

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA
CORSO DI LAUREA SPECIALISTICA A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA

TITOLO DELLA TESI
GENIUS LOCI: PERDITA E RISCOPERTA DEL LUOGO

TESI CURRICULARE IN
**LABORATORIO DI SINTESI FINALE: FIGURE E SPAZI URBANI
(CORSO INTEGRATO)**

RELATORE
PROF. FRANCESCO GULINELLO

PRESENTATA DA
MARCELLA PETICCA

SESSIONE II
ANNO ACCADEMICO 2014/2015

Architettura e natura sono in conflitto perenne a partire da una coincidenza originaria. Questa coincidenza è nelle grotte, nelle capanne derivate, e non solo per i materiali, degli alberi; dalla posizione isolata come struttura insediativa ma anche come “ archetipo “ che tiene assieme i concetti di territorialità controllata, di ascesa, di possibilità di proteggersi ma anche di offendere.

Franco Purini
Luogo e progetto, 1976

INDICE

Abstract	11
Introduzione	13
La riscoperta del <i>Genius Loci</i>	15
Il <i>Genius Loci</i> : Aldo Rossi	17
Il <i>Genius Loci</i> : Cristian Norberg Schulz	25
Luogo?	26
La Struttura del luogo	28
Lo spirito del luogo	31
Il luogo naturale	33
I fenomeni del luogo naturale	33
La struttura del luogo naturale	36
Lo spirito del luogo naturale	37
Il luogo artificiale	38
Il fenomeno del luogo artificiale	38
La struttura del luogo artificiale	41
Lo spirito del luogo artificiale	43
Il luogo	44
Il significato	44
L'identità	47
La storia	47
Il luogo oggi	48
La perdita del luogo	48
La riscoperta del luogo	49
Il <i>Genius Loci</i>	50
Il concetto di luogo in «Controspazio»	51
Spazio esistenziale	52
<i>Genius Loci</i> in «Lotus International»	55
Luogo e identità umana	55
L'abitare	56
Carattere e articolazione	58
Costruire adeguato?	59
<i>Genius Loci</i> in <i>Genius Loci</i>	60

Il <i>Genius Loci</i> nel dibattito architettonico	65
La ricostruzione di Umberto Cao	65
Gli interventi di Franco Purini	66
Due progetti a confronto	71
Arata Isozaky e la perdita del luogo a Fukuoka	73
Steven Holl	77
Rem Koolhaas	80
Mark Mack	84
Osamu Ishiyama	87
Christian de Ponzamparc	88
Oscar Tusquets	91
Arata Isozaki	94
Osservazioni al progetto di Nexus World	99
Renzo Piano riscopre il luogo a Nouméa	103
Osservazioni al progetto del Centro culturale	111
Esperienze didattiche	115
Schenkenschanz - Stazione di rilevamento delle acque (la perdita del luogo)	115
Cervia - Un giardino in forma di teatro (l'originaria vocazione)	120
Cesenatico - Tre tipologie sulla Vena Mazzarini: Galleria - Piccola darsena - Edificio a ponte (il ritrovamento)	126
Conclusioni	135
Ringraziamenti	137
Riferimenti bibliografici	139
Bibliografia	139
Emerografia	146
Sitografia	146
Tavole	149
Elenco degli elaborati	149

Dedicata a Carla,
Fabrizio e Giacomo.

ABSTRACT

Il *Genius Loci*, affrontato nelle sue caratteristiche e analizzato tra la perdita e la riscoperta del luogo, è il filo conduttore per la rilettura di un percorso, che si snoda attraverso le esperienze didattiche progettuali maturate durante il corso di studi.

L'analisi del concetto di luogo avviene secondo la lettura data dagli architetti che in particolare ne hanno promosso il confronto, Aldo Rossi e Christian Norberg-Schulz, nella loro interpretazione volta alla riscoperta della memoria del luogo e dell'identificazione con esso.

Se da una parte c'è una valutazione della sedimentazione storica, individuata come memoria imprescindibile; dall'altra c'è un apprezzamento delle caratteristiche intrinseche del sito, che ne costituiscono la sua identità.

Il confronto con alcuni scritti di Umberto Cao e Franco Purini ha permesso di concludere un lungo discorso, riallacciandolo al dibattito culturale che aveva suscitato.

Per avvicinarci a questo concetto di rispetto del luogo e alla sua valorizzazione si sono presentati due progetti, che ne rappresentano da una parte la piena realizzazione e dall'altra il fallimento e questi sono il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou a Nouméa in Nuova Caledonia di Renzo Piano ed il progetto Nexus di un complesso di abitazioni a Fukuoka, in Giappone, coordinato da Arata Isozaky.

I progetti maturati durante le esperienze didattiche e presentati per un confronto sul tema sono: Un giardino in forma di teatro, progettato per il quadrilatero di Cervia, con la professoressa Maura Savini; Tre edifici per uffici e pubblici esercizi, realizzati all'interno di un intervento di gruppo più ampio, sulla Vena Mazzarini, a Cesenatico, affrontati con il professor Jose' Charters Monteiro; un Edificio per il rilevamento delle acque, in prossimità di Kleve, in Germania, realizzato durante il periodo *Erasmus*, svoltosi presso la Fachhochschule di Colonia, con il professor Hannes Hermanns.

INTRODUZIONE

La tesi curriculare si presta alla presentazione del lavoro svolto durante gli anni di corso e la determinazione della sua chiave di lettura costituisce un tratto saliente, di distinzione ed approfondimento.

Il *Genius Loci*, affrontato nelle sue caratteristiche, tra la perdita e la riscoperta del luogo, è il filo conduttore di un percorso che nasce casualmente, attraverso le possibilità che di volta in volta si sono prospettate. L'analisi del concetto di luogo secondo gli architetti che maggiormente ne hanno promosso il confronto, Aldo Rossi e Christian Norberg-Schulz, nella loro interpretazione volta alla riscoperta della memoria del luogo e dell'identificazione con esso.

La rilettura attraverso alcuni scritti di Umberto Cao e Franco Purini e l'esame del dibattito culturale di quegli anni ha permesso di collegare insieme esperienze diverse per tipo e per argomento e di confrontarle con il contesto che le avrebbe accolte.

Per avvicinarci a questo concetto di rispetto del luogo e sua valorizzazione si sono presentati due progetti, promossi da due importanti architetti di fama internazionale, quali Arata Isozaky e Renzo Piano, che ne rappresentano da una parte il fallimento e dall'altra la piena realizzazione e questi sono il progetto Nexus di un complesso di abitazioni a Fukuoka, in Giappone per il primo ed il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou a Nouméa in Nuova Caledonia per il secondo.

I progetti maturati durante le esperienze didattiche e presentati per un confronto sul tema sono: Un giardino in forma di teatro, progettato per il quadrilatero di Cervia, con la professoressa Maura Savini; tre edifici realizzati all'interno di un intervento di gruppo più ampio, sulla Vena Mazzarini, a Cesenatico, prevedendone anche una sua riapertura, con Galleria per esposizioni e conferenze, Darsena e officina per piccole imbarcazioni, Edificio a ponte per uffici e pubblici esercizi, affrontati con il professor Jose' Charters Monteiro; un Edificio per il rilevamento delle acque, in prossimità di Kleve, in Germania, realizzato durante il periodo *Erasmus*, svoltosi presso la Fachhochschule di Colonia, con il professor Hannes Hermanns.

Nella disparità delle situazioni è importante focalizzare sul loro aspetto di rapporto con l'ambiente ed il territorio e alla luce degli studi di Rossi e di Norberg-Schulz si può affrontare un'analisi più complessa, che metta in luce gli aspetti compositivi attraverso una nuova lettura.

LA RISCOPERTA DEL *GENIUS LOCI*

Per un *excursus* critico del tema del *Genius Loci* si è scelto di analizzare i testi di due autori che hanno caratterizzato il clima culturale del secolo scorso e che sono state due importanti figure della critica dell'architettura a livello internazionale, si tratta di Aldo Rossi e Christian Norberg-Schulz, entrambi architetti.

Il *Genius Loci* è stato trattato inizialmente Aldo Rossi che ha esaminato il tema già dalla fine degli anni Sessanta, introducendo così un nuovo punto di vista rispetto al comune metodo di lettura del territorio.

La trattazione da parte dei due autori è diversa, se Aldo Rossi vi dedica un unico paragrafo, con altri rimandi nel volume, Christian Norberg-Schulz, affrontandolo dieci anni dopo, riserva all'argomento diversi *excursus* nell'arco della sua carriera critica, arrivando in fine a focalizzare nel testo che ne prende il titolo.

Il *Genius Loci* è studiato da Aldo Rossi nel suo *L'architettura della città*, sin dal 1966, nel terzo capitolo dal titolo *L'individualità dei fatti urbani*, in cui il primo paragrafo si intitola *Il locus*.

Christian Norberg-Schulz analizza l'argomento nel testo *Genius Loci: Paesaggio, Ambiente, Architettura*, ma approfondendo la ricerca emergono scritti apparsi su importanti riviste di architettura, che risalgono persino a dieci anni prima dell'uscita del libro.

Nei capitoli che seguono si affronta un'attenta analisi degli scritti degli autori, cercando di mettere in evidenza i tratti salienti, che evidenziano la loro impostazione d'analisi dell'argomento.

Per quanto riguarda i testi di Norberg-Schulz bisogna sottolineare che le traduzioni riportate dall'autore, dal tedesco o dall'inglese, sono frutto della sua traduzione e si è cercato di rimandare alla pagina del testo originale, nella traduzione in italiano, per una buona consultazione delle opere.

IL GENIUS LOCI: ALDO ROSSI

Aldo Rossi nel suo testo *L'architettura della città*¹ accenna solo una volta al *Genius Loci*, mentre sviluppa ampiamente il concetto di *locus*, che individua come elemento primario nella costituzione della struttura della città, assieme ad altri tre identificati nell'individualità, la memoria ed il disegno.

In *Autobiografia scientifica*² accenna all'importanza del *locus* secondo Palladio, in due passi diversi. Mentre è in una conferenza, non pubblicata dall'autore e non rivista dallo stesso nella sua redazione scritta, *Un'educazione palladiana*³, che c'è un rimando al *Genius Loci*, sempre in riferimento all'opera di Andrea Palladio.

Nell'introduzione de *L'architettura della città* parla di "locus" in riferimento al fatto che le aree prese in considerazione singolarmente sembrano essere dei "locus solus", mentre incalza l'esigenza di riferirsi al contesto urbano, trasgredendo la sua convinzione, che non si dovesse legare l'intervento al territorio, mentre appare evidente che sia ineluttabile, e comincia a reputare fondamentale il riferimento alle situazioni anche più particolari, per non rimanere su un campo di completa astrazione.

L'architettura della città è diviso in quattro grandi tematiche riguardanti la città, che si suddividono in: classificazione e aspetti tipologici; la città per parti; dell'architettura della città stessa e del *locus*, ovvero le aree su cui essa insiste, parlando contestualmente della storia ed in fine della dinamica urbana, non estraniata dalle scelte politiche che essa comporta.

Nel primo capitolo, *Struttura dei fatti urbani*, nel paragrafo dal titolo: *L'individualità dei fatti urbani*, rileva che vi sono alcuni grandi temi, capaci di dipanare delle *questioni principali*, che permettono una lettura dei fatti urbani ed essi sono: l'individualità, il "locus", il disegno e la memoria.

Sempre nel primo capitolo, nel paragrafo *La teoria della permanenza e i monumenti*, Aldo Rossi parla del *locus* e, cercando di esplicitare il pensiero di Marcel Poète, afferma che la preesistenza si manifesta attraverso la permanenza dei tracciati, dalla loro posizione, che va a caratterizzare gli assi di sviluppo dell'insediamento stesso.

Nell'analisi del Poète emerge che «la città nasce in un luogo, ma è la strada che la mantiene viva.»⁴.

Anche quando, e se, questi segni si smarriscono rimane comunque la presenza della forma, quella che non si può spostare, ovvero il *locus*.

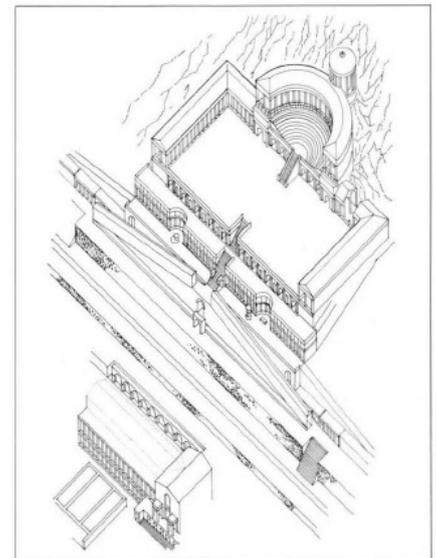


Fig. 1.
Disegno dell'impianto del tempio della Fortuna primigenia a Preneste.
Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 2003, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano: Electa, p. 49.

Note:

1. Rossi, A. 1966, *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editore (prima edizione).

2. Rossi, A. 1981, *A Scientific Autobiography*, Cambridge, Oppositions Books, Cambridge (Massachusetts): The MIT Press; trad. it.: 1999, *Autobiografia scientifica*, Milano: Nuova Pratiche Editrice.

3. Rossi A. 1996, *Un'educazione palladiana*, in *Aldo Rossi e Venezia. Il teatro e la città*, (a cura di) Malacarne, G., Montini Zimolo P. 2002, Milano: Edizioni Unicopli S.r.l..

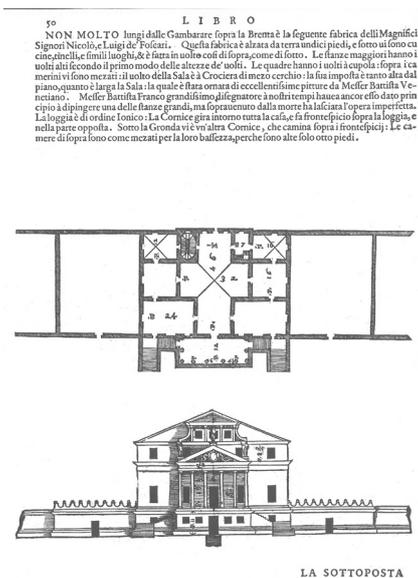


Fig. 2.
Villa Foscari, La Malcontenta, presso Mira, di Andrea Palladio, pianta e fronte verso il fiume, illustrata nel *Libro secondo de: I quattro libri dell'architettura* di Palladio a pagina 50.

Immagine tratta da:
Palladio, A. 1980, *I quattro libri dell'architettura* (copia anastatica prima edizione Venezia 1570), Milano: U. Hoepli.

Nel secondo capitolo *Gli elementi primari e l'area*, nel tredicesimo paragrafo, che ha come titolo *Gli elementi primari*, l'autore, parlando dei monumenti nella città e della loro specificità di valore spaziale, introduce anche il nostro tema, per poterlo approfondire in seguito, indicando il valore del luogo, sia per un fatto di rilevanza avvenuto, che per le modificazioni in termini di spazio, che esso stesso può aver generato. Nello stesso capitolo, ma nel paragrafo che prende il nome di *Geografia e storia. La creazione umana*, Rossi rimanda di nuovo al concetto di *locus*, in relazione a «*quegli elementi [...] che con la loro presenza accelerano il processo della dinamica urbana.*»⁵, per ricordare le particolarità che, presenti nella città per ragioni di memoria o di forma, segnano il territorio sia dal punto di vista storico, che morfologico, e, come preesistenze, imprimono un segno percepibile a tutto il contesto. Esempi di questa dinamica si possono individuare nel Palazzo della Ragione a Padova o nel teatro romano ad Arles.

Nel paragrafo dedicato al *locus* e che da esso prende il titolo, affrontando il «valore del locus» Rossi intende non tanto la mera traduzione del termine dalla lingua latina, ma qualcosa di più profondo, ossia la relazione che persiste tra il manufatto dell'uomo ed il luogo che lo ospita, su cui sorge. Si riferisce alla cultura antica, di epoca romana, che vedeva nel *Genius Loci*, lo spirito del luogo, che stava a tutelarlo, vegliarlo e a proteggerlo. L'autore sottolinea come la scelta del luogo sia stata nell'antichità un atto di primaria importanza, sia che vi si dovesse collocare una semplice costruzione, sia che ad insediarsi dovesse essere una città. Illustra il tema partendo dalla trattatistica, riferendosi al Palladio ed al Milizia, sostenendo che mentre il secondo ha mantenuto il concetto su un significato «topografico e funzionale», l'architetto padovano invece nell'espressione delle sue opere, quali la Malcontenta e la Rotonda, ha esaltato l'interpretazione stessa del luogo, riportandolo ad un contesto pervaso da un rapporto percepibile sin dalle architetture antiche.

Si riferirà ancora ad Andrea Palladio ed al suo operare nel terzo capitolo, *L'individualità dei fatti urbani. L'architettura*, nel paragrafo *Ecologia urbana e psicologia*, in cui afferma «... il concetto di "locus" [...] acquista tutto il suo significato; diventa il contesto urbano, esso si identifica con il fatto singolo.»⁶. Riporta inoltre che lo stesso Viollet le Duc, sostenitore della tecnica

più evoluta del suo tempo, ammette che il luogo è partecipe delle realizzazioni architettoniche che vi si sviluppano.

Definisce il *locus* come una parte astratta, non meglio definita, diversa da spazio, ambiente, sito, ma che quasi si personifica, manifestando le caratteristiche principali di un luogo, esaltandone le proprietà.

Esistono in effetti quelli che Rossi chiama «"punti singolari"»⁷, teorizzati dal geografo francese Max Sorre⁸, ovvero siti che, per particolare vocazione, o perché luoghi in cui è avvenuto qualcosa di importante, sono stati scelti quali sedi di santuari o di pellegrinaggio, dove sembra si possa essere più vicini ad una entità superiore, una divinità.

Questo ultimo aspetto della collocazione dei luoghi sacri cristiani è stato studiato da Maurice Halbwachs⁹, come ci ricorda Rossi, ma oltre a questa religione possiamo allargare lo sguardo e pensare ad altre situazioni, anche più antiche, e riferirci ai templi greci, presenti anche sul territorio italiano, o agli impianti romani di impronta sacra come ad esempio il Tempio della Fortuna primigenia a Preneste o, sempre di vaste dimensioni, ma costituito da un unico edificio, il tempio di Giove Anxur a Terracina.

Sembra essere un dato del tutto irrazionale, inesprimibile con un ragionamento logico e stretto attraverso semplici paralleli, eppure si percepisce la potente valenza del *locus*, che entra in gioco nel momento stesso della scelta del sito su cui operare, quando questa sia possibile, e gli è propria la capacità stessa di esaltare le strutture che qui nascono e si sviluppano.

Rossi sottolinea la particolarità di questo aspetto e riferendosi alla ricerca archeologica sviluppata da Henri Eydoux¹⁰ sulla Gallia romana ci riferisce di «luoghi che sembrano predestinati dalla storia»¹¹.

A sottolineare la valenza del luogo e la sua molteplice versatilità come significato individua in Henri Focillon il brano in cui il paesaggio è meglio espresso come arte, definendolo più adeguatamente col termine di luogo, quando scrive: «...il paesaggio gotico, o piuttosto l'arte gotica come luogo...»¹².

Si riferisce poi all'importanza che assume l'elemento architettonico nel sito prescelto, sia in epoca romana, che nel Rinascimento, periodi in cui si sono avvicinate importanti affermazioni di potere, oltre all'impero si pensi alle Signorie o anche al papato, e la costruzione o la fondazione non erano altro se non il segno che ne sanciva l'affermazione, in un contesto unitario, attraverso i suoi mutamenti.

Note:

4. Rossi, A. 1983, *L'architettura della città*, Milano: clup, p. 41.

5. Rossi, A. 1983, p 125.

6. *Ibidem*, p 150.

7. *Ibidem*, p 136.

8. Sorre, M. 1954, *Géographie urbaine et écologie*, in AA.vv. 1954, *Urbanisme et architecture. Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris: Henri Laurens Éditeur, pp. 341-46.

9. Halbwachs, M. 1941, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris.

Halbwachs, M. 1955, *Esquisse d'une psychologie des classes sociales*, Paris: Librairie Marcel Rivière & Cie.; trad. it.: 1963, *Psicologia delle classi sociali*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

10. Eydoux, H.E. 1958, *Monuments et trésors de la Gaule. Les récentes découvertes archéologiques*, Paris: Librairie Plon; ried.: 1962, Paris: Union Générale d'Éditions.

11. Rossi, A. 1983, p 136.

12. *Ibidem*, p 119, tratto da: Focillon, H. 1933, *Vie de formes*, Paris: Librairie Ernest Leroux; trad. it: 1945, *Vita delle forme*, Padova: Casa editrice Le tre Venezie, p.39.

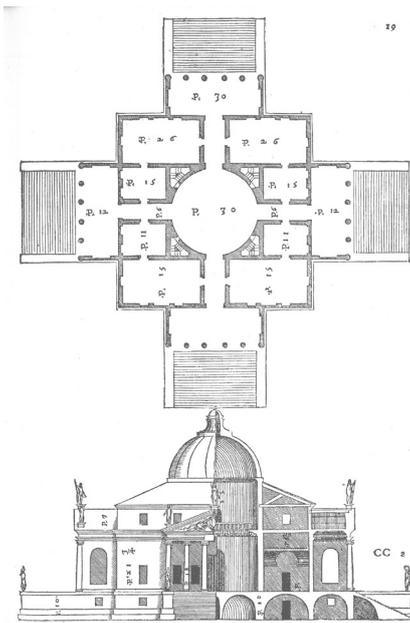


Fig. 3.
La Rotonda, presso Vicenza, di Andrea Palladio, pianta, con misure espresse in piedi veneziani e fronte e sezione comparati, illustrata nel *Libro secondo de: I quattro libri dell'architettura* di Palladio pagina 19.

Immagine tratta da:
Palladio, A. 1980, *I quattro libri dell'architettura* (copia anastatica prima edizione Venezia 1570), Milano: U. Hoepli.

Rossi ci indica come un avvenimento, che si viene a configurare attraverso un segno distintivo, restituisce forma a una situazione, e, allo stesso tempo, va ad arricchire il paesaggio mediante la simbolizzazione del fatto stesso, identificando un luogo.

Possiamo rammentare la presenza di colonne, obelischi o lapidi iscritte, in memoria di avvenimenti successi anche altrove, ma ricordati in un preciso luogo, visibili nelle città, dall'epoca antica ad oggi.

L'importanza che qualcosa sia in un certo luogo e non altrove Rossi la sottolinea portando ad esempio il Palazzo della Ragione a Padova, la cui rilevanza è data dal fatto di essere in quel luogo, avendo mantenuto la sua permanenza, nel trascorrere dei secoli e degli usi che ne sono stati fatti.

Riesce a sintetizzare il concetto di *locus* sostenendo: «... la precisazione stessa del "locus" come un fatto singolare, determinato dallo spazio e dal tempo, dalla sua dimensione topografica e dalla sua forma, dall'essere sede di vicende antiche e nuove, dalla sua memoria...»¹³.

Rossi si chiede retoricamente dove cominci l'*individualità* e si risponde che oltre al contributo dato dal fatto singolo, dalla materia e dal pensiero (mente) degli elaboratori è il luogo che determina l'opera, nella scelta di quel luogo e nell'unità inscindibile, che si è stabilita, tra il luogo e l'opera.

Nel rapporto tra l'uomo e il luogo entrano in gioco tanti significati, tra cui anche quello della relazione dell'uomo stesso con la collettività di cui è parte, e a fine paragrafo Rossi ricorda di prendere in considerazione anche l'ecologia e la psicologia per poter valutare un luogo.

Sempre nel terzo capitolo, al paragrafo 20, dal titolo: *Ecologia urbana e psicologia*, in cui propone un'osservazione sotto questi profili, si interroga su come la scelta del "locus" incida sull'individuo e la collettività. Cita nuovamente il geografo Max Sorre¹⁴, che si è occupato di ecologia e della valenza dell'ambiente sull'uomo, ma lo stesso ha invertito i termini della domanda, ponendo l'uomo come soggetto e l'ambiente come oggetto dell'influenza e questo va a coinvolgere tutta la storia dell'uomo e della civiltà umana.

La risposta di Rossi sta nel dire che la città è «la cosa umana per eccellenza.»¹⁵, cioè la realizzazione di quell'influenza che l'uomo sa esercitare sui luoghi.

Rossi sostiene che l'architettura si concretizza certamente nella città, ma occorre pensare anche all'utopia e alla sua ricerca dell'armonia, alla

sua autonomia ed al suo slegarsi dal “locus”, dalla sua matericità. Mentre nella città l’architettura deve attenersi a rapporti reali e non creati ad arte per affermare un ordine, che non è, e deve sottoporsi al confronto con la storia.

Ma c’è un esempio eccellente, che emerge e si staglia nella storia dell’architettura ed è la capacità interpretativa del “locus” da parte del Palladio, fino a riuscire ad inserire l’interpretazione individuale in un contesto di cui entra a far parte indissolubilmente e ne diventa l’immagine.

Nel paragrafo dello stesso capitolo, dal titolo: *Il Foro Romano*, l’autore precisa la relazione tra l’architettura e il “locus”, oltre a riesaminare l’importanza del monumento nel contesto urbano, visto come elemento strutturale, sia esso una strada o un’area o addirittura un borgo, fa emergere il significato di ciò che chiama «fatti architettonici» all’interno del processo di sviluppo della città.

Per Rossi va distinto il “locus” dall’ambiente, come comunemente viene espresso, con un vago nesso all’immaginario, al non reale e questo ribadisce che con la città non ha niente a che vedere, perché non è una scena, che rimane immutata nel tempo, attraverso la conservazione stessa delle sue funzioni, mentre questo affezionarsi ad un quadro, magari distorto della realtà, rende le cose immobili ed in sostanza prive di vita, straniate dal loro valore collettivo.

Al paragrafo 23, *I monumenti. Critica del concetto di ambiente*, stimola a svolgere una rilettura della storia dell’architettura attraverso il concetto di “locus”, facendolo diventare il tema trainante, andando a sviscerare la relazione tra questo e la progettazione.

L’indagine è volta a svelare quanto il luogo entri a far parte dell’opera architettonica, sin dai suoi albori, i momenti progettuali.

E, ritornando sull’ambiente, ci dice che è attraverso la costruzione dell’architettura che si plasma ed è mediante la reciprocità tra l’individualità ed il “locus” che si sviluppa.

Anche Rossi, come poi Norberg-Schulz, individua nella tecnica la realizzazione del fatto architettonico stesso, ovvero tramite le soluzioni scelte, evidenziando che queste possono anche essere viste come una limitazione.

Nel paragrafo 25, che si intitola: *La memoria collettiva*, tornando su Halbwachs ne riporta un brano da *La Mémoire collective*¹⁶, che analizza l’immagine collettiva, costruita dal gruppo sul suo ambiente di vita e lo

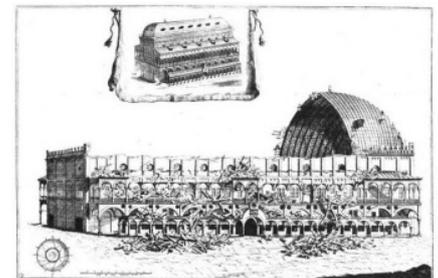


Fig. 4. Palazzo della Ragione a Padova, incisione di Giorgio Fossati di ciò che rimase dopo che fu colpito da un fulmine nel mese di agosto del 1756. Immagine da: Rossi, A. 1966, p. 25.

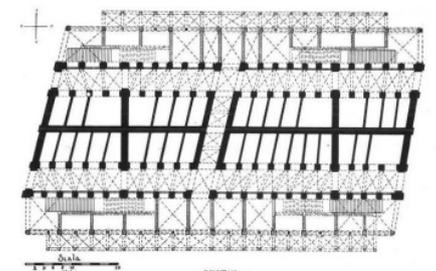


Fig. 5. Palazzo della Ragione a Padova, pianta del piano terra ricostruita da A. Moschetti, con gli accrescimenti dal 1425, son evidenziate in nero le parti risalenti al XIII secolo. Immagine da: Rossi, A. 1983, p. 25.

Note:

13. Rossi, A. 1983, p 140.
14. Sorre, M. 1954.
15. Rossi, A. 1983, p 148.
16. Halbwachs, M. 1955.

riferisce alla città, vista come l'idea che i cittadini hanno del luogo in cui abitano e come questa memoria collettiva vada a costruire la città stessa, nella sua architettura e nel suo configurarsi.

Afferma che il "locus" è il «principio caratteristico dei fatti urbani»¹⁷ ed in un certo modo si avvicina a Norberg-Schulz quando riporta una citazione da Burckhardt¹⁸, in cui si afferma che il carattere nazionale, di popolazioni e civiltà è esplicitato dal modo di costruire l'architettura.

E' nel rapporto con la storia, con la memoria e con il luogo, che la collettività si confronta con la struttura urbana ed è la memoria collettiva che la percorre ed in questo non può in alcun modo essere sottovalutato o minimizzato il concetto di "locus".

Si riporta di seguito il brano significativo, che è ripreso da un'*Autobiografia scientifica*, in cui si accenna al *locus*, riferendolo propriamente alla sua genesi, oltre a chi ne ha saputo dare una magistrale interpretazione.

«Dopo i romani, il locus o luogo della villa è stato per sempre determinato da Palladio nel trattato e nelle opere costruite: la desacralizzazione della forma del tempio religioso e la scelta del luogo (alture, corsi d'acqua, giardini, il lago) sono la sua più grande invenzione.»¹⁹.

In ultimo accenna alla trattatistica e si riferisce al *locus* palladiano ed all'importanza che ricopre il luogo, assieme alla luce, al tempo e all'immaginazione nella composizione dell'architettura.

In *Un'educazione palladiana*²⁰, sostiene, riportando parte del testo del Palladio, che «"Le fabbriche si stimano più per la forma che per la materia", e ancora il "sito", il *locus*, il luogo, la *location*.»²¹.

Specificamente torna al *Genius Loci* quando parlando del *locus*, nota che Andrea Palladio era capace di offrire un *quid* aggiuntivo all'architettura, rendendo il possibile reale, avverando i desideri dei suoi committenti, anche se bisogna ricordare che questi non sempre hanno saputo ultimarli²².

Ma è interessante leggere ciò che riporta Malacarne, nel suo *L'architettura, la scuola, i monumenti e il teatro*²³: «"L'architettura ha valore", ha scritto Aldo Rossi, "quando attraverso la propria originalità cerca di stabilire un rapporto dialettico e quando cerca le motivazioni da quanto la circonda".»²⁴.

Note:

17. Rossi, A. 1983, p 177.

18. Burckhardt, J. 1945, *Considerazioni sulla storia del mondo*, (a cura e con intr. e trad. di) Banfi, A., Milano: Valentino Bompiani Editore; Burckhardt, J. 1959, *Meditazioni sulla storia universale*, (a cura e con intr. e trad. di) Cantimori, D., Firenze: Sansoni Editore.

19. Rossi, A. 1999, p. 43.

20. *Ibidem*, p. 15.

21. Rossi, A. 1996, *Un'educazione palladiana*, in Aldo Rossi e Venezia. *Il teatro e la città*, (a cura di) Malacarne, G., Montini Zimolo P. 2002, Milano: Edizioni Unicopli S.r.l..

22. *Ibidem*, riferimento a p. 19.

23. Malacarne, G. 2002, *L'architettura, la scuola, i monumenti e il teatro. Note su un'esperienza di progettazione*, in Aldo Rossi e Venezia. *Il teatro e la città*, (a cura di) Malacarne, G., Montini Zimolo, P. 2002, Milano: Edizioni Unicopli S.r.l..

24. *Ibidem*, p. 71.

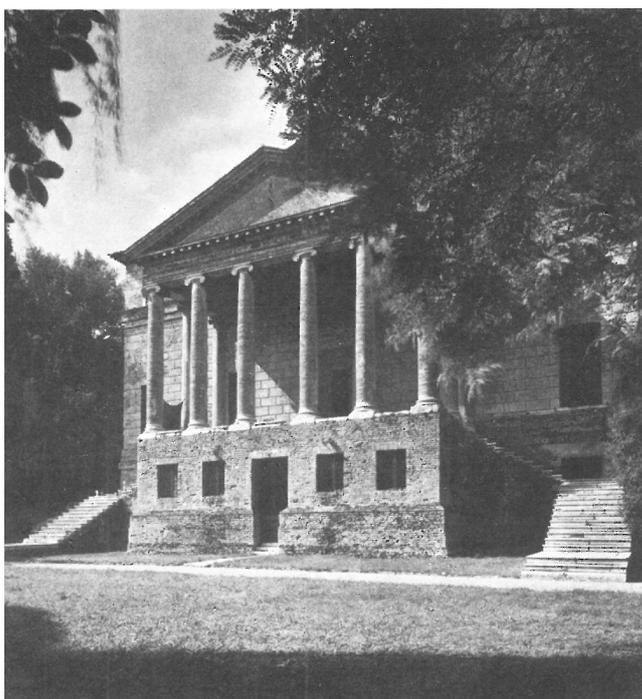


Fig. 6.



