo che in buona parte lo sappia e che creda con poco di poter comprare un mondo. Pensate com'è facile. Con qualche milione di euro non solo la fiera di Milano

“diventa” come Berlino o Barcellona, ma addirittura Canicattì può, a sua volta, “diventare” come Milano. Che problema c'è? Altri e, per la verità pochi, architetti si sentono immediatamente precipitati nel pericolo di essere strumenti di un dispositivo tecnologico o progettuale che li utilizza e li progetta attraverso linguaggi preconfezionati. Alcuni non ci stanno a questo genere di emulazione internazionale omologante e pongono i problemi difficili di una città come una cosa da discutere.

**A differenza degli scienziati, inoltre, non traggono le loro certezze sui fenomeni osservandoli e misurandoli perché il primo vero fenomeno-problema è quello della eterogeneità (eterometrica) dei termini della composizione: fisici, pratici, estetici, morali, temporali. Tutti questi debbono essere ricondotti, se non ad una loro unità, per lo meno ad un *senso delle cose* che orienti la genealogia di un comporre tra due serie: la serie delle entità misurabili e la serie di tutto ciò che non si può misurare anche se entra in com-posizione con la prima serie.**

Ricordare questo fatto non è di poco conto. Provate a dire ad uno scienziato che nei fenomeni esiste il non misurabile e guardate bene che faccia fa.

E poi è una questione di tempo. In un mondo dinamico come il nostro si produce una gran quantità di accadimenti. Per osservare e riflettere occorre tempo. Se dovessimo intervenire solo sui fenomeni osservabili, come vuole la scienza, sarebbe un disastro. E infatti questo ora è il problema. Non agire o agire senza pensare, nella mia “cultura” è, non solo inconcepibile, ma orrendo. Ancora più tremendo è intuire che l'alternativa pronta starebbe in quello sviluppo della tecnologia in cui le nostre facoltà mentali vengono *riprodotte in oggetti* in cui sono *dati* modelli, pre-visioni, e rapidissime azioni, conseguenti e automatizzabili, in cui esiste un concatenamento tra le rappresentazioni, che servono per *catturare* le realtà attraverso le *oggettivazioni*. Canicattì che “diventa” Milano è una realtà catturata da un mercato. In fin dei conti la rappresentazione oggettualizza una dipendenza. Un grande “oggettone” architettonico è una sorta di ominizzazione che entra in una mente, che viene pensata e prevista. E' una vecchia storia. Ancora prima della tecnica sono le scienze a servirsi di rappresentazioni.

Ce ne parlava già Laszlo Makkai vent'anni fa, prima di Michel Serres, a proposito dei processi di lunga durata della tecnica che è allo stesso tempo soggetto e oggetto di *ominizzazione*. Diceva che nella tecnica in sé si condensa lo spessore della storia degli uomini e che questo si può cogliere nelle attitudini umane, guardando come avviene il completamento e il potenziamento dell'organismo biologico dell'uomo grazie

all'*esteriorizzazione*, sia in *strumenti* (dei gesti che compongono il suo lavoro) sia in *linguaggio articolato* del suo pensiero.

Il fatto è che “ in seguito a questa esteriorizzazione il lavoro celebrale e muscolare si separa dall'individuo e diventa un oggetto suscettibile di essere trasferito, scambiato, accumulato. Nel cervello è immagazzinata quella stessa informazione impressa nella memoria che si trasforma in oggetto, grazie alla scrittura, alla tipografia, al registratore e, oggi, al computer”<sup>1</sup>. E io aggiungerei grazie all'architettura. Pensate un attimo al grande risparmio di fatica portato dall'architettura. Senza architettura gli esseri umani non saprebbero in che mondo stanno e ogni volta che occorre rappresentarsi un *mondo stabile* si dovrebbe ripartire sempre da capo. Ma c'è di più. La scrittura, il computer, l'architettura. Tutti questi, si pongono come gli strumenti principali della socializzazione. Fuori dal nostro corpo, osserva Serres, *evolve un mondo*, popolato anche degli *oggetti in cui si sono esteriorizzate le nostre teste*.

