

## GENEALOGIA DI UN COMPORRE IN ARCHITETTURA

a cura di Maria Italia Insetti Adriana Labella Luca Lanini

**FrancoAngeli** 



#### COLLANA di ARCHITETTURA e FENOMENOLOGIA della CITTÀ-NATURA

direttore: Armando Sichenze

La storia ci presenta piccoli centri posti tra civiltà e natura, bellissimi e talvolta abbandonati; da una parte e dall'altra ci pone di fronte ad un territorio di macerie, di città disperse, di tracce confuse e di individualità alla deriva, in cui pure viviamo. Sembra che in queste condizioni l'accesso esperienziale alla città, al mondo e in particolare al "mondo della vita", venga normalmente perduto. Ma perché dobbiamo rassegnarci a tutto questo accettandolo come un dato? In fondo più di mezzo secolo di esperienze hanno descritto una traiettoria di studi e progetti riferibili ad una ricca tradizione fenomenologica, architettonica e urbana. Da questa abbiamo imparato a ritrovare il "fuoco sotto la cenere".

Ma è possibile, ora, prolungare questa esperienza fino alle condizioni attuali e ricercare il senso delle cose, anche in orizzontale: inseguendo nel bosco di Internet un istinto di sopravvivenza? È ancora possibile pensare una città-natura in architettura per coglierne il senso nel progetto, rappresentandone le condizioni di sostenibilità nella realtà, ricostruendone, nella storia, una genealogia? Forse stiamo "mutando". Tra discordanti nature e diversificati destini la città-natura è già oltre. Sin dentro le trasmutazioni della metropoli e non solo in un suo grande parco. La città-natura non è un oggetto, è una condizione di possibilità e sensi differenti. È lo scomporsi e ricomporsi della città nel tempo, per ritrovarsi diversamente. In essa l'architettura esprime una com-posizione di principi di città: nel senso della "città che nasce" e al tempo stesso della città che, in un suo punto, si può ri-generare insieme alla natura, proponendo quanto vi è di essenziale, in architettura, per la vita e la sopravvivenza.

La collana, proponendo di studiare questi fenomeni dai diversi punti di vista, vuol fornire elementi critici a una "comunità scientifica e di pratiche". Una comunità pensante, operante e progettante. In questo quadro saranno ben accolti sia contributi manualistici e antologici, storie di singole città-natura e rassegne di progetti, sia punti di vista di diverse discipline, posizioni di architettura e quant'altro possa servire a chi studia e progetta architettura, cit-tà-natura e metropoli.

# GENEALOGIA DI UN COMPORRE IN ARCHITETTURA

a cura di Maria Italia Insetti Adriana Labella Luca Lanini

**FrancoAngeli** 

L'editore e il curatore 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.

I curatori ringraziano tutti coloro i quali, a vario titolo, hanno consentito la realizzazione del volume.

Tutte le fotografie non segnalate sono tratte dagli archivi dei curatori e degli autori.

In copertina: A. Sichenze, Eudossía, modello di progettazione della trasformazione ecologica della città-parco (particolare). Disegno di Cecile Anne Fosci

Copyright © 2008 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 Anno

2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutclata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono victate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma
(comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione
(ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la
rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od
in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO (www.aidro.org, e-mail segreteria@aidro.org).

Stampa: Tipomonza, via Merano 18, Milano.

## Indice

| Prefazione, Maria Italia Insetti, Adriana Labella e Luca Lanini                  | pag. 7 |
|--|--------|
| Introduzione, Armando Sichenze   | » 11   |
| Leggere la composizione, con e oltre la ragione, Maria Italia Insetti            | » 13   |
| Comporre in costruzione, Luca Lanini   | » 33   |
| Comporre nel processo, Adriana Labella   | » 63   |
| Per una genealogia critica della composizione, Ina Macaione                      | » 87   |
| Laboratori di ricerca aperti alla didattica, Ina Macaione e Maria Italia Insetti | » 111  |
| Dalla genealogia al progetto come fenomeno<br>nella didattica, Armando Sichenze  | » 131  |
| Fonti delle illustrazioni  | » 139  |

### Per una genealogia critica della composizione

di Ina Macaione

Ogni volta che incomincio un progetto mi lego sempre più strettamente a quello che sto facendo, alle ragioni di quel progetto. Così il campo dei movimenti possibili si restringe sempre più. Via via prevale la natura di quel che sto progettando.

Ignazio Gardella

#### Riferimenti italiani alla genealogia per introdurre il laboratorio di progetto

Tutta la riflessione sulle pratiche conoscitive che si sviluppa intorno a Le parole e le cose di M. Foucault, per una "archeologia delle scienze", propone la genealogia come «una forma di storia sulla costituzione dei saperi, dei discorsi e dei campi di oggetti» che ignora ogni problema di Origini per concentrarsi su quelli degli inizi di pratiche conoscitive e concetti. Questa "forma di storia", concepita come la costruzione di vari sistemi di discontinuità, di distacchi, di eventi di "rottura" tra un ordinamento e il successivo, causati dal presentarsi di ostacoli (epistemologici) a ciò che tiene insieme le cose, va messa in relazione con le attuali condizioni dell'architettura e della città, dove, però, il termine "condizione" va assunto nel suo pieno senso etimologico.

Condizione, ci ricorda Benoît Goetz, viene dal latino condo che significa "porre insieme", "stabilire in un tutto", "fondare (una città)", "mettere da parte", "guardare in sicurezza", "nascondere". Si intende dire che, dal punto di vista di chi com-pone in architettura, una discontinuità degli inizi si confronta (si com-pone) sempre da un lato con una problematica portatrice di ostacoli e dall'altro con le condizioni d'in-

sieme che ogni architetto pone, che ne sia consapevole o meno, al suo stesso operare<sup>1</sup>. Condizioni che possono porsi, in modo completamente differente, sia nell'ambito di un atelier che di un laboratorio.

Qui si farà riferimento, per la mentalità del lavoro, al secondo dei due ambienti, dove le condizioni d'insieme vengono scoperte durante il processo costitutivo e non prefigurate da uno stile o da un campo di oggetti preesistente.