Fig.7.

Fig. 6.
Fotografia della Villa Foscari, La Malcontenta, presso Mira, di Andrea Palladio.
Immagine tratta da: Ackerman, J. 1972, *Palladio*, Torino: Einaudi, p. 72..

Fig. 7.
Fotografia de La Rotonda, presso Vicenza, di Andrea Palladio.
Immagine tratta da: Ackerman, J. 1972, *Palladio*, Torino: Einaudi, p. 82.

IL GENIUS LOCI: CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ

La ricerca di Christian Norberg-Schulz intorno al concetto di luogo ed al suo significato si protrae per molti anni, inizia a svilupparsi in opere di carattere teoretico (come lo stesso autore le definisce) sin dal 1963 con *Intentions in Architecture*¹, in cui l'ambiente viene indagato non tanto prestando attenzione alla prassi, ma alle valenze psichiche dell'architettura, anche se questo percorso seguiva un metodo scientifico e non era ancora stato impostato secondo un criterio fenomenologico, basato sull'esperienza intuitiva, ispirato alla filosofia di Edmund Husserl². L'autore ci dice di aver seguito come traccia filosofica l'opera di Heidegger, per individuare i significati esistenziali, poiché il filosofo ha indagato il rapporto tra l'uomo e l'ambiente, precisando quello che definisce «spazio esistenziale»³, a partire dai suoi primi scritti, risalenti al 1927.

L'apporto teorico delle trattazioni di Norberg-Schulz ricorre anche agli studi della *Gestalt* e della psicologia della percezione di Piaget, oltre alle ricerche filosofiche, di Merleau-Ponty⁴, Bollnow⁵, Bachelard⁶, della corrente di Martin Heidegger, che hanno segnato il percorso, aprendo nuovi orizzonti nella disciplina, occupandosi anch'essi dello spazio esistenziale.

C'è il tentativo di analizzare l'architettura con un metodo che abbia come presupposto la fenomenologia, per affrontare il significato trasmesso dall'opera d'arte. Per opera d'arte l'autore intende la «concretizzazione» di una condizione esistenziale ed il suo scopo è quello di custodire e riportare i significati; il termine «significato» è ampiamente trattato in *Intenzioni in Architettura*⁷.

L'aspetto pratico dell'architettura viene tralasciato, per dare importanza ad aspetti meno evidenti, ma più profondi, come ad esempio l'ambiente, o meglio, a ciò che accoglie l'architettura.

La tematica era stata ampiamente affrontata da Norberg-Schulz, sia nell'articolo dal titolo *Il concetto di luogo*⁸, uscito su *Controspazio* nel 1969, che nel testo *Existence, Space and Architecture*⁹, del 1971, cui ha dedicato il secondo capitolo ed anche nell'articolo *Genius Loci*¹⁰, uscito nel 1976 su *Lotus International* ed in cui già si vedeva definita la struttura del libro, che prenderà lo stesso titolo e che uscirà tre anni più tardi. In *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, del 1979, l'autore propone una suddivisione dello «spazio esistenziale» in «spazio» e «carattere», che ne rappresentano la «concentrazione» e a loro volta si rela-

Note:

1. Norberg-Schulz, C. 1963, *Intentions in Architecture*, Allen & Unwin/Universitetsforlaget, Londra/Oslo; trad. it.: 1967, *Intenzioni in Architettura*, Milano: Lerici; ried.: 1977, *Intenzioni in Architettura*, Roma: Officina Edizioni.

2. Husserl, E. 1913, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, in *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* Max Niemeyer, Halle a. d. S.; trad. It.: 1950, *Idee per una fenomenologia pura e una filosofia fenomenologica*, Torino: G. Einaudi.

3. «lo spazio esistenziale che fissa l'immagine che l'uomo ha del suo ambiente» in Norberg-Schulz, C. 1971, p. 13.

4. Merleau-Ponty, M. 1945, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris; trad. ingl.: 1962, *The Phenomenology of Perception*, Londra: Routledge & Kegan Paul; trad. It.: 1965, *Fenomenologia della percezione*, traduzione e appendice bibliografica a cura di Bonomi A., Milano: Il Saggiatore.

5. Bollnow, O.F. 1963, *Mensch und Raum*, Stoccarda: W. Kohlhammer; Bollnow, O.F. 1956, *Von Wesen der Stimmungen*, Francoforte s/M: Vittorio Klostermann.

6. Bachelard, G. 1957, *La Poétique de l'Espace*, Les Presses universitaires de France, Paris; trad. it.: 1975, *La poetica dello spazio*, Bari: Dedalo.

Note:

7. «E come i fenomeni sono definiti dal contesto in cui essi si presentano, così un segno ha un significato solo entro un sistema. Un significato è perciò sempre una relazione.» in: Norberg-Schulz, C. 1977, p. 68.

8. Norberg-Schulz, C. 1969, *Il concetto di luogo*, «Controspazio», n° 1, pp. 20-3.

9. Norberg-Schulz, C. 1971, *Existence, Space and Architecture*, Londra: Praeger; trad. it.: 1975, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Roma: Officina Edizioni.

10. Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n° 13, pp. 57-67.

11. Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, Milano: Electa, p. 5.

12. Heidegger, M. 1950, *Das Ding*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, uscito nel 1954; trad. it.: 1976, *La cosa* in *Saggi e discorsi*, p. 160.

13. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 8; tratto da: Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, trad. It.: 1976, *Saggi e discorsi*, traduzione di Vattimo G., Milano: Mursia, p. 99.

14. Heidegger, M. 1927, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle; trad. it.: 1976, *Essere e tempo*, (traduzione di) Chiodi, P., Milano: Longanesi.

zionano alle funzioni psichiche di «orientamento» e «identificazione». L'architettura è concepita come «concretizzazione di spazio esistenziale»¹¹ ed il suo scopo dal punto di vista esistenziale è l'abitare.

Tale «concretizzazione» non è altro che la condensazione del concetto di «raduno» e di «cosa», dove lo stesso termine “cosa”, in origine, nelle lingue anglo-sassoni, come spiega Heidegger in *Das Ding (La cosa)*, significava «una riunione» e ancora oggi la parola mantiene una corrispondenza con ciò che essa stessa raduna.

La filosofia di Martin Heidegger e le sue speculazioni sul linguaggio hanno ispirato le riflessioni della teorizzazione di Norberg-Schulz, che nel «una cosa raduna un mondo»¹³ vede esplicito il percorso di evoluzione del suo pensiero sul concetto esistenziale dell'abitare.

Attraverso le sue opere il filosofo interroga le strutture dell'«essere al mondo», a partire dal *Sein und Zeit*¹⁴ del 1927, cui sono seguite altre pubblicazioni inerenti lo stesso campo di analisi come *Bauen, Wohnen, Denken*¹⁵, riguardo alla situazione specifica di costruire e abitare e *Das Ding*¹⁶, che andava a sviscerare il concetto stesso di raduno, fondamentale per poter esaminare ogni forma di insediamento; queste ultime pubblicate entrambe in *Vorträge und Aufsätze*¹⁷ del 1954.

L'obiettivo di Norberg-Schulz è quello di dare origine ad una «fenomenologia dell'architettura», perché si possa arrivare a parlare di architettura con termini appropriati, che vertano sulla dimensione esistenziale, più attinente, quando invece si privilegia una terminologia scientifica, che non sempre aderisce ai significati da esprimere.

Rimprovera i suoi colleghi di aver perso di vista la situazione esistenziale dell'architettura, sottolineando che alcuni in qualche modo lo ammettono, citando autori di somma rilevanza quali Le Corbusier e Luis Kahn, ricordando che se il primo già dagli anni '20, in *Vers une Architecture*¹⁸, sosteneva che l'architettura ha il compito di “commuovere”, è Kahn che, secondo Norberg-Schulz, riscopre l'aspetto esistenziale dell'architettura e lo esprime nella famosa domanda: «Cosa vuol essere l'edificio?»¹⁹.

Luogo?

«Luogo?» è così che l'autore intitola il suo primo capitolo, con un punto interrogativo, che segue il tema portante del testo; l'autore vuole forse ammonirci a non fraintendere ciò che viene espresso con il termine,

che invece spesso viene scambiato con gli elementi che lo descrivono in maniera astratta, quali numeri e dati, mentre non viene colta l'essenza del fenomeno.

Il termine *luogo* va identificato con qualcosa di più complesso, che non il semplice sinonimo di posto, sito, zona. L'autore lo definisce *ambiente* e specifica che gli avvenimenti *hanno luogo*, cioè che il legame tra un fatto ed un luogo è indissolubile. L'importanza del luogo è esistenziale. Questo aspetto della specificità del luogo è presente anche in Aldo Rossi, nella interpretazione del *locus*²⁰.

Norberg-Schulz per luogo intende la complessità di ciò che lo compone materialmente e specifica che sono gli elementi a determinare un «carattere ambientale», che dice di poter chiamare anche «atmosfera».

L'autore riconosce al funzionalismo di aver dato un valore alle azioni che si svolgono e di aver studiato una migliore distribuzione, ma ammonisce che le stesse funzioni hanno significati e modi di svolgersi diversi a seconda delle culture cui appartengono, così come da esse sono definiti luoghi diversi in cui svolgerle ed evidenzia che è stata trascurata l'identità specifica di quei luoghi. Questo per sottolineare che, pur trattando scientificamente un tema, non è possibile trascendere dalle sue precipue specificità e ridurlo a puro concetto astratto, quando occorre invece considerare la dimensione quotidiana delle cose.

Attraverso la fenomenologia Norberg-Schulz vuole analizzare le astrazioni, i concetti che definiscono l'architettura e tra questi *in primis* quello di luogo, partendo da contesti semplici e concreti.

Mediante la poesia riesce ad individuare fattori esistenziali ed è riportando la descrizione poetica di un ambiente domestico operata da Georg Trakl in *Una sera d'inverno*, che evidenzia la separazione tra interno ed esterno e può descrivere le cose, permettendo di visualizzare la loro consistenza, distinguendole tra naturali e artificiali e questa è la base per l'avvio di una «fenomenologia dell'ambiente».

C'è la volontà di sfuggire all'astrazione per fondarsi sul senso più vicino alla normalità della vita di tutti i giorni.

In *Saggi e discorsi* Heidegger affronta i temi di «terra» e «cielo»²¹, che stanno ad individuare il mondo che abitiamo e possono essere assimilati al pavimento ed al soffitto dell'abitazione attraverso una semplice traslazione di significati.

Terra-cielo (orizzontale-verticale) ed interno-esterno (dentro-fuori)

Note:

15. Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*.

16. Heidegger, M. 1950, *Das Ding (La cosa)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*.

17. Heidegger, M. 1954, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: G. Neske; trad. It.: 1991, *Saggi e discorsi*, traduzione di Vattimo, G., Milano: Mursia.

18. Le Corbusier-Saugnier 1923, *Vers une architecture*, G. Cres, Paris; trad. it.: 1984, *Verso una architettura*, a cura di Cerri, P. e Nicolini, P., Milano: Longanesi.

19. Norberg-Schulz, C. 1980, *Louis I. Kahn idea e immagine*, Roma: Officina Edizioni, p. 9.

20. Rossi, A. 1970, p. 140.

21. Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, trad. It.: 1976, *Saggi e discorsi*, traduzione di Vattimo G., Milano: Mursia, p. 99.



Fig. 1.
Disegno di Louis Isidor Kahn dell'*Idea di progetto per il progetto* della Unitarian Church Rochester, 1959-'74, che veniva così descritta dall'autore:
"L'idea è stata la mia prima reazione a ciò che sarebbe dovuto essere il senso dell'edificio in una chiesa Unitaria. ...".
Forse quel punto interrogativo al centro dello schizzo può voler esprimere la frase dell'autore riportata da Norberg-Schulz, che chiede: «Cosa vuol essere l'edificio?».

Immagine e testo tratti da:
Jhaveri, S., Ronner, H., Vasella, A. 1977, *Louis I. Kahn, Complete Work 1935-74*, Institute for the History and Theory of Architecture, The Swiss Federal Institute of Technology, Zurich, Basel und Stuttgart: Birkhäuser Verlag, p. 169.

sono categorie, che implicano considerazioni inerenti la natura dello spazio, dove lo spazio prende valenze spaziali e non è più considerato scientificamente, ma assume un significato esistenziale.

Per dare un senso all'approccio preliminare che Christian Norberg-Schulz ha voluto imprimere al suo trattato è importante evidenziare il significato stesso del «carattere» delle cose; «Il «carattere» è determinato da *come* le cose sono»²¹.

Se conferiamo al paesaggio la valenza di ambiente naturale, per antonomasia, dobbiamo andare ad indagare sulle parti costruite dall'uomo, ovvero gli insediamenti.

Nello studio fenomenologico questo è un punto di partenza per approfondimenti.

Quando un insediamento, definito anche come parte dell'ambiente costruito dall'uomo, è collegato ad altri insediamenti, come villaggi e città, che, se in rapporto armonico tra loro, arrivano a costituire dei *punti focali* e riescono ad esprimere il «carattere».

Heidegger in *Saggi e discorsi* riferisce che «la cosa concretizza il mondo»²³, dove al termine «concretizzare» si attribuisce il significato di «radunare».

La complessità della natura si manifesta in un «luogo» cui appartiene una certa identità, chiamata anche *Genius*.

Tornando ad epoche antiche, in riferimento alla religione politeista di età romana, Norberg-Schulz ci ricorda

«il Genius loci, lo «spirito del luogo» [...] «opposto» con cui l'uomo deve scendere a patti per acquisire la possibilità di abitare»²⁴.

La Struttura del luogo

Il luogo ha una struttura che deve essere individuata come «paesaggio» e «insediamento» ed esaminata secondo le *categorie* di «spazio» e «carattere», dove le stesse si definiscono come *organizzazione tridimensionale degli elementi che compongono il luogo*, per il paesaggio, e *atmosfera generale*, per lo spazio, e tutte e due assieme si possono indicare con un concetto che li comprende entrambi come lo *spazio vissuto*. Sicuramente occorre precisare che il confine degli spazi può essere trattato in maniera diversa a seconda del tipo di elementi che lo denotano e questo ne può influenzare il carattere.

Una ulteriore specificità dello spazio, dopo la già menzionata *orga-*

nizzazione tridimensionale, sta nella suddivisione in geometria tridimensionale e campo di percezione, ma non possono rappresentare uno spazio concreto, in cui si svolgono le azioni della quotidianità, poiché questo è assai diverso da quello concepito come isotropo e omogeneo, ed è invece differenziato qualitativamente con posizioni diverse, ben espresse dalle preposizioni «su» e «giù».

Partendo dai concetti di spazio esistenziale espressi in *Sein und Zeit* da Heidegger, Norberg-Schulz in *Esistenza, Spazio e Architettura* ci fornisce una definizione di spazio topologico esauriente che si lega alle teorie della Gestalt: «La topologia non tratta di distanze permanenti, angoli, aree, ma si basa su rapporti di vicinanza, separazione, successione, recinzione (dentro-fuori) e continuità. Agli inizi gli schemi topologici sono legati alle cose stesse. L'ordine più elementare ottenuto è basato sul rapporto di vicinanza, ma la "collezione" così stabilita si evolve ben presto in totalità più strutturate, caratterizzate da continuità e recinzione.»²⁵

Sono queste le tesi che Norberg-Schulz proponeva già nel suo precedente testo *Esistenza, Spazio, Architettura*, quando affermava «Sarà quindi necessario completare i concetti di spazio, fin qui menzionati, con altri concernenti gli aspetti emotivi del comportamento.»²⁶

E' proprio questa differenza di concezione dello spazio, l'elemento che più caratterizza l'architettura, a indurre l'autore a mettere a confronto le idee di spazio di alcuni tra i più noti studiosi di architettura, a partire dal suo insegnante Sigfried Giedion che, in *L'eterno presente: le origini dell'architettura*²⁷, utilizza la differenza tra interno ed esterno per analizzare la storia dell'architettura.

Analizza quindi la sintetizzazione di Kevin Lynch, cui rimanda spesso, per l'importanza dello studio fatto sulla città, che in *Image of the city*²⁸, sviscera lo spazio attraverso gli elementi che caratterizzano l'orientamento dell'uomo, che sono il *nodo*, il *percorso*, il *limite* ed il *distretto*, dove i *nodi* «corrispondono in genere all'incrocio di percorsi o a concentrazioni di particolare rilievo»²⁹, mentre per gli altri elementi è esplicito il senso.

Paolo Portoghesi nel suo testo *Le inibizioni dell'architettura moderna*³⁰ sostiene che lo spazio è un «sistema di luoghi».

Mentre il filosofo Martin Heidegger in *Saggi e discorsi* afferma che è la località a conferire particolarità agli spazi³¹.

Note:

22. Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, Milano: Electa, p. 11.

23. Heidegger, M. 1950, *Das Ding (La cosa)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, p. 120.

24. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 11.

25. Norberg-Schulz C. 1971, *Existence, Space and Architecture*, Londra: Praeger; trad. it. 1975, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Roma: Officina Edizioni, p. 27; l'autore rimanda al testo di Wertheimer M. (1938), *Laws of Organization in perceptual forms in a source book for Gestalt Psychology*, Londra: Routledge & Kegan Paul.

26. *Ibidem*, p. 13.

27. Giedion, S. 1969, *L'eterno presente: le origini dell'architettura: uno studio sulla costanza e il mutamento*, Milano: Feltrinelli.

28. Lynch, K. 1960, *The Image of the city*, MIT, Harvard College; trad. it.: 1964, *L'immagine della città*, Padova: Marsilio Editori.

29. *Ibidem*, p. 72.

30. Portoghesi, P. 1974, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Roma-Bari: Laterza, pp. 88 e ss.

31. Heidegger, M. 1976, *Saggi e discorsi*, a cura di Vattimo, G., Milano: Mursia; riferimento a p. 103.



Fig. 2.

Fotografia dell'impianto del tempio della Fortuna primigenia a Preneste.

Immagine tratta da:

Norberg-Schulz, C. 2003, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano: Electa, p. 49.

«Bisognerà poi spingersi fino a Palestrina, dove lo schema cardo-decomanus comparve per la prima volta su scala monumentale. A Palestrina l'ordine «cosmico» è inerente al paesaggio, e non sorprende che il luogo fosse dedicato al culto della dea Fortuna, trasposizione romana del Fato. ».

Testo tratto da:

Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 143.

E' nella relazione tra esterno e interno, vista come fondamento da Giedion, che Norberg-Schulz individua le caratteristiche di *estensione* e *chiusura*, ponendole a confronto diretto con il paesaggio e l'insediamento.

Arriva così ad indicare il rapporto tra paesaggio e insediamento come una relazione tra figura e sfondo, dove il paesaggio mantiene una connotazione di spazio aperto, mentre l'insediamento è di per se stesso chiuso.

Lo smarrimento di questa relazione significa la perdita dell'identità dell'insediamento stesso e a sua volta del paesaggio.

«Qualsiasi paesaggio chiuso diventa un centro che può fungere da «fulcro» rispetto all'ambiente circostante»³², mentre altre proprietà importanti dello spazio sono le specifiche di «centralizzazione, direzione e ritmo»³³.

Le direzioni principali per l'uomo sono orizzontale e verticale, mentre terreno, orizzonte e cielo vanno visti come *confini del paesaggio*, paragonabili a pavimento, parete e soffitto, che invece sono «delimitazioni dello spazio costruito»³⁴ ed è questa affinità che dobbiamo tenere presente, quando affrontiamo la differenza tra *luoghi naturali* e *luoghi artificiali*.

Il «carattere» è una peculiarità più marcata rispetto a quella di «spazio», perché si evidenzia attraverso diverse modalità, quali ad esempio la materia che costituisce il luogo, oppure le forme che lo compongono, o anche la luce che lo illumina e diverse altre casistiche specifiche.

Come è l'interrogativo da porsi per poter sviscerare le caratteristiche; questa domanda va posta rispetto agli elementi essenziali che formano il luogo, ad esempio la terra, il cielo, i confini e anche la luce.

Come un edificio si posa sul suolo, *come* si alza verso il cielo e *come* si delimita lateralmente attraverso le sue mura.

Se il carattere sta nel *come* allora è nella realizzazione dell'architettura che arriviamo a scoprirne il carattere ed è qui che l'autore rimanda all'interpretazione di Heidegger della parola greca *techne*, tema del termine tecnologia, come «disvelare»³⁵ la verità della *poiesis*, intesa come «fare».

La struttura del luogo è definita nella sua interezza, sia dalle qualità dello spazio, che dalle modalità del carattere.

Per definire i luoghi si usano *sostantivi*, come per definire «cose existen-

ti», lo spazio viene indicato con *preposizioni*, che individuano relazioni topologiche, evidenziando la posizione della cosa rispetto al resto: «sopra», «sotto», «davanti», «dietro», «lungo», «presso», «a fianco», «a», «in», «su», «da».

Il carattere è invece descritto attraverso *aggettivi*, che nella complessità della situazione vanno a cogliere l'aspetto essenziale.

I luoghi sono un insieme di strutture di tipo diverso, sia naturali, che artificiali, che si accolgono reciprocamente, per formare l'ambiente, secondo livelli differenti, conformati a loro volta con modalità di sviluppo diverse, che si possono aggregare in modo sia topologico, all'interno di maglie geometriche, sia all'opposto, cioè geometrico, all'interno di una struttura topologica.

E' l'uomo che costruisce luoghi, suddivisibili in tre tipologie, in relazione alla struttura dell'ambiente che li accoglie, si hanno tre modalità sintetizzabili in *recinzione*, *meta* e *percorso*. Queste si possono realizzare là dove vi siano i presupposti: come un allargamento, un centro o un varco.

E' attraverso la simbolizzazione che avviene il trasferimento di significati, che esplicitano il carattere intrinseco del luogo.

Un insediamento si genera dalla complessità di azioni esistenziali, idonee all'abitare, che Norberg-Schulz indica con: *visualizzare*, *complementare*, *simbolizzare* e *radunare*.

Norberg-Schulz afferma che «Lo scopo esistenziale dell'edificare (l'architettura) è dunque quello di trasformare un sito in un luogo, ossia di scoprire i significati potenzialmente presenti nell'ambiente dato a priori.»³⁶

Ma i luoghi, pur essendo oggetto di trasformazioni, conservano sempre una loro identità, quel *genius loci* che esprime lo spirito del luogo rimane, attraverso una *stabilitas loci* mantiene la sua peculiarità, pur percorrendo la mutazione che lo attraversa.

Lo spirito del luogo

Genius Loci è quell'espressione latina traducibile con lo spirito del luogo, era quel nume che ogni cosa vivente possedeva e che l'avrebbe seguito dalla nascita alla morte; si può chiamare anche il demone, da *daimon* greco, divinità di ordine minore, che controllava, tutelava, vegliava e proteggeva il luogo, ma si sa che gli dei della mitologia greca



Fig. 3.
Fotografia dell'impianto del tempio della Fortuna primigenia a Preneste.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 143.

Note:

32. Norberg-Schulz C. 1979, p. 12.

33. *Ibidem*, p. 13.

34. *Ibidem*.

35. Nella traduzione italiana di *Saggi e discorsi* è riportato come «far apparire», si veda Heidegger, M. 1954, pp. 106-7.

36. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 18.

Note:

37. *Imageability* nel testo italiano è stato tradotto col termine figurabilità, per non generare confusione di significato, mentre la parola *image* è rimasta tradotta normalmente come immagine, in: Lynch, K. 1960, *The Image of the city*, MIT, Harvard College; trad. it. 1964, *L'immagine della città*, Padova: Marsilio Editori, p. 31.

38. *Ibidem*, p. 32.

39. Norberg-Schulz C. 1963, *Intentions in Architecture*, Londra/Oslo: Allen & Unwin/Universitetsforlaget; trad. it. 1967, *Intenzioni in Architettura*, Milano: Lerici; ried.: 1977, Roma: Officina Edizioni, p. 49 e ss..

40. Norberg-Schulz C. 1971, *Existence, Space and Architecture*, Londra: Praeger; trad. it.: 1975, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Roma: Officina Edizioni; l'autore riporta in nota, a p. 13, gli studi di Piaget, J., Inhelder, B. 1956, *The Child's Conception of Space*, Londra; trad. it.: 1976, *La rappresentazione dello spazio nel bambino*, Firenze: Giunti-Barbera, oltre a Piaget, J. 1950, *The Psychology of Intelligence*, Londra; trad. It.: 1952, *Psicologia dell'intelligenza*, Firenze: Giunti-Barbera.

41. Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, trad. it.: 1976, *Costruire, Abitare, Pensare*, in *Saggi e discorsi*.

42. Norberg-Schulz C. 1963, p. 79 e ss..

e latina erano assai dispettosi ed occorreva seguirne le volontà, per non farseli nemici.

In sostanza il *Genius Loci* sembra essere la personificazione di cose materiali, attraverso un'entità, che ne esprime la volontà.

Norberg-Schulz sostiene che l'uomo per abitare ha bisogno di sentirsi sicuro e tra le prime azioni che glielo consentono stanno quella di *orientarsi* e di *identificarsi* in un luogo, che sono la base della sensazione di appartenenza; nel senso che per poter stare in un luogo occorre conoscerlo, sapervi allontanare, e poi anche ritornare, nonché riconoscersi, per potersi sentire protetti. In sostanza è ciò che Kevin Lynch definisce la «figurabilità»³⁷, cioè la capacità di immaginare attraverso «*forma, colore o disposizione*»³⁸, per potersi ricordare di un luogo e agirvi.

E' attraverso la perdita dell'identificazione, che anticamente era invece assai viva, che secondo Norberg-Schulz, ai giorni nostri, si arriva all'alienazione, per lasciare spazio all'aspetto più materiale dell'orientamento.

Suggerisce quindi di porre maggiore attenzione ai fattori di *carattere ed identificazione*, per poter sopperire a questa grave lacuna.

Ciò significa conoscere profondamente l'ambiente naturale in cui si vive, per potervi adattare i propri «*schemi percettivi*»³⁹ di orientamento ed identificazione, quelli che si sono assimilati da bambini, ma che rimangono indelebili come percezione, e per questo aspetto l'autore si riferisce agli studi di Piaget sulla psicologia infantile, informata dagli apporti della *Gestalt*, cui faceva riferimento anche nel suo precedente *Esistenza, Spazio e Architettura*⁴⁰.

Questi schemi sono i parametri attraverso i quali un bambino apprende quale sia il suo «mondo» accessibile, fase fondamentale per le capacità dell'individuo di interagire con lo spazio circostante.

Il senso di identificazione è molto importante, come vedevamo anche prima, una sua mancanza può generare alienazione, mentre la sua persistenza, rispetto ad un luogo, le restituisce la consapevolezza di appartenenza.

Attraverso un riconoscimento di significati linguistici, tratti dal latino, dal tedesco e dall'antico inglese, Heidegger lega indissolubilmente l'espressione di essere e di abitare, da cui probabilmente l'ispirazione per il suo testo *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, abitare, pensare)*⁴¹.

Infatti a parte modalità di presentazione come quella formale anglosassone, che presenta la persona identificandola con ciò che svolge nella società, di solito invece si dice: «io sono di» e si cita la propria città d'origine, proprio a ribadire l'identificazione stretta con il luogo di appartenenza.

Norberg-Schulz sostiene che abitare significa concretizzare⁴², ovvero radunare, l'atto archetipico di recintare, per distinguere lo spazio interno da quello esterno, ma anche la capacità di attribuire un significato e quindi fare poesia o anche arte, assai diversa dall'astrazione scientifica, pur essendo in qualche modo anch'essa un'astrazione.

Questo radunare valorizza le proprietà ambientali comprendendole, disvelando, in qualche modo, il *genius loci* che vi è nascosto e l'architettura adempie a questo compito.

IL LUOGO NATURALE

I fenomeni del luogo naturale

Per fondare una *fenomenologia di luoghi naturali* l'autore afferma che si dovrebbe iniziare a partire dalle antiche credenze, diventate poi mitologie, chiamate *cosmogonie* e *cosmologie*.

Suddivide la *conoscenza mitica*, strettamente legata al mondo naturale, in cinque categorie: la *cosa* o *forze naturali*, l'*ordine cosmico*, il *carattere*, la *luce* ed il *tempo*, che pur essendo basilari sono trattate diversamente a seconda delle culture di appartenenza.

1. Le forze naturali o «cosa»

A partire dal mito della creazione del mondo, che si esplica in modi diversi, sin dall'antichità vi è un aspetto comune a molte culture, cui ci riferiamo, facilitato anche dal fatto di essere affacciate sul mar Mediterraneo e interconnesse nei secoli, ma vediamo il mito greco, che immagina la creazione del mondo come l'unione tra Gaia ed Urano, quali personificazioni della terra e del cielo, che generano i titani, espressione delle forze primordiali, da cui scaturirà il mondo.

Nell'antico Egitto avviene uno scambio di genere tra gli dei che danno origine al mondo, ma sono sempre *Nut* il cielo, al femminile, e *Geb* la terra, al maschile.

Le montagne sono sempre state pensate come il collegamento tra le due



Fig. 4.
Foresta norvegese.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 26.



Fig. 5.
Boschetto a Kartoum Sudan 26.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 26.



Fig. 6.
Bosco di Ariccia nei Colli albani.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 26.

Note:

43. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 23.

44. *Ibidem*.

45. Norberg-Schulz C. 1971, p. 35.

46. *Ibidem*, con citazione da: Müller, W. 1961, *Die heilige Stadt*, Kohlhammer Verlag, Stuttgart; trad. it.: 1989, *Gerusalemme: città santa di ebrei, cristiani e musulmani*, Roma: Città nuova, p. 16.

forze, perché così venivano percepite, ed un altro momento d'incontro tra i due elementi era rappresentato dall'albero, che dalla terra nasce e si protende verso il cielo.

L'autore non può dimenticare di parlare della narrazione biblica del Diluvio universale, che vede l'acqua come protagonista della scomparsa della terra stessa, che definisce come la «*perdita del luogo*»⁴³ e così la descrive: «Pur essendo l'opposto del luogo, l'acqua appartiene intimamente alla realtà vivente.»⁴⁴

L'acqua è un elemento di primaria importanza per la vita stessa dell'uomo e al concetto di vita è strettamente legata ed assieme ad altri elementi, quali la pietra e la vegetazione è indicatrice della sacralità di un luogo. Questi luoghi una volta disvelati diventavano meta di pellegrinaggi, essendo poi dedicati ad un dio protettore, ed entravano a far parte di un contesto spaziale più ampio, di cui erano essi stessi punti di riferimento e, allo stesso tempo, simboli della cultura che li aveva concepiti.

2. L'ordine cosmico

La categoria dell'ordine cosmico va riferita ai ritmi naturali, primo fra tutti l'alternarsi del giorno e della notte ed è rappresentata dalla parabola del movimento del sole da est ad ovest.

Tali riferimenti naturali sono caratterizzati da peculiarità tipiche del luogo, come ad esempio l'andamento del fiume Nilo in Egitto, che si muove da sud verso nord, incrociando ad angolo retto la parabola solare, imprime un segno importante nel territorio e costituisce da sempre un elemento di orientamento.

Mentre ovunque è indiscusso il significato metaforico attribuito al sorgere ed al tramontare del sole, che si sposta sempre da est ad ovest, con variazioni durante lo svolgersi delle stagioni, ed anche i punti cardinali, pur non essendo ancora chiamati in questo modo, assumevano, per posizione, gli stessi significati.

In *Esistenza, Spazio e Architettura* l'autore prendeva in esame l'argomento ricordando che la parola stessa orientamento è generata da «*Oriente*, la direzione dell'aurora.»⁴⁵

L'immagine del cosmo degli Egizi era formata da una area piatta, di forma tonda, con confini irregolari, simbolo delle montagne ai margini, sovrastata da un cielo, sostenuto da quattro colonne, poste sul contorno dell'elemento.