Bene, ora dopo questa digressione possiamo fare un altro passetto asserendo che il mondo, quello *intorno a noi* che per comodità chiamiamo *ambiente* e quello più lontano che chiamiamo ancora *mondo* è popolato di oggetti che ora abbiamo capito essere non solo le nostre “teste”, ossia le nostre facoltà esteriorizzate in oggetti, ma anche, direi, data la loro evoluzione: fenomeni “oggettivi”, dato che gli oggetti sono *processori*, *fenomeni* osservati e riprodotti, grazie al nesso con le nostre facoltà.

Anche la nostra facoltà d'immaginare il mondo si esteriorizza in oggetti. E l'architettura è uno di questi. Ora, mentre questi oggetti aumentano enormemente aumentano incredibilmente anche gli *accadimenti*, che pure ci sono esterni, ossia non ancora oggettualizzati.

Orbene la progettazione architettonica si occupa di accadimenti cercando di vederli apparire, per la prima volta, sottoforma di fenomeni. Questo sebbene utilizzi e componga anche altri oggetti.

Insomma questa disciplina è l'unica tenuta ad occuparsi non solo di *processori* che oggettualizzandosi *umanizzano* il mondo di nostre “teste” ma anche di cose che sono presenti, *non pensate*, negli spazi della nostra *vita*, come sarebbero il sole, la pioggia, tutta la natura e molto altro. Il sole, per esempio, che pure potrebbe essere così importante in uno spazio architettonico *non è pensato* in sé se non *in* composizione e non è una nostra esteriorizzazione, anche se mi serve moltissimo. Qualcuno dice che queste

---

<sup>1</sup>Laszlo Makkai in Fernand Braudel, *Una lezione di storia*, Torino Einaudi 1988. Ed. orig. 1986.

cose sono appunto *inagirabili*, ossia non avvolgibili come oggetti. E per fortuna. Per ora. Nonostante i danni ambientali farebbero pensare il contrario.

Provo ora a tirare le fila.

Nell'architettura si oggettualizza la nostra facoltà di immaginare un mondo, ma l'architettura si compone anche con cose che non sono oggetti e non sono *agirabili* e catturabili nello stesso modo. Queste cose mi interessano più degli oggetti. Il mondo di queste cose mi interessa più del mondo degli oggetti, anche se degli oggetti non posso fare ammeno.

Al termine di un nostro pro(cesso-og)getto rendiamo *visibile* a tutti il fenomeno progettuale che abbiamo *visto* apparire (senza osservarlo come gli scienziati e pensarlo come i filosofi) nella nostra mente. E in un certo senso, nella realizzazione di un'opera, questo fenomeno insieme ad altri, è non solo visibile ma anche *attraversabile* in uno spazio: attraversiamo il progetto realizzato in uno spazio e passiamo attraverso lo spazio di realtà del progetto: materie, colori, luci ed ombre, cose ed oggetti. Ma in questo spazio, di fatto, non tutto è frutto di una rappresentazione oggettualizzante, ossia non tutto è stato prodotto da un pro(cesso-og)getto e noi non abbiamo solo partecipato ad un fenomeno di "esteriorizzazione delle nostre teste", ossia delle nostre "facoltà in oggetti", invadendo (*umanizzando, utilizzando e "mentalizzando"*) il nostro ambiente e il mondo. Per fortuna abbiamo anche dato luoghi a visioni di spazi in cui gli oggetti rappresentati (e pensati) si *com-pongono* con ciò che non è frutto di una elaborazione e che non è *agirabile* come un'oggetto.