A questa idea del "laboratorio" si riferiscono anche gli "oggetti" didattici dei corsi mostrati in appendice a questo scritto. Anche se la fondazione della Facoltà d'Architettura dell'Università della Basilicata sta riaprendo nuovi orizzonti alle intenzioni didattiche che quindi tendono a riflettersi più su questo scritto attuale che sui (più datati) "prodotti" del lavoro degli studenti.

Queste esercitazioni progettuali di laboratorio, tuttavia, fissano di sicuro un punto di partenza su cui misurare le condizioni di inizio di un'innovazione anche della didattica, che risentirà certamente di un diverso e articolato sviluppo del discorso sulla genealogia dell'architettura e del progetto, nelle sue diverse interpretazioni, storiche, rappresentative, progettuali e produttive. In questo quadro il laboratorio progettuale di ogni anno di corso dovrà confrontarsi non direttamente con degli specialismi di altre discipline che vi confluiscono ma con dei sistemi di coordinamento del confronto aventi il compito di "mediare" o "animare provocatoriamente" le differenze tra i diversi punti di vista.

Mentre, nel caso della storia, disponiamo già di un riferimento "unico" al lavoro di Manfredo Tafuri, per la rappresentazione, la composizione e la tecnologia siamo di fronte ad una vasta molteplicità di posizioni teoriche ed esperienziali, che in questa sede non possono essere compiutamente affrontate. Ci si limiterà soltanto a proporre, a titolo puramente esemplificativo, un argomento di confronto e di possibile discussione che si ritiene sia trasversale: l'"oggetto".

Si reputa che da ogni punto di vista, compositivo, rappresentativo, tecnologico o urbanistico, ci si trovi tutti di fronte al problema della presenza intorno a noi e nel nostro lavoro di oggetti che, come si vedrà, incorporano nostre facoltà mentali e soprattutto definiscono già tratti notevoli del nostro lavoro.

Dal punto di vista dello storico – in questo caso Tafuri – si tratta di analizzare, tramite W. Benjamin (nell'epoca della riproducibilità tecnica), il "fenomeno della eclissi della storia" unitamente a quella della crisi dell'oggetto. Un lavoro questo che Tafuri svolge a più riprese, a partire dal testo di Teorie e storie dell'architettura, invitando a guardare con coraggio lo spettacolo di questa crisi.

Tafuri tenta di verificare, nella storia dell'architettura, il tema sull'archeologia delle scienze umane, tentata da Foucault, rimarcando come dalla prima metà del Settecento in poi sia lo stesso concetto di architettura a mutare i propri attributi,

<sup>1.</sup> Cfr. Il progetto si informa, a cura di A. Sichenze, A. Marino, I. Macaione, FrancoAngeli, Milano 1992.

quando la psicologia, la società, l'uomo, entrano a far parte dei ragionamenti sull'architettura. È a questo punto che l'architettura scopre di non poter più ricercare le proprie ragioni solo in se stessa.

Questo, secondo Tafuri, porta l'intero Movimento Moderno ad un concetto di architettura inteso come oggetto ambiguo, contemporaneamente rivolto tanto alla fruizione dell'oggetto quanto della serie, tanto all'uso, quanto alla percezione, per poi concludere che:

L'annullamento dell'arte nel comportamento esclude che si possa più parlare di pittura o di architettura in quanto oggetti: esse sono piuttosto degli accadimenti, ed in questo senso la crisi della storicità dell'arte si lega alla crisi dell'oggetto. Nessi storici e fenomeni architettonici sono ridotti a puri eventi, a 'sprazzi di pura materia' (...). Il più alto riconoscimento dei nuovi valori connessi alla crisi che segue all'introduzione della riproduzione nei processi dell'architettura e delle arti visive, è senz'altro quello, profondissimo, di Walter Benjamin.<sup>2</sup>

Ma, contemporaneamente a Tafuri, un'altra linea di pensiero sull'"oggetto" si va sviluppando, intorno alla rivista *Casabella*, a partire da Ernesto N. Rogers; per poi "continuare" con Vittorio Gregotti (e Secchi).

Qui la crisi dell'oggetto (e la caduta della sua aura), che riguarda anzitutto il piano urbanistico, finalmente assunto come processo, viene vista come una esperienza da assumere e vivere all'interno del processo progettuale della costituzione della forma architettonica.

La crisi dell'oggetto diviene il presupposto stesso della necessità del progetto. Dove quest'ultimo quindi non può prendersi alcun oggetto precostituito affidandosi invece ad un processo sempre nuovo di attraversamento della crisi (dell'oggetto), in cui la genealogia diviene anzitutto metodo di ricerca volto a creare le condizioni di ascolto, silenzio e distanza dall'esistente, in cui formarsi giudizi autentici sulla realtà e l'appropriatezza del lavoro da compiere.

In sostanza ogni volta che un progetto sta per iniziare, le ragioni dello stesso sono impedite da una folla di oggetti concorrenti che contengono già le risposte a proprie motivazioni pre-costituite.

Sono oggetti prefigurati e offerti non solo dal mercato dei prodotti materiali, ma anche dalle burocrazie (come i sistemi di norme per esempio), dai sistemi di prevalutazione e pre-giudizio delle scienze stesse, dai sistemi di tecniche delle varie tecnologie, dagli immaginari delle marche.

Questi campi di oggetti garantiscono tutti la realizzazione compiuta a condizioni definite. Un'ideale società d'ingegneria, posta di fronte a un tema di progetto e a una committenza debole, può allineare lungo il percorso di un processo realizzativo una sequenza di oggetti pronti, in grado di coprire l'intero campo operativo, dal program-

<sup>2.</sup> M. Tafuri, Teorie e storia dell'architettura, Laterza, Bari 1968, 3° ed. 1973.

ma urbanistico e dalla fattibilità fino ai marchi tecnologici e alle immagini renderizzate. Ciascun oggetto non nasce nel processo progettuale ma gli è sempre precostituito in un suo manuale di procedure e di usi. In questo scenario ciascun oggetto incorpora saperi, concetti, discorsi e campi di altri "oggetti" rappresentando l'oggettualizzazione di un proprio inizio, mentre l'intera sequenza di oggetti rappresenta un sistema di discontinuità, di distacchi, di eventi di "rottura" tra un oggetto e il successivo, causati dall'eterogeneità delle ragioni.