Mentre i paesi del Nord Europa individuavano questo asse siderale nel

collegamento tra la stella polare e la terra, ed era materialmente sorretto da un elemento che prendeva il nome di *Irmisul*, identificato come quello a nord dei due pilastri di sostegno della trave di colmo della loro abitazione, che rappresenta invece l'asse celeste.

L'antica Roma fondava il suo *axis mundi* nell'asse di congiunzione tra la stella polare ed il sud, identificandolo come il *cardo*, che attraversa perpendicolarmente la traccia del percorso del sole, che da est ad ovest era rappresentata dal *decumanus*, formando così una croce, che caratterizza la divisione territoriale di tutto il mondo di fondazione romana. L'autore in *Esistenza, Spazio e Architettura* richiama Vitruvio riportando dal testo del Muller: «La natura ha fissato un *cardo* dell'*axis mundi* in un punto a nord, dietro l'Orsa Maggiore e l'altro all'estremità della terra nell'opposta regione meridionale».⁴⁶

3. Il carattere

Parlando sempre di luoghi naturali è fondamentale considerare la caratterizzazione del luogo fatta dagli antichi greci, che, forse in virtù delle specifiche singolarità del loro territorio, sempre diverso e particolare, hanno antropomorfizzato i luoghi, cioè hanno attribuito caratteristiche umane a parti del territorio.

D'altronde avevano già trasformato antichi dei di origine fitomorfa o zoomorfa in dei dell'Olimpo, sede della loro dimora, che altro non è che una montagna all'interno della Grecia continentale.

I loro dei erano l'incarnazione stessa di qualità specifiche ed i luoghi a cui questi dei erano attribuiti, come numi tutelari, esprimevano le stesse proprietà.

Vediamo che Era, la dea della terra, altro non poteva essere se non la dea della fertilità, poiché se pensiamo ad una società di raccoglitori è dalla terra che nascono i frutti pronti per essere raccolti.

A Zeus erano attribuite le montagne, in fondo sono meno avvicinabili ed il dio di tutti gli dei vi rimane nascosto ed è proprio sull'Olimpo che ha la sua casa.

Queste attribuzioni conferivano un significato ai luoghi, che potevano anche essere dedicati a un dio ed accogliere quindi un altare e successivamente un tempio.

La totalità del riconoscimento vocazionale del luogo avviene a Delfi, dove all'interno del tempio di Apollo si congiungono due simboli generativi quali l'ombelico del mondo chiamato *omphalos*, rappresen-



Fig. 7.
Paesaggio ondulato, Danimarca.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 35.



Fig. 8.
Deserto della Siria.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 35.



Fig. 9.
Paesaggio esteso, Romagna.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 34.



Fig. 10.
Praga castello e città piccola.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 34.

tato con una pietra scolpita, che stava a simboleggiare l'ombelico del mondo, ed il *bathros*, che significa cavità, la grotta dedicata alla grande madre, che altro non è che la terra stessa.

4. La luce

La luce è uno dei fenomeni della natura tra i meno durevoli e persistenti, tra il giorno e la notte avviene una sostanziale opposizione della sua manifestazione, quando non si altera durante gli stessi momenti del giorno per la presenza di nubi, che oscurano, o di notte per quella della luna, che illumina.

Inoltre durante lo svolgersi delle stagioni si hanno tipi di illuminazione diversi, per l'orientamento stesso del percorso del sole, che comunque cambia da un punto all'altro della terra, anche solo per motivi di latitudine, posizione, esposizione o caratteristiche orografiche.

5. Il tempo

Anche il tempo rientra nelle caratteristiche mitopoietiche, avendo divisione periodica si presta a manifestazioni rituali, associandolo agli «eventi cosmici» come la creazione, la morte e la resurrezione⁴⁷.

Le categorie della conoscenza della natura si possono associare per peculiarità, vediamo che Norberg-Schulz attribuisce alla "cosa" e all'"ordine" riferimento spaziale, al "carattere" e alla "luce" l'atmosfera di un luogo, quando "cosa" e "carattere" sono legati alla terra e l'"ordine" e la "luce" ovviamente al cielo.

Il tempo, invece, si presenta come costanza e mutamento e conferisce al *carattere* e allo *spazio* la determinazione del luogo svelando il *Genius Loci*.

La struttura del luogo naturale

Il luogo naturale è quello spazio che sta tra la terra e il cielo e sono questi due elementi che gli conferiscono le principali caratteristiche.

Le prerogative del paesaggio sono date dalla sua estensione, che ne determina sia il carattere, che le peculiarità di spazio. L'estensione può essere di diverso tipo, dipende dall'orografia, caratterizzandone l'andamento ed il ritmo.

La struttura si può delineare attraverso i fattori di *nodi*, *percorsi* e *domini*, da individuare in elementi naturali, come promontori, valli e successioni di campagne o di rilievi.

Nel paesaggio le variazioni dimensionali definiscono le proprietà spa-

ziali ed anche il carattere.

Per la dimensione dell'abitato è meglio che ad accoglierlo vi sia un livello di dimensioni medio.

Norberg-Schulz fa un *excursus* delle varie tipologie di paesaggio naturale, passando dalle dolci colline della Toscana alle pianure della Francia, per arrivare alle foreste del nord, per i territori acquosi dell'Olanda e dalle colline di sabbia della Danimarca.

«Testura» e «colore» per Norberg-Schulz sono fattori che non influenzano il suolo, mentre è la «vegetazione» a trasformare le superfici, che comunque definisce come elementi secondari.

Con la presenza di acqua il territorio perde la sua figura e si smaterializza nel riflesso ondeggiante delle immagini.

Il cielo è un fattore determinante il carattere di un paesaggio, per il colore, dato dalle caratteristiche della luce e dalle nuvole che vi spaziano. È importante il suo aspetto visto dal livello del terreno, a volte sembra alto, a volte basso, a volte opprimente ed altre limpido, queste emozioni sono trasmesse dalla sua consistenza e influenzano il territorio stesso.

Lo spirito del luogo naturale

Per dare una catalogazione ad ambienti con caratteristiche affini l'autore suddivide il luogo naturale in tre categorie di paesaggio: romantico, includente il Nord Europa; cosmico, per l'area dell'Africa sahariana; classico, comprensivo dell'Europa mediterranea e aggiungendovene una quarta, che chiama paesaggi compositi.

Paesaggio romantico

Il paesaggio romantico vede la presenza di boschi e di acque, con variabilità delle condizioni atmosferiche nelle stagioni e durante le giornate stesse, presenta un'«indefinita moltitudine di luoghi diversi»⁴⁸.

La condizione abitativa è meglio espressa dall'empatia.

Paesaggio cosmico

Il paesaggio cosmico è pervaso dalla complessità del deserto nella infinita monotonia, coperta da un cielo terso, privo di nubi.

La tempesta di sabbia può mutare repentinamente l'orizzonte, impedendone però la vista, «il «gioco di luci e ombre» si estingue e ogni cosa si riduce a superficie e linea.»⁴⁹.

Paesaggio classico

Il paesaggio classico è il paesaggio della civiltà occidentale, l'ambiente



Fig. 11.
Paesaggio nei pressi di Khartoum.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 11.

Note:

47. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 32.

48. *Ibidem*, p. 42.

49. *Ibidem*.

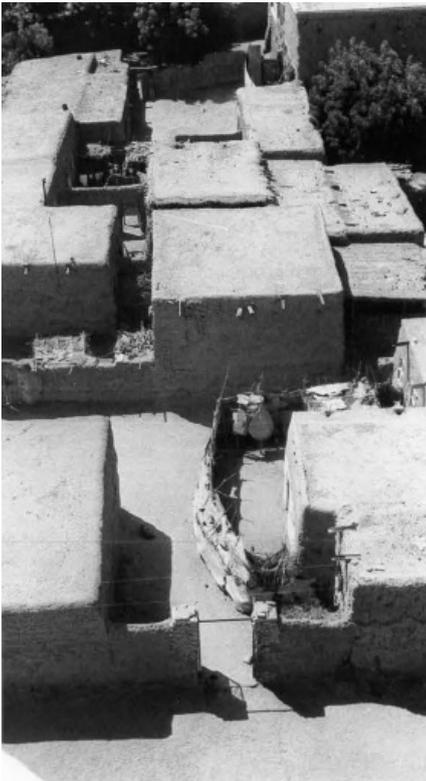


Fig. 12.
Khartoum nord.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 121.

da cui ha avuto origine l'antica Grecia, poi Roma ed a cui, al limite, si può aggiungere la cultura bizantina.

E' formato da elementi distinti «con una luce forte, distribuita uniformemente»⁵⁰, con un «cielo alto e avvolgente»⁵¹, in cui si stagliano figure plastiche, che vengono evidenziate proprio dalle caratteristiche di illuminazione.

L'autore sottolinea la mitezza del clima e con esso, la facilità di vita. Nei paesaggi compositi viene esplicitato che certe caratteristiche non sempre si ritrovano in forma pura, ma è anzi facile che, per i più diversi motivi, possano essere frammiste ed è per questo, che alla purezza dei paesaggi sopra descritti si viene ad aggiungere una forma eterogenea, forse più fedele alla realtà.

IL LUOGO ARTIFICIALE

Il fenomeno del luogo artificiale

Stabilirsi è un concetto esistenziale, denota la capacità di simbolizzare dei significati. Quando l'ambiente artificiale è significativo l'uomo si sente «a casa»⁵².

Il luogo artificiale incarna dei significati, che riflettono il modo di intendere e interpretare l'ambiente naturale.

Un'analisi del luogo artificiale dovrebbe prendere l'avvio, cioè fondarsi, sul rapporto con l'ambiente naturale.

L'autore espone come «l'esperienza primordiale «animistica»»⁵³ legghi oggetti, le cose dell'uomo, tra cui anche le abitazioni, al potere magico.

Afferma che «radunare» significa «trasformare il luogo artificiale in *microcosmo*»⁵⁴, quando aveva già attribuito il significato di *concretizzare* a questo verbo, nel senso di trasporre dei significati, ovvero attraverso la simbolizzazione si arriva a ricomprendere quelle forze naturali che sono alla base del costruire.

La prima modalità del costruire consiste nella *concretizzazione* delle forze naturali attraverso due procedimenti fondamentali: nel primo, adottato dai popoli nordici, le forze sono espresse attraverso linee e ornamenti; nel secondo le forze concretizzate in cose raffigurano esse stesse cioè le cose naturali, è sviluppato dalle culture mediterranee.

Quest'ultimo si esprime attraverso una architettura megalitica, che vede appunto l'uso di grosse pietre, dai *menhir* alle mura ciclopiche, in cui veniva impersonato il simbolo maschile per eccellenza.

Attraverso forme più evolute si arriva a collocare tali elementi nella posizione orizzontale, ciò permise di giungere alle strutture ortogonali dell'architettura egiziana.

Le «montagne artificiali»⁵⁵ costruite dalle piramidi, che si stagliano all'orizzonte su un deserto infinito sono un segno preciso nel territorio che sta ad indicare il collegamento tra la terra e il cielo, a riscoprire quel ruolo rappresentato dalle alture greche, che ospitavano, quando non impersonificavano direttamente, il divino.

Tra l'oasi e il deserto, presi a simbolo della vita e della morte, sorgeva la piramide.

Uno degli «archetipi naturali»⁵⁶ è la caverna e attraverso l'abilità nell'uso dei megaliti l'uomo è riuscito a costruire un ambiente ad essa simile: il *dolmen*, manifestazione di un interno, simbolo muliebre, che riporta al contatto diretto con la terra.

Nel rapporto tra elementi verticali e orizzontali si andava a simbolizzare il rapporto o il «matrimonio tra il cielo e la terra»⁵⁷ espresso sin dai templi megalitici di Malta fino ad arrivare al tempio ionico costituito da pareti ipostile.

E' da qui il riferimento al bosco e l'individuazione dell'origine della colonna da elementi di costruzione lignei, che si possono rintracciare nella raffigurazione di elementi derivanti dalla forma dell'albero di palma, dal papiro e dal loto, presenti nelle colonne dell'architettura dell'antico Egitto, senza trascurare l'acanto del capitello dell'ordine corinzio.

Per Vitruvio la colonna dorica fornisce le proporzioni del corpo di un uomo, la ionica è riferibile a quelle di una donna, mentre la corinzia a quelle di una fanciulla.

L'immagine del paradiso è rappresentata da un giardino recintato, in cui nascono piante e alberi da frutto e vi è l'acqua. Sono tutti simboli della vita, che finiranno per essere rappresentati dall'*hortus conclusus* dei monasteri, o dal chiostro delle chiese medievali, con il pozzo al centro o in posizione laterale.

L'acqua è presente anche nei cortili di ingresso alle moschee, che prendono il nome di *sahn*, con la fontana al posto del pozzo dei chiostri occidentali.

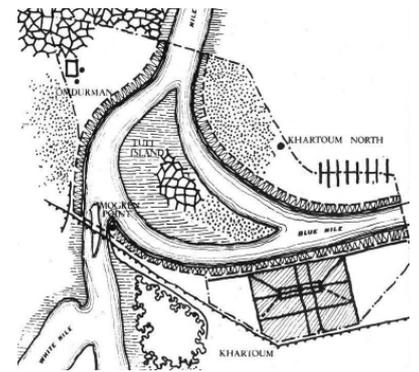


Fig. 13.
Khartoum.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 113.

Note:

50. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 45.

51. *Ibidem*.

52. *Ibidem*, p. 50.

53. *Ibidem*.

54. *Ibidem*, p. 51.

55. *Ibidem*.

56. *Ibidem*, p. 52.

57. *Ibidem*, p. 58.



Fig. 14.
Veduta del paese di Monteriggioni, in
Toscana.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C.
1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente,
architettura*, Milano: Electa, p. 22.



Fig. 15.
Roma, il tridente di Piazza del Popolo,
dell'impianto urbanistico voluto da Si-
sto V, della fine del XVI secolo.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C.
1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente,
architettura*, Milano: Electa, p. 150.

E' così che la natura viene riproposta in forma costruita.

Pensiamo alla descrizione della natura dipinta negli spazi sacri degli angusti percorsi all'interno delle piramidi, o anche alle rappresentazioni di spazi di vita sia interni, che esterni nelle tombe etrusche.

L'archetipo del ciclo del cielo e della terra nella cultura dell'antico Egitto, dato da un soffitto sostenuto da quattro pilastri, altro non è che la cellula elementare di un chiostro, uno spazio costruito, una propagazione dell'asse sidereo dei paesi nordici, sostenuto da una colonna, chiamata *Irmisul*.

La caverna della cultura mediterranea, invece, trova il suo massimo sviluppo nel Pantheon, che con la sua cupola copre uno spazio di forma circolare. E' molto simile ai *tholos* già costruiti nella Grecia di età micenea, con pseudo cupole, date dalla sovrapposizione di elementi litici, disposti a cerchio, di poco aggettanti gli uni rispetto agli altri, fino a poter coprire lo spazio sepolcrale. In cima veniva lasciato un ultimo cerchio di luce, per poter esalare i fumi di un possibile fuoco rituale, che ritroviamo nell'opera di epoca romana, nel vuoto circolare, rifinito da un anello d'oro, che fa entrare la luce nella cupola cassettonata.

Mentre l'organizzazione spaziale permette di visualizzare l'ordine cosmico, l'articolazione formale ne simbolizza i caratteri e si esplica attraverso un linguaggio fatto di elementi simbolici, che ne stanno a caratterizzare lo stile.

La crociera romana, originata dall'incontro del cardo e del decumano, ha poi influenzato tutte le costruzioni a venire, dal foro, all'impianto delle nuove fondazioni, fino ad arrivare alla partizione urbana arrivando perfino alla scala territoriale.

Non si può evitare di parlare di percorso e dell'importanza che ha all'interno delle chiese, e ancor di più in quelle medievali, se pensiamo ai deambulatori, che permettevano all'altare di diventare, oltre che una meta, anche un centro.

Christian Norberg-Schulz rileva che l'architettura medievale ha ereditato sia il sistema trilitico, che quello voltato e ne ha potenziato le capacità, arrivando a smaterializzare le murature perimetrali, permettendo alla luce di entrare prepotentemente all'interno delle strutture, attraverso le vetrate istoriate.

Il tempo è entrato nell'architettura dalle sue modificazioni meteorologiche alla sua scansione mensile, attraverso le meridiane, che troviamo

ancora raffigurate nelle pavimentazioni di molte delle cattedrali europee.

Il *Mal*, la prominenza, la collina e la piattaforma, individuata da un recinto, sono ciò che costituisce l'Acropoli di Atene.

Il percorso e la meta, sono parte della stessa struttura, così come la strada e la piazza, la navata e l'altare, appartengono alle categorie di percorso e centro, che rimangono, nella diversità, strettamente correlate tra loro.

«Il luogo artificiale *visualizza, complementa e simbolizza* la conoscenza dell'ambiente da parte dell'uomo e può inoltre radunare numerosi significati.»⁵⁸

L'insediamento è visto come raduno nell'ambiente urbano, «il rapporto diretto con l'ambiente naturale si è invece indebolito o è andato in parte perduto, [...] le principali città storiche si trovano raramente in luoghi dotati di un particolare carattere naturale (come a Delfi o ad Olimpia), esse sorgono altrove, non *in* ma *tra* questi luoghi»⁵⁹, sui percorsi di avvicinamento.

«È ovvio che la funzione di raduno esercitata dalla città, determini una struttura interiore complessa, un «interno» urbano»⁶⁰ e così anche per la casa, «si vengono a creare luoghi artificiali, dotati di un *genius loci* individuale, che [...] dovrebbe corrispondere il più possibile a quello del luogo naturale»⁶¹, attraverso la simbolizzazione la città, oltre a radunare lo spirito locale, è comprensiva anche di contenuti di interesse collettivo.

La struttura del luogo artificiale

Il luogo artificiale è caratterizzato dalla sua chiusura verso l'esterno e si qualifica attraverso le sue modalità di elevazione sul livello del suolo, come si relaziona con l'ambiente che lo accoglie.

Lo spazio chiuso si separa dal resto e si distingue attraverso un confine, messo in relazione con l'esterno tramite un valico, una soglia.

Secondo il nostro autore lo spazio chiuso per eccellenza è il *temenos*, che altro non è che il suo archetipo che, nell'antica Grecia, rappresentava quel luogo dedicato al culto, con un santuario, che veniva recintato. Dagli studi di Günter Nitschke⁶² Norberg-Schulz riporta un'interessante relazione tra l'oggetto che demarca il confine ed il territorio da esso racchiuso, o anche solo segnato, testimoniata dalle radici dei termini che



Fig. 16.
Roma con l'*axis urbis* dell'Anfiteatro Flavio verso il Foro, il Campidoglio e il Circo Vaticano (San Pietro).

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 149.

Note:

58. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 58.

59. *Ibidem*.

60. *Ibidem*.

61. *Ibidem*.

62. Nitschke, G. 1988, *Shime: Bauen, Binden und Besetzen = Shime: building, binding and occupying*, «Daidalos», settembre, n°. 29, pp. 104-115.

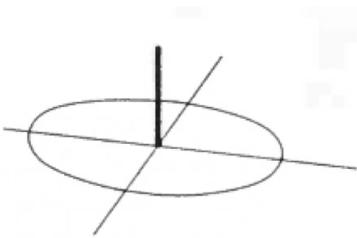


Fig. 17.
Axis mundi ovvero schema delle direzioni verticale e orizzontale.

«La verticale quindi è stata sempre considerata la dimensione sacra dello spazio. Essa rappresenta il “percorso” verso una realtà “superiore” o “inferiore” alla vita quotidiana, una realtà in grado di acquistare peso (gravità), ossia di conquistare l’esistenza terrena, o in caso contrario, di soccombervi. L’axis mundi non è solo il centro della terra: rappresenta anche un nesso tra le zone cosmiche, e la possibilità di passare dall’una all’altra.»*

* -Mircea Eliade, 1961, *The Sacred and the Profane. The nature of religion*, New York: Harcourt, Brace & World Inc., p. 111; trad. It: 2006, *Il sacro e il profano*, Torino: Bollati Boringhieri.

Immagine e testo tratti da:
Norberg-Schulz, C. 1975, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Roma: Officina Edizioni, p. 34.

dal giapponese al latino, passando per le lingue anglo-sassoni vengono trattati linguisticamente nello stesso modo. Vediamo *shime*, ventaglietti d’erba, che stavano a segnare il confine ed il corrispondente *shim*, territorio racchiuso in giapponese, o *marke*, contrassegno e *mark*, territorio in tedesco, oppure *vallus*, palo in latino, con *vallum*, muro o palizzata, confine.

La delimitazione, il confine, deve essere infranto da una apertura, che per i romani assumeva il carattere sacro del passaggio: la soglia.

L’apertura introduce nel recinto e viene così segnato un passaggio, un percorso privilegiato, che porta al centro o diciamo al fulcro, non necessariamente in posizione centrale, all’interno del recinto.

Lo spazio di centro e percorso possono essere a cielo aperto oppure coperti da elementi, che comunque ne evidenziano il significato anche all’esterno, attraverso costruzioni come volte o cupole, che esaltano le polarità sottostanti.

Così come per i piccoli spazi abitativi, anche nelle città si ha lo stesso ordine e si ritrova un’analogia alla navata e all’altare, con la strada e la piazza, che non è un semplice slargo, ma già dall’antichità è uno spazio costruito, si pensi ai fori romani o, come ci ricorda Norberg-Schulz, alla piazza del Campo di Siena.

La città si distingue attraverso configurazioni che sono *centri*, *percorsi* e *domini*, dove si può definire dominio edificato ogni gruppo di spazi e di edifici.

Morfologie archetipe sono riscontrabili come *centralizzate* o *longitudinali* o come *agglomerati*, identificate in tedesco con i termini *Rundling*, *Reihndorf* e *Haufendorf*, in cui, comunque, gli schemi spaziali di distribuzione interna degli insediamenti sono la griglia ed il labirinto.

La griglia intesa come schema di percorsi ortogonali, con passo non necessariamente regolare, mentre il labirinto non presenta percorsi «dritti e continui»⁶³, che mostrano assialità distinte, ma articolate.

«Per instaurare dei rapporti tra la struttura interna del luogo e l’ambiente naturale si può far uso di zone di transizione.»⁶⁴.

Qualsiasi costruzione comprende sia un aspetto generale, che un aspetto particolare cioè «una struttura concreta [...], descrivibile in termini tecnico-formali, riguarda l’articolazione individuale della struttura suddetta»⁶⁵.

Si pensi alla *domus* romana, che anche se non aveva aperture verso

l'esterno, se non l'ingresso, permetteva un avvicinamento agli spazi chiusi attraverso atri, cortili colonnati, quali ad esempio l'*impluvium*, che consentivano una distribuzione e anche un ambientamento graduale verso l'interno.

«Il significato di un edificio è collegato alla sua struttura»⁶⁶.

«Significato e carattere non possono essere interpretati in termini puramente formali o estetici, ma sono intimamente connessi con l'operare.»⁶⁷. Heidegger definisce il metodo come l'arte di «*mettere in opera*», «significato della concretizzazione architettonica sarà dunque quello di *mettere in opera* un luogo, nel senso concreto di costruire»⁶⁸.

«L'articolazione determina il *come* un edificio poggia, si eleva, riceve luce»⁶⁹.

Anche i materiali ed il colore contribuiscono in maniera decisiva alla caratterizzazione.

Negli insediamenti la denominazione degli spazi urbani riflette l'esistenza di luoghi artificiali distinti, con un'identità strutturale determinata ed il *Genius Loci* ad opera dell'uomo dipende da come questi luoghi sono in termini di spazio e carattere e cioè in termini di organizzazione e articolazione.

Lo spirito del luogo artificiale

Così come abbiamo visto precedentemente, come per l'ambiente naturale, anche per il luogo artificiale, l'autore ripropone la ripartizione, questa volta secondo architetture, ma sempre seguendo la stessa classificazione che ne rispetta il limite territoriale.

Architettura romantica

Per l'architettura romantica vediamo che le forme assomigliano a quelle naturali, sembra più il risultato di una crescita che di una organizzazione. Lo spazio non è geometrico, ma topologico.

Vi sono spazi urbani con disposizioni varie, con chiusure irregolari, geometricamente indeterminati.

I profili sono irregolari e movimentati.

La città medievale è l'insediamento romantico per eccellenza.

Si presentano elementi quali: torri, guglie, abbaini, oltre ad abbondanza e irrazionalità nel dettaglio, con caratteristiche eminentemente locali.

Architettura cosmica

Si distingue per una povertà di atmosfere con un numero molto limitato



Fig. 18.
Disegno dell'interno del Pantheon di Piranesi.

Immagine da: Norberg-Schulz, C. 2003, *Il significato nell'architettura occidentale*, Electa, Milano, p. 43.

Note:

63. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 63.

64. *Ibidem.*

65. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 65.

66. *Ibidem.*, p. 66.

67. *Ibidem.*

68. *Ibidem.*

69. *Ibidem.*



Fig. 19.
Ingresso del Municipio di Säynätzalo di
Alvar Aalto, 1949-'52.

Immagine tratta da:
Curtis, W. J. R. 1999, *L'architettura
moderna del Novecento*, Milano: Bruno
Mondadori, p. 456.

di caratteri.

Mira alla necessità e non all'espressione, è essenziale.

E' uniforme ed isotropica, cioè senza accentuazione di differenze qualitative, arriva ad avere uno spazio labirintico. Il carattere dell'architettura cosmica è prevalentemente astratto, essa si sottrae alla presenza plastica e tende a smaterializzare volumi e superfici.

L'orizzontale e la verticale non hanno funzione di forze attive, ma vengono giustapposte in maniera semplice.

Nella città araba gli edifici principali si basano sulla griglia ortogonale, vedasi la moschea o la madrasa, mentre il tessuto generale o l'abitato non ha una direzione ben definita, qui il tessuto è infatti di tipo labirintico.

«Pur possedendo una certa «libertà» la griglia non consente la concretizzazione di un preciso *genius loci*.»⁷⁰.

La verticalità è unicamente attribuita al minareto, elemento di riferimento religioso, con valenza territoriale, che spicca nell'uniformità del labirinto, che contraddistingue il tessuto urbano.

Architettura classica

Si distingue per figurabilità ed ordine articolato, ogni elemento ne è una personalità distinta.

I tratti sono sia topologici che geometrici e la prospettiva domina la scena. L'articolazione plastica ne è la caratteristica.

IL LUOGO

Il significato

Il *significato* e la *struttura* sono parti di uno stesso insieme, dove per significato va intesa la relazione di un oggetto con gli altri, mentre la struttura ne indaga le proprietà formali.

La comprensione della realtà da parte del bambino avviene quando apprendere «i concetti base di «oggetto», «campo spaziale», «campo temporale», corrispondono alle nostre categorie di «cosa», «ordine», «tempo».»⁷¹.

Il significato è una funzione della psiche e dipende dalla identificazione, implica un senso di appartenenza e costituisce la premessa dell'abitare. L'uomo vive nel tempo e nei ritmi del giorno e della notte, le stagioni

e la storia.

L'uomo è influenzato naturalmente dal clima, che ne determina sicuramente le azioni, ma, in forma di difesa, ha sviluppato una capacità a reagire a tali stimoli modificando la natura, costruendo il suo mondo.

Norberg-Schulz supporta tali ragionamenti attraverso lo studio filosofico e storico riferendosi ad Herder⁷² per il richiamo al clima e ad Arnold Toynbee⁷³ per il rapporto uomo-ambiente, dove l'ambiente è inteso come l'aspetto naturale del quadro.

Il riferimento a Marx riguardo all'appartenenza dell'uomo all'ambiente, con la natura quale «realtà oggettiva»⁷⁴ definendola come *materia*, ma il marxismo Norberg-Schulz lo considera incompleto poiché esclude il punto di vista psicologico degli aspetti di orientamento e identificazione, legati al concetto stesso di *abitare*.

Norberg-Schulz ribadisce che la causa dell'*alienazione* e la *perdita del luogo* sta nello smarrimento di quel senso di identificazione con ciò che ci è vicino, sia questo naturale o artificiale, e «dove le cose sono ridotte a oggetti di consumo»⁷⁵. Sostiene che è riacquistando il concetto di *cosa* che si può cominciare ad operare una fase di recupero nella riscoperta della natura dai significati artificiali e il rapporto che intercorre con i significati naturali.

In questo senso richiama Heidegger e la sua riflessione su la cosa, la «funzione delle cose reali quale quella di concretizzare o «rivelare» la vita nei suoi veri aspetti»⁷⁶.

La cosa va riconnessa al suo essere tra le cose, che stanno tra la terra e il cielo, vale a dire che è parte stessa di una «totalità» all'interno della quale sono presenti *cose naturali* e *cose create*.

Nella sua distinzione tra architettura romantica, architettura cosmica e architettura classica egli vede un diverso radicamento da parte della popolazione alla natura stessa dei luoghi.

Forme base di somiglianza strutturale andrebbero definite nelle categorie di ««spazio» e «carattere»»⁷⁷, spazi siano essi naturali o artificiali, delimitati da «pavimento», «muro» e «soffitto»⁷⁸; i «caratteri» naturali e umani, dove radunare significa raccogliere le cose, cioè spostarle da un posto all'altro, spostamento che viene compiuto metaforicamente, mediante la simbolizzazione.

Dove spostare per mezzo della simbolizzazione è un atto creativo, di interpretazione e traduzione; mentre lo spostamento concreto è passivo.

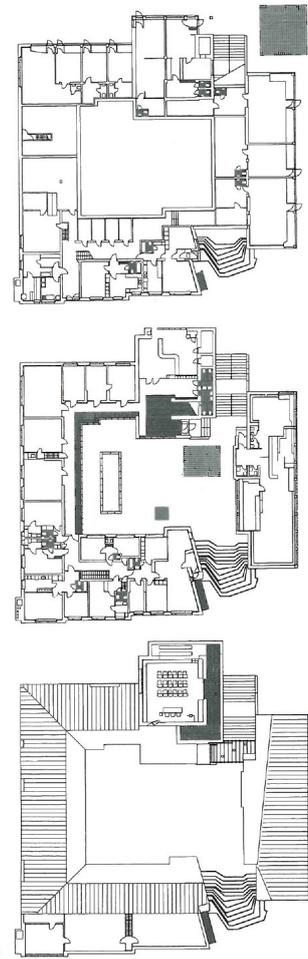


Fig. 20. Pianta del piano terra, del cortile e dei livelli della Camera del Consiglio del Municipio di Säynätzalo di Alvar Aalto, 1949-'52.

Immagini tratte da:
Curtis, W. J. R. 1999, *L'architettura moderna del Novecento*, Milano: Bruno Mondadori, p. 456.

Note:

70. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 166.

71. *Ibidem*, p. 166, rimandando in nota a Piaget, J. 1975, *La costruzione del reale nel bambino*, Firenze: La Nuova Italia.

72. Herder, J.G. 1971, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, Bologna: Zanichelli, tomo 7, III.

73. Toynbee, A. 1963, *A Sturdy of History*, Oxford: University Press..

74. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 168.

75. *Ibidem*.

76. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 169.

77. *Ibidem*.

78. *Ibidem*.

Secondo Norberg-Schulz la *polis* greca e, in maniera simile, anche Roma, è basata sulla trasposizione creativa di significati rivelati da luoghi naturali, tradotti in edifici e trasportati in città, mediante l'erezione di «edifici analoghi»⁷⁹.

Visualizzare il paesaggio mediante una struttura artificiale e radunare simbolicamente in un luogo più paesaggi.

La cultura permette di manifestare la realtà attraverso simboli, che possono essere trasformati in significati e trasferiti in altri luoghi ed è infatti basata sull'astrazione e la concretizzazione.

I significati hanno radici profonde sono legati alle categorie di *cose*, *ordine*, *carattere*, e *luce*, associati alla terra e al cielo, all'uomo e allo spirito, ovvero alla «quadruplicità»⁸⁰ heideggeriana.

Fare una cosa significa per Heidegger «mettere in opera»⁸¹ la verità, il luogo in quanto cosa è un fatto poetico.

L'identità

Gli insediamenti si propongono come variazioni sul tema *figura-sfondo* e questo riguarda la struttura esterna, per la struttura interna bisogna leggerla correlata ai rapporti con l'esterno. Secondo Heidegger «...Le cose non solo "appartengono" al luogo, ma *sono* il luogo»⁸².

Un borgo, un villaggio, un paese, di origine vernacolare, ha un contatto più diretto con l'intorno naturale, avviene quasi una continuazione della configurazione esterna, che non in una struttura più complessa e ampia, quale una città, che meglio si sviluppa mediante un accrescimento di tipo geometrico.