**Di questa *com-posizione*, del peso, della posizione, del ruolo e del valore delle cose dobbiamo render conto come architetti. Componendo i punti di vista con le posizioni, le inquadrature e le scene in cui appare anzitutto il fenomeno della visione dello spazio di realtà e del pro(cesso-og)getto noi non solo produciamo un *sensu* umano-non umano dello stare insieme delle varie entità, ma apriamo anche gli occhi degli altri su uno spazio della vita.**

Alla fine che cosa accomuna tutto ciò e, per esempio, le cose e gli oggetti? Direi che tutto è il termine di uno sguardo molteplice.

Aggiungo ancora qualcosa, senza soffermarmi ulteriormente sull'argomento, perché ne parlerà Ina Macaione.

Nello spazio della progettazione architettonica, dunque, entrano cose e oggetti, fenomeni scientifici e nuovi fenomeni. Noi interveniamo in tutto questo, che sia pensato, osservato, ed elaborato o meno *nel momento in cui* tutto questo accade (e questa è la differenza con filosofi e scienziati).

Ma che cosa accade d'inatteso, che ci riguarda, se non lo stare insieme *imprevedibile* di tutto ciò, che, in parte è inosservato?

Io chiamo questo insieme *in-fenomenalità* per sottolineare che non si tratta di un solo fenomeno ma dell'attraversamento *interscalare* di scoperta di più fenomeni nello spazio.

D'accordo, messa così non si capisce ancora un granché.

Allora proviamo con una metafora.

Mi rifarei intanto ad una sequenza filmica, *in diretta*, con scene che però si aprono l'una nell'altra, appunto in sequenza, dove la prima esperienza a cui bisogna pensare, ma questo lo farà Giovanni Longobardi, è quella di un corpo umano che *sta* e si *muove* nello spazio intenzionalmente.

Fino a qui non vi sarebbe niente di nuovo se non volessimo riflettere sulla *dis-locazione*, sull'abbandono di un luogo in cambio di un altro, sulla continua perdita del "luogo originario", fondativo, centrale, pienamente abitato, che questa esperienza comporta; sullo sradicamento, talvolta forzato, ma anche volontario, per il fatto che ci sentiamo attratti da un altro luogo, che magari non c'è, o che è come un semplice desiderio; sul fatto in fine che se ci guardiamo attorno, il fenomeno dell'esteriorizzazione mette in moto uno spostamento generalizzato anche dei fenomeni osservati e tradotti, incorporati in oggetti. Intorno a noi nulla ha più *per principio* un suo posto. E siamo persino portati a non sapere più da dove provengono gli oggetti che condizionano la nostra vita. Li usiamo e basta. Guardando un rubinetto, una candela o una lampadina pensate che la luce, che tanto tempo fa era solo la luce del sole non ha più solo una traiettoria e una posizione prestabilita. Affianco alla luce naturale compare la luce-oggetto della lampada. Ma il sole non si può spostare mentre la lampada sì. Procedendo con mille altri esempi arriviamo a scoprire che ora persino il "mondo" è divenuto oggettualizzabile e spostabile. Fateci caso: il "mondo", ora, si sposta con noi nel nostro cellulare. E noi possiamo avere un rapporto col mondo in qualunque *posto* o *momento* ci troviamo. Il mondo allora ha sfondato lo spazio e delocalizzato il tempo.

Per cui tutto pressa su di noi, tutto ci "chiede" di collocarsi in uno spazio, nel nostro spazio vitale e in una *in-fenomenalità* che è anche mentale ed emotiva. Tutto vuole essere *visto* e *pre-visto* in quest'ultima. Voglio dire che nell'*in-fenomenalità* in divenire, come in una

sequenza filmica, non esiste più la scena fissa di un' esperienza centrale, né più è pensabile un solo fenomeno abitativo di riferimento, stabile, da osservare indipendentemente da altri, da un intero campo di fenomeni. Dentro una casa come dentro una città o un bosco siamo sempre immersi in un' *in-fenomenalità* di cui vediamo solo i fenomeni che entrano in contatto, attraverso il nostro campo visivo, con la nostra mente. Ma ci sono notevoli differenze.