È questa sequenza ad attuare la vera crisi dell'oggetto.

Così la strategia progettuale autentica di attraversamento della crisi non può essere che quella di un percorso, al contrario, di risalita e scoperta delle vere ragioni del progetto in cui ciascun oggetto precostituito viene ora assunto come un ostacolo (epistemologico) alla visione della vera natura del progetto, da affrontare e possibilmente dissolvere nel senso indicato da Gardella: «Ogni volta che incomincio un progetto mi lego sempre più strettamente a quello che sto facendo, alle ragioni di quel progetto. Così il campo dei movimenti possibili si restringe sempre più. Via via prevale la natura di quel che sto progettando».

#### Genealogia del progetto nella didattica

Come si può proporre questo metodo nella didattica, tenendo conto che lo scenario che ci si prospetta è del tutto analogo a quello appena descritto, in cui è possibile, senza alcuna difficoltà, collocare uno studente totalmente (as)servito da una sequenza di software di oggetti di varia natura? Se fare didattica dovrebbe voler dire condurre gli studenti da uno stato della conoscenza ad un altro, si ritiene che permanga – anche nella personale esperienza da didatta – l'esigenza di mantenere uno stretto legame, durante la progettazione, tra la conoscenza dell'architettura e l'operatività del com-porre, in modo che ogni esercizio di progetto proponga la composizione come veicolo di apprendimento dell'architettura e dei suoi saperi.

In altri termini, nell'ipotesi plausibile che nessuna impresa, nessuno studio o ufficio assumerebbe un progettista che non fosse in grado per lo meno di piegare a proprie ragioni la navigazione nel labirinto sempre più affollato di oggetti precostituiti, l'esperienza, di chi scrive, d'insegnamento nell'università della Basilicata, nel quadro, appena richiamato, di una cultura critica della composizione architettonica, ha portato anzitutto a riscoprire la centralità della tecnica della scomposizione-ricomposizione modificata degli oggetti architettonici.

Ma anche questa, come ogni altra tecnica interviene a ragion veduta, avendo chiarito, per sommi capi, la natura, lo scopo e il senso di un processo costruttivo, al fine di selezionarne gli elementi che dovranno entrare nella costituzione del progetto, affinché questo si conosca e si realizzi.

Per compiere ciò si ragiona su casi analoghi conosciuti e quindi già esperiti. Il rapporto tra questi ultimi, detti "riferimenti" del progetto e ciò che, in un'occasione determinata, l'oggetto in questione "desidera essere", richiede appunto uno studio che si definisce come genealogia critica del progetto.

Questa deve anzitutto lasciare apparire, spontaneamente e più rapidamente possibile, il campo-sequenza completo di oggetti (immagini e software di oggetti di varia natura) "asservente" lo studente a fini eterodiretti, estranei alle vere ragioni del progetto.

Ma questa non dovrebbe essere altro che una tattica didattica per lasciare apparire l'argomento della crisi dell'oggetto scaturita dalle effettive esigenze della domanda e della necessità del progetto, per poi far capire che la genealogia del comporre si definisce durante l'esperienza del progettare e non anticipatamente, tornando a ristudiare l'architettura in qualunque momento dell'iter progettuale. Perciò bisognerebbe concepire una traiettoria didattica che possa confrontarsi con la ricostruzione sempre nuova dell'opera (da studiare), che si ha in mano e di altre, importanti, esperienze compositive di architetti, più o meno noti, ma di cui sia possibile tracciare un percorso chiaro e trasmissibile. Anche il progetto a scuola perciò, come quello nella realtà, non può accontentarsi dei riferimenti già acquisiti e delle architetture che già si conoscono.

Anche se è vero che chiunque inizi un progetto possiede una mente nella quale è presente un complesso di immagini e concetti preesistenti, che si incontreranno o si scontreranno con l'esperienza. Anche se in questa mente vi possono essere degli stati di "pre-comprensione" del tutto, ossia delle concezioni matrici, pronte ad emergere e a intervenire. Anche se questi potenziali riferimenti esistono, occorre che entrino in gioco, come "strumenti", al momento opportuno, senza sostituirsi alle condizioni originarie di ogni realtà e comprensione dei temi urbani.

Ogni mio corso parte sempre dalla lettura critica di una realtà esistente per comprendere il tema di progetto e la natura degli "oggetti" della composizione, per poi selezionare, solo successivamente, i riferimenti architettonici adeguati, da conoscere nella ispirazione progettuale, sia nella genesi ideativa che nelle parti costitutive, attentamente scomposte e ricomposte in una visione critica della costruzione. Si potrebbe riassumere la personale esperienza didattica secondo la seguente sequenza di obiettivi conoscitivi: realtà, tema, ri-ferimenti, ri-costruzione progettuale. Una sequenza, del resto, abbastanza condivisa dalla tradizionale didattica italiana del progetto – da quando, nei primi anni Ottanta, frequentavo l'università a Palermo fino ad oggi. Da Palermo a Milano, i nodi problematici fondamentali che scandiscono le fasi del "progetto a scuola" sembrano, con qualche variazione, sempre gli stessi.

Ma è possibile oggi ricostruire lo spazio del progetto?

Insieme agli studenti, posti di fronte al problema di seguire un "proprio" procedimento di apprendimento progettuale, qualche anno fa, si è tentato di riflettere su alcuni momenti della didattica. Era il periodo in cui stavo scrivendo il mio libro, intitolato Dall'architettura al progetto<sup>3</sup> cercando di confrontare tra loro i percorsi formativi di molte opere architettoniche, ricercandone la genealogia compositiva in rapporto alla costruzione.

Fu allora che ci si accorse con chiarezza che il fenomeno progettuale si componeva, a sua volta, di molte traiettorie di senso, spesso compresenti: dall'intuizione al disegno dell'opera; dall'idea di città all'architettura; dalla casa alla città, dall'idea dell'abitare alla scelta del tipo; dall'immagine concettuale alla rappresentazione costruita; dall'idea di progetto all'edificio; dalla composizione di edifici e ambienti costruiti al brano di città, e così via.