Un insediamento è avvicinabile attraverso un percorso e la sua struttura, come sostiene Norberg-Schulz, è «accentrata sui fulcri ed i significati presenti al centro, interagendo con la situazione esterna, determinano la forma. [...] i percorsi illustrano, il modo in cui i significati vengono portati dentro la città, passando per la «soglia» della porta cittadina.»⁸³. «La presenza di un fiume comporta interessanti combinazioni di recinto e direzioni longitudinali-trasversali.»⁸⁴, come sottolinea l'autore, nel caso di Firenze, in cui gli assi generatori, di origine romana, subiscono una rotazione determinata dall'andamento stesso dell'Arno, che naturalmente influenzò anche le mura di edificazione medievale.

La città è costituita da spazi che manifestano «i significati radunati dal luogo»⁸⁵, espressi attraverso edifici, che caratterizzano lo spazio, il luo-

go, dove «I percorsi e le piazze urbane sono definiti da edifici che incorporano i significati radunati dalla città. [...] questa funzione dipende dal come gli edifici *poggiano, si elevano e si aprono.*»⁸⁶.

Il contatto con l'esterno e la scelta di come questo debba avvenire determina il carattere degli edifici, che si manifestano attraverso il loro contatto con l'ambiente che li accoglie.

Elementi critici e significativi degli edifici sono, come spiega l'autore, i punti di contatto con il terreno e le aperture ed i varchi, oltre al tetto e naturalmente gli angoli e ne esalta il come si appoggiano sul terreno, come si elevano, come vengono curati i loro margini, siano questi orizzontali o verticali.

La storia

Le permanenze ed i mutamenti causati alla storia di un luogo sono dati, secondo Norberg-Schulz, da fattori di origine pratica, sociale e culturale, comportando tutti mutazioni fisiche, di tipo ambientale, perciò sceglie di analizzare le modificazioni di tipo funzionale.

Si interroga su cosa produce nel *Genius Loci* quando devono avvenire certi mutamenti e ci porta tutta una serie di esempi in cui c'è un diverso modo di operare nelle strutture portanti delle città, quali i loro assi di comunicazione stradale, generando sia un profondo senso di straniamento, che invece, là dove si è operato con coscienza, addirittura, si può avere un miglioramento delle condizioni pregresse, con un risultato armonico, pur nel l'innovazione.

Questo rispetto dei luoghi permette di mantenere quel senso di identificazione e orientamento, che consentono un buon rapporto con la città, che altrimenti può sembrare aliena e non permettere quelle fasi di appropriazione che generano una partecipazione nella gestione stessa degli spazi sia pubblici, che privati, assai comune nei paesi del Nord Europa, da dove proviene il nostro autore.

La valorizzazione del *Genius Loci* non risiede in una inamovibilità degli ambienti preesistenti, ma in un rispetto delle caratteristiche locali, che non deve andare ad avvilire alcuna spinta di innovazione, anzi nella loro reinterpretazione e nel rinnovamento possono essere rivitalizzati aspetti che, in nome di una spinta verso una urgente modernità, non sono stati rispettati.

Va mantenuto un rapporto tra interno ed esterno ed è questo il tema da



Fig. 21.
Vista di scorcio della facciata d'ingresso di villa Mairea di Alvar Aalto a Noormarkku, 1938-'41.

Immagine tratta da:
Curtis, W. J. R. 1999, *L'architettura moderna del Novecento*, Milano: Bruno Mondadori, p. 347.



Fig. 22.
Cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp, Le Corbusier, 1950-'55.

Immagine tratta da:
Curtis, W. J. R. 1999, *L'architettura moderna del Novecento*, Milano: Bruno Mondadori, p. 418.

Note:

79. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 170; per il significato di *analogia* si veda: Rossi, A. 1983, pp. 167, 231, 245-6, 248.

80. *Ibidem*, si veda Heidegger, M. 1954, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: G. Neske; trad. It.: 1976, *Saggi e discorsi*, traduzione di Vattimo, G., Milano: Mursia, p. 99; dove *quadruplicità* è tradotto con *Quadratura* sempre riferito a *Geviert*, quadrato.

81. *Ibidem*.

82. *Ibidem*, p. 176 (i corsivi e le virgolette sono dell'autore), da: Heidegger, M. 1969, *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen: Erker Verlag, p. 11; trad. it: 2003, *L'arte e lo spazio*, Genova: Il Nuovo Melangolo.

83. *Ibidem*, p. 176.

84. *Ibidem*.

85. *Ibidem*.

86. *Ibidem*, p. 177.

sviluppare, non interpretando le città come pure astrazioni, ma come *luoghi individuali*, sapendone valorizzare le caratteristiche.

IL LUOGO OGGI

La perdita del luogo

Nelle ricostruzioni post-belliche e di nuovo sviluppo urbano, che si sono attuate in Europa, cui fa riferimento Norberg-Schulz, le nuove strutture di insediamento in zone urbane o periferiche si stagliano su ampi ambienti attrezzati a verde, con edifici disposti ad una distanza adeguata l'uno dall'altro, senza un margine, un confine, che ne configuri il rapporto figura-sfondo con il resto del territorio.

Non c'è alcuna attenzione verso quegli spazi di aggregazione, che conformavano gli spazi urbani, quali strade e piazze, viene interpretata la pianta libera su scala urbana, creando effetti di destrutturazione dell'insediamento stesso, che non trova più la coerenza, in un panorama spesso uniforme e monotono, è questa la perdita del luogo.

E' andato perduto l'orientamento, vi sono scarse possibilità di identificazione, «crisi ambientale implica quindi crisi *umana*»⁸⁷, «il problema» va «affrontato» «con intelligenza» e quindi ripartendo dalla «comprensione del concetto di luogo.»⁸⁸.

Ragioni di crisi ambientale, città giardino come reazione contro le «condizioni inumane della città industriale», per avere «abitazioni più soddisfacenti.»⁸⁹.

Nella storia dell'architettura moderna vi sono diversi tentativi di innovare un modo ormai desueto di intendere la città e Norberg-Schulz sottolinea che, già dagli inizi del ventesimo secolo, la *Neue Sachlichkeit* che non va letta come «nuovo razionalismo»⁹⁰, ma invece come «ritorno alle cose»⁹¹, poiché proponeva un ritorno agli schemi acquisiti; come un ritorno all'essenziale.

Le Corbusier propone il *Padiglione dello spirito nuovo* per *L'Esposizione Internationale des Arts Decoratifs* a Parigi, nel 1925, per restituire la «libertà» e l'«identità» all'uomo contemporaneo.

Dove libertà va intesa come diritto di scelta e partecipazione e identità come ritorno all'originale e all'essenziale, per ottenere una esistenza autentica e significativa⁹².

«Wright distrusse la «scatola» tradizionale, e creò un nuovo tipo di interazione tra interno ed esterno»⁹³.

Interno come rifugio, marcato dalla presenza del grande camino, visibile dall'esterno attraverso la canna fumaria.

Quartieri e città sono concepiti come grandi piante aperte, mancano veri e propri «interni» urbani, c'è la confusione di scala, non avviene quella distinzione necessaria tra interno ed esterno, tra dominio privato e dominio pubblico e strutture di raccordo tra i due.

Non si può trasferire una valenza da una dimensione all'altra, senza porsi il problema del contesto in cui si opera.

L'esigenza di «aria, luce e verde»⁹⁴, che per «Le Corbusier sono *le joies essentielles*»⁹⁵ non si risolse solo con la pianta aperta, adottata su scala urbana.

L'adozione dello Stile Internazionale ha poi azzerato le caratteristiche locali, unificando le esigenze ad uno standard più o meno rispettato, che si esplicitava in questo nuovo modo di costruire.

Tanto che «il meno equivale al più»⁹⁶ di Mies van der Rohe divenne una sterile monotonia, tanto da essere trasformata in: «Less is a bore» (trad. it.: «il meno è noioso»), come sosteneva Robert Venturi.

«L'essenza dell'insediamento consiste nel raduno: radunare significa riunire insieme significati diversi.»⁹⁷. Questo non veniva espresso dall'*apertura* e già nel '44 Giedion, portavoce del Movimento Moderno, chiedeva una «nuova monumentalità»⁹⁸.

La riscoperta del luogo

«Lo scopo della seconda fase dell'architettura moderna è quello di trasmettere individualità a edifici e luoghi,» senza basarsi su «progetti con tipologie e principi generali.»⁹⁹.

Alvar Aalto adatta ««organicamente» la struttura spaziale dei suoi edifici sia allo schema funzionale del compito edilizio che allo spazio circostante.»¹⁰⁰.

Con la rivalorizzazione di forme topologiche, come l'esigenza di rimettere al centro un aspetto regionale, ormai perduto in villa Mairea 1938-'39 o nel Municipio di Säynätsalo 1945-'52, riesce ad ottenere la liberazione del «l'architettura moderna dalle astrazioni «cosmiche» del primo modernismo europeo.»¹⁰¹.

Le Corbusier si esprime al massimo della sua capacità compositiva nel

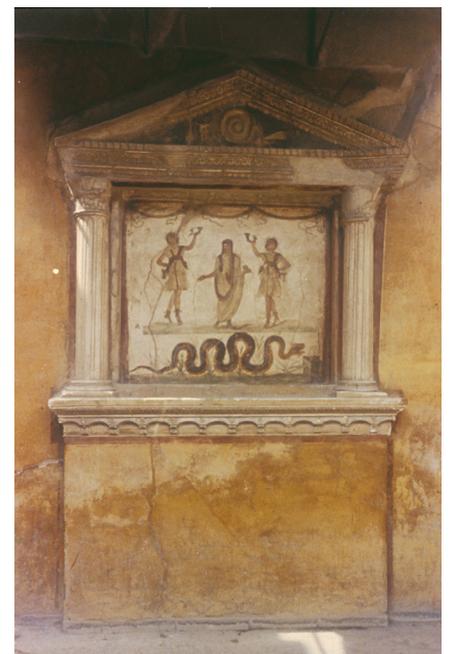


Fig. 23.

Larario dalla Casa dei Vettii a Pompei, del I sec. a.C., mostra al centro il Genio con il piattino per le libagioni e un involucro per l'incenso, ai lati i due lari, ognuno con un corno per bere e un secchiello, al di sotto un serpente che partecipa all'offerta.

Immagine tratta da: <http://antiquatedvagaries.blogspot.it/2009/07/ursula-k-le-guins-popular-religion.html> (13/08/2015)

- Note:
87. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 191.
88. *Ibidem*.
89. *Ibidem*.
89. *Ibidem*, p. 192.
90. *Ibidem*.
92. Le Corbusier-Saugnier 1923, *Vers une architecture*, G. Cres, Paris; trad. it.: 1984, *Verso una architettura*, a cura di Cerri, P. e Nicolin, P., Milano: Longanesi.
93. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 194.
94. *Ibidem*.
95. *Ibidem* p. 207.
96. *Ibidem*, p. 195.
97. *Ibidem*.
98. Giedion, S. 1958, *Architecture You and Me*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, p. 28.
99. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 195.
100. *Ibidem*, p. 196.
101. *Ibidem*.

saper intercettare la valenza espressiva, avvicinandosi alle «dimensioni psicologiche dell'architettura», e ciò avviene nella chiesa di Ronchamp (1953-'55) di cui afferma di aver creato un «vascello di intensa concentrazione e meditazione»¹⁰², ma secondo Norberg Schulz raggiunge l'apice con il Capitol di Chandigarh in India (1951-'56).

Un altro artista che ha saputo rompere la consueta abitudine di rifarsi agli stilemi dell' *International Style* senza apportare alcuna innovazione, è Luis Kahn, pur sempre riconoscibile e mai uguale, che riapre un percorso e inizia dallo spirito del luogo, a partire dalla singola stanza, da come la luce esalta lo spazio interno e come l'edificio si snoda per accogliere le attività cui è dedicato.

La terza generazione del Movimento Moderno ha ridato valore al luogo. C'è la tendenza a lasciare l'aspetto formalistico, per recuperare quello esistenziale, ma c'è, attraverso la descrizione dell'Architettura razionalista dall'articolo di Colquhoun¹⁰³, un attacco diretto ad Aldo Rossi ed ai suoi «seguaci»¹⁰⁴, quali razionalisti, che rischiano di creare opere «singolarmente astratte»¹⁰⁵ prive di caratteri vitali, che «ristanno congelate in una surreale estemporaneità»¹⁰⁶, o nella vuota «gesticolazione «retorica»»¹⁰⁷ che negli Stati Uniti rende l'architettura uno «strumento di esibizione di «potere»»¹⁰⁸.

Esalta il danese Jørn Utzon, nei suoi progetti residenziali dal '56 al '62, perché ha saputo rendere l'interno in un contesto capace di accogliere i suggerimenti del luogo in cui sorgeva.

Ma è nel Teatro dell'Opera di Sidney 1957, che ha saputo esaltare ogni potenzialità.

C'è nell'elenco anche la *Siedelung Halen* del 1961, nei pressi di Berna, dell'*Atelier 5*, che, dice, ben si adatta al paesaggio.

Con questo il nostro autore conclude il capitolo dal titolo *La riscoperta del luogo*.

Il Genius Loci

«Fare dell'architettura significa visualizzare il *genius loci*»¹⁰⁹.

Il luogo è una manifestazione dell'abitare e per l'uomo, l'identità che gli permette di impossessarsi del luogo e sentirlo suo dipende dal luogo stesso.

Ma cos'è questo *Genius Loci*?

È forse nel punto interrogativo che l'autore pone dopo il titolo del pri-

mo capitolo, che si esprime il tentativo di ricercare qualcosa di astratto, non immediatamente tangibile o facilmente codificabile con una veloce descrizione, ma un concetto più profondo, che implica un percorso cognitivo più vasto, che non la semplice definizione.

Ma in sostanza che cos'è il *Genius Loci*?

Il termine *Genius* deriva dal latino *gignere*, che ha il significato di creare, generare, era un nume legato al giorno della nascita e *locii* non è altro che il genitivo di *locus*, che significa del luogo.

Esistevano molte forme di *Genii*, ma a noi interessa quello riferito al luogo, che si scrive maiuscolo perché rappresenta la divinità del luogo, inteso non come nome comune di cosa, ma come la personificazione del luogo stesso.

Inoltre nella cultura latina, che lo ha generato, era raffigurato come un serpente, che usciva dalle viscere della terra, si veda il larario della casa dei Vettii a Pompei o la descrizione fattane da Virgilio nell' *Eneide*: *dai profondi recessi un viscido grande serpente trasse sette cerchi, sette volute, aggirando quietamente il tumulo, strisciando tra le are. ...Quello con lungo snodarsi tra i calici e le terse coppe libò le vivande, e innocuo discese di nuovo nel profondo del tumulo e lasciò i degustati altari. Perciò maggiormente rinnova le intraprese onoranze al genitore, incerto se pensare che sia il genio del luogo, o un ministro del padre; ...*¹¹⁰.

Mentre solo in epoca tarda è stato rappresentato come una divinità alata, simile a Mercurio o a Eros, portatori di notizie, dotati di ali, poste per il primo nelle caviglie e sull'elmo e per l'altro come quelle dell'angelo.

Il concetto di luogo da «Controspazio»

Norberg-Schulz sin dall'articolo uscito su *Controspazio*¹¹¹ nel 1969, dal titolo *Il concetto di luogo*, aveva un'idea ben precisa su ciò che si sarebbe poi sviluppato nel testo, che sarà pubblicato dieci anni più tardi e dall'argomento prende il titolo: *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*¹¹².

Nel dibattito urbanistico del periodo emergevano ipotesi di estrema mobilità, in un concetto di distacco totale dal luogo, dalla transitorietà dell'architettura infinita del gruppo *Archigram*, teorizzata da Peter Cook¹¹³, fino ad arrivare alla *New Babylon*¹¹⁴ di Constant Nieuvenhuis. D'altra parte si distingueva una riflessione profonda, egregiamente



Fig. 24.

Genio alato rappresentato in un dipinto murale del I° sec. a.C., proveniente dalla villa di Publii Fannii Synistoris di Boscoreale, nei pressi di Pompei.

Il dipinto è conservato al Museo del Louvre di Parigi, al dipartimento di antichità etrusche, greche e romane, al piano terra, stanza 22.

Fotografia di Marie-Lan Nguyen, tratta da: https://la.wikipedia.org/wiki/Fasciculus:Winged_genius_Boscoreale_Louvre_P23.jpg (13/08/2015)

Note:

102. Le Corbusier, 1961, *Ouvre Complète 1948-52*, Zurich, p. 72.

103. Colquhoun, A. 1975, *Rational architecture*, «Architectural Design», giugno, n.° 6, pp. 365-70.

104. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 198.

105. *Ibidem*.

106. Colquhoun, A. 1975, pp. 365-70.

107. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 198.

108. *Ibidem*.

109. *Ibidem*, p. 5.

110. Virgilio 2012, *Eneide*, Einaudi, Torino, libro V, 84-95.

111. Norberg-Schulz, C. 1969, *Il concetto di luogo*, «Controspazio», n.° 1, pp. 20-3.

112. Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano.

113. Cook, P. 1967, *Architecture: Action and Plan*, Londra.

114. Nieuvenhuis, C. 1964, *New Babylon*, «Architectural Design», giugno.

115. Lynch, K. 1960, *The Image of the city*, MIT, Harvard College; trad. it.: 1964, *L'immagine della città*, Padova: Marsilio Editori.

documentata, dal testo di Kevin Lynch¹¹⁵, uscito in America nel 1960, che affrontava una riflessione accurata sugli spazi urbani, ed a cui Norberg-Schulz si è sempre riferito, per poter portare esempi sulle strutture che conformano il luogo costruito.

Nello stesso periodo Christopher Alexander¹¹⁶ si occupava delle reazioni, classificabili come “patologie sociali”, alla carenza di spazi per la socializzazione nell’ambito urbano, generata dalla disgregazione ambientale.

Spazio esistenziale

Per configurare un ambiente l’autore dice che occorre partire dall’uomo e non da altri argomenti estranei ad esso, che di solito vengono trattati come ad esempio l’economia, l’urbanistica, il traffico, o altre discipline particolari e stranianti dal tema cardine del problema.

Norberg-Schulz si riferisce agli studi di psicologia di Jean Piaget¹¹⁷, che muovevano dalle osservazioni sulle percezioni del bambino, fino ad arrivare al «sistema di immagini percepite, dotato di una sua forma spaziale costante [...] tale da costituire un’entità isolabile entro la serie causale del tempo»¹¹⁸.

Ci rimanda all’importanza del riconoscimento del luogo da parte del bambino, per impostare la sua competenza nella relazione che intercorre tra il luogo e gli oggetti, che vi sono inseriti, per riuscire a percepire «lo spazio come sistema di luoghi»¹¹⁹.

E’ questo *sistema di immagini*, che, secondo Piaget, permette al bambino di ambientarsi e la “figurabilità” è quella che Lynch chiama in causa per spiegare come l’uomo si impossessa di un ambiente e ne entra a far parte.

Lo spazio esistenziale, diverso da persona a persona, che individualmente costruisce un suo spazio, «egocentrico», ha delle strutture generali.

Tali strutture sono state analizzate dalla psicologia della Gestalt, negli anni ’30, e decodificate secondo le «leggi di percezione», ma attraverso un ordinamento astratto dell’organizzazione degli elementi nella totalità, sotto forma di *similarità, prossimità, continuità, delimitazione*, non prendendo in esame l’aspetto esistenziale dello spazio stesso.

Secondo Norberg-Schulz, invece, l’aspetto esistenziale è stato focalizzato negli studi dello stesso Piaget e dal filosofo Otto Friedrich Bollnow

nel suo *Mench und Raum*, in cui scrive che «Lo spazio è conquistato dalle attività dell'uomo»¹²⁰.

Il concetto di *Raum*, spazio in tedesco, come spiega Martin Heidegger, sin dalla radice antica del termine *Ram*, sta ad indicare lo «spazio lasciato libero per un insediamento [...] o per un accampamento. Un *Raum* è qualcosa di sgombrato, [...] di liberato, e ciò entro determinati limiti, quel che in greco si chiama *πέρας* (*peras*). Il limite non è il punto in cui una cosa finisce, ma, come sapevano i greci, ciò a partire da cui una cosa inizia la sua essenza. Spazio è essenzialmente ciò che è sgombrato.»¹²¹.

Dal concetto di spazio passa al movimento nello spazio, da un punto di partenza ad uno di arrivo, individuando un prima e un dopo.

Bollnow focalizza su due zone dove andare, una interna ed una esterna¹²².

L'idea di sentirsi a casa propria nasce dal rapporto che il singolo instaura con l'ambiente che lo ospita.

C'è una condivisione con gli altri che partecipano a tale esperienza.

Il bambino, che si trova a vivere in un posto, a mano a mano, come dice Piaget, impara a riconoscerlo, fino ad instaurare con esso un rapporto affettivo.

C'è poi l'aspetto psicologico, che trova nella direzione verticale, il senso dell'ascesa e va ad individuare in alto una dimensione di tipo sacro. In questo modo Norberg-Schulz vuole evidenziare la differenza che esiste tra lo spazio esistenziale e lo spazio matematico, di tipo misurabile e computabile.

Mentre nel vissuto di tutti i giorni esistono dei ritmi che scandiscono la nostra esistenza, come l'alternanza tra notte e giorno o gli stimoli di fame, di sete, di sonno, detti ritmi circadiani.

Certo stiamo riducendo al minimo le esigenze umane, ma è a partire da queste azioni elementari che si può capire la vera essenza delle necessità umane ed è infrangendo questi stimoli naturali che si vanno a creare scompensi.

E' attraverso l'orientamento, imparato da bambini e l'identificazione, acquisita in seguito, che l'uomo prende possesso dell'ambiente, quel luogo in cui si svolgono le azioni e da cui si parte, per raggiungere altri luoghi, e a cui si torna.

Esistono luoghi che, secondo la cultura di appartenenza, per consuetu-

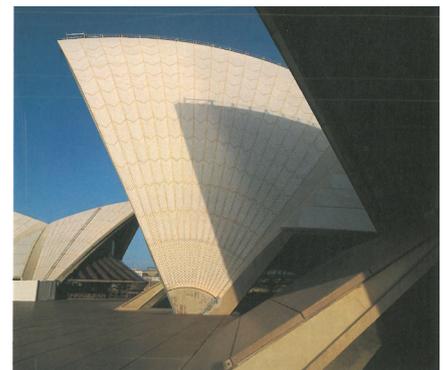


Fig. 25.
Particolare della Sydney Opera House di Jørn Utzon (1957-'73).

Immagine tratta da:
Curtis, W. J. R. 1999, *L'architettura moderna del Novecento*, Milano: Bruno Mondadori, p. 468.

Note:

116. Alexander, C. 1966, *The City as a Mechanism for Sustaining Human Contact*, Berkeley, Center for Planning and Development Research, University of California.

117. Piaget, J. 1929, *The Child's Conception of the World*, Londra; 1950, *The Psychology of Intelligence*, Londra; 1955, *The Child's Construction of Reality*, Londra.

118. Piaget, J. 1955, p. 92.

119. Norberg-Schulz, C. 1969, *Il concetto di luogo*, «Controspazio», n° 1, p. 21.

120. Bollnow, O. F. 1963, *Mensch und Raum*, Stoccarda: W. Kohlhammer, p. 33.

121. Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: G. Neske; trad. It.: 1991, *Saggi e discorsi*, traduzione di Gianni Vattimo, Milano: Mursia, p. 103.

122. Bollnow, O. F. 1963, p. 81.

dine, accolgono preferenzialmente un certo tipo di azioni, generando un rapporto di interazione tra ciò che porta il paesaggio ad accogliere tali azioni e ciò che le azioni stesse, che vi si svolgono, apportano al luogo, nel momento stesso in cui vi si svolgono, o per la ricorrenza periodica che queste possono avere.

Quindi lo spazio esistenziale è strettamente legato all'immagine percepita, per la struttura specifica del luogo ed anche di ciò che esso stesso può accogliere.

Quando naturalmente ciò non avviene è l'uomo a modificarlo, ciò può avvenire sia individualmente, che collettivamente, a seconda delle esigenze, fino alla creazione di uno spazio pubblico.

Rudolf Schwarz individua la similitudine tra spazio naturale e spazio costruito, indicando con i confini dello spazio naturale il fondo della valle, le montagne e i fiumi o le coste del mare, paragonandoli al pavimento, alle pareti e alle soglie della casa¹²³.

La struttura del paesaggio si avvalora del *genius loci* in esso contenuto e ciò che l'uomo riesce a concretizzare è nient'altro che il risultato delle caratteristiche insite nel paesaggio stesso che lo accoglie.

Norberg-Schulz riconosce la realizzazione di spazi chiusi là dove si aprono pianure estese e vi sono pochi ripari.

Nelle zone vallive un carattere lineare si mantiene anche nel costruito che vi sorge, mantenendo lo stesso andamento del sito.

I nomadi, nell'estensione desertica, trovano oasi in cui radunano i loro accampamenti di tende.

L'appropriazione dello spazio avviene quando si stabilisce una distinzione tra dentro e fuori ed è così che vi si inizia ad abitare.

Il radunarsi e la demarcazione tra interno ed esterno sono gli elementi fondanti del concetto di abitare, dove la porta segna il passaggio tra i due ambienti, opposti tra loro, tra dentro e fuori.

Il recinto poi non è una struttura che deve mantenersi unita, al suo interno si vengono a formare delle aree di prevalenza per lo svolgimento di alcune azioni ed è così che percorsi di avvicinamento a tali zone vengono a formare delle partizioni che, oltre alla direzione principale di percorrenza, è naturale che ne generino una opposta ad essa, che forma un incrocio.

Al mondo definito e spartito derivante dall'antichità, Norberg-Schulz ci fa notare che, in epoca moderna, si è cercato di porre rimedio attraverso

l'apertura e l'accessibilità, adottando quella che per gli interni si è definita "pianta libera", abolendo le ripartizioni canoniche. Quando tutto ciò si è voluto adottare anche su scala urbanistica, non sempre si sono ottenuti ottimi risultati, perché nel passaggio di scala non si hanno né le stesse necessità, né le stesse percezioni.

Ma le mode a volte si scontrano con la realtà o trovano degli oppositori di particolare intelligenza, che riescono a contristarle attraverso ragionamenti opportuni.

Lo spazio esistenziale si compone di zone che assolvono a specifici usi ed è per questo che lo spazio architettonico si vede articolato con «direzioni e centri», «addensamenti» e «rarefazioni»¹²⁴, che condizionano le strutture.

E' attraverso la struttura topologica che si sviluppa lo spazio esistenziale.

Cioè con una struttura spaziale fatta di relazioni, al contrario di quella geometrica, comunemente misurabile e standardizzabile.

La mutevolezza delle esigenze va comparata, secondo Norberg-Schulz, con gli elementi scaturiti dagli archetipi, presi per comporre nuove strutture, che nutrono la gerarchia dei luoghi, di cui è costituita l'architettura, con diversi livelli di indipendenza.

Conclude dicendo che all'opposto della mobilità architettonica, desiderata dalle avanguardie degli anni '60, è auspicabile avere un'architettura strutturata, magari meno monotona degli stereotipi derivati dal Movimento Moderno, proposti ovunque indiscriminatamente. Dove invece questa nuova architettura deve tutelare la possibilità di identificarsi. E' attraverso le sue strutture architettoniche, denominate «strutture concepibili», fatte di molteplicità interpretabili nell'articolazione, che deve coinvolgere tutte le scale della totalità.

Da *Genius Loci* in «Lotus International»

Luogo e identità umana

Nello sviluppo del bambino c'è «la capacità di costruirsi un concetto di mondo esterno»¹²⁵, definita da Jean Piaget come «processo di acquisizione di schemi».

Luogo come ciò che accoglie le azioni, anzi loro parte integrante, testi-

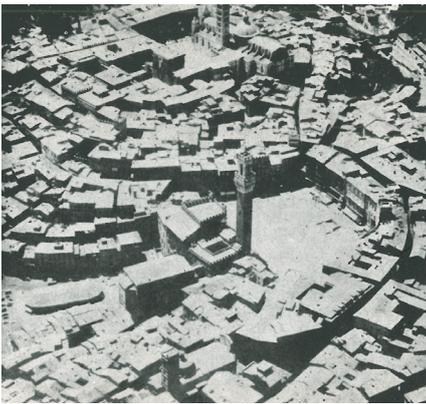


Fig. 26.
Il sistema delle tre piazze di Siena, al centro la piazza del Campo ed in posizione adiacente la piazza del mercato, mentre in alto sta la piazza del duomo, foto aerea.

Immagine tratta da:
Brunetti, F. 1978, *Profilo storico dell'urbanistica*, Padova: Cedam, p. 85.

Note:

123. Schwarz, R. 1949, *Von der Bebauung der Erde*, Heidelberg: Schneider-Verlag, p. 59.

124. Norberg-Schulz, C. 1969, *Il concetto di luogo*, «Controspazio», n. 1, p. 22.

125. Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n. 13, p. 57.

moniato dal fatto che internazionalmente il verbo “accadere” si dice in italiano *avere luogo* e si può tradurre in tedesco *stattfinden* o *take place* in inglese.

Ma tra luogo e spazio c'è una differenza fondamentale, infatti se il luogo è un termine concreto lo spazio è un'astrazione, che Norberg-Schulz definisce «sistema di luoghi»¹²⁶.

Riporta poi Heidegger, che nella traduzione italiana recita: «gli spazi ricevono la loro essenza non dallo spazio, ma dai luoghi»¹²⁷.

L'esperienza infantile del mondo inizialmente è qualitativa, avviene attraverso la percezione tattile diretta di durezza, peso e forma, che poi, con il tempo, si trasformano in concetti astratti.

Ma questa prima impressione del mondo rimane indelebile nel nostro immaginario.

Le qualità ambientali vengono così immagazzinate nelle concezioni spaziali del bambino, che sente ad un certo punto di farne parte, identificandosi e riconoscendo questa *stabilitas loci*.

L'abitare

L'identificazione con il luogo è il principio del concetto di abitare, che non è il semplice stare, rimanere, soggiornare.

L'autore, come farà anche nel testo del 1979, riporta la storia dell'architetto Gerhard Kallmann, americano di origine berlinese, che dopo quaranta anni torna a visitare la sua città, per rivedere i luoghi in cui era cresciuto. Ma non c'era più nulla di quello che lui aveva visto da bambino, gli eventi bellici ed il tempo avevano spazzato via le tracce che animavano i suoi ricordi d'infanzia, così con questa cocente delusione stava per andarsene, quando senti sotto i piedi una sensazione familiare, stava camminando sul tipico selciato berlinese, sul quale aveva giocato da piccolo.

Ciò significa che ognuno ha un suo riferimento, che gli comunica il senso di appartenenza, quel “sentirsi a casa”, che infonde sicurezza.

Norberg-Schulz muove su questo concetto un'aspra critica a Le Corbusier (non la si ritroverà così esplicita nel testo del '79), di aver voluto risolvere il problema abitativo, qualitativamente e quantitativamente, con uno slogan che esaltava le necessità di aria, luce e verde, senza andare oltre lo stereotipo del superamento delle cattive condizioni abitative, attraverso lo sviluppo dell'idea della “città verde”.

L'autore attribuisce la perdita del luogo al "funzionalismo volgare" ed al "caos visuale", nonché all'"assenza di carattere"; sostenendo che il rapporto della città con il paesaggio, che ne sottolinea la sua identità, è andato perduto.

Ciò avviene quando il paesaggio circostante viene contaminato, perdendo le sua caratteristica di essere un *tessuto di connessione*.

L'identità dei luoghi che formano il tessuto interno alla città, come strade o piazze, sono stati trattati in modo non opportuno, volendole far assomigliare a spazi naturali, nel perseguimento di quel concetto di verde, che entra a far parte della città, senza un adeguato processo di sviluppo, che permetta di far realmente fruire al pubblico aree adibite a verde e non distribuendo campi erbosi, non meglio organizzati, in zone di risulta o come partizione di enormi lamelle abitative.

Riporta anche qui Kevin Lynch e questa volta attraverso gli esempi di strutture dello spazio urbano, identificate in nodo, percorso, bordo e quartiere, che ritroveremo svilupparsi anche nel testo del '79.