Come osservavamo prima, gli oggetti che ci circondano nella nostra casa e nel nostro luogo di lavoro sono la "nostra testa", sono i nostri prolungamenti mentali ed emotivi. Noi siamo in loro e loro in noi in una determinata *in-fenomenalità* in cui siamo immersi.

Dovremmo parlare ormai di "immergenze". E ci sono, come dicevo, delle differenze: dentro un bosco siamo apparentemente immersi nella natura ma la nostra immergenza è molto inferiore a quella di prima, perché la natura intorno a noi non è una nostra oggettualizzazione, non è composta di "nostre teste". Nella città l'*in-fenomenalità* è ancora diversa perché talvolta ci troviamo di fronte a delle *emergenze* architettoniche che funzionano anch'esse come nostri prolungamenti mentali e nostre "teste collettive" in cui per esempio abbiamo depositato la nostra memoria; tal altra viviamo quell'"immergenza" nella folla che ha ispirato tante bellissime pagine della letteratura moderna.

Dunque siamo di fronte a tre *in-fenomenalità* diverse che si articolano ulteriormente quando si precisa la casa, il bosco e la città.

Tuttavia non bisogna spaventarsi per la complessità del discorso.

La cosa è ormai finalmente praticabile dall'architettura, senza un'eccessiva fatica d'analisi, purchè si sia disposti a regolare un gioco di spazi tra i fenomeni e a collocarsi e dis-loccarsi continuamente in nuove posizioni. Perché una posizione assoluta da assumere a priori non esiste più. La realtà non è più comprensibile da un solo punto di vista.

La *posizione* e la *com-posizione* si guadagna in un pro(cesso-og)getto -e spiegherò in seguito la parentesi-, che vuole essere sempre aperto ad ogni esito possibile e mai radicato in una Origine assoluta che preveda il posto delle cose. Questo "posto" occorre scoprirlo, forse conquistarlo.

Per adesso, vorrei che metteste da parte quest'acquisizione e mi seguiste su un altro passaggio.

In questa *sequenza in-fenomenale*, dove però ancora domina una inabitabilità generalizzata e una prevedibilità nichilista è importante comprendere, quando accade, che sebbene non esista più il punto di vista centrale della comprensione del tutto,

l'architettura, magari raramente, privilegia qualche scena, fermandosi e soffermandosi, nel gioco di spazi, su un punto di vista privilegiato, supponendo che da quel punto si veda apparire un fenomeno che ci dà una particolare emozione, oppure ci fa capire qualcosa che da altre posizioni non si può comprendere. Anche questa posizione va scoperta. Per molti aspetti, per quanto detto, forse è già intuibile che *la ricerca* progettuale ha successo quando si individua insieme al punto di vista una scena del fenomeno, creando una relazione tra i due: la scena e il punto di vista. Devo anche precisare a questo punto che a contare prioritariamente è la proiezione mentale di *qualcosa* da una parte e l'inquadratura spaziale della scena dall'altra.

Per renderci conto meglio di ciò, dobbiamo a nostra volta spostarci dall'esperienza concreta e ricorsiva di un corpo umano distratto e accettare il fenomeno della diversità della mente, immaginando di viaggiare in quella di un progettista.

Procedendo per grossi salti da F. Schinkel a L. Mies van der Rohe, fino ai giorni nostri, a Steven Holl per esempio, si può affermare brevemente che *la mente di un architetto sta, e si concentra, in un punto di vista* che comporta una posizione non solo delle cose e degli oggetti, ma anche di chi propone la visione, ossia un giudizio. In questo, addirittura, Mies sintetizzava una definizione dell'architettura, esprimendosi in modo, come sempre, quanto mai efficace: "L'architettura è l'espressione visibile di un punto di vista che altri desiderano condividere". Dove il punto di vista è qualcosa di più di un'ottica. E' evidente, qui, un'intenzione di attrazione e coinvolgimento del pubblico in una rappresentazione oggettivante dello spazio che quasi sempre inquadra qualcosa di inagibile. E' da qui che un'*in-fenomenalità* incomincia a germinare visioni preferenziali, scene di visioni essenziali, luoghi dell'apparire (più che dell'apparenza) in cui si diffonde una "espressione visibile".