Si era concentrati fondamentalmente sul tragitto che porta da un punto di partenza fino alla conquista di una determinata combinazione di saperi costruttivi nelle loro implicazioni progettuali. Si partiva sempre dallo studio dei presupposti avanzati della ricerca sulla città e sul paesaggio, espressi da architetti, opere, scuole, località, per poi svolgere un percorso attitudinale di conoscenza progettuale, quasi sempre ricorsivo.

Allora tenevo quasi esclusivamente corsi di *Teoria e tecnica della progettazione* architettonica, al primo anno e perciò mi dedicavo molto alla lettura del processo progettuale. Si trattava di fornire agli studenti delle chiavi di accesso al mondo della progettazione, ma il problema didattico dell'esercizio progettuale – che io definisco il "momento della verità" – non poteva ancora emergere con la stessa evidenza con cui si presenta oggi che mi capita di insegnare agli anni superiori. In altre parole la mia convinzione, che adesso cercherò di argomentare, è che in tutti i corsi viene sempre un momento critico per la qualità del progetto, una revisione decisiva degli esercizi progettuali degli studenti in cui si verifica la giustezza delle scelte dei riferimenti, o come diciamo oggi della genealogia del progetto.

Ho capito, ad un certo punto delle mie esperienze da didatta, che comunque andassero tecnicamente i progetti, l'appuntamento più importante era sul giusto rapporto adeguatezza/originalità del progetto.

Oggi mi rendo conto che il percorso di ritorno (dal progetto all'architettura) purtroppo è molto più complicato ed incerto di quanto si potesse supporre allora. Nella nostra disciplina, ad essere centrale è la ricerca inesauribile di quelle forme degli spazi fisici in cui qualcosa riesce ad essere, nello stesso tempo, tanto appropriata alle situazioni quanto originale nella visione condivisa che può offrire, come sostiene anche Mies.

Come forse accade anche in altre scienze, come la medicina per esempio, che non deve sbagliare i farmaci, ad essere determinante nella sequenza realtà, tema, del progetto e mai stato soltanto il

<sup>3.</sup> I Macanne. Dell'Architettura al Progetto. Costruzioni di conoscenza nel rapporto con la natura, Francia nell'Illiano 2004. 1º ristampa 2006.

riferimento di studio, preso in se stesso, da cui si partiva, ma la scoperta ideativa di un rapporto adeguato tra mezzi e fini che ci riporta all'adeguatezza delle scelte "oggettive", all'intenzione architettonica commisurata ad una realtà definibile in un orizzonte storico e geografico.

La strada seguita è giunta ad una svolta, ma prima vorrei ricapitolare il discorso. Si è partiti da un problema reale, il venir meno di un unico oggetto condiviso di architettura e il conseguente affollamento degli oggetti che si predispongono sul campo della esperienza del progetto e che cercano di asservire a ragioni altrimenti precostituite. Poi abbiamo notato che anche nell'esperienza didattica questa molteplicità di prodotti, pronti per l'uso, costituisce un ostacolo da rimuovere seguendo le indicazioni di Gardella, che riduce progressivamente il campo delle scelte e delle possibilità operative.

Nel chiederci ora come proporre un metodo corrispondente nella didattica si è ricordato che la tecnica critica fondamentale della composizione, la scomposizionericomposizione modificata di ogni "oggetto" di riferimento deve intervenire mentre si chiarisce natura, scopo e senso di un processo costruttivo e dopo aver lasciato apparire l'insieme degli oggetti che esprimono la "crisi dell'oggetto" autonomo, come tattica per introdurre una genealogia critica del comporre.

Questa deve emergere dall'esperienza del confronto tra le discontinuità e le condizioni d'insieme che l'architettura pone. Deve nascere, geneticamente, durante l'esperienza del progettare e non anticipatamente, tornando a ristudiare l'architettura in qualunque momento dell'iter progettuale, smontando e rimontando pazientemente il tutto e ripercorrendo la sequenza di coerenza agli obiettivi conoscitivi: realtà, tema, ri-ferimenti, ri-costruzione progettuale.

Questo metodo ricorsivo ci porta a mettere a fuoco alcune traiettorie di senso in rapporto al problema centrale del progetto: il giusto rapporto adeguatezza/ori-ginalità del progetto

Ora, però, è venuto il momento di approfondire un nodo decisivo per la qualità del nostro mestiere.

#### Ritornare alle cose (stesse), ma adeguate alle realtà

Credo che nella nostra mente, mentre progettiamo, soprattutto oggi, si verifichi un conflitto tra la cosa che si cerca e gli "oggetti" che si offrono, belli e pronti, già prodotti dalla tecnica insieme a tutti gli "indicatori" dei sistemisti, le immagini "pubblicitarie", tanto accattivanti quanto estranee, dei progetti, per esempio, dello star system.

Non saranno, tutte queste "rappresentazioni oggettivanti", un modo di prevederci e di catturarci per quello che già siamo, senza vie di scampo, prevalentemente "eterodiretti", al servizio di interessi e "mondi della vita" che non ci appartengono?

Michel Serres ci spiega che questo è un fenomeno che affonda le sue radici nel passato e che ormai la tecnologia corre parallela alla perdita di facoltà umane e sociali. Dalla scoperta della scrittura, poi della stampa, fino al computer di oggi, ad ogni rivoluzione tecnologica l'uomo oggettiva, perde alcune facoltà che transitano dalla sua mente agli oggetti che si accumulano all'esterno e si depositano in quei giacimenti di civiltà che sono le nostre città. Ma in questa produzione incessante di oggetti "umani" l'umanità si libera anche dalla fatica di dover estrapolare idee dal vortice mentale e di dover sempre ricominciare da zero. Serre dice che grazie a questo lungo processo, l'uomo guadagna altre facoltà.

Non ci resterebbe dunque che imparare a scegliere in modo adeguato gli oggetti che "contengono" la nostra mente, le nostre facoltà, in modo sempre più adeguato alla realtà, dei nostri problemi per sottoporli alla tecnica critica genealogica del "rimontaggio modificato".

Eppure il mondo si presenta sempre più cosparso di oggetti inadeguati ai modi di vita umani e ai luoghi di origine del vivente.

Se così stanno le cose non possiamo che continuare ad interrogarci su queste cose stesse. Anche l'obiettivo dei laboratori dell'architettura, "nell'epoca dell'incessante", non può essere che di "tornare – incessantemente – alle cose stesse", dalle quali la scienza deve necessariamente allontanarsi.