Restituendo la sua idea di identità, legata alla rappresentazione personale della struttura stessa del luogo, la riconosce nell'affinità con i concetti di *chiusura*, *continuità*, *uguaglianza* e *vicinanza*, della psicologia della percezione e li associa all'orientamento, cioè alla costruzione individuale di un'immagine dello spazio circostante.

Indica che Lynch non suggerisce un modo di configurare gli spazi urbani, ma ne sottolinea soltanto l'importanza, trattandoli in maniera astratta, mentre i luoghi vengono percepiti per un loro specifico carattere, che diviene il fulcro del processo di identificazione.

Forse Lynch non può indicare un modo ottimale per la realizzazione di strade, di piazze o di altre tipologie di spazi urbani, proprio perché ogni luogo ha un suo preciso carattere da dover interpretare, quello che proprio Norberg-Schulz chiama il *genius loci* e definisce unico per ogni singolo luogo.

Il *genius loci* per Norberg-Schulz è «quel che i luoghi vogliono essere»¹²⁸, riprendendo la frase di Louis Isidore Kahn, ed è attraverso lo smarrimento di questa particolare essenza, che si perde la capacità di identificarsi.

Ma è attraverso l'alienazione che viene manifestata questa perdita di capacità di identificazione con il luogo di appartenenza, per cause differenti, che vanno dall'iper-stimolazione, attraverso il caos cittadino,



Fig. 27.

Al centro Piazza del campo di Siena, con la sua conformazione a ventaglio e sotto la Piazza del mercato, di forma rettangolare, collegate dal Palazzo comunale, che permette di mettere in relazione il salto di quota.

Immagine tratta da: Norberg-Schulz, C. 2003, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano: Electa, p. 108.



Fig. 26.

Piazza del campo di Siena con il Palazzo comunale e la torre del Mangia.

Immagine tratta da: Grodecki, L. 1978, *Architettura gotica*, Milano: Electa, p.163.



Fig. 28.
Vista del Duomo e del palazzo ducale di Urbino, visti dalla fortezza Albornoz, con in basso la piazza del mercatale.

Immagine tratta da:
Benevolo, L., Boninsegna, P. 1986, *Urbino*, Roma-Bari: Laterza, p. 99.

alla monotonia di quartieri ordinati, secondo proporzioni che, però, non offrono nessuno stimolo.

L'identità umana è una presa di possesso delle caratteristiche del luogo in cui ci si riconosce ed in cui ci si identifica.

Riporta Heidegger nel riconoscimento della radice semantica dei termini tedeschi di *wohnnen* (abitare), e *bauen* (costruire), citando Günter Nietschke, che nel suo *Shime*¹²⁹ descrive come i giapponesi riescano a ritrovare nel loro ambiente un punto fermo per realizzare cose nuove.

Goethe scriveva: «E' cosa manifesta che l'occhio si forma sugli oggetti che vede dall'infanzia»¹³⁰.

Norberg-Schulz ribadisce che «il *genius loci* non è opera dell'uomo, bensì un "astante", qualcosa insomma che sta dinnanzi, con cui l'uomo deve imparare a convivere.»¹³¹.

Tema del suo discorso è il *costruire adeguato*, che indica come ci si debba rapportare rispetto all'adeguamento di una struttura urbana già evoluta e matura.

Carattere e articolazione

Il carattere dipende da *come* le cose sono.

L'architettura moderna si è occupata dell'organizzazione astratta, volendo progettare partendo dall'interno, dispregiando il termine "facciata", mentre per Robert Venturi la parete torna ad essere «il luogo dove l'architettura accade»¹³², nella contrapposizione tra forze interne ed esterne.

Norberg-Schulz afferma che il *genius loci* è parte stessa delle forze esterne, così che la parete esterna deve comprendere il "carattere del luogo" e ne deve essere anche "evocatrice".

Quando si cerca di capire in che modo è fatto un edificio occorre ricordare, come riporta Heidegger, che «la tecnica non è soltanto un mezzo. La tecnica è un modo del rivelare.»¹³³.

Vi sono strutture massa composte da elementi, che delimitano e sostengono, e sono formate da monotonie non articolate, con aperture articolate.

Vi sono poi strutture a scheletro e sono costituite da elementi di chiusura e di sostegno.

Come già aveva esposto in *Intenzioni*, descrive il passaggio della parete tra interno ed esterno e come l'edificio appoggia sul terreno e termina

Note:

126. Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n°. 13, p. 57.

127. Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, p. 103.

128. Norberg-Schulz, C. 1980, *Louis I. Kahn idea e immagine*, Roma: Officina Edizioni, p. 9.

contro il cielo, concludendosi in senso orizzontale, oppure legandosi ad altre costruzioni.

I 5 punti dell'architettura di Le Corbousier (*pilotis*, tetto giardino, finestre a nastro, etc.) sono secondo il nostro autore riduttivi, poiché si limitano a dare prescrizioni sulle modalità costruttive, restringendo le possibilità a precisi stilemi, che seppure estremamente nuovi, non vanno, così dettati, a prendere in considerazione la situazione in cui deve sorgere l'edificio, sottolineando «l'assoluto distacco dal luogo»¹³⁴ e catalogando questo come «l'atteggiamento tipico del primo funzionalismo»¹³⁵.

Spesso la forma tradizionale esprime una profonda intelligenza dell'interpretazione del *genius loci*. Secondo l'autore esso trova la sua espressione più chiara nello *strassenbild* (fronte strada), ovvero nel fronte che prospetta la strada, che si differenzia da tradizione a tradizione costruttiva, a seconda dell'appartenenza, non solo di tipo nazionale.

Nota la differenza che passa tra le strade romane, quelle napoletane o anche quelle fiorentine e stiamo parlando dell'Italia centrale, ma le caratteristiche, date anche solo dall'uso dei materiali o dalle consuetudini costruttive, ne determinano la diversità.

Costruire adeguato?

Il nostro autore sostiene che occorre *costruire adeguato*, per ottenere questo risultato, l'architettura deve concretizzare il *genius loci*.

L'*adeguatezza* del costruire secondo Norberg-Schulz sta nel riconoscere le proprietà del paesaggio, senza snaturarlo, restituendogli un manufatto, che osservi le caratteristiche tipiche del luogo, senza trascurare le abitudini stesse in uso nel luogo, andando a riscoprire un "regionalismo" che era invece stato visto come sintomo di arretratezza.

Questo risalire alle qualità tipiche del territorio, dice, citando Giedion¹³⁶, non deve essere una riproposizione di forme "antiche".

Riconosce che ci sono già stati esempi di un ritorno creativo alla tradizione, operato dalla terza generazione del Movimento moderno, attraverso architetti che hanno percepito questa esigenza di doversi riconnettere con il luogo, non considerandolo più come un'astrazione, ne hanno tratto un buono spunto, per opporsi al funzionalismo dominante, che l'autore definisce "volgare".

E' attraverso il concetto di *genius loci* che Norberg-Schulz vuole portare

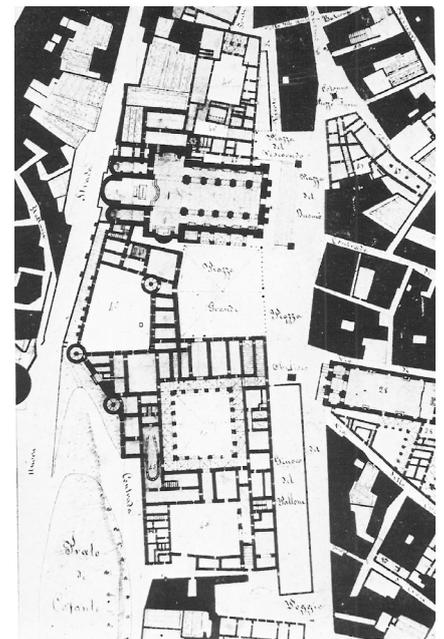


Fig. 29.
Planimetria del Palazzo del Duca di Urbino, Federico da Montefeltro, con la piazza d'ingresso e la chiesa di San Bernardino attigua.

Immagine tratta da: Benevolo, L., Boninsegni, P. 1986, *Urbino*, Roma-Bari: Laterza, p. 101.

Note:

129. Nitschke, G. 1988, *Shime: Bauen, Binden und Besetzen = Shime: building, binding and occupying*, «Daidalos», Sept.15, n° .29, pp.104-115.

130. Johann Wolfgang Goethe, *Italianische Reise*, 8 ottobre 1786, riportato in Norberg-Schulz, C. 1976, p. 62.

131. Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n°. 13, p. 62.

132. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966, p. 88 e succ..

133. Libera traduzione dell'autore, in Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n°. 13, p. 62, rintracciabile in Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*, p. 106.

134. Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n°. 13, p. 64.

135. *Ibidem*.

136. Giedion, S. 1956, *Architektur und Gemeinschaft*, Amburgo; trad. it. 1961, *Breviario di Architettura*, Milano: Garzanti.

alla riscoperta delle cose, nel suo taglio fenomenologico, riapprezzando il paesaggio e l'articolazione stessa degli edifici, nelle loro specificità costruttive.

Genius Loci in Genius Loci

Norberg-Schulz sostiene che «fare dell'architettura significa visualizzare il *genius loci*»¹³⁷ e questa percezione per immagini è ciò che permetterebbe al progettista di «creare luoghi significativi»¹³⁸, notando che il termine *significato* per l'autore ricopre un ruolo importante.

Per poter comprendere il *genius loci* è necessario capire quale sia il *carattere* del luogo, che è la sua prerogativa principale ed è svelato dall'osservazione dei fenomeni comuni della vita di tutti i giorni, per scoprire *come le cose sono*.

Bisogna capire che un luogo non è necessariamente sempre lo stesso, nella *stabilitas loci* avvengono, anche se con tempi lunghi, dei mutamenti.

Inoltre bisogna sottolineare che un luogo non è vocato ad un'unica funzione, anzi per non sminuirne le capacità è bene saper interpretare le sue potenzialità.

Ciò implica anche una considerazione di tipo storico, perché un luogo è il teatro di azioni, che si avvicendano, da quelle di tipo quotidiano a quelle con valenza storica, che non devono essere dimenticate, e secondo Norberg-Schulz dovrebbero addirittura esserne l'*autorealizzazione*¹³⁹.

Anticamente per mancanza di tecniche specifiche non si poteva opporre resistenza alle forze della natura, questo *genius loci*, in qualche modo le impersonava ed era consuetudine venirne a patti, rispettandolo.

Così come le coltivazioni dei campi seguivano le stagionalità per la semina, la crescita e per il raccolto, così altre normali funzioni svolte dall'uomo dovevano, di volta in volta, relazionarsi al mondo circostante e le caratteristiche specifiche delle singole realtà andavano ad influenzare la scelta del singolo e del gruppo, quindi della collettività.

Non è un caso che la forza naturale veniva poi personificata e invocata quando si ritenesse necessario, per dare inizio ad un processo, fosse questo un insediamento o comunque un qualsiasi uso del luogo.

Per i romani ogni cosa vivente possedeva, anzi era affiancata da un suo *genius*, e credevano che persino gli dei avessero il loro.

Nell'antichità c'era un rispetto quasi scaramantico del luogo, si cercava di mitigare il suo spirito con vere e proprie offerte, la permanenza di questa cultura rimane e, vediamo che il gesto di sotterrare monete nella fondazione di edifici perdura ancora in epoca rinascimentale, come se si dovesse, in qualche modo, espletare il ricordo di un antico sacrificio, da dedicare almeno al terreno, testimonianza ne è la descrizione fatta dal Filarete nel suo trattato:

*La ragione per che io metto queste cose in questo fondamento si è che come ogni uomo sa che tutte le cose che hanno principio hanno a 'vere fine, quando sarà quel tempo, si troveranno queste cose; e per questo da loro saremo ricordati e nominati, come che noi nominiamo o per cavamento o ruina, si truova alcuna cosa degna; noi abbiamo cara e piaceci avere trovata quella cotal cosa che rapresenti antichità e il nome di quegli che l'hanno fatto.*¹⁴⁰

In epoca moderna c'è stata l'illusione di poter far fronte a tutto, mediante l'uso della nuova tecnologia e di macchinari evoluti, seguendo un progresso reputato interminabile, ma ben presto si è dovuto iniziare a fare i conti con tanti errori commessi, dovuti alla superficialità, nel ritenere che l'ambiente avrebbe avuto le inesauribili capacità di ammortamento di tutti gli scarti del nuovo sistema, basato sul consumismo e sullo spreco.

Così, con il passare del tempo e l'emergere di tali errori, si sono dovute prendere in considerazione le cause dell'inquinamento, sotto aspetti diversi, sia dal punto di vista chimico, per gli scarti delle produzioni industriali, che da quello ambientale, per i rifiuti di natura urbana o anche per un uso inadeguato del territorio stesso, che ormai in breve tempo viene occupato e insediato e quando, e se, non è più utile viene lasciato abbandonato.

Si pensi alle tante zone industriali dismesse, che comportano la bonifica dei terreni stessi per un possibile riuso delle aree.

Ma, tornando ad un comportamento più attento nei confronti del paesaggio circostante, si può riassumere che il luogo naturale è disvelato nelle sue proprietà da *cose, carattere, ordine e luce*, oltre al *tempo* e questi sono gli elementi che sviscerano le qualità intrinseche del *genius loci*.

Esistono località con caratteristiche comuni per latitudine, uniformità e comunanza, sono grandi estensioni che in linea di massima mantengono le stesse qualità spaziali.



Fig. 30. Intestazione del *Trattato di architettura* de Il Filarete.

Immagine tratta da: Antonio Averlino detto Il Filarete, 1972, *Trattato di architettura*, (a cura di) Finoli, A. M., Grassi, L., Milano: Edizioni Il Polifilo.



Fig. 31.
Il cortile del duomo di Salerno, con al centro la fontana.

Immagine tratta da:
<http://www.fotoeweb.it/sorrentina/Salerno%20Duomo.htm> (25/08/2015).

Note:

137. Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano, p. 5.

138. *Ibidem*.

139. *Ibidem*, p. 18.

140. Tratto da: Antonio Averlino detto Il Filarete, *Trattato di architettura*, (a cura di) Finoli, A. M., Grassi, L., Milano: Edizioni Il Polifilo, 1972, IV,15, p. 104.

141. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 170.

142. Il Castiglione scrive *Il Cortegiano* tra il 1513 ed il 1524, e sarà pubblicato nel 1528 e diffuso in tutta Europa; si veda: Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, (a cura di) Preti G., Torino: G. Einaudi, p. 12.

143. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 170.

Anche se questa schematizzazione è un pretesto per poter comparare siti diversi, esaltandone delle specificità, in realtà le aree sono in genere composite, per vari motivi, anche storici e culturali. A Salerno, ad esempio, si trova oggi una cattedrale che era stata costruita secondo le esigenze spaziali di una moschea, perché, all'epoca della sua edificazione, il territorio era sotto la dominazione araba; nei secoli si è trasformato nel centro locale della cultura cristiana. Così in modo inverso si può parlare di Santa Sofia ad Istanbul.

Anche se non si deve generalizzare, è innegabile, che un aspetto simile si può trovare nelle campagne collinari piemontesi o in quelle toscane, così come le caratteristiche preminenti delle città italiane si assomigliano a differenza per esempio di quelle nordafricane o di quelle che sorgono nel Nord Europa.

Per cui il carattere composito del paesaggio è spesso quello prevalente, pur notando molte affinità nelle aree limitrofe.

Il *genius loci* è percepibile non solo in un paesaggio naturale, ma anche nel territorio insediato, nell'armonia, dove c'è, dei luoghi costruiti e si esplicita attraverso la visualizzazione, la complementazione, la simbolizzazione ed il raduno.

Con questi termini Norberg-Schulz ha dato un senso specifico rispetto al luogo e vanno visti come:

la concretizzazione che avviene attraverso la visualizzazione stessa;
la complementazione consiste nel processo integrativo, per quel che è carente, e spetta all'architettura compensare;

la simbolizzazione è nient'altro che la traslazione di significati, da un contesto ad un altro, quello che Aldo Rossi chiama l'*analogo*, che vede contenuti, appartenenti ad una singola specificità, trasposti in altro luogo e qui rievocati come simboli;

individua nella perdita del concetto di raduno la perdita del luogo e con essa la perdita del processo di identificazione, che porta inevitabilmente al senso di alienazione, addirittura sostiene che «i significati radunati dal luogo ne costituiscono il suo *genius loci*».¹⁴¹

Il *genius loci* è dato principalmente da condizioni particolari del sito e dalla sua esposizione, ovvero sono inizialmente le stesse qualità del terreno cui appartiene e del tipo di luce che lo investe a determinare le caratteristiche salienti di un luogo.

Per una città, se ci si pensa, sono proprio queste, a parte i monumenti di

maggiore importanza, le parti che ci si ricorda, anche irrazionalmente; le salite, le discese, la luce più o meno tersa del posto, il colore prevalente, senza trascurare il freddo o il caldo, la presenza o meno dell'acqua, in forma di canale, fiume, lago o mare.

Sono questi i tratti salienti che segnano la differenza da un posto all'altro.

Inoltre ci si ricorda degli edifici, di come sono organizzati, in strade, piazze, e se esistono tanti luoghi analoghi tra loro esistono anche delle unicità ineguagliabili come, ad esempio, la città di Siena, con la sua piazza del Campo e con, al di là del palazzo del comune, quella del mercatale di due piani più in basso, oppure Urbino, “una città in forma di palazzo”, così definita dal Castiglione ne *Il Cortegiano*¹⁴², e tante altre, solo pensando al nostro territorio nazionale.

Norberg-Schulz indica anche il significato e la struttura come discriminanti del *genius loci*.

Dove con significato intende la relazione che intercorre tra un oggetto e gli altri e ciò che esso stesso *raduna*.

Mentre per *struttura* indica le proprietà stesse dei rapporti visti sopra ed i sistemi che si vengono a formare.

Sintetizza tutto questo in una frase: «I significati radunati dal luogo costituiscono il suo *genius loci*»¹⁴³.

Mentre l'identità di un luogo è data da elementi specifici e vediamo che contribuiscono anche la sua collocazione, la configurazione e l'articolazione, pur non essendo sempre importanti nel contesto generale.

Il *genius loci* va interpretato, perché la ripetizione di come erano state fatte le cose lì non porterebbe a nulla, mentre l'interpretazione, pur non essendo scevra da errori, può, al limite, rivelare aspetti non ancora visitati.



Fig. 32.

Veduta esterna di Santa Sofia a Istanbul (532-37), con i minareti posti dopo la sua conversione e moschea, avvenuta dopo la conquista ottomana di Costantinopoli (1453), dal 1935 è divenuta museo.



Fig. 33.

Interno di Santa Sofia ad Istanbul.

Immagini tratte da:
Watkin, D. 2003, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna: Zanichelli, p. 73 .

IL GENIUS LOCI NEL DIBATTITO ARCHITETTONICO

La ricostruzione di Umberto Cao

Possiamo ritrovare l'analisi del concetto di Genius Loci attraverso la lettura di una parte del testo di Umberto Cao, che prende il titolo *Elementi di progettazione architettonica*¹ e nel primo capitolo, *Intorno all'idea di luogo*, al terzo ed al quarto paragrafo, che s'intitolano *L'identità dei luoghi* e *La modificazione dei luoghi: le invarianti, le sovrapposizioni, l'unità*, introduce al dibattito che si è sviluppato sul tema negli anni Settanta.

Ci espone la base tematica del testo di Christian Norberg-Schulz, a partire dal suo ispiratore il filosofo Martin Heidegger, che ha evidenziato la valenza del termine luogo sin dal suo *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*², con la concezione della capacità di modificare lo spazio circostante da parte dell'uomo, ad iniziare dall'azione di radunare e circoscrivere, attribuendogli le proprietà di luogo attraverso il processo di identificazione.

Mette in evidenza la scelta di Norberg-Schulz di non dare spazio alle valenze tecniche e scientifiche della materia, e natizzando l'aspetto spirituale ed esistenziale, riportando dal testo: «Far dell'architettura significa visualizzare il genius loci: il compito dell'architetto è quello di creare luoghi significativi per aiutare l'uomo ad abitare.»³.

Sul concetto di *locus* nella teoria di Aldo Rossi propone la frase iniziale, che lo illustra: «quel rapporto singolare eppure universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo.»⁴. Afferma che questo concetto in Rossi si sviluppa in due assunti, da una parte sta la memoria del luogo astratta dalla realtà, ma ricordata, in quel gioco che Cao non cita, ma che possiamo identificare con l'analogo, mentre dall'altra vede un rapporto con la città, con il sito e con la sua storia, che si esplica nel progetto.

Mette in relazione l'esperienza del Teatro del mondo di Aldo Rossi, come esplicitazione di un doppio significato del concetto di luogo: «Il teatrino, costruito con tralicci da ponteggio che sorreggono un involucro di legno, ed eretto sopra una zattera, raccoglie in una immagine elementare l'idea di *teatro scientifico* estratta dalla storia della cultura europea e interpretata dalla fantasia del suo autore, ma non costituisce un *luogo* finché non viene collocato in un ambito specifico.»⁵.



Fig. 1.
Il teatro del Mondo, di Aldo Rossi, visto attraccato alla Punta della Salute a Venezia.

Immagine tratta da:
http://www.edilia2000.it/Il-Teatro-del-Mondo-finalmente-navigo_5-2-8080.html (05/09/2015).

Note:

1. Cao, U. 1995, *Elementi di progettazione architettonica*, Roma-Bari: Laterza.

2. Heidegger, M. 1976, *Saggi e discorsi*, pp. 96-108.

3. Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 5.

4. Rossi, A. 1983, p. 135.

5. Cao, U. 1995, p.8.

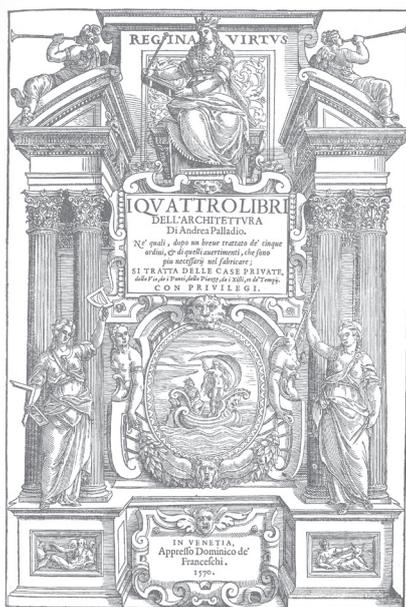


Fig. 2.



Fig. 3.

Gli interventi di Franco Purini

Purini si era espresso già negli anni Settanta intorno al tema, con *Luogo e progetto*⁶ e *Una interpretazione del concetto di area in Architettura*⁷, ripercorrendo il pensiero degli autori che prima di tutti avevano parlato del *locus* e del *Genius Loci*.

In *Luogo e progetto*, libro che raccoglie le opere dei primi dieci anni dell'attività dell'architetto, c'è un'attenta analisi del *Genius Loci*, con riferimento all'altare del Palatino, oltre ad una disquisizione sul concetto di *locus*, in riferimento al pensiero di Aldo Rossi.

Cominciando ad approssimarsi all'idea di *Genius Loci*, spiega quel senso di timore innato che ha l'uomo verso la natura: «ha origine dall'iniziale indistinzione tra architettura e natura. Architettura e natura sono in conflitto perenne a partire da una coincidenza originaria. Questa coincidenza è nelle grotte, nelle capanne derivate, e non solo per i materiali, degli alberi; dalla posizione isolata come struttura insediativa ma anche come "archetipo" che tiene assieme i concetti di territorialità controllata, di ascesa, di possibilità di proteggersi ma anche di offendere.»⁸

Rimanda poi a quel ritorno alla natura cui tutti gli edifici sono prima o poi destinati e all'idea di inseparabilità dei due aspetti di costruzione e natura.

L'inaccessibilità alla città evidenziata dai miti, prima fra tutte la Sfinge di Tebe, che pone l'enigma, oppure l'evidenziazione di crocicchi di strade, segnati dalle effigi di Ermete o dal Giano bifronte.

Il cambiamento di ambiente da una cultura a un'altra è sottolineato dalla prova richiesta per potersi accedere, viene posta in risalto l'azione del passaggio da una cultura a un'altra, dalla campagna alla città, prima ancora dell'idea di soglia.

Richiama il mito di Romolo e Remo in Rykwert ed anche in Gregotti, estesa a Caino e Abele, ed il sacrificio, nel duplice rapporto uccisione e fondazione, per la costruzione di una città o di un edificio.

Tornando ai *genii loci*, li vede come la personificazione di ogni aspetto della natura, quasi una forma di deificazione originaria.

Secondo Ulpiano il *locus* è «parte del tutto»⁹, mentre per Varrone è «ciò in cui sta qualcosa»¹⁰.

Rimanda al significato greco di *lochus*, indicando il senso di timore che il termine include, per la sua predisposizione alle insidie.

Si chiede retoricamente se la radice di *templum* non derivi da *tuendo* e *tueor*, latini, con il significato di proteggere e riparare.

Ipotizza perfino l'altare del *Genius Loci* quale archetipo dell'architettura, in una forma di risarcimento per un uso improprio degli elementi della natura da parte dell'uomo.

Fa coincidere il *Genius Loci* con una specie di contrassegno nel territorio per poterlo distinguere, tra la gola di un fiume o l'asperità di un promontorio, stava, forse, a segnare dei punti apprezzabili per l'orientamento in un ambiente non sempre agevole e riconoscibile.

Ci parla del *Genius Loci* palatino, da cui si possono vedere, formando una triangolazione, le cime del Gianicolo, che dal tempio di Giano prende appunto il nome, e quella dell'Aventino, su cui stava il tempio di Diana, altra dea legata indissolubilmente alla natura e alla vita dei boschi e sorella di Giano.

Ma riportando queste considerazioni ai giorni nostri sostiene che: «Il «genius loci», su cui riflettiamo dovrà rappresentare tutte le ambiguità che legano la nostra vita quotidiana allo scenario che ci sta intorno il quale ci assomiglia più di quanto crediamo. Qualsiasi architettura è, infatti, anche un progetto di natura.»¹¹.

Ribadisce che il luogo e l'ambiente non hanno nulla a che spartire e che il luogo non è neppure una piccola parte dell'ambiente ed in questo lo possiamo avvicinare al pensiero di Rossi, quando affermava che «il locus non ha tangenze con l'ambiente»¹².

Al contrario, la dualità espressa da natura e architettura risulta essere sempre in contatto poiché l'architettura, oltre che a sostanzarsi nella natura, è formata dalla stessa, da piccole parti che la vanno a costituire. Purini, in un passaggio del suo testo dice che la capacità sta nel saper trascrivere uno scritto *da un codice all'altro*, per sapersi spostare in un altro contesto, e lo indica affermando: «I due processi muovono da un punto di coincidenza iniziale in cui i due termini sono, di fatto, interscambiabili. Successivamente un lento movimento a forbice separa i due processi senza evitare che siano reciprocamente misurabili.»¹³.

Nell'articolo uscito su *Controspazio*¹⁴, nel '79, ci sono due passi interessanti e riguardano il concetto di luogo secondo Palladio in relazione all'idea di Alberti.

La descrizione del sito da parte di Palladio, nel secondo libro de *I quattro libri dell'architettura*¹⁵, al dodicesimo capitolo, *Del sito da elegger-*

Note:

6. Purini, F. 1976, *Luogo e progetto*, (presentazione di) Moschini, F., Roma: Magma.

7. Purini, F. 1979, *Una interpretazione del concetto di area in Architettura*, «Controspazio», n° 3, pp. 47-9.

8. Purini, F. 1976, p. 14.

9. *Ibidem*, p. 17.

10. *Ibidem*.

11. *Ibidem*, p. 18.

12. Rossi, A. 1983, p. 164.

13. *Ibidem*, p. 20.

14. Purini, F. 1979.

15. Palladio, A. 1980, *I quattro libri dell'architettura* (copia anastatica prima edizione Venezia 1570), *Libro secondo*, Milano: Hoepli, pp. 45-6.

Fig. 2. (Pagina a fianco in alto)
Intestazione de: *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio.

Fig. 3. (Pagina a fianco in basso)
Libro secondo de: *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, pagina 45.

Immagini tratte da:
Palladio, A. 1980, *I quattro libri dell'architettura* (copia anastatica prima edizione Venezia 1570), Milano: Hoepli.

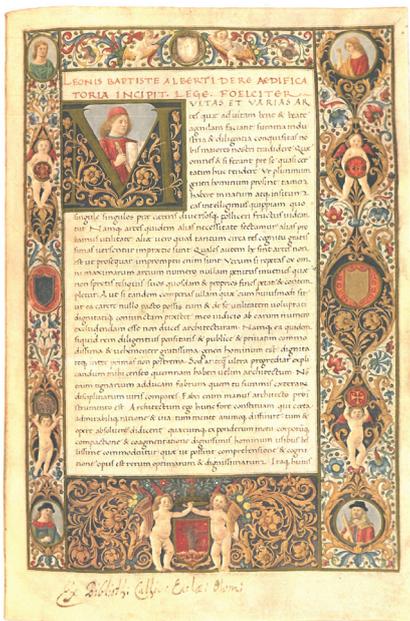


Fig. 4.
Intestazione dal *De re aedificatoria* di
Leon Battista Alberti.

Tratta da:
Alberti, L.B. 1966, *De re aedificatoria*,
(tradotta da) Orlandi, G., (con note di)
Portoghesi, P., Milano: Edizioni Il Po-
lifilo.

si per le fabbriche di villa, è molto puntuale, di un paesaggio a lui noto, e incarna pienamente il contesto dell'entroterra veneto, assai distante da quello che, invece, si andava definendo nelle pagine albertiane, istruito dall'astrattezza scientifica.

L'area nel trattato di Leon Battista Alberti viene definita come «una porzione esattamente delimitata dell'ambiente»¹⁶.

E' da rilevare che nella costruzione della teoria dell'architettura «Alberti considera l'area una delle sei parti in cui si articola una costruzione»¹⁷.

Ma assai più importante mi pare sia il breve scritto di Franco Purini: *Note sulla struttura dello spazio*, pubblicato nel 2014 su un sito internet¹⁸, che analizza a posteriori quanto si è sviluppato intorno al tema di luogo negli anni settanta e quali sono stati i suoi epigoni, risvegliandone oggi l'attenzione, per poter ridare sostanza alle nostre città.

Ci parla della divisione dello spazio in quattro caratteri, chiamati: estensione, struttura, confini e forma.

Affronta il tema dell'estraneità dell'uomo rispetto ad un ambiente non delimitato sostenendo: «L'abitante di un intorno ambientale che rimane indeterminato nella sua grandezza prova un profondo senso di insicurezza, nel senso che non riesce a conoscere un elemento importante del contesto in cui egli si trova.»¹⁹. Si avvicina così a Norberg-Schulz, quando per esprimere l'inadeguatezza di alcuni aspetti spaziali riportava il concetto di Kevin Lynch, che a proposito dello straniamento dal contesto ambientale affermava: «Una buona immagine ambientale dà al suo possessore un senso di profonda sicurezza emotiva»²⁰.

Da qui fa scaturire il dibattito, che si muove dalla nuova attenzione verso la città ed il suo contesto.

Purini continua sul concetto di confine sia esso *materiale o virtuale* in quanto è importante riconoscere che se esistono delimitazioni dello spazio di vita, che Norberg-Schulz definisce *ambiente*, bisogna saperli distinguere, dove la differenza sta tra segni tangibili di infrastrutture, confini agricoli o edifici ed il segno effimero di confine ideale, come nella piazza del Campidoglio di Michelangelo, che si configura come *unicum*, isolandosi dalle parti attigue pur senza segnare margini.

Torna sull'aspetto più importante delineato da Norberg-Schulz, attraverso gli studi di Piaget, ovvero il concetto di identificazione, che va ad indagare sulla relazione tra uomo e lo spazio circostante, che gli permette di stabilire il senso di orientamento e di riconoscimento, ma non

solo nello spazio naturale, ma anche all'interno di ambienti costruiti, come le città e Purini sostiene che «Identificare comporta l'atto fondativo del nominare»²¹.

La distinzione avviene attraverso il riconoscimento di una dualità tra chiuso e aperto, dentro e fuori, limitato e illimitato, vicino e lontano, che permettono di ambientarsi, di individuare delle differenze sostanziali nel contesto, consentono una misurabilità, una identificazione dei suoi confini, una possibilità di individuarne gli ingressi e le uscite. Mentre le città moderne sono caratterizzate da un metodo opposto, quello definito da Norberg-Schulz come la *perdita dei luoghi* con la scomparsa della «continuità delle mura cittadine»²², ovvero da una sensazione di spazio indefinito, inafferrabile e nel quale difficilmente ci si riesce a collocare, in un fluire continuo senza pause.