Nasce il problema della scala della rappresentazione, su cui occorrerebbe tornare a ragionare di più, se non altro in termini di distanza spaziale e temporale dai singoli fenomeni e di *attraversamento della vita* che si presenta diversamente: dal luogo del mio tavolo, in cui sto, al suo primo *oltrepassamento* nella stanza e da questa alla casa, all'insieme delle case, e poi all'ambiente, alla città e al paesaggio, per poi tornare indietro. Insomma sto cercando di dire ora qualcosa di più: che l'*attraversamento* di uno spazio di realtà, fatto anzitutto di cose ed oggetti è un *oltrepassamento*: un passare oltre che ha un senso.

Ma non c'è chi non veda come questa sequenza di base comporti delle eterogeneità e delle rotture, una *discontinuità genealogica* di diversi inizi e concetti del progetto, ossia un'*interscalarità* specifica e, di volta in volta, unica. Insomma si tratta di attraversare e oltrepassare una *discontinuità genealogica interscalare e dislocante*.

Ma perché fare tutto ciò? Voglio azzardare una risposta immediata.

Questa *in-fenomenalità*, una delle tante delle nostre discipline, mi fa pensare al fatto che in definitiva una delle differenze fondamentali dell'architetto dallo scienziato e dal pensatore puro sta nel fatto di tendere a *scoprire* sempre quelle *relazioni* tra i fenomeni in cui il totale ha un valore integrativo superiore alla somma delle parti, dei luoghi diversi e delle scale, comunque questo sia. Gli oltrepassamenti che costituiscono la nostra esperienza nello spazio di realtà non sono una somma. E' questo valore maggiorante, allora, a essere una delle con-cause per privilegiare qualche scena del fenomeno progettuale?

Se per l'architetto il fenomeno non è, come per lo scienziato, un processo-oggetto da agire per separarlo (la scienza è fatta per tagliare) dal mondo e poterlo *osservare* meglio, attraverso sempre nuovi strumenti scientifici (il cannocchiale di Galileo per esempio), né un "oggetto epistemologico" su cui riflettere e speculare, come per il filosofo, ma, come abbiamo detto, *un pro(cesso-og)getto* che visibilmente attraversa e oltrepassa una *in-fenomenalità* e ne è attraversato, in uno *spazio di attraversamento*. Si pensi per esempio ad un edificio che alla scala dell'esterno attraversa la luce solare e alla scala dell'interno ne è attraversato, così per l'acqua, e così via.

L'edificio sta fermo ma è attraversato da fenomeni. Daltra parte l'attraversamento di più fenomeni e differenti scale è a sua volta quel macro-fenomeno che ho definito *in-fenomenalità*.

Pensate ora a quanto specifica è l'esperienza del *pro(cesso-og)getto*, ma anche a quanto fuorvianti potrebbero essere certi concetti che ci siamo abituati ad utilizzare, pregiudizialmente, per esprimerci, trascurando forse un pochino l'originalità e l'autenticità dei nostri contributi di conoscenza e il modo stesso di pensare, come qualcosa di specifico del *pro(cesso-og)getto*.

Essendo però il discorso davvero vastissimo, e rischiando noi di svanire nella sua infinita perlustrazione, bisogna avere ora il coraggio di effettuare una prima *riduzione fenomenologica*, una riduzione alla visione d'essenza, anche perché qui forse inizia la parte interessante della storia.

Ci provo con un'ipotesi

Ogni *in-fenomenalità*, trattata nei limiti del praticabile, potrebbe condividere con tutte le altre alcuni termini di riferimento (fenomenologici) del proprio *curriculum operativo* che la rendono descrivibile in se stessa e confrontabile con altre.