Di tornare, in altre parole, alle cose che stanno prima degli oggetti "scientifici" e delle "belle immagini". Di riandare, in conclusione, a cose adeguate alla nostra realtà migliore. Solo successivamente, ripetiamo ancora una volta, dopo aver definito il senso e l'essenza piena delle operazioni da compiere, sarà lecito passare all'oggettivazione vera e propria.

Ciò comporta delle scelte culturali e di metodo su cui devo soffermarmi.

Le cose dell'architettura, come tutte le cose, prima di esser viste nelle loro possibilità di utilizzazione umana, ossia come oggetti misurati da un abitare, come prolungamenti del nostro corpo e come qualcosa che per servirci deve separarsi dal resto e dalle altre cose; prima di tutto questo, stanno genericamente in una loro realtà evidente che le unisce, in uno stato materiale originario, appartenente ad un mondo materiale che ci ignora.

Questo aspetto, per così dire *inumano*, della pre-oggettualità non è stato mai ben colto nella riflessione teorica degli architetti.

Di solito è stata messa in evidenza, delle cose, la loro partecipazione "all'evento della conoscenza", tanto nella loro "appartenenza al nostro pensiero", quanto nella nostra appartenenza ad esse. In questa reciproca appartenenza delle cose al pensiero e viceversa è emersa una funzione interagente di avvicinamento e coinvolgimento reciproco tra soggetto e oggetto, affidata appunto alle cose, ossia a quel "pezzo di mondo" che all'inizio di un progetto ci coinvolge, ci preoccupa e ci condiziona allo stesso tempo, talmente tanto da richiedere una discussione sulle "cose

che fanno" la concretezza di una determinata realtà, per capire la cosa del tema, prima ancora di disegnare.

Negli ultimi tre anni del mio corso di progettazione il tema è stato quello dell'intervento architettonico nel campus universitario, nelle diverse realtà di Matera e di Potenza. A metà corso gli studenti mi portavano, come al solito, dei grandi "oggettoni", collocati al centro di un'area come delle sculture. Per lo più si trattava di deformazioni di alcune architetture famose dello star-system estratte dalle riviste. Ma a differenza delle opere dei maestri da noi più proposti (Mies, Corbu ecc.) descrivevano il viso e i vestiti delle nuove star: il vestito lucido e la posa di Zaha Adid, l'abito scuro e i lineamenti del volto di Fuksas o di Jean Nouvelle ecc. Le altre opere di ciascuna star non le ricordano, né sanno ricostruirne il processo progettuale.

A quel punto occorre ricominciare da capo tornando alle cose stesse. Ma a queste cose ora, evidentemente, appartengono anche i desideri.

Louis Kahn sosteneva che un progetto inizia chiedendosi che cosa desidera essere una scuola, una biblioteca, un asilo, e così via, nel senso più autentico di uno spazio da abitare. Ma il problema più difficile è di capire che uno spazio fisico esiste anche prima di essere abitato, ossia di essere considerato come utilizzabile, come se appartenesse ad un "pre-mondo" senza ancora esseri umani, come è in fondo il nostro pianeta e la natura stessa dal loro punto di vista.

Allora all'inizio di un progetto, quando si guarda il sito dove andrà l'opera c'è già una cosa che è cosa perché, a prescindere da ciò che ci dice, ogni momento della sua realtà non solo è inseparabile dal resto, ma gli "aspetti" si significano vicende-volmente. Da questo punto di vista il discorso si ribalta e diventa addirittura difficile descrivere il sito di un edificio, senza contare il suo valore originario, senza dire che è un edificio di calcestruzzo e senza implicare in questo materiale un certo valore tattile, un certo peso, un colore grigiastro ecc.

La cosa è quel genere d'essere che si costruisce con evidenza sotto i nostri occhi, nel quale la definizione completa di un attributo esige quella dell'intero soggetto, ma la cosa sta nella sua attualità, prima di ogni nostro interesse ed azione umana. Insomma il mondo va visto anzitutto senza familiarità, andando fino alle radici, al di qua dell'umanità costituita.

Ora che spero di avere chiarito come intendere il termine cosa, possiamo tornare alla mente progettante di un architetto, nel momento in cui "pensa compositivamente", ossia pondera (soppesa).

Dirò in breve, rinviando ad altre nostre rilevazioni dell'argomento<sup>4</sup>, che durante la riflessione progettuale si verifica un continuo conflitto tra il senso "vero" della cosa e gli oggetti definitori che le possono corrispondere nelle relative immagini che affollano la nostra mente, così piena di umanità, di bisogni e di senso dell'utile.

Quante volte abbiamo osservato, a proposito della fatica, della pazienza, della lentezza necessaria del nostro lavoro progettuale, prima di trovare la misura, che non è solo questione di centimetri, perché prima di passare agli oggetti e ad una rappresentazione soddisfacente qualcosa gira irrequieta nello spazio che ci è assegnato cercando al tempo stesso se stessa e (insieme) il luogo adeguato in cui finalmente riposare?

Questo "meditare della (sulla) cosa" che è un "girare nella mente" alla ricerca di tutte le sue relazioni, collegandosi al cuore, è la fatica inevitabile della ricerca del-

l'adequamento e il suo tempo.

Per questo quando Mies van der Rohe svolgeva le revisioni al lavoro dei suoi studenti restava a lungo in silenzio. In quel caso di trattava di qualcosa di molto più simile alla adaequatio rei et intellectus di Agostino, ma la cosa non cambia di molto.

Se la cosa è il riflettersi, nel giro, di ogni aspetto negli altri, nella ricerca del legame, direi anche di un legame originante e autentico, "coincidente" con il processo costitutivo, purtroppo sempre coperto dal frastuono delle relazioni stesse tra gli "oggetti", il progetto invece dovrebbe cercare la strada per tornare sempre alle cose stesse dei fenomeni da cui ripartire.