Purini ci ricorda che se già si è teorizzata questa nuova tendenza nell'ambito delle nuove modalità di crescita delle città nel testo *Junkspace*²³ di Rem Koolhaas, del 2006, è stato con la mostra al MOMA²⁴ sul Decostruttivismo, del 1988, che si va addirittura ad idealizzare il concetto del *Non luogo*, teorizzato da Marc Augé²⁵, con l'enfaticizzazione degli spazi della *disidentità* e della *genericità illimitata e perturbante*, come lo stesso Purini li definisce.

Questa tendenza era stata contrastata da grandi figure dell'architettura italiana, a partire da De Carlo, Rossi, Gregotti, Grassi, Semerani, Culotta, che tentarono di opporsi alla tendenza di disarticolare lo spazio urbano, tentando di organizzare strutture che dessero ancora una risposta alle esigenze collettive di abitabilità. Ma questi tentativi, ci dice Purini, rimasero isolati, nel quadro complessivo di un più generico disinteresse. Insiste sull'esigenza di ritrovare da parte degli architetti un *sapere spaziale dimenticato*, che incontri e dia risposta alle normali esigenze di poter disporre di ambienti spazialmente equilibrati in cui vivere e restituire alle città ed al territorio spazi che rispecchino i valori della comunità di cui sono parte.

Note:

16. Purini, F. 1979, p. 47; Alberti, L.B., *De re aedificatoria, Libro I, Capitolo 2°*, (tradotta da) Orlandi, G., (con note di) Portoghesi, P., Milano: Edizioni Il Polifilo, 1966, pag. 22.

17. Purini, F. 1979, p. 47.

18. <http://archibiagioni.wix.com/psicobioarchitettura#!Note-sulla-struttura-dello-spazio/c1yj2/2>

19. *Ibidem*

20. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 19; tratto da: Lynch, K. 1960, *The Image of the city*, MIT, Harvard College; trad. it.: 1964, *L'immagine della città*, Padova: Marsilio Editori, p. 26.

21. Purini, F. 2009, *Note sulla struttura dello spazio*.

22. Norberg-Schulz, C. 1979, p. 189.

23. Koolhaas, R. *Junkspace, per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, (a cura di) Mastrigli, G., Macerata: Quodlibet.

24. Museum of Modern Art di New York.

25. Augé, M. 1993, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Eleuthera.

DUE PROGETTI A CONFRONTO

Sono stati scelti, quali esempi di un diverso rapporto con il Genius Loci, due progetti per molti aspetti diversi, sia per l'approccio progettuale, da una parte di gruppo e dall'altra individuale, che per le tematiche affrontate, che sono la residenza, a scala urbana, ed il museo, ambientato in un contesto naturalistico assai forte.

I progetti che verranno analizzati sono uno di Arata Isozaki e l'altro di Renzo Piano, due autori della stessa generazione, provenienti da culture assai distanti, anche se entrambi partecipano di un contesto internazionale, su cui si sono confrontati per molti anni ed in cui hanno entrambi ricevuto numerose onorificenze.

I due progetti, tra l'altro coevi, sono Nexus World nel quartiere Kashi-hama della città di Fukuoka in Giappone, coordinato da Arata Isozaki, 1989-91, ed il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou a Nouméa in Nuova-Caledonia, detto le Vele, di Renzo Piano, 1991-98.

Gli approcci sono sostanzialmente diversi, anche se non si può dire che non fossero animati entrambi dalla stessa volontà di operare nel miglior modo possibile, solo che, dal punto di vista del rispetto del sito, hanno avuto esiti assai diversi.

Se il primo si presenta oggi come una qualsiasi speculazione edilizia in un contesto urbano ad alta densità, anche se operato da alcuni tra i massimi esponenti dell'architettura a livello internazionale, l'altro si presenta, invece, come la massima espressione di valorizzazione del territorio, rendendo fruibile un'area ad alta valenza naturalistica, senza inficiarne le potenzialità, pur avendo operato un insediamento assai vasto.

Se uno diventa parte stessa di un ambiente già ampiamente sfruttato, quale quello di una città ad alta densità abitativa, come Fukuoka, l'altro rende invece possibile l'integrazione di elementi costruttivi importanti volumetricamente all'interno di una foresta affacciata sul mare e devo dire che tra le due non so quale sia stata la sfida più aspra.

Sono, certo, le scelte progettuali a determinare la differenza di risultato, ma anche la capacità di mantenere fede a quanto si era compreso dal primo approccio con il sito, da quella intuizione, che può sfuggire in preda alle impellenze, date da importanti scelte da dover operare, per poter portare avanti il progetto.

ARATA ISOZAKY E LA PERDITA DEL LUOGO A FUKUOKA

Progetto Nexus World nel quartiere Kashiihama della città di Fukuoka in Giappone, coordinato da Arata Isozaki, 1989-91

Nexus World è il nome del progetto una zona del quartiere Kashiihama della città di Fukuoka, nella regione di Kyushu nel sud-ovest del Giappone, assegnato ad Arata Isozaki, per la realizzazione di 400 alloggi su un'estensione di 8 ettari.

L'architetto giapponese decise di invitare progettisti di fama internazionale e la rosa dei nomi è formata da: Steven Holl, Rem Koolhaas, Mark Mack, Osamu Ishiyama, Christian de Ponzamparc e Oscar Tusquets. Mentre Martha Schwartz aveva il compito di ricollocare in un'opera paesaggistica due presentazioni fatte da Zaha Hadid e Daniel Libeskind alla Mostra mondiale dei fiori e della coltivazione in serra di Osaka. Isozaki ha lasciato la massima libertà ai progettisti per poter sviluppare ciò che meglio esprimesse le loro capacità nella realizzazione di questo piano a destinazione residenziale.

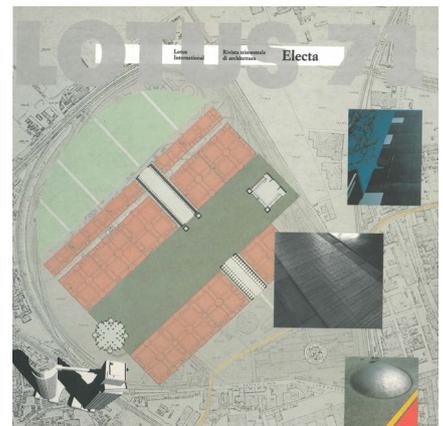


Fig. 1. Copertina «Lotus International», Rivista trimestrale di architettura, Electa, n.° 71, 1991.

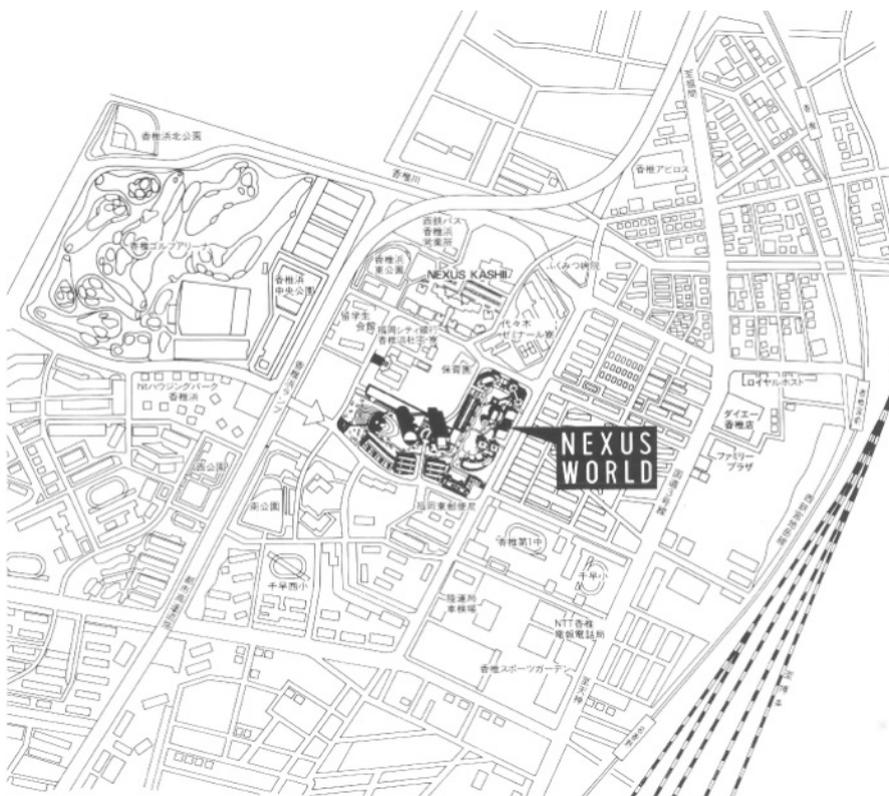


Fig. 2. Il progetto di Nexus World, coordinato da Arata Isozaki, inserito nella pianta del quartiere di Kashiihama della città di Fukuoka.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 44.

L'ispirazione alla modalità operativa stava nella forma di poesia giapponese che prende il nome di *renga*, che vede la partecipazione di diversi autori, che si avvicinano secondo un canone di versi detto "a catena", che li lega gli uni agli altri, mediante un rimando di versi, all'inizio e alla fine del singolo contributo.

Arata Isozaki non aveva approntato un piano definitivo su cui fossero già state suddivise le aree di intervento, ma aveva pensato ad un piano che si sarebbe dovuto sviluppare in divenire, cioè attraverso un approccio di coordinazione dei diversi progettisti, da incrementarsi durante le fasi progettuali.

Invece, a parte le decisioni prese durante le fasi di assegnazione delle aree di intervento, ognuno ha cercato di sviluppare una propria idea, senza curarsi dell'insieme.

In linea di massima l'area era stata suddivisa in una parte periferica desinata alla realizzazione di edifici residenziali per una capacità dalle venti alle quaranta unità immobiliari, da posizionarsi nella fascia perimetrale che da est arriva a sud, in una seconda fase sarebbe stata defini-



Fig. 3.
Progetto Nexus World, il modello visto dall'alto.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 42.

Fig. 3.

ta la porzione centrale destinata ad edifici da svilupparsi in elevazione, mentre la parte residua della zona sarebbe stata destinata a verde attrezzato. Il piano esecutivo veniva proposto come tema al simposio Fiac del 1989, e vi si svolsero gli interventi pro o contro dei singoli autori; Oscar Tusquets ha insistito dicendo che un piano così indeterminato non sarebbe stato possibile realizzarlo in Europa e non avrebbe potuto generare un buon piano urbanistico, chiedeva così maggiori vincoli, proponendo per esempio un blocco da porsi ai bordi delle strade. Isozaki ribadì la sua intenzione di non voler vincolare la creatività dei partecipanti e di lasciare che il piano esecutivo si creasse attraverso la compartecipazione.

All'architetto è stata riservata da parte dei colleghi la possibilità di realizzare le due torri in posizione centrale e Isozaki dice di aver accettato in nome dello principio ispiratore del progetto richiamato alla tecnica *renga*.

Fig. 4.
Planivolumetrico del complesso e schema planimetrico del parco, disegnato da Martha Schwarz.

Legenda:

1. Steven Holl
2. Rem Koolhaas
3. Mark Mack
4. Osamu Ishiyama
5. Christian de Ponzamparc
6. Oscar Tusquets
7. Arata Isozaki

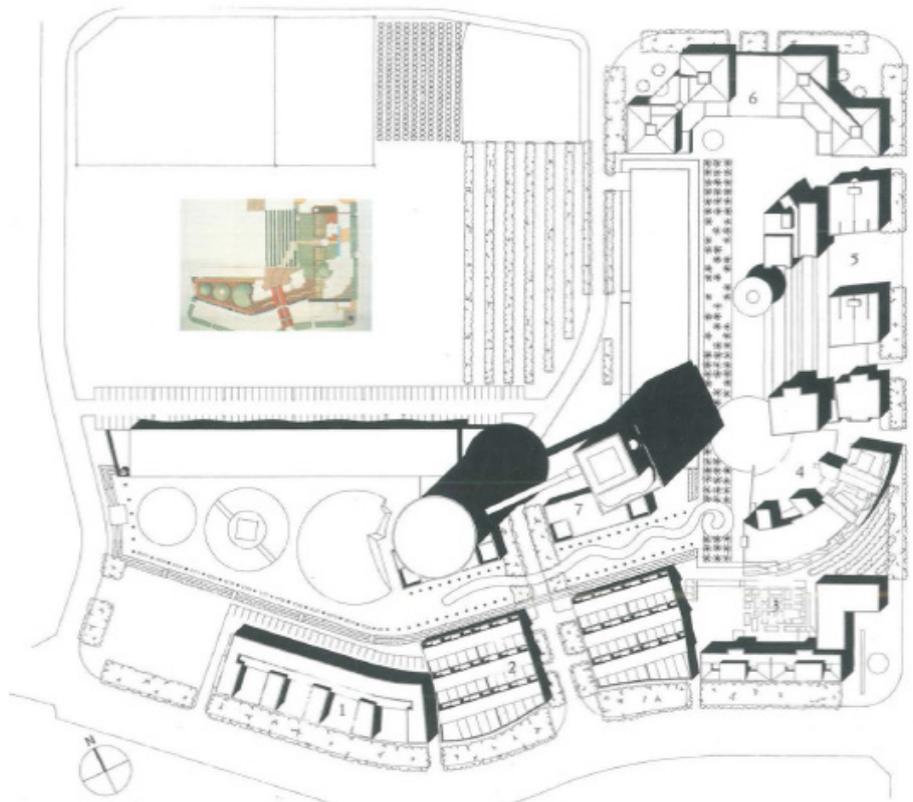


Fig. 4.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 43.

Steven Holl con Hideaki Ariizumi e Peter Lynch.

Vediamo quali siano stati gli apporti dei singoli autori, partendo da Steven Holl, coadiuvato da Hideaki Ariizumi e Peter Lynch, cui è stata assegnata l'area prospiciente la strada a sud-ovest¹.

Nell'articolo di presentazione non vi sono commenti, ma solo fotografie ed immagini dal progetto, si riportano di seguito alcuni elementi rappresentativi.

Il progetto ha ricevuto l'AIA NY Honor Award nel 1992 e nel 1991 un riconoscimento dall'ormai cessata pubblicazione della rivista che prendeva il nome di Progressive Architecture.

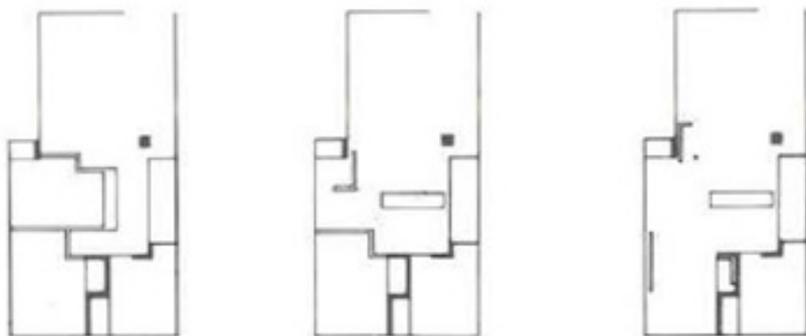


Fig. 5.

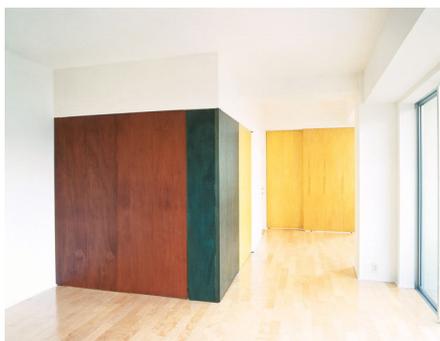


Fig. 6.



Note:

1. «A Fucucoa, in Giappone, abbiamo realizzato ventotto appartamenti con spazio a cerniera. Sono tutti diversi l'uno dall'altro e si incastrano come in un sistema di scatole cinesi attorno a quattro corti acquatiche "vuote". La dinamica dello spazio a cerniera consente una riforma dell'intero spazio domestico. Gli spazi degli appartamenti sono organizzati in diversi tipi di spazi a cerniera. In alcuni casi, è tutto l'angolo di una stanza a scomparire attraverso il meccanismo delle pareti rotanti. La vita domestica varia con lo spazio secondo cicli diurni, perpetuati ed episodici. ».

Testo tratto da:

Holl, S. 2004, *Parallax. Architettura e percezione*, Milano: Postmedia S.r.l., p.95.

Fig. 5.

«Spazio incernierato: con la rotazione di porte, pannelli e armadiature la pianta di ogni appartamento può essere cambiata e disposta in diverse nuove configurazioni.».

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 47.

Fig. 6.

Fotografie degli interni degli appartamenti, nelle diverse disposizioni consentite dai pannelli rotanti.

Tratte da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

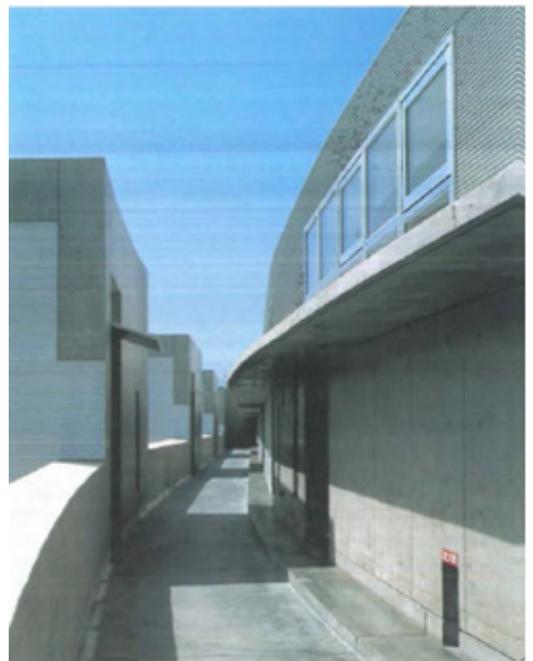


Fig. 10.

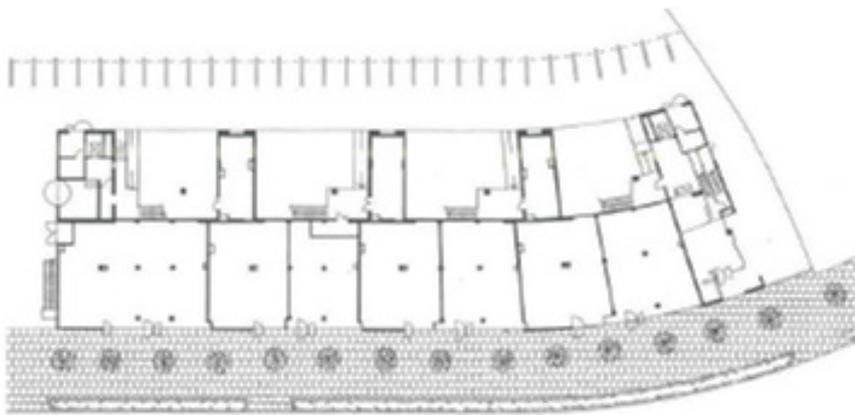


Fig. 11.



Fig. 12.

Fig. 7.
Pagina a fianco in alto a sinistra:
Particolare di una corte.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 51.

Fig. 8.
Pagina a fianco in alto a destra:
Veduta dell'edificio.
Fotografia: Matteo Strada.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 47.

Fig. 9.
Pagina a fianco in basso a sinistra:
Scorcio di una corte interna.
Fotografia: Matteo Piazza.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 46.

Fig. 10.
Pagina a fianco in basso a destra:
Percorso esterno di connessione all'ultimo livello.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 50.

Fig. 11. (In alto)
Pagina a fianco in basso a sinistra:
Pianta del piano terra, sul bordo strada,
cui si affacciano ambienti destinati ad
attività commerciali.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 47.

Fig. 12. (In basso)
Veduta dell'edificio da est.
Fotografia: Matteo Strada.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 52.

Rem Koolhaas con l'Oma e Fuminori Hoshino, Ron Steiner.

Il contributo di Rem Koolhaas è corredato da una parte descrittiva dell'opera, curata dallo stesso autore.

L'architetto partecipa con l'Oma (Office for Metropolitan Architecture), assistito da Fuminori Hoshino e Ron Steiner e l'area attribuita è quella a sud, sulla strada di confine, che presenta la particolarità di essere tagliata in due da una strada di collegamento con il centro dell'insediamento. La sua partecipazione si realizza con ventiquattro case binate, che si sviluppano su tre livelli sono affiancate a due a due, corredate da una corte, che ne permette l'illuminazione, poiché le unità sono schermate esternamente da un muro cieco.



Fig. 13.
Ingresso all'area di Nexus World attraverso i due edifici realizzati da Rem Koolhaas.

Tratta da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Fig. 13.

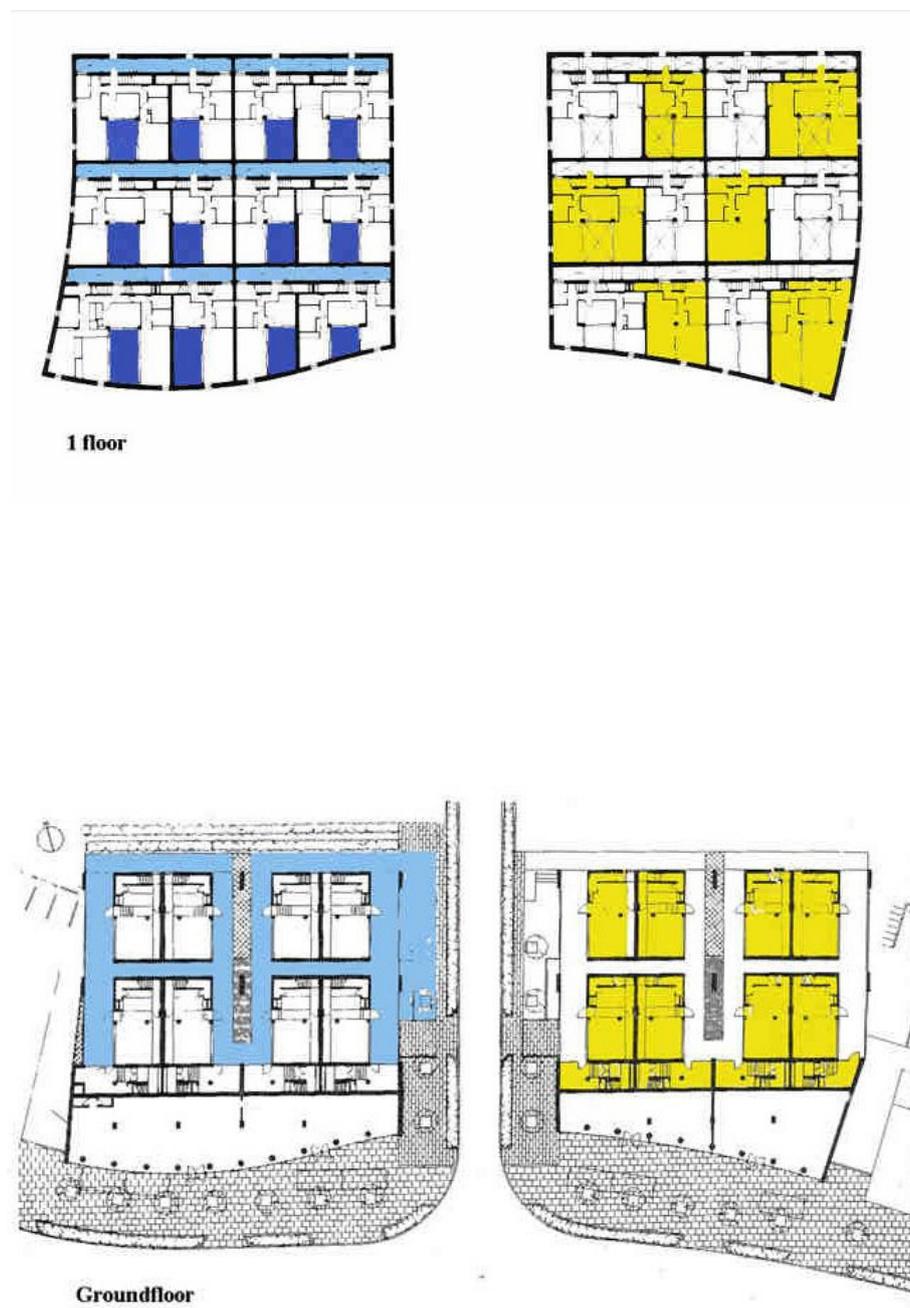


Fig. 14.
 In alto vi sono le Piantine del primo livello ed in basso le piante del livello del terreno degli alloggi, che, come si vede, sorgono a cavallo di una strada di accesso al cuore dell'insediamento.
 Al primo piano sono disposte le camere da letto, mentre al secondo piano vi sono ambienti rivolti verso l'interno, al terzo ed ultimo piano si aprono le stanze di soggiorno e le sale da pranzo.

Tratte da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Fig. 14.



Fig. 15.

Fig. 15.
Vista di alcuni degli edifici realizzati a Nexus World, dalla strada perimetrale, con i due blocchi di Rem Koolhaas che costeggiano la strada d'ingresso al quartiere e a sinistra l'impianto di Steven Holl mentre a destra c'è la stecca Mark Mack.

Tratta da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Fig. 16.
Sezioni delle unità abitative attraverso le corti e gli ambienti di soggiorno.

Tratte da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

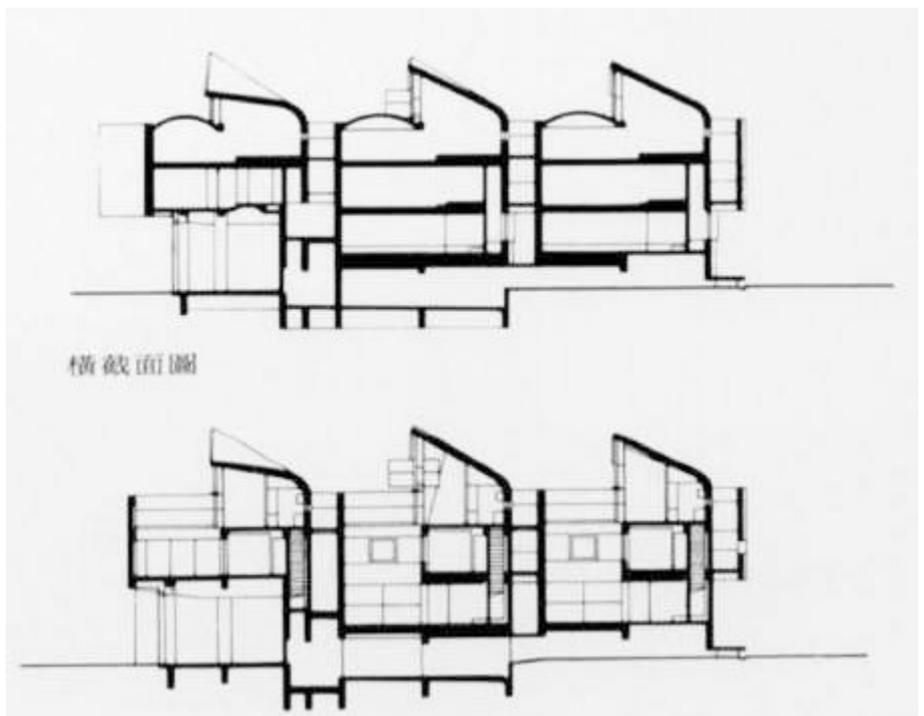


Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18.

Fig. 17.
Veduta dall'alto del sistema di corti realizzato.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 54.

Fig. 18.
Fotografia dei soggiorni illuminati dai tetti a giardino, sullo sfondo le abitazioni del quartiere e una collina sul fondo.

Tratta da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Mark Mack con Eric Carlson e Mark Jensen.

Mark Mack partecipa al progetto con Eric Carlson e Mark Jensen e gli viene assegnata l'area al margine sud-est in posizione d'angolo, affacciata sulla strada di confine.

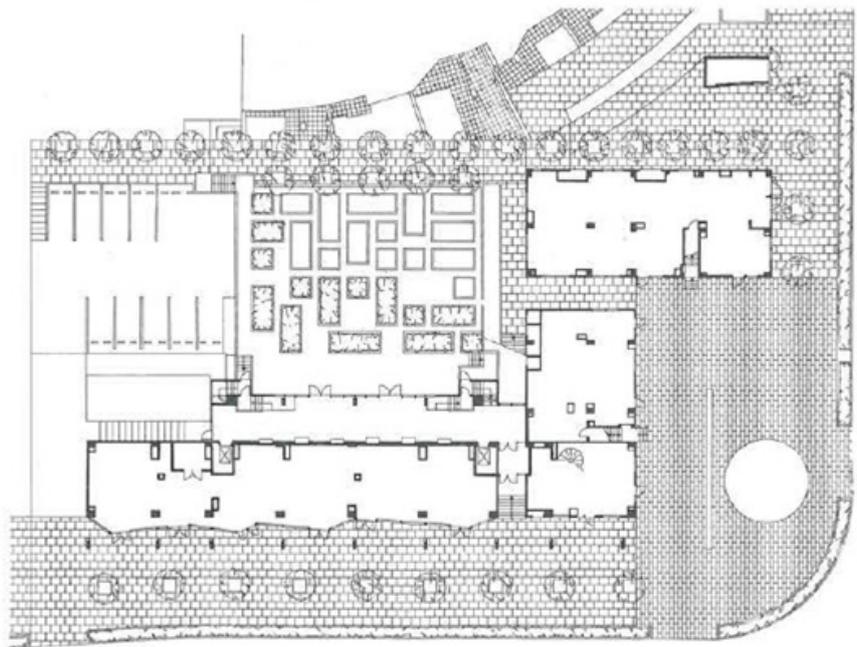


Fig. 19.
Pianta dell'attacco a terra.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 58.

Fig. 20.
Modello visto dall'angolo sulla piazza.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 58.

Fig. 21.
Modello visto dal cortile.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 58.

Fig. 19.



Fig. 20.

Fig. 21.

L'impianto è costituito di due edifici, di altezze differenti, che vanno a formare l'angolo e sono disposti in modo da accogliere una piazza esterna ed una corte di pertinenza interna.

L'autore considera la differenza delle strade che qui si incrociano e rispetta la prevalenza delle attività che vi si affacciano, da una parte infatti si ha una vocazione commerciale, mentre la seconda è prevalentemente residenziale.

Gli aspetti, su cui l'autore dice di aver focalizzato, sono tre e partono dalla forma urbana, nella disposizione delle strade, degli spazi a verde e del costruito, mentre in seconda posizione c'è l'aspetto abitativo, delle differenti modalità abitative e, in fine, le zone esterne, di fruizione pubblica o privata.



Fig. 22.

Fig. 22.
Veduta della piazzetta d'angolo formata dai fabbricati di Mark Mack.

Tratta da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).



Fig. 23.

Fig. 23.
Vista della Hall a nord, nell'edificio a lama.

Fotografia di Matteo Strada.
Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 60.

Fig. 24.
Vista del modello: il particolare dell'angolo sulla piazza.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 58.



Fig. 24.

Osamu Ishiyama con Ritsu Shimomura

Osamu Ishiyama con Ritsu Shimomura sono gli assegnatari dell'area nel lato, in posizione perimetrale, ad est, sul fronte strada, che tratterà con una forma ad arco di cerchio, come se fosse in posizione angolare. Oltre ad Arata sono gli unici componenti del gruppo di nazionalità giapponese, forse facilitati nel poter comprendere le esigenze abitative della popolazione residente.

L'architetto dice di aver bene accolto la richiesta del committente, Fukuoka Jisho, di realizzare un architettura ispirata allo stile giapponese, anche se rappresentava un tema che lui stesso definisce scottante, ma è stato ben felice di non aver dovuto progettare unità isolate di tipo monofamiliare o tipologie che descrive "a scatola di fiammiferi" e che oserei indicare come intensive.

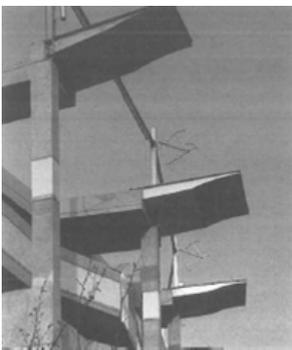


Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.



Fig. 28.

Fig. 25.
Vista dell'alzato: particolare dell'edificio alto.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 64.

Fig. 26.
Pianta dell'attacco a terra.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 62.