Per quanto detto fin ora, si può dire per esempio che se nel pro(cesso-og)getto il processo porta al *senso* e l'oggetto nasce dalla *cosa*, occorre poi un *concept* del risultato atteso e un *phaneron* in grado di raccogliere tutte le immagini e i concetti che all'inizio di un progetto affollano la nostra mente, ma soprattutto occorrono dei *punti di vista* condivisibili e delle *scene* privilegiate di apparizione dei fenomeni nel fenomeno progettuale, in grado di far pulizia di gran parte del *phaneron*, compresa la miriade di oggetti e immagini che il mercato propone tutti i giorni.

Prendiamo ora un caso più specifico per cercare di approfondire il discorso. Prendiamo una città. Questa si dovrà disporre in una sua fenomenologia d'esistenza: i fenomeni in cui la città appare con una tale pregnanza, da mostrarsi, pur nella sua mutevolezza, nella sua natura più propria. Anni or sono, effettuando una *epoché*, riconobbi 10 fenomeni identitari di una città<sup>2</sup> e successivamente li studiai in 100 città, tentando di cogliere per ciascuna una propria *in-fenomenalità* (ma allora non usavo ancora questo termine) specifica. Scoprii che in alcune vi erano dei luoghi e delle scene che meglio di altre, erano capaci di rivelarla, perché quasi tutti i 10 fenomeni vi s'intrecciavano in modo quasi inscindibile.

Una delle conclusioni più interessanti a cui pervenni fu che ciascuna *in-fenomenalità* urbana possedeva un grado di qualità specifica definibile come *complessità intrinseca*. Ma l'aspetto più importante è che questa complessità, poi, rende alcune parti della città *resilienti*, ossia in grado di riprendersi in conseguenza di impreviste perturbazioni del suo equilibrio.

Quando la *in-fenomenalità* della città raggiunge un certo grado di complessità, diventa intrinsecamente evolutiva e sostenibile. Ma solo l'architettura, forse, riesce a mostrare fenomenologicamente, in modo critico e soprattutto sintetico, dove e come la città si lega alla sostenibilità.

L'architettura riesce a tirare fuori questa complessità intrinseca, mostrandola come fenomeno, nel momento stesso del suo apparire con la stessa emozione di quando la vediamo per la prima volta.

---

<sup>2</sup> la fenomenologia della città, come da me intesa, è basata su 10 fenomeni condizionali che le consentono ancora di esistere e funzionare come prodotto complesso sono: la centralità, la domesticità, la naturalità, l'insularità, la topicità, la coesistenzialità, l'inizialità, la paesisticità, la rappresentatività, la temporalità.

E' appunto quando ci riusciamo che possiamo affermare che un progetto c'è e che uno dei prodotti più complessi che la civiltà abbia mai raggiunto, ossia la città, se appare come un fenomeno, mostra un *ordine urbano allo stato nascente*: una città che può nascere, come fenomeno, in ogni suo punto, visto il fenomeno della dis-locazione, ossia una città-natura. Dove però occorre precisare che per *città-natura* non si deve intendere soltanto la compresenza nella città di almeno una grande entità naturale (il mare, un fiume, un lago, un bosco ecc.). La città-natura, intesa ora come città che nasce, non è mai tutta la città, invece è sempre l'architettura di un ambiente costruito, un suo fenomeno. Magari un fenomeno che avendo un grado d'in-fenomenalità partecipa ad un "tutto" che è la città.

Da un determinato punto di vista la città è tutta la città che è possibile vedere o concepire da una determinata posizione.

Questo complesso fenomenico progettuale, come abbiamo già anticipato, è un pro(cesso-og)getto, intendendo con ciò che i processi edilizi e insediativi urbani, non sempre terminano in una exteriorizzazione "oggettivante", nella cattura scientifica definitiva che si presenta come un dato che impedisce di vedere l'architettura, ossia il fenomeno della città nel suo generarsi.

Pertanto se è l'architettura un fenomeno di apparizione del *senso della città*, questo fenomeno non si può cogliere se il *logos*, in quanto discorso teorico sulla città, si interpone all'*apofainestai*, ossia al "lasciar vedere" le cose della città per ciò che vogliono dirci, come se le si vedesse apparire *per la prima volta* nel loro ordine nascente.