I fenomeni dell'architettura dico, per non dimenticare la ragione e il senso su cui si fonda tutto ciò che scientificamente e tecnicamente si elabora nel progetto: il senso dell'acqua, di un terreno, di un ritaglio di cielo, di un muro come di una casa, di una finestra, di un albero come di un paesaggio, di un ponticello, un aratro, uno stagno, il ruscello e la montagna. Insomma il senso delle cose, prima che degli "oggetti", e possibilmente prima dei nostri umanissimi bisogni presenti.

Direi, in sintesi, che se da un lato nel nostro lavoro la cosa è il legame in un giro di riflessi che inumanamente ci ignora, è il senso dell'adeguatezza a queste cose che dobbiamo ricercare prima della loro, altrettanto adeguata, rappresentazione

oggettualizzante.

Anche se tutto questo è sempre incredibilmente difficile e faticoso.

Occorre ripetere, instancabilmente, che solo dopo aver cercato di capire dove e come stanno le cose nella loro realtà disumana di partenza, ci si potrà chiedere cosa desidera essere un campus universitario, i suoi edifici, ecc.

E forse, dopo questo sano rapporto con la "realtà delle cose", si potrà affrontare più consapevolmente il rapporto con i temi abitativi e costruttivi. Possibilmente, anche questi, da vedere nella loro "realtà di esistenza". La realtà è per gli architetti come il rigore scientifico per gli scienziati e la correttezza del calcolo per gli ingegneri. Se gli scienziati scoprono nuove leggi nei fenomeni della natura, gli architetti scoprono realtà. È questa una parte della conclusione a cui volevo pervenire, perché se oggi incomincia ad essere difficile per tutti distinguere il reale dal virtuale, con il rischio di perdere ogni senso ed ogni orientamento, questo rischio è ancora più probabile per uno studente e ancora di più per uno studente d'architettura.

Se la realtà dell'architettura è fatta di cose preesistenti all'esperienza umana, di esseri umani, e di oggetti in cui si depositano parti della nostra mente, le nostre facoltà e persino il gusto, anche la realtà è, come l'oggetto dell'architettura, un "dato" in crisi da riattraversare e scoprire nella sua "composizione" conflittuale, tra differenti oggettivazioni. Forse proprio in quello spazio di scontro c'è la natura del progetto e passa la vera genealogia del progetto.

Attraversando criticamente lo spazio dello scontro tra gli oggetti emerge la genealogia e finalmente "via via prevale la natura di quel che sto progettando". Ma questo conflitto in che consiste esattamente, come si pratica, e qual è il premio?

Prima di tentare una risposta è ora di fare ordine nel nostro discorso. La cosa, per noi architetti, sembra raccogliere tutte le accezioni dell'etimologia del termine.

Presso i romani res deriva da reor, reris (calcolare giudicare). Il greco antico designa con pràgma il concetto di cosa (fatto). Le lingue romanze si ispirarono alla parola del latino classico càusa-càusae (letteralmente cagione). In tedesco ding è la cosa concreta e sache l'essenza dell'oggetto. La cosa è tutto ciò che è reale ma mentalmente indeterminato. Comprende, in qualche modo, anche il soggetto, perchè rivolta a uno scopo preciso. Insomma anche nella genealogia della cosa c'è un conflitto non espresso. Che però s'insedia nella mente di chi progetta quando appare il fenomeno conflittuale cosa/oggetto, dove la cosa da cercare è un autentico legame originante del progetto, "corrispondente" al processo costitutivo dell'opera nella città e nel paesaggio. Tra gli infiniti aspetti di un'opera occorre scegliere quelli di cui si trova il legame più adeguato con le cose già esistenti, più impensate all'interno del progetto, eppure così determinanti per il mondo della vita: il sole, i diversi gradi della luce, la terra con i suoi elementi, il cielo, lo spazio, il tempo, il paesaggio.

Queste cose, che pure sono quelle che più contano per la nostra vita, non si possono contare nella valutazione dell'efficienza in sé del costruibile. Queste cose così evidenti che stanno insieme ad altre, apparentemente di poco conto, non sono tutte esattamente misurabili e oggettivabili, ma si compongono tuttavia lo stesso con gli spazi e gli oggetti esattamente misurabili del costruire, in un autentico legame conflittuale originante di cose e oggetti. È di questo legame, posto come inizio del progetto e condizione d'insieme dell'architettura, che dovrebbe occuparsi una genealogia critica del comporre nei laboratori della storia, della rappresentazione e del costruire, andando alla ricerca di tutte quelle discendenze e traiettorie di senso che riducono la presenza di oggetti in favore di cose.

Se dunque la genealogia del progetto, dal punto di vista della storia, porta al riconoscimento di una discontinuità conflittuale e dal punto di vista della composizione allo scontro referenziato tra cose e oggetti, dove porterà dai punti di vista della rappresentazione e della costruzione strutturale? È la semplice presenza l'unico modo d'essere della cosa?

#### For a critic genealogy of the composition (abstract)

Progress in field of architectural composition didactics is due, first of all, to research results as assumption of formative experience and, secondly, to the way of organize a planning learning path. In this one — which is articulated in the following sequence: genealogy, representation, phenomenology, construction — the problem of design adequacy to situation and contextual condition originalities is central. In "planning mind" this problem is expressed in thing/object conflict.

### Laboratori di ricerca aperti alla didattica

di Ina Macaione e Maria Italia Insetti

Uno dei rischi che si corre quando un paese come l'Italia entra in una fase critica caratterizzata da scarsità di risorse è che un po' tutti, dalla gente ai professori stessi, incomincino a pensare di effettuare risparmi e riduzioni anche sulle competenze da integrare. Non è da escludere, purtroppo, che si finisca con il discutere, anche per un progetto di architettura, se sia più opportuno affidarsi alle tecniche costruttive o all'efficacia dell'immagine, alle pratiche concrete o alle concettualizzazioni teoriche, alla forza della ragione o alle sensibilità corporee, alla scienza o all'arte e alla fede, e via di questo passo. Non crediamo che alcuno di questi aspetti possa essere escluso dal profilo formativo di un progettista e che, anzi, bisogna guardarsi bene dal radicalizzarne uno soltanto a discapito degli altri. Viviamo in un mondo che non può più essere ideologicamente monocentrico. In nessun senso. La cultura di un progetto sta nell'efficacia con cui si riesce a comporre in modo adeguato la molteplicità dei punti di vista attraverso cui comprendere l'"oggetto" di cui si occupa il sapere architettonico.