Fig. 27.
Interno di un alloggio.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 65.

Fig. 28.
Vista dell'alzato: particolare delle mensole di coronamento.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 65.

Christian de Portzamparc con Paul Guillemot e Florent Leonard

Christian de Portzamparc con Paul Guillemot, Florent Leonard si occupano del lotto ad est, lungo il fronte strada, che si inserisce tra quelli curati da Osamu Ishiyama e Oscar Tusquets.

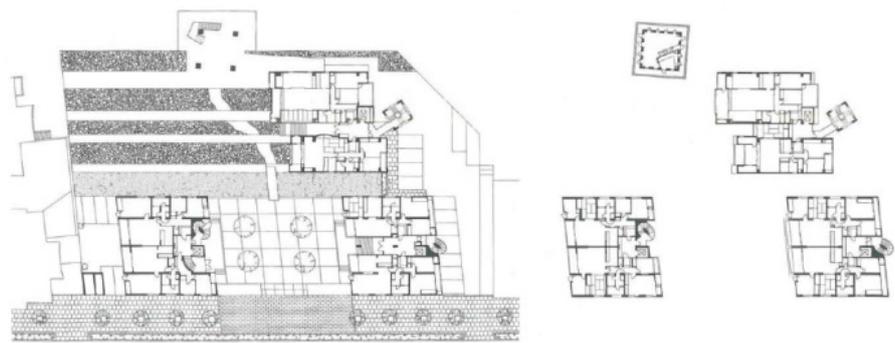


Fig. 29.



Fig. 29.
Planimetria dell'attacco a terra e del terzo livello.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 67.

Fig. 30, 31, 32, 33.
Viste della torre con la passerella aerea di raccordo con l'edificio che accoglie gli alloggi.

Tratte da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Fig. 30.



Fig. 32.



Fig. 31.



Fig. 32.

La scelta è stata quella di poter illuminare con esposizione verso sud le aree di soggiorno, ciò ha comportato la suddivisione in quattro elementi disposti in modo tale da lasciare un ampio spazio libero all'esterno, configurando una corte ed un giardino divisi da un canale e ricongiunti da un ponte.



Fig. 34.



Fig. 35.

Fig. 34.
Veduta del complesso dalla strada, con in fondo la passerella che collega la torre all'edificio alto.

Tratte da: «Lotus», n.° 71, p. 68.

Fig. 35.
Assonometria del complesso visto dalla strada, con in fondo la passerella che collega la torre all'edificio alto.

Tratte da: «Lotus», n.° 71, p. 67.



Fig. 36.

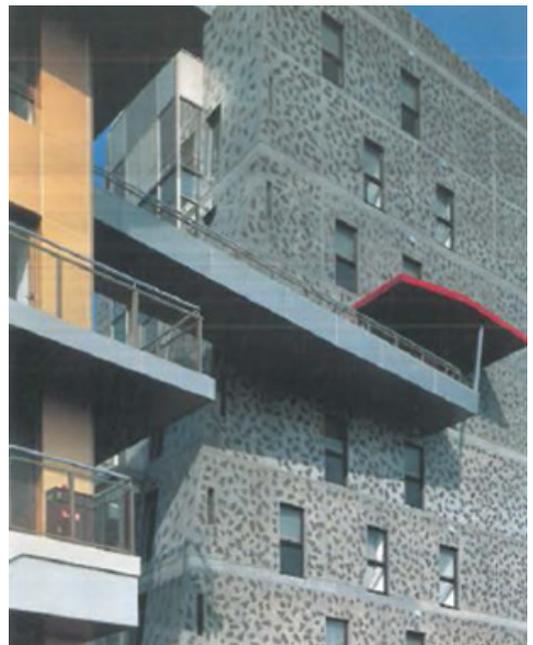


Fig. 37.

Fig. 36
Scorcio dell'edificio alto.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 66.

Fig. 37.
Il profilo e la passerella di collegamento
all'edificio a torre.

Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 66.

Oscar Tusquets e Carles Diaz con Elisenda Tortajada

Oscar Tusquets e Carles Diaz con Elisenda Tortajada sono gli assegnatari del lotto ad est in posizione angolare.

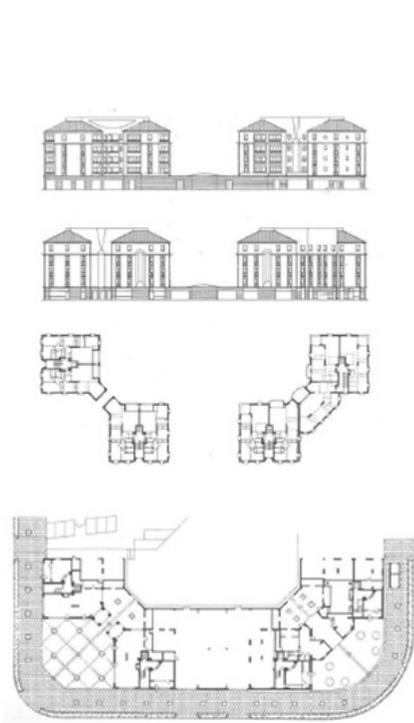


Fig. 38.

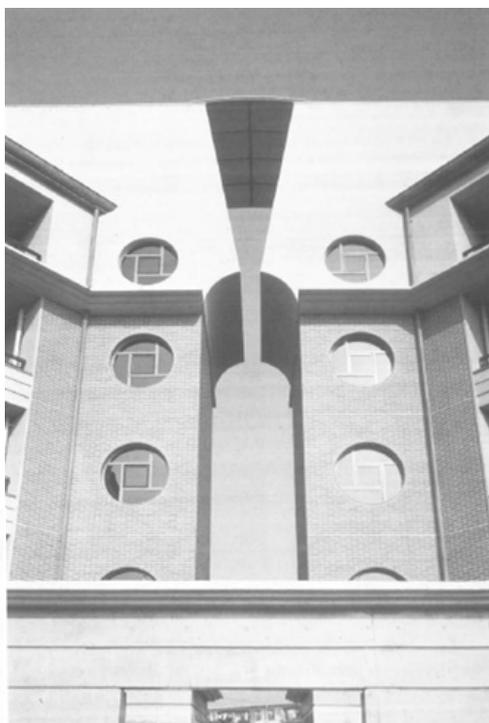


Fig. 39.

Fig. 38.
Prospetti sud e nord; piante del quarto e del primo livello.
Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 69.

Fig. 39. Particolare, vista dall'ingresso.
Tratto da: «Lotus», n.° 71, p. 70.



Fig. 40.



Fig. 41.

Fig. 40.
Veduta dell'angolo est, che forma una piazza d'ingresso.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 69.

Fig. 41.
Veduta dell'angolo ovest, che forma una piazza.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 71.

Per meglio spiegare il loro intervento Oscar Tusquets presenta la descrizione delle fasi che hanno caratterizzato tutto l'impianto urbanistico e meglio di altri ci espone il procedimento compositivo. Ci illustra come l'edificazione della parte esterna era stata disposta con un allineamento sulla strada perimetrale dell'area, nello stesso modo in cui Arata Isozaki aveva operato in altri suoi interventi come per esempio l'Iba di Berlino o la Vila Olimpica di Barcellona, cioè mantenendo il prospetto omogeneo e dando continuità ai fronti, secondo un modello di tipo europeo.

Questo posizionamento delle aree edificate stava a protezione della zona riservata all'interno da destinarsi a parco, su cui avrebbero dovuto elevarsi le due torri dello stesso architetto giapponese

Nelle indicazioni stabilite nel piano generale erano state date le distanze da rispettare dal fronte strada e quelle da tenere tra i singoli edifici, imponendo l'altezza massima e quella del piano terra.

Ma la realizzazione ha visto uno sviluppo assai diverso da quanto predisposto inizialmente e su cui lo stesso Tusquets era d'accordo e si sentiva coinvolto.

Egli riconosce l'alto livello delle costruzioni realizzate, ma nonostante tutti si siano sentiti soddisfatti nota l'antitetività rispetto alle scelte iniziali, espressa dalla difformità palese delle architetture compiute.

Secondo Tusquets le ragioni di questo discostamento dal progetto stabilito nel piano generale stanno in quattro punti, che si possono riassumere con: una differente tradizione nella conformazione urbana tra oriente e occidente;

la poca disponibilità di sottoporsi a limitazioni da parte degli autori; la rigida regola giapponese dell'orientamento delle abitazioni verso sud, che ha impedito ai progettisti dei lotti sul lato nord est di poter lavorare con libertà, giocando sulla doppia esposizione degli edifici; in fine la mancanza di una difesa delle scelte fatte da parte del coordinatore del progetto stesso.

Tusquets dice di aver cercato di mantenere la linea decisa inizialmente, pur sapendo di essere in questo un'eccezione.

Scendendo più nello specifico sostiene che la differenza di tradizione nel rispetto delle parti comuni è da attribuirsi alla provenienza rurale della popolazione dell'area interessata, molto diversa da quella delle metropoli dello stesso territorio giapponese, quali Tokio o Osaka.

Riguardo alla libertà con cui i progettisti si siano affrancati dai vincoli

cui essi stessi avevano aderito, sfornando addirittura dai margini del lotto attribuito, senza tener conto del verde pubblico assegnato inizialmente all'area, pensa che abbiano reputato che essere stati chiamati dall'America o dall'Europa li avrebbe esonerati dal doversi sottoporre a rigide regole, per creare qualcosa di più usuale. Ha quindi prevalso il desiderio di realizzare le idee rimaste nel cassetto, invece che relazionarsi a un progetto comune.

Tusquets ha giudicato una mancanza di coraggio la rinuncia alla difesa delle posizioni prese in accordo nella fase iniziale.

Mentre per ciò che riguarda la rigida tradizione giapponese, sull'esposizione degli ambienti della casa verso oriente, questa ha comportato un vincolo di tipo maggiore, i progettisti hanno cercato di evitare di edificare lamelle parallele, tra loro uniformemente esposte, come dalla tradizione urbanistica, inaugurata cinquanta anni prima da Hilberseimer. C'è da ricordare, inoltre, che il parco con il contributo delle idee di Zaha Hadid e Daniel Libeskind, coordinate da Mentre Martha Schwartz, non è stato realizzato.

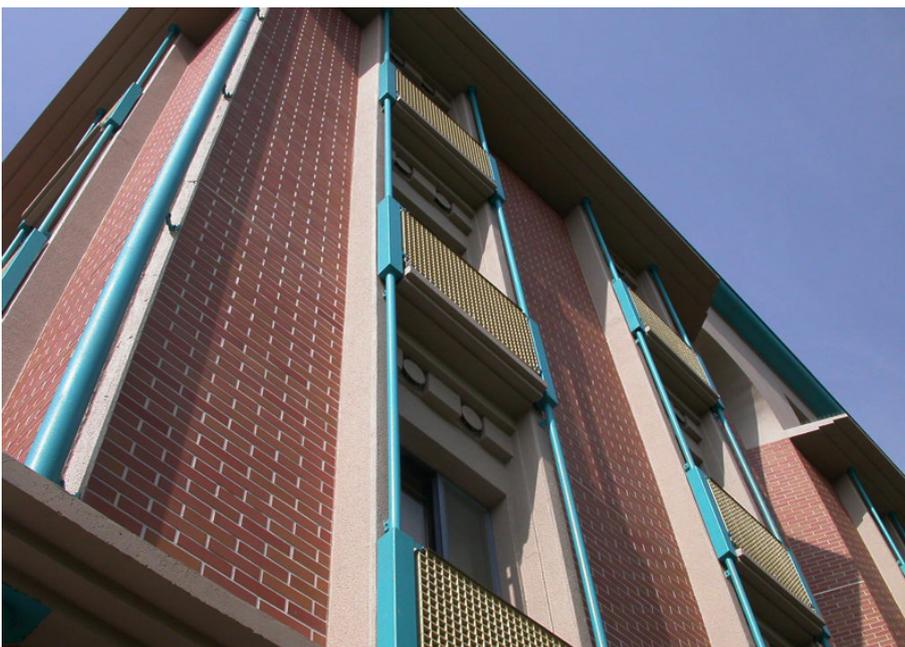


Fig. 42.

Fig. 42.
Scorcio dell'edificio d'angolo.

Tratto da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Arata Isozaki con Shuichi Fujie e Hiroyuki Fukuyama

Arata Isozaki con Shuichi Fujie e Hiroyuki Fukuyama sono gli autori del progetto delle due torri, alte 120 metri, da collocare in posizione arretrata rispetto al primo filare di edifici, al centro di quella specie di valle che venivano a formare, e sovrastanti il giardino posto nella parte a nord-est dell'insediamento.

Le due torri richiamano sicuramente le tori gemelle del World Trade Center di New York, ma alla completa identità rinunciano trasformandosi alla base e divenendo una circolare e l'altra quadrata e mantenendo un collegamento forte attraverso il ponte posizionato a cento metri d'altezza.

Le due torri ospitano oltre a 200 alloggi, posizionati nella parte centrale, anche strutture di servizi pubblici e palestre.

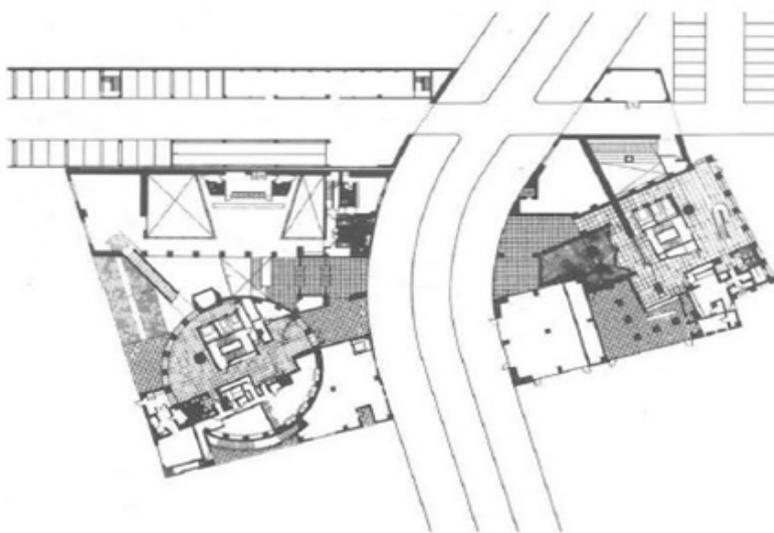


Fig. 43.



Fig. 44.



Fig. 45.

Fig. 43.
Pianta del basamento delle due torri.
Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 72.

Fig. 44.
Veduta frontale del modello.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 73.

Fig. 45.
Pianta del livello del ponte di unione
delle due torri.

Tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 75.

Arata Isozaki ha poi dovuto rinunciare all'idea di realizzare la struttura progettata all'inizio convertendola in edifici a media densità abitativa, assai diversi dalle strutture puntiformi e multifunzionali proposte all'inizio.

Adesso l'impianto urbanistico si configura in modo come rappresentato dalle immagini qui sotto riportate.



Fig. 46.

In scorcio le due realizzazioni di Arata Isozaki a Nexus World.

Fotografia di C. Zeballos.

Tratta da: <http://architecturaleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Fig. 46.

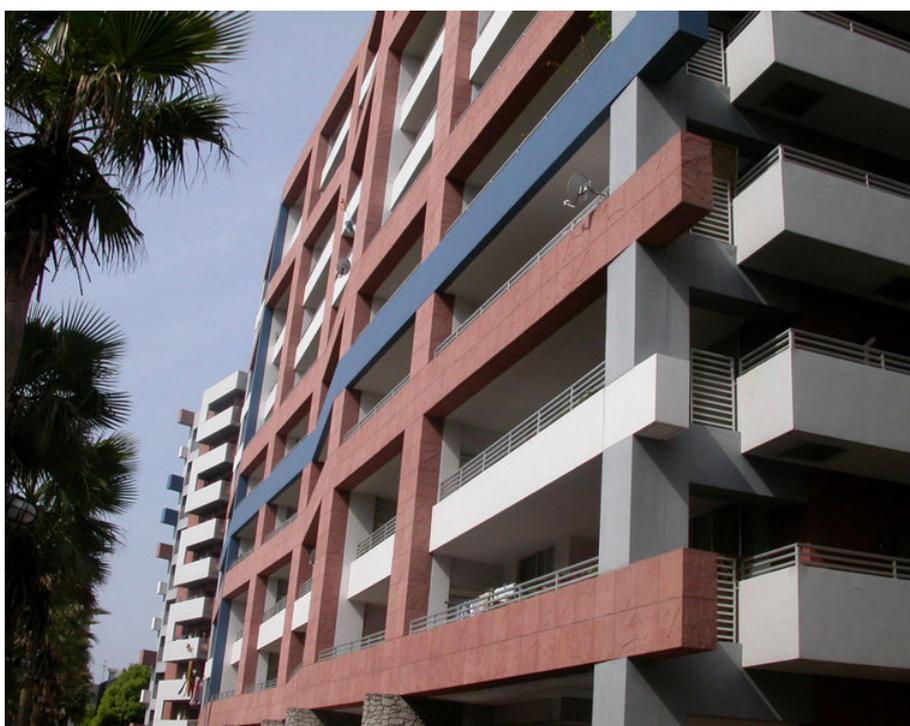


Fig. 47.

Fig. 47.
Scorcio di un fronte delle due realizzazioni di Arata Isozaki a Nexus World.

Fotografia di C. Zeballos.
Tratta da: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015)

OSSERVAZIONI AL PROGETTO DI NEXUS WORLD

Il progetto dell'insediamento residenziale, su un lotto di otto ettari, per la realizzazione di 400 alloggi, sarebbe dovuto essere affrontato da un gruppo coeso nelle scelte e coerente con quanto concordato, in uno spirito di confronto e scambio.

Invece emerge, unicamente dalle parole di Oscar Tusquets, che le cose non siano andate come Arata Isozaki aveva predisposto e cui tutti i partecipanti si erano detti essere d'accordo.

Tusquets in un'aspra critica, cui si rimprovera di essere rimasto fedele alle scelte fatte assieme al gruppo, manifesta l'aspetto più vanesio dei suoi famosissimi colleghi, che pur di realizzare le loro idee rimaste, forse troppo a lungo, nel cassetto, non sono stati capaci di rispettare il patto di fare una progettazione *in progress*, scegliendo coralmemente le

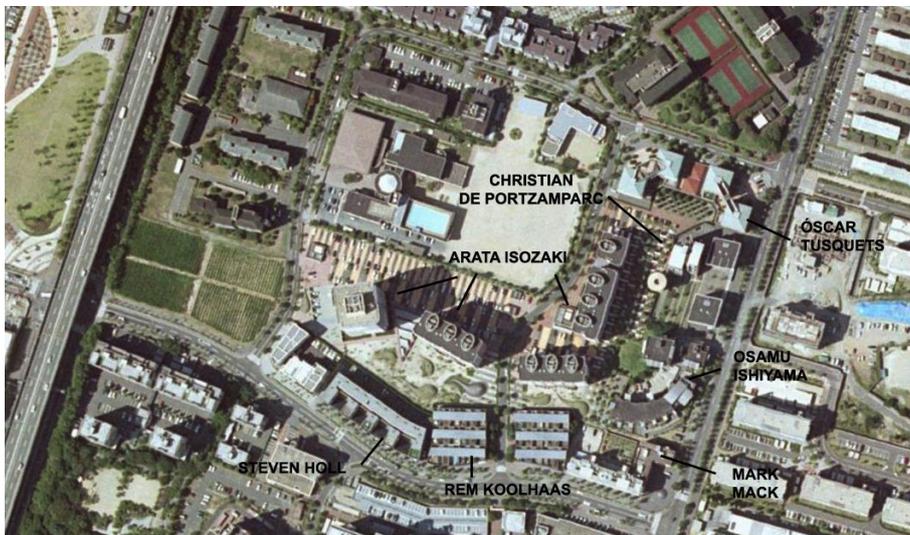


Fig. 48.

Fig. 48.
Veduta aerea delle realizzazioni del progetto Nexus World, con indicati i nomi degli autori.



Fig. 49.

Immagine tratta da: <http://architectural-moleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

Fig. 49.
Vista panoramica di Nexus World.

Immagine tratta da: <http://architectural-moleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (15/04/2015).

fasi da affrontare e, pur nella diversità dei caratteri e delle personalità coinvolte, arrivare ad esprimere un disegno unitario del complesso. Niente di tutto questo è avvenuto, i risultati, se presi individualmente, sono stati anche di alto pregio, ma la coralità del progetto è sicuramente stata trascurata.

Dello spazio organizzato attraverso una protezione esterna, composta da strutture di case d'abitazione a media densità, disposte al massimo su quattro o cinque piani, su un basamento a servizi, che sarebbero andate a proteggere l'interno del quartiere, sviluppato invece con tipologie a torre ed un parco disposto a nord-est, sono rimaste le cortine di protezione e le torri. Ognuno ha costruito individualmente, seguendo le proprie idee e chi ne ha fatto le spese, dal punto di vista progettuale, è stato proprio il coordinatore, Arata Isozaki, che ha visto penalizzate le sue scelte iniziali, che da grattacieli si sono trasformati in palazzine ad alta densità ed il parco urbano, che sarebbe dovuto essere progettato da Martha Swartz su ispirazione a Hadid e Libeskind non è stato realizzato.

Il contesto dell'area veniva protetto, secondo una disposizione che la isolava dal traffico di scorrimento delle strade poste a margine e le rendeva unità, pur essendo un'area all'interno di una città ad alta densità abitativa.

Il raggruppamento delle residenze nell'arco che va da sud-est a sud-ovest lasciava libero un ampio spazio da destinarsi a parco e ciò avrebbe certamente reso un servizio di grande utilità alle quattrocento famiglie da insediarvi. E' importante ribadire che nella cultura giapponese è assolutamente necessario avere gli ambienti di soggiorno esposti a sud, secondo le loro tipiche usanze e il rispetto della tradizione è inderogabile.

Questo ha causato gravi disagi alla progettazione, che altrimenti si sarebbe potuta sviluppare più liberamente, soprattutto per quei lotti che rimanevano tra il nord-est ed il sud-est dell'area, che per posizione e affacci hanno subito il maggior danno.

E' difficile poter parlare di *Genius Loci* di uno spazio urbano che sorge tra strade ad alto scorrimento, ma è anche vero che l'estensione di cui disponevano era assai vasta e le scelte iniziali avrebbero reso anche un servizio ad una popolazione, che forse non avrebbe vissuto in un quartiere dormitorio, ma in uno spazio più studiato e reso vivibile.



Fig. 50.

Fig. 50.
Vista, dalla strada d'ingresso, dell'edificio di destra di Rem Koolhaas, con alle spalle lo scorcio di un fronte delle due realizzazioni di Arata Isozaki a Nexus World.

Fotografia di C. Zeballos.
Tratta da: <https://instagram.com/p/ohYuPtkFMg/> (15/11/2015).

RENZO PIANO RISCOPRE IL LUOGO A NOUMÉA

Centro culturale Jean-Marie Tjibaou - Nouméa - Nuova-Caledonia Renzo Piano 1991-98

Il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou sorge sulla penisola Tina ad est di Nouméa, la capitale della Nuova Caledonia, ed è conformato come una sorta di villaggio affacciato sul mare della baia Magenta, protetta dalle montagne, che si apprezzano sullo sfondo.

Prende il nome dal leader del movimento per l'autonomia kanak dalla dominazione francese che perdura dal 1853, e che nel 1989 perse la vita a seguito di un attentato.

E' stato finanziato dal governo francese allora sotto la guida di François Mitterrand, che nel 1990 aprì un concorso internazionale ad inviti, vinto da Renzo Piano ed il centro sarà inaugurato da Lionel Jospin nel 1998.

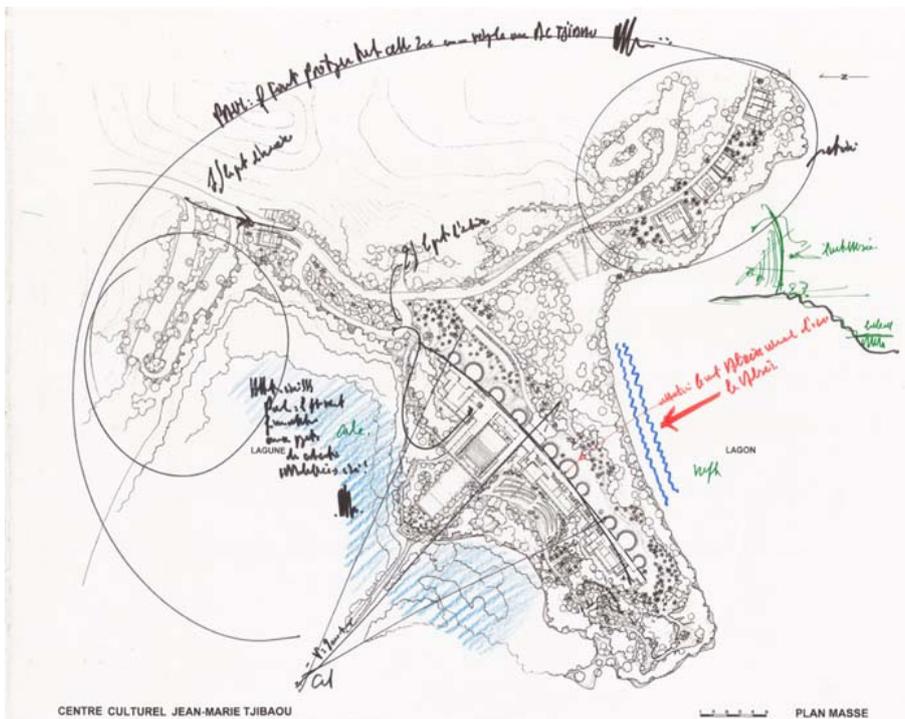


Fig. 1.

Fig. 1.
Planimetria dell'area, con gli appunti del progettista segnati a penna.
Autore: Renzo Piano.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

Il complesso è costituito da una passeggiata sul mare attraverso la rigogliosa vegetazione dell'isola con prevalenza di palme e di araucaria, tipo pino colonnare, oltre che di mangrovie verso il mare, su cui si stagliano dieci edifici lignei a forma di conchiglia, di tre dimensioni diverse, che sovrastano una struttura seminterrata in c.a., che accoglie tre tipologie di spazi, chiamati villaggi.

La struttura è infatti divisa in tre aree tematiche: una accoglie la collezione permanente sulla storia e cultura della comunità kanak e l'ambiente naturale; un'altra ospita gli uffici per la gestione del centro, oltre ad un auditorium, la caffetteria e la biblioteca; una terza è destinata ai locali che ospitano le attività di musica, danza, pittura, scultura e una scuola per l'infanzia.

Le "capanne a conchiglia" che caratterizzano la struttura sono di tre dimensioni diverse, ma lo schema compositivo rimane lo stesso, solo su scale differenti.

Gli elementi si compongono di un guscio formato da centine e listelli di legno *iroko*, importato al Ghana, che presenta una specifica caratteristica di resistenza all'umidità e all'attacco di insetti ed è perciò particolarmente adatto ad essere usato in esterno, oltre a prestarsi con facilità alla lavorazione in travi lamellari.

E' stato adottato un sistema di ventilazione passiva, realizzando una doppia copertura in cui l'aria circola tra i suoi strati, sfruttando il movimento dei venti alisei, che vengono dal mare oppure inducendo correnti di convezione, mantenendo la possibilità di controllarne i flussi attraverso i lucernari.

Queste strutture al soffiare del vento, attraverso le loro vibrazioni, creano un suono che dicono sia simile a quello del vento che passa tra le foglie degli alberi.

Sarebbe interessante sapere se questo è un effetto voluto o dato solo dal caso.

Questi dieci elementi, che emergono in superficie, sono soltanto la parte più scenografica della realizzazione, poiché le attività, le mostre, gli uffici, l'auditorium e tutto ciò che occorre per accogliere il pubblico quali ristorante, scuola, biblioteca, servizi è realizzato a gradoni seminterrati e costituisce la base di queste strane strutture vibranti che si stagliano sullo *skyline*.

All'origine di questa composizione sta lo studio delle capanne autocto-

ne e c'è la volontà di creare una struttura che possa essere accolta dalla popolazione di cui va a rappresentare i valori.

Le capanne kanak sono costruite con materiali deperibili, quali canne e stoppie unite assieme attraverso un sapiente intreccio, e posate su basi in pietra, i nuovi organismi sono costituite di legno lamellare, alluminio, acciaio, vetro e cemento armato, ma cercano di utilizzare la struttura costruttiva dell'intreccio come ispiratrice della costruzione moderna. La disposizione stessa delle capanne, che sono radunate intorno a tre fulcri, richiamano i raggruppamenti in cui si dispongono i villaggi dei Kanak e ne traggono ispirazione, per articolare un percorso analogo anche a quello formato dalle isole della laguna cui l'insediamento appartiene, cercando una doppia corrispondenza, sia con la cultura, che con il luogo che la ospita.



Fig. 2.

Fig. 2.
Foto aerea dell'area di intervento, con le dieci vele nella fila in basso.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

Fig. 3.
 Planimetria dell'area, con il progetto
 dell'insediamento del centro culturale.
 Autore: Renzo Piano.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

Fig. 4.
 Planimetria generale del progetto, con
 tutte le realizzazioni, disposte a fianco
 del viale di distribuzione degli elementi.
 Autore: Renzo Piano Building Work-
 shop.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>



Fig. 3.

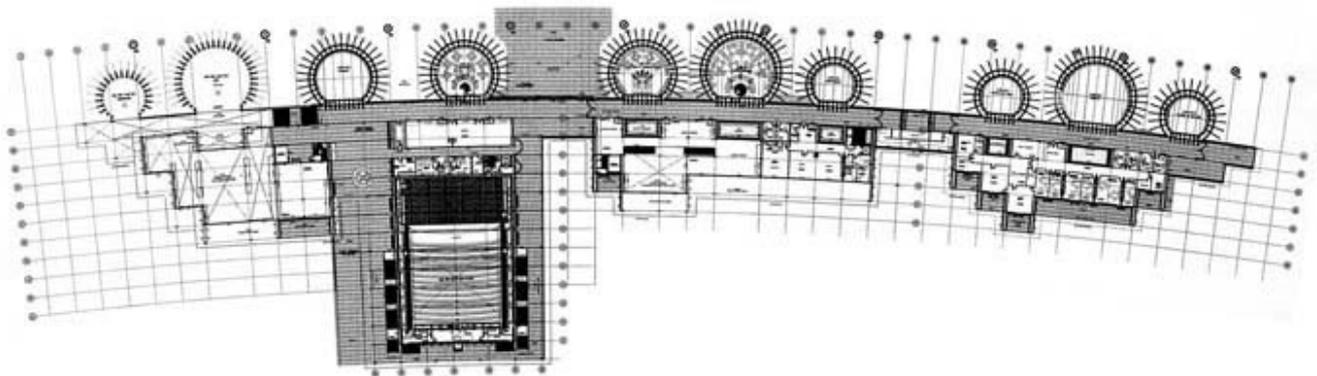


Fig. 4.

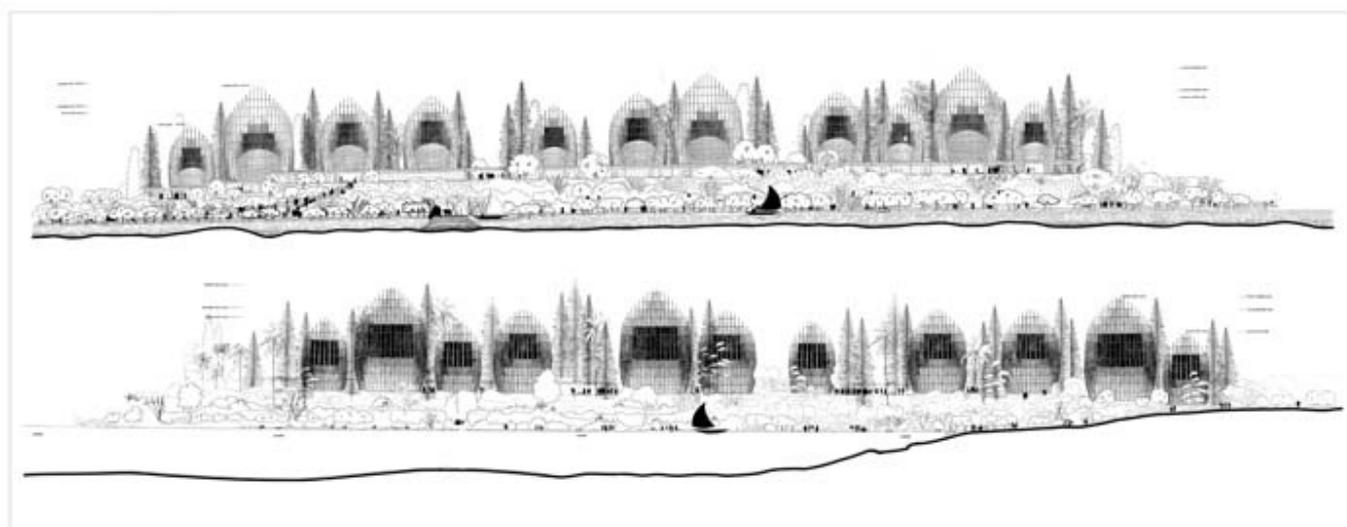


Fig. 5.