Ecco perché si pensa che nel *pro(cesso-og)getto* occorra sospendere tra parentesi l'*oggettualizzazione* urbanistica, ossia i modi in cui i processi insediativi urbani ed edilizi producono i propri "oggetti senza progetto".

Per *lasciare vedere* il *progetto come un fenomeno* in cui i *processi* si arrestano ai loro ordini urbani iniziali, al senso di quest'ordine e gli *oggetti* rinunciano a nascere solo dalla tecnologia e da ristrette contingenze o da mode per "ritornare -invece- alle cose stesse", come insegna il famoso motto husserliano.

Per concludere possiamo affermare che una fenomenologia del pro(cesso-og)getto della città, intesa come "città-natura" si configura come la descrizione della *in-fenomenalità* dell'architettura nella città. Dove per *in-fenomenalità* intendo, ora, il progressivo *apparire del senso delle cose della città*, da com-porre, nelle scene (visioni) che in architettura appaiono una dentro l'altra, da com-porre con gli oggetti exteriorizzati dal pensiero e con tutto ciò che non è interamente calcolabile: un paesaggio, il sole, i venti ecc.

Un edificio, ogni edificio, ci porta, nel suo processo costruttivo, dentro una in-fenomenalità di relazioni con la città e col paesaggio. Ma città e paesaggio, nella loro globalità, sono

inagibili. Di questo processo posso cogliere solo un *sensu* iniziale. L'”oggetto città” nella sua compiuta completezza è sempre inagibile e inafferrabile.

Come si traduce tutto ciò in una pratica professionale e in una didattica? Per incominciare si potrebbero leggere tre libri recenti a cui rinvio<sup>3</sup>. Il discorso si presenta molto ricco e pieno di stimoli ma soprattutto mi sembra che sposti notevolmente il paradigma didattico di ascendenza idealista a cui fino ad ora abbiamo fatto ricorso. Si tratterebbe invece di focalizzare una nuova pratica fenomenologica del progetto riprendendo i termini a cui avevo accennato pocanzi. Ossia: *cosa, concept, parti costitutive, phaneron, sensu, scena privilegiata*.

Ogni progetto nasce da una *cosa*. Interrogato, ossia scomposto e ricomposto, in base a quest'ultimo paradigma, per interpretare gli oggetti che entrano in scena nel fenomeno del pro(cesso-og)getto, definisce indirettamente il modo di vivere di esseri umani in condizioni di civiltà e di natura.

---

<sup>3</sup> Quattro pubblicazioni interconnesse tracciano un percorso di esperienze progettuali e didattiche volto a ribaltare una genealogia dell'architettura dedotta da schemi e piani generali, da assumere come *dati* progettuali, e *processi previsti* per tentare invece un iter del pro(cesso-og)getto che parta dalle cose stesse dell'architettura per poi costruire, di volta in volta, la strada delle conoscenze che portano al progetto. Dove anche la città è cosa, città-natura da scoprire di volta in volta e non dato oggettivo e pregiudiziale, Anche l'intera esperienza didattica può essere riorganizzata secondo un apprendimento che matura secondo una sequenza fenomenologica di azioni che ponga il progetto come cosa da ricercare e da scoprire attraverso un percorso autentico di lettura dell'architettura.

Ina Macaione, *Dall'architettura al progetto. Costruzioni di conoscenza nel rapporto con la natura*. FrancoAngeli, Milano 2004;

Ina Macaione (a cura di), *CN città-natura archeologia architettura e paesaggio*, allegato a Siti/04, La Stamperia Liantonio, Matera 2005;

Ina Macaione (a cura di) *Architettura e manager della Città-natura*, FrancoAngeli, Milano 2007.

M.I.Insetti,A.labella,L.Lanini, *Genealogia di un comporre in architettura*, FrancoAngeli, Milano 2008;