La nuova Facoltà d'Architettura dell'Università degli Studi della Basilicata che aprirà a Matera nell'Anno Accademico 2008/2009 si caratterizzerà per la presenza di
laboratori didattici e di ricerca in genealogia, rappresentazione, fenomenologia, costruzione, che presumibilmente si collegheranno con il LaMuP¹, il laboratorio che
negli ultimi 10 anni circa ha svolto ricerche progettuali sul rapporto dell'architettura
con la città-natura stabilendo una triangolazione interattiva e fenomenologica tra i tre
momenti qualificanti di ogni composizione architettonica del nostro tempo: la genealogia, la costruzione e l'immagine del concetto sintetico del progetto. Anche i laboratori didattici di natura progettuale, del corso quinquennale di Ingegneria Edile-Architettura (transitato nella facoltà di architettura), che fino ad oggi si sono intercon-

Laboratorio Multimediale e di Progettazione dell'Università degli Studi della Basilicata, responsabile scientific: prof. A. Sichenze, responsabile tecnico: dott.ssa M.R.A. Piro. Sito internet: http://www.unibas.it/utenti/sichenze/SITE\_LAB/index.html

nessi con il LaMuP, hanno subito una evoluzione che li ha visti proiettarsi sempre di più verso una riscoperta degli approcci fenomenologici al progetto dell'architettura e della città nel paesaggio. Si è trattato di potenziare l'efficacia delle immagini progettuali delle ricerche sulle costruzioni eco-sostenibili effettuate dal LaMuP con il contributo di competenze sia architettoniche che ingegneresche. Tenendo anche conto che oggi gli studenti se da una parte leggono di meno dall'altra frequentano sempre di più il mondo di *Internet*. Ciò pone tuttavia, affianco agli stimoli, nuovi problemi e difficoltà. Per esempio la ricerca sulla eco-sostenibilità nel progetto di architettura incontra ancora molte difficoltà – e non solo tra gli studenti – quando, all'interno dell'Università, essa diviene oggetto di insegnamento allo scopo di incidere sulla trasformazione della realtà urbana. Tali difficoltà, come si anticipava, dipendono da una parte dalla estrema riduzione dell'architettura ad oggetto separato dai contesti ad opera dei principali esponenti dello *Star System*2, dall'altra, invece, si osserva ancora che la progettazione bioclimatica si riduce spesso anch'essa ad approcci esclusivamente tecnologici.

Premettendo che per cercare di evitare queste riduzioni estreme occorre tornare ai fenomeni, per creare una loro lettura progettuale, è quanto mai utile poter disporre, in una sede universitaria, di laboratori adeguati a tale scopo. E, se l'università ha il compito di elaborare i saperi per poi trasmetterli attraverso il filtro di una cultura critica, potrebbe essere interessante mostrare il funzionamento di un settore del LaMuP, quello dedicato alla modellazione della Città-Natura<sup>3</sup>.

In questo laboratorio, si ha l'opportunità di studiare, progettare e sperimentare l'architettura come momento di sintesi<sup>4</sup> e dunque come atto creativo, delle relazioni tra fenomeni urbani (i processi di trasformazione fisica della realtà, ivi compresi quelli a carattere sociale, culturale, economico, storico, ecc.) e fenomeni della natura attraverso intenzioni di eco-sostenibilità (dove il termine intenzioni ha connotazioni fenomenologiche. Il laboratorio funziona attraverso vari modelli di plastici mobili assistiti

Santiago Calatrava, Norman Foster, Arata Isozaki, Massimiliano Fuksas, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Frank O. Gehry, Richard Rogers, Jean Nouvel, Steven Holl, Richard Meier, per citarne alcuni. Cfr. Gabriello Lo Ricco e Silvia Micheli, Lo spettacolo dell'architettura. Profilo dell'archistar©, Mondadori, Milano 2003.

<sup>3.</sup> La locuzione città-natura è stata coniata dal prof. Sichenze ed indica una realtà urbana nella quale la relazione tra natura e civiltà rappresenta la base della sua stessa esistenza. Nella sua struttura iniziale sono presenti una forte e dominante entità naturale (il mare, un bosco, un fiume, un lago, una gravina, ecc.) ed un centro abitato strettamente collegato alla precedente; entrambe le entità crescono insieme per cui gli elementi della qualità ecologica si combinano con quelli dell'esperienza umana e dell'eredità culturale. Più precisamente per città-natura qui si intende la città com-posta da principi di città; dove principi riassume tutta l'ambiguità del termine: è sia la nascita che la ri-quenerazione della città insieme con la natura.

<sup>4.</sup> L' architettura trova il proprio ruolo specifico, unico nel quadro delle varie discipline, nel rendere sin-tetiche e visibili, e dunque oggetti di scoperta e di invenzioni, le relazioni che si istituiscono tra i diversi fenomeni che sostanziano la città, in termini di spazio. In particolare quando in queste relazioni si esplica l'intenzione di sostenibilità.

da banche di progetti informatizzati entro i quali è possibile costruire scenari urbani. Uno di questi, Eudossia, si configura come il modello generale di una piccola città composta da tre fasce: la piccola città in pendenza (il cui riferimento sono gli antichi nuclei storici); la città continua di pianura dei grandi lotti urbani e dei viali (il cui riferimento sono le città dell'Ottocento); la città della frangia periferica dell'estensione residenziale e delle attrezzature di servizio isolate (il cui riferimento è la città in estensione delle grandi periferie urbane). In ciascuna di queste tre aree tipiche sono definite le diverse condizioni ricorrenti di relazione tra i fenomeni prevalenti di natura urbana e la variazione dei fenomeni legati alla natura<sup>5</sup> a partire dalla forma dei terreni e dalle definizioni climatiche. Ed è in questo quadro che si inseriscono gli altri elementi per la costruzione degli scenari, i fondie, nella terminologia del laboratorio. In altre parole ciascun fondo è composto da condizioni climatiche e geo-morfologiche nonché condizioni socio-culturali ed economiche che, in ambito esterno a quello progettuale, con le connotazioni cui ci si riferisce in questo scritto, si esprimono prevalentemente attraverso immagini pubblicitarie. Compito del progetto architettonico, una volta definito e predisposto un fondo, è di portare a sintesi, attraverso il processo di emersione dal fondo, la differenza tra le dinamiche che producono l'insostenibilità del fondo stesso e la costruzione orientata all'eco-sostenibilità. Durante il processo progettuale di emersione si scoprono relazioni impreviste volte a creare un nuovo equilibrio nella trasformazione degli ecosistemi. Dal punto di vista dei metodi della didattica progettuale la connessione del lavoro ideativo con l'ecologia consiste nell'espansione formale di relazioni correttive che intervengono in un processo di continua scomposizione e ricomposizione degli oggetti architettonici. Ma, all'interno di un laboratorio progettuale, che è un luogo attrezzato per la sperimentazione, oltre alle banche di progetti architettonici (che entrano come riferimento nei progetti stessi), adeguatamente riletti nella composizione degli elementi costitutivi, occorre poter disporre di parti di costruzione (pareti esterne e interne, murature composte, solai di copertura e tetti, ecc.) opportunamente modellizzate. Nel repertorio iconografico è stata riportata, per

<sup>5.</sup> Relazioni leggibili attraverso l'utilizzo del paradigma delle categorie di lettura dei fenomeni (processuali) urbani proposto dal prof. Sichenze. L'uso di tali tematiche fenomeniche (centralità, domesticità, inizialità, naturalità, topicità, insularità, coesistenzialità, rappresentatività, paesisticità, profondità del tempo), infatti, da un lato consente uno scambio, quindi un confronto, con altre discipline (non necessariamente tecniche e/o tecnologiche), dall'altro permette un'immediata comprensibilità da parte della gente comune nonché da esperti in vari settori, in primis il turismo, per esempio. Tale trasversalità comunicativa rende dunque le suddette categorie di lettura direttamente trattabili all'interno del fenomeno architettonico al fine di comprendere gli elementi costitutivi dell'architettura in relazione alle trasformazioni delle città.

<sup>6.</sup> Ci si riferisce qui al termine fondo con connotazione fenomenologica. Secondo Paci, uno dei pensatori a noi più cari in quanto interprete e "ri-scopritore" della fenomenologia, il fondo altro non è che «[...] una fondazione fungente una profondità che investe della sua vita, e quindi della sua verità, ogni possibilità di discorso». Cfr. F. Papi, Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti, Guerini e Associati, Milano 1990, pp. 216-217.

diretto) alla massima chiusura al sole (nel caso di zone molto calde) o alle basse terriperature nel caso di fronti esposti a nord in zone fredde. Queste forme involucranti sono state utilizzate sia in esercitazioni elementari per la sperimentazione della volumetria degli edifici7 sia in progetti più complessi, da considerare come dei veri e propri, parziali e diversi, principi di città. La sperimentazione più avanzata ha portato il laboratorio ad affrontare problemi di grandi masse d'umanità che non possono permettersi alcuno spreco di risorse sia economiche che naturali. Ma allo stesso tempo non possono neppure rinunciare a complessi edificati, concepiti come inizi di città, come invece è avvenuto nella costruzione delle periferie urbane degli anni Sessanta-Ottanta soprattutto in Italia. In modo particolare la sperimentazione ha portato ad una ricerca sull'existenzminimum abitativo-ecologico-urbano<sup>8</sup>. A partire da questa ricerca ciascun edificio sperimentale, posizionato in lotti con i lati di dimensione variabile tra i 25 e i 35 metri, quindi pronto a sostituzioni urbane, deve contemporaneamente mirare alla definizione di alloggi minimi ma composti per una necessaria e sufficiente esistenza urbana-ecologica. Un interessante prolungamento di questa ricerca ha portato anche ad una nuova concezione di strutture alberghiere pensate, anche queste, come siti particolarmente sensibili ad una riconversione ecologica della città.

Allo stato attuale una delle linee di produzione della ricerca più promettenti del laboratorio riguarda la ri-generazione della complessità della città nel senso della città-natura. Un settore del LaMuP collegato al Dottorato Internazionale in ARCHI-TECTURE and Urban Phenomenology si sta dedicando allo studio delle modalità attraverso cui l'intervento architettonico, quando fa apparire il fenomeno del progetto come fenomeno della complessità ecologica-urbana su cui si fonda la sostenibilità, riesce a riattivare o promuovere le relazioni spente o latenti che definiscono la ragion d'essere della città. Per far ciò occorre conoscere i dieci fenomeni fondamentali d'esistenza della città. A questo proposito il laboratorio ha accumulato studi su molte città del mondo e in certi casi su molte parti di singoli centri urbani. Inoltre il modello di Eudossia è stato messo ad interagire con diversi tessuti urbani. Tale sperimentazione ha lo scopo di arricchire il modello insegnandogli ad apprendere dalle esperienze di ri-generazione urbana che stanno avvenendo, con modalità diverse, in città di varie parti del mondo.

In attesa di ulteriori fondi di ricerca Eudossia sta accrescendo la sua memoria.

Ci si riferisce ad una esercitazione effettuata in alcuni corsi progettuali di A. Sichenze, definita "interscalare", in cui gli allievi progettavano contemporaneamente pareti a scala 1:20 e volumetrie in scala 1:500.

Per questo si veda A. Sichenze, «Architetture ecologiche ed incubatori di progetto, modelli, prototipi ed esempi pilota», in Architetture ecologiche nel turismo, nel recupero, nelle città-natura della Basilicata, a cura di I. Macaione e A. Sichenze, FrancoAngeli, Milano 1999.

#### Research laboratories open to the didactic (abstract)

Especially during the last year of five-year degree plan, students attend university design research laboratories. Here they have a complex experience: they interact greatly with both architectural phenomena and urban, eco-sustainable ones in relation with the landscape. These phenomena have a strong interscalar value and they interact with both research groups and other disciplines (scientific and humanistic ones such as archaeology and anthropology) or they are related to image processing.

LaMuP design laboratory is described through nature-city basic research, scientific equipment, urban scenery lists, banks of projects and apparatus of composition, of building nature too. Further key-words of the research laboratory are: pro(cess-ob)ject, genealogy, phenomenology, construction, re-generation, "sempermethod MvdR", living-ecological-urban

existenzminimum.