Fig. 6.

Fig. 5.
Prospetti visti in relazione al contesto.
Autore: Renzo Piano Building Workshop.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

Fig. 6.
Fotografia che mette in evidenza parte
del costruito, ambientata nella laguna,
con all'orizzonte le montagne.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

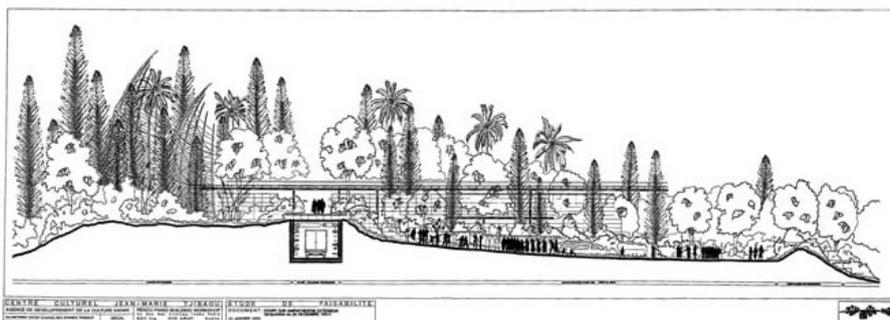


Fig. 7.

Fig. 7.
Sezione sul terreno al livello della strada sotterranea di accesso per la fornitura merci, con il passaggio superiore e in prospetto il fianco di una struttura.
Autore: Renzo Piano Building Workshop.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

Fig. 8.
Sezione trasversale di uno degli impianti ambientato nel contesto, in sequenza da sinistra verso destra: i pini colonnari, la capanna, la sala, il volume sotterraneo, piante di taro, che declinano verso la laguna.
Autore: Renzo Piano Building Workshop.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

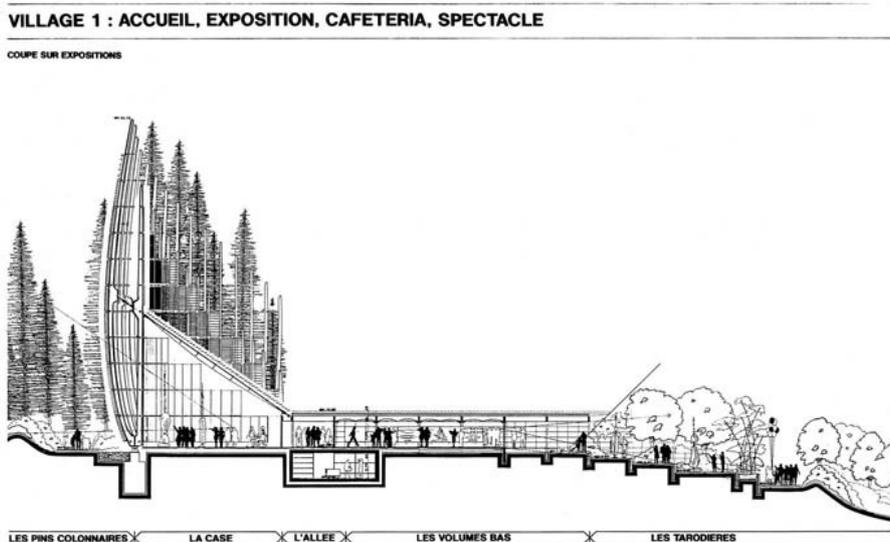


Fig. 8.

OSSERVAZIONI AL PROGETTO DEL CENTRO CULTURALE

Critica al progetto del Centro culturale Jean-Marie Tjibaou

Nell'ambito di un vasto programma insediativo di tipo culturale, di ambienti destinati alla ricezione e all'esposizione di mostre, oltre che alle sale da conferenza e teatro o biblioteca e centro informativo, le scelte progettuali sono state coerenti e rispettose di una tradizione preesistente, che si voleva valorizzare.

Gli obiettivi erano ambiziosi da parte della committenza e lo spazio che avrebbe dovuto accogliere tutto il programma insediativo era di alto valore ambientale, con specificità naturalistiche che andavano rispettate, nel microclima generato tra terra e acqua, su cui sorgeva e continua ad esserci una foresta.

Lo studio di un sistema costruttivo completamente nuovo, con molta parte delle realizzazioni interrato, ha permesso di non infrangere quell'aspetto ambientale prevalente e mantenere inalterato lo skyline, che si staglia tra il mare e le montagne retrostanti, in un paesaggio su cui prevale la foresta che si risalta sull'acqua.



Fig. 10.

Fig. 10.
Fotografia dell'impianto, ripreso dalla laguna, con le costruzioni in legno lamellare Iroko, che emergono dalla vegetazione.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

Nota:

1. Agnoletto, M. 2006, *Renzo Piano*, Milano: Motta architettura, p. 25.

Abbiamo visto che i materiali usati sono legno iroko, di provenienza ganese, trattato lamellarmente, acciaio, vetro e cemento armato, ma al contrario di ciò che avveniva a Parigi, negli anni Settanta, con l'edificazione del Centre Pompidou, ad opera dello stesso autore, sorto tra lo sconcerto dell'opinione, più o meno, di tutto il globo, qui l'impatto è stato di mimesi, pur nell'invasività del progetto, esteso e con elementi ripetuti.

La percorribilità dello spazio naturale, con pause di accoglienza per il pubblico in visita o per la conservazione e la tutela del patrimonio culturale permette di offrire una buona vivibilità degli ambienti sia naturali che artificiali, senza subire la prevaricazione da parte del costruito, che invece vibrando emette esso stesso quasi un respiro.

E' interessante concludere con una citazione tratta da *Renzo Piano* di Matteo Agnoletto, che afferma:

«Calate nella folta vegetazione dell'isola, le dieci case che compongono il villaggio realizzato da Piano sono l'interpretazione letterale dello spirito della tradizione locale.»¹

Fig. 11.
Fotografia aerea dell'area di intervento, con l'insieme delle realizzazioni viste dal retro, sul fronte della laguna.



Immagine tratta da:
<http://www.fondazione-renzo-piano.org/>

Fig. 11.



Fig. 12.

Fig. 12.
Fotografia con uno dei gruppi dell'insieme delle realizzazioni viste dal retro, con il mare in primo piano.

Immagine tratta da:
<http://www.fondazionerenzopiano.org/>

ESPERIENZE DIDATTICHE

Le esperienze didattiche che si è scelto di rivisitare secondo la chiave di lettura del *Genius Loci* sono i lavori dei laboratori di Progettazione svolti durante il corso di studi, che per tipologia e localizzazione sono assai differenti, ma hanno in comune la volontà di volersi confrontare con il territorio che li accoglie, anche se in modi diversi.

L'ordine di presentazione non è cronologico, ma segue piuttosto il filo logico della relazione con il luogo di insediamento, così l'esperienza didattica del quarto anno va a ricoprire il primo posto, per la caratteristica che la distingue nella perdita del luogo, per fattori ambientali e di contingenza, mentre per la riscoperta dell'originaria vocazione del luogo si propone il lavoro del secondo anno, con una rivalutazione di spazi di gioco e ricreazione adiacenti alla piazza principale della città ed in fine, per il ritrovamento del luogo, si propone il lavoro sulla rivitalizzazione dello spazio di sedime e di pertinenza del canale della Vena Mazzarini a Cesenatico, con tre interventi di diverse tipologie, ma che si rivolgono ad un pubblico sia cittadino che turistico, per spazi pubblici o destinati a pubblici esercizi.

Le esperienze didattiche:

- Kleve: Stazione di rilevamento delle acque.
(la perdita del luogo)
- Cervia: Un giardino in forma di teatro nel quadrilatero.
(l'originaria vocazione)
- Cesenatico: La vena Mazzarini:
Edificio a galleria per esposizioni e conferenze,
Darsena ed officina per piccole imbarcazioni,
Edificio a ponte per uffici e pubblici esercizi.
(il ritrovamento)

La stazione di rilevamento delle acque a Schenkenschanz - Kleve

La stazione di rilevamento delle acque è stata assegnata, come tema d'esercitazione, al corso di Progettazione e Costruzioni presso la Fachhochschule di Colonia, dai Professori Hannes Hermanns e Carola Wiese e sorge in un'area di esondazione del Reno, situata al confine tra Germania e Olanda, nei pressi di Schenkenschanz, nel comprensorio della città di Kleve.

Il fiume Reno, che segna il confine naturale, si trova qui quasi alla fine del suo corso, infatti nasce centinaia di chilometri più a monte, in Svizzera, nel San Gottardo. Il Reno è un fiume navigabile, per gran parte del suo corso e spesso, in prossimità della nostra area, da sfogo a esondazioni, che devono essere monitorate, per la sicurezza degli abitanti e del territorio, sia dal punto di vista del livello delle acque, che per la loro qualità chimica.

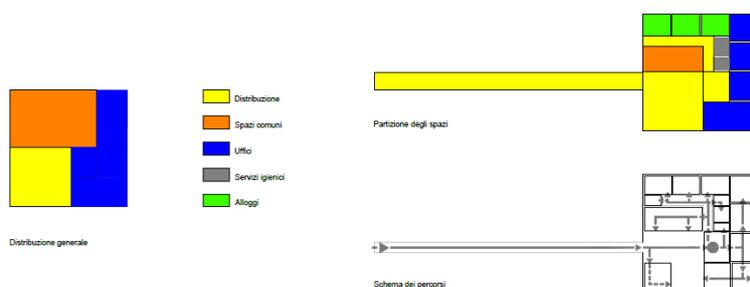


Il territorio, con in basso la cittadina di Schenkenschanz ed in alto il fiume Reno, confine naturale tra la Germania e l'Olanda, in rosso l'intervento di progetto.

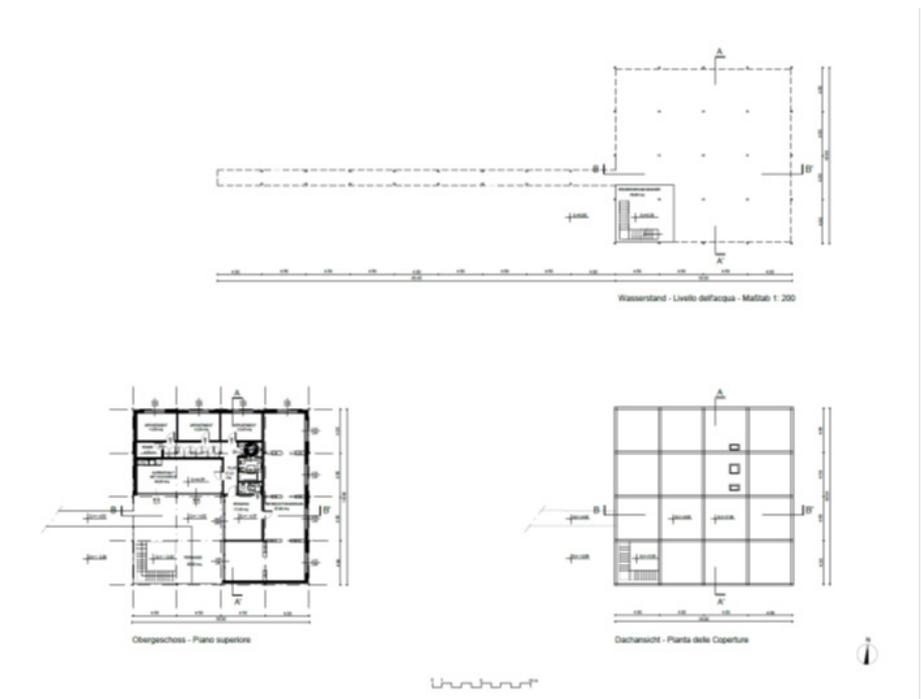
E' così che nasce l'esigenza di dover situare in loco una stazione di rilevamento, che possa dare alloggio e attrezzature di lavoro, quali uffici e laboratorio, a tre persone, che vi potrebbero rimanere isolate durante i periodi critici.

L'area su cui sorge questo edificio è quindi una zona non adatta a costruzioni, per il pericolo generato periodicamente dal fiume stesso, che va monitorato, ed è da ricordare che, oltre a non esserci case o fattorie agricole nelle circostanze, le strade si elevano a circa quattro metri dal piano di campagna, perché seppur sporadico e saltuario il pericolo di improvvise esondazioni è sempre presente.

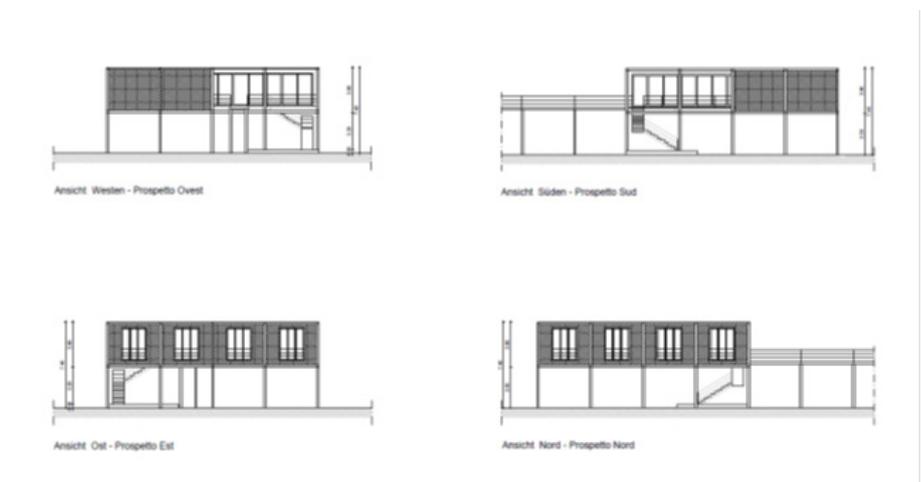
Così si è voluto dare alloggio a questa struttura tramite un edificio che sorgesse su pilastri, all'altezza della strada, collegandolo ad essa con un ponte lungo una quarantina di metri, perché l'edificio non potesse essere coinvolto da eventuali franamenti del fronte strada ed allo stesso tempo fosse in grado di poter attingere ad acque non contaminate da altri fattori, se non quelli specifici inerenti le ricerche da eseguire.



Schema della disposizione degli ambienti con legenda e Schema dei percorsi



Le piante al livello dell'acqua, del piano e del tetto.



Prospetti, con parte della passerella e la scala che porta al livello del terreno.

La struttura è semplice e comprende quindi gli alloggi dei ricercatori, ognuno dotato di una stanza singola, con un ambiente di soggiorno comune, con angolo cottura ed i servizi con bagno adatto a ricevere anche persone portatrici di handicap, mentre il laboratorio è accessibile dall'ingresso che distribuisce le due parti, consentendo così di non dover uscire all'aperto in caso di maltempo, nel passaggio da un contesto all'altro.

Dalla platea di accesso alla struttura si apre un varco, che permette ad una scala esterna di avere un comodo accesso alle acque, arrivando su una pedana posta sul piano di campagna e da cui si può accogliere un'imbarcazione adatta ai soccorsi, se ve ne fosse bisogno nei periodi critici di inondazione.



Vista dell'impianto con le ombre proiettate sul terreno e la passerella che lo ricongiunge alla strada, che si presenta in forte dislivello rispetto al terreno.

Note:

1. Pubblicato in:

Ghetti, M., Peticca, M. 2002, *Progetto per un giardino urbano*, in: *Cervia progetti didattici per la città fondata*, (a cura di) Savini, M., Tipolito Valmarecchia, pp. 43-7.

Ghetti, M., Peticca, M. 2003, *Progetto per un giardino urbano*, in: *Laboratorio di progettazione architettonica II*, Professoressa Maura Savini. *Architettura 6*, Facoltà di Architettura dell'Università di Bologna, sede di Cesena 2003, Faenza: Gruppo editoriale Faenza editrice S.p.a., pp. 72, 79.

Un giardino in forma di teatro nel quadrilatero di Cervia

Un giardino in forma di teatro è il progetto di un giardino urbano realizzato per il corso di Progettazione del secondo anno, tenuto dalla Professoressa Maura Savini¹.

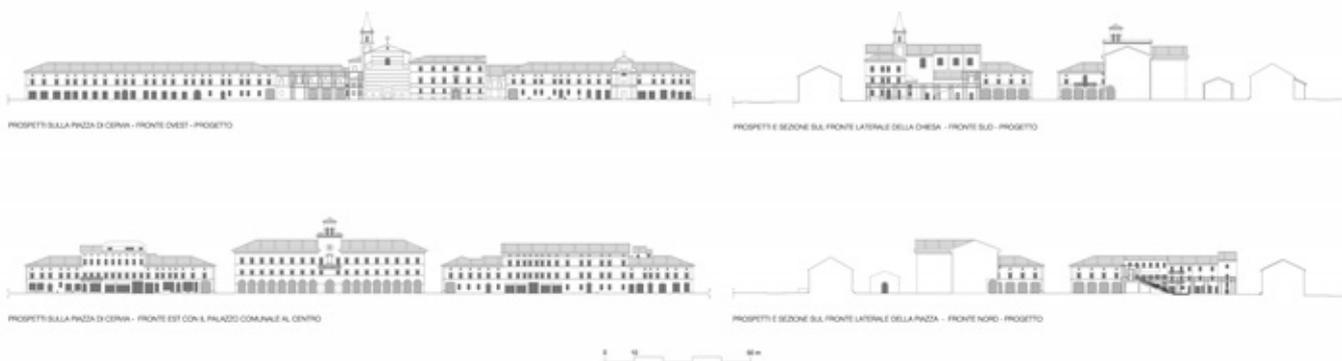
Cervia è una città di nuova fondazione, sorta per volere pontificio agli inizi del 1700, per dare un miglior ricovero ai lavoratori delle saline e poter depositare le derrate di sale, pronte per le consegne via mare, cui le saline sono ancora collegate attraverso il canale, che diventa il porto della città.



L'impianto della città di nuova fondazione dei primi del XVIII secolo è segnato in rosso e all'interno è inserito il giardino in forma di teatro.



L'attacco a terra del quadrilatero, con il progetto del Giardino in forma di teatro, che si dispone nell'area a fianco al duomo, di fronte al palazzo comunale.



I prospetti dei fronti prospicienti la piazza Garibaldi, con inserito il progetto del Giardino in forma di teatro e la strada laterale all'area su cui è progettato l'impianto, con prospetto e sezione.

Note:

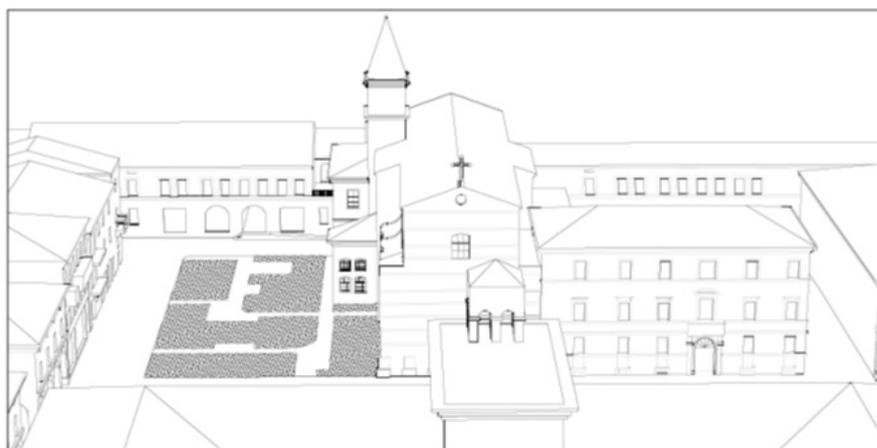
2. Savini, M. 2002, *Il progetto per la città fondata*, in: *Cervia progetti didattici per la città fondata*, (a cura di) Savini, M., Tipolito Valmarecchia, p. 7.

E' nato così il quadrilatero, configurato da case a schiera, che ne conformano il perimetro rettangolare, con una piazza centrale su cui sorgono ancora oggi gli edifici rappresentativi delle istituzioni cittadine, quali il palazzo comunale e la cattedrale.

Lo spirito del corso è ben riassunto dalle parole della Professoressa Savini, che nell'introduzione alle pubblicazioni che hanno illustrato i progetti, così riassume il lavoro del laboratorio:

L'idea è semplice, ed esprime ciò che il lavoro di analisi e di progettazione svolto insieme agli studenti nella scuola può realizzare, per effetto di quella particolare "anomalia" di cui è portatore che consente di scegliere, di volta in volta, area studio e tema, in ragione di questioni di architettura che si intendono approfondire, specificare o anche soltanto descrivere.²

La scelta di voler realizzare un giardino in forma di teatro, all'interno del quadrilatero di Cervia, nasce dall'esigenza di qualificare un ambito



VISTA A VOLO D'UCCELLO DELL'AREA - STATO DI FATTO

Vista a volo d'uccello del giardino a fianco al duomo dal tetto del comune di fronte.

urbano, che attualmente si presenta come un semplice giardinetto, diviso da aiuole e piantumazioni, ma che non consente una vera e propria fruizione, se non per il puro passaggio.

L'idea viene dalla necessità di dare uno spazio al Festival internazionale dei burattini e delle figure, che si tiene a Cervia annualmente, così si è pensato di creare una tribuna all'aperto, che accogliesse il pubblico a sedere, inserita in un ambito separato, ma confortevole; dando anche una sede alle informazioni turistiche per il festival e per la città, nella parte prospiciente sulla piazza, posta al di sotto della gradonata.

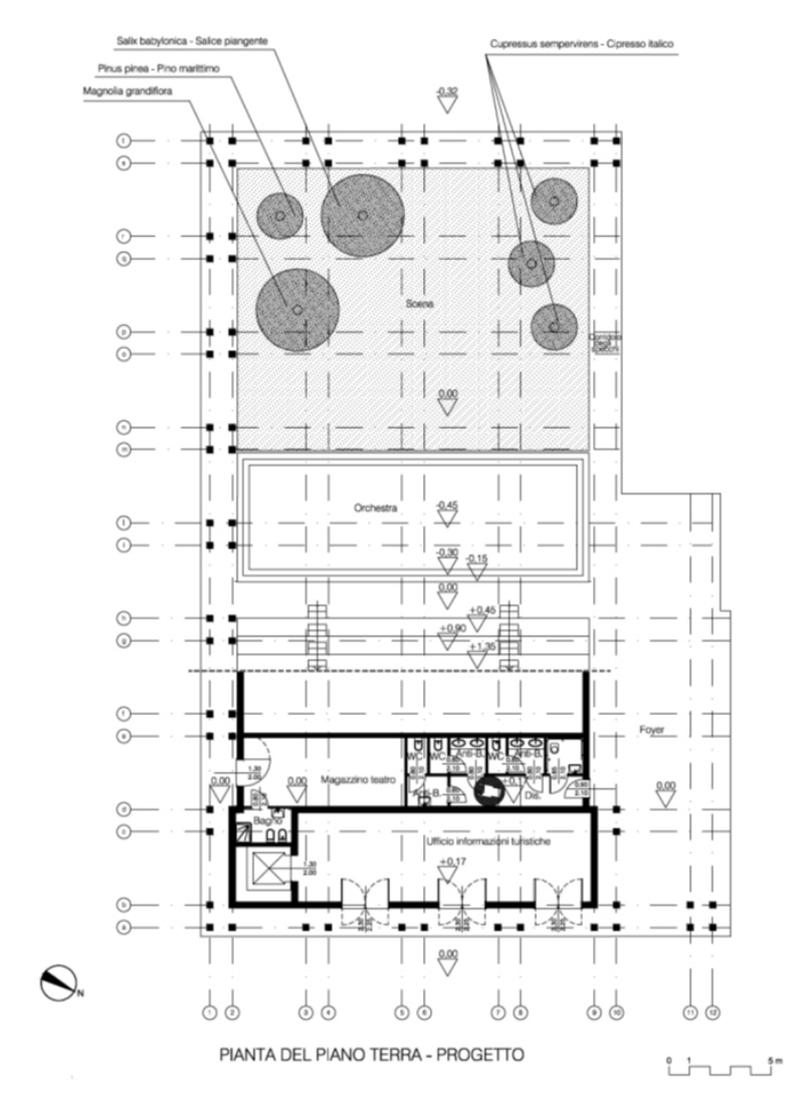
Si voleva raggiungere tale scopo senza togliere in alcun modo il verde insistente sull'area, anzi valorizzandolo, un confine, facilmente penetrabile, formato da un recinto di colonne binate, memoria di un chiostro, che la chiesa adiacente non ha mai avuto.

Si è così cercato di creare uno spazio polifunzionale da adibire a parco, con la possibilità di trasformarlo in platea per accogliere il teatro dei burattini, lasciando spazio nella parte sotto la gradonata ad un ufficio per la città.



VISTA A VOLO D'UCCELLO DELL'AREA - PROGETTO

Vista a volo d'uccello del Giardino in forma di teatro dal tetto del comune di fronte.



Pianta dell'attacco a terra del Giardino in forma di teatro.

Si è pensato inoltre di dotare la gradinata di un comodo ascensore per le persone portatrici di handicap, per poterle far usufruire anche della parte alta della scalinata, che forma una terrazza, prospiciente sia sul giardino che, dalla parte opposta, sulla piazza centrale di Cervia.

Per le piantumazioni da reinsediare nel piccolo parco sono state scelte delle essenze tipiche dell'area, favorendo alberi di altezza media, che ben si adattassero alla sistemazione cittadina. Tali essenze sono tre cipressi italici, sul lato della chiesa; dal lato opposto il pino marittimo, che caratterizza la vegetazione della costa ravennate; un salice piangente oltre ad una magnolia grandiflora, già insistente nel sito, che ben si adatta al clima, dando luogo ad una bella fioritura nei mesi di maggio, giugno e luglio.



Prospetto sulla piazza Garibaldi in relazione alle preesistenze.

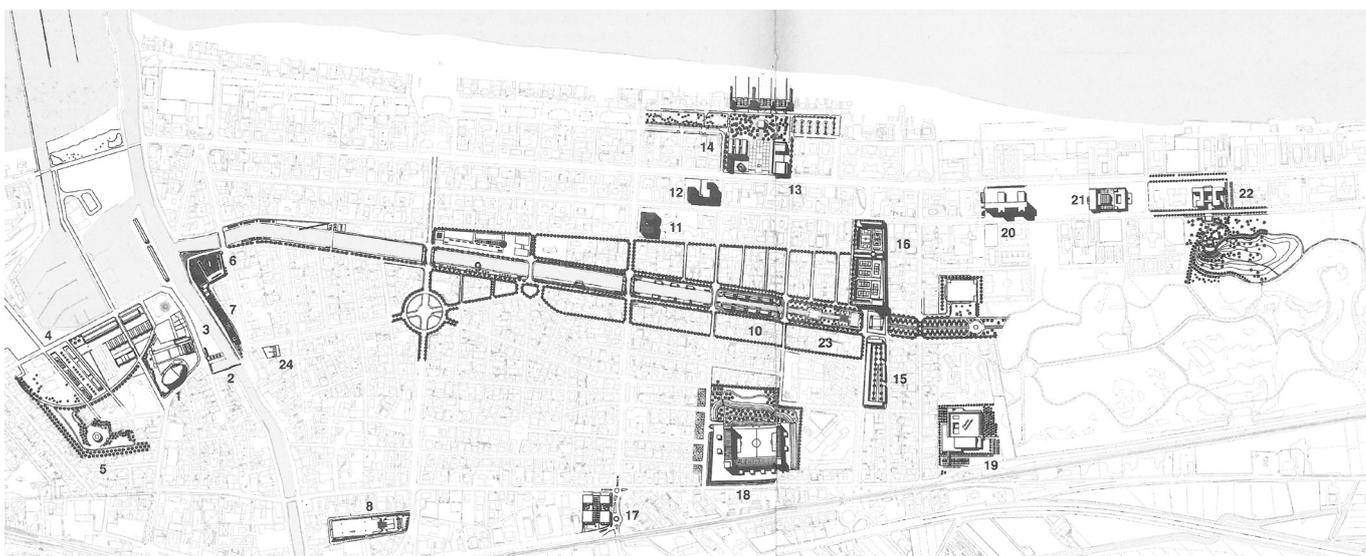
Note:

3. Charters Monteiro, J. 2004, *Progettare per Cesenatico*, in *La sabbia, l'acqua e la città: nuovi progetti per Cesenatico*, in: *Architettura 14. Studi di architettura per la città di Cesenatico. Cesena A.A. 2003-2004*, (a cura di) Poletti, G., Cesena: Il vicolo, divisione libri, p. 38.

Tre tipologie sulla Vena Mazzarini a Cesenatico

Gli interventi sulla Vena Mazzarini a Cesenatico sono parte di un progetto corale, svolto durante il corso di Progettazione del terzo anno, con il Professore Jose' Charters Monteiro, che si è espresso nel suo sviluppo attraverso il contributo di tre gruppi di lavoro.

Il programma prevedeva lo studio di tematiche diverse, proposte dagli stessi studenti, all'interno di una grande area e la scelta veniva fatta mediante lo studio dell'area assegnata ed il confronto con le istituzioni cittadine.



Panorama dei progetti elaborati dal Laboratorio a Cesenatico nella darsena, sul lungomare ed in zone interne e sulla Vena Mazzarini, con l'ipotesi della sua riapertura per il ricongiungimento con il Parco di Levante.

Immagine tratta da:

Charters Monteiro, J. 2004, *La sabbia, l'acqua e la città: nuovi progetti per Cesenatico*, in: *Architettura 14. Studi di architettura per la città di Cesenatico. Cesena A.A. 2003-2004*, (a cura di) Poletti, G., Cesena: Il vicolo, divisione libri, pp. 42-3.

Il lavoro del laboratorio di progettazione in questo caso come afferma il Professore Charters Monteiro è:

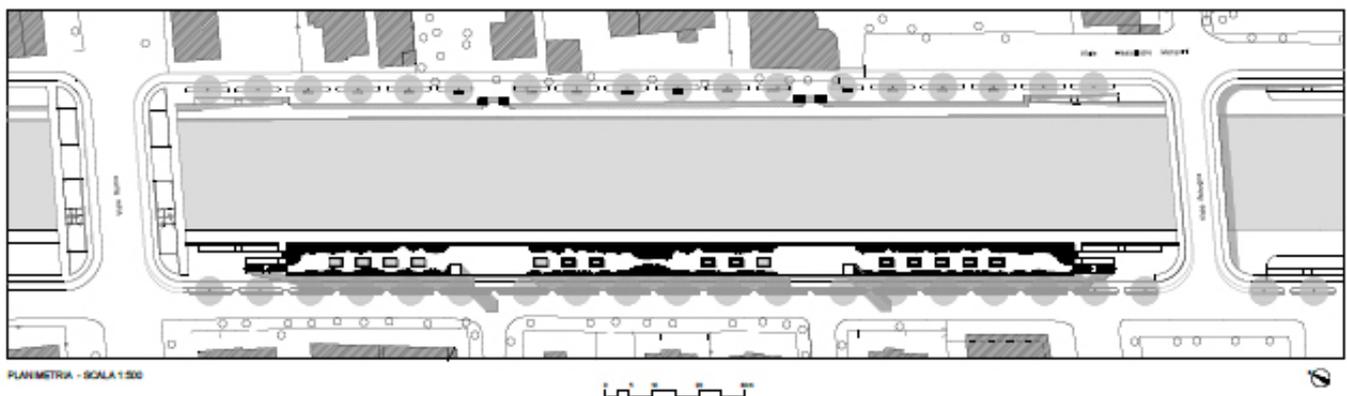
Un programma fatto di tanti programmi, diversificato e dibattuto, approfondito di volta in volta, misurandosi con le diverse fasi di progetto, che si condizionano, sviluppano ed aggiustano tra loro, puntando ad un risultato che non deve essere semplice sommatoria, ma essere.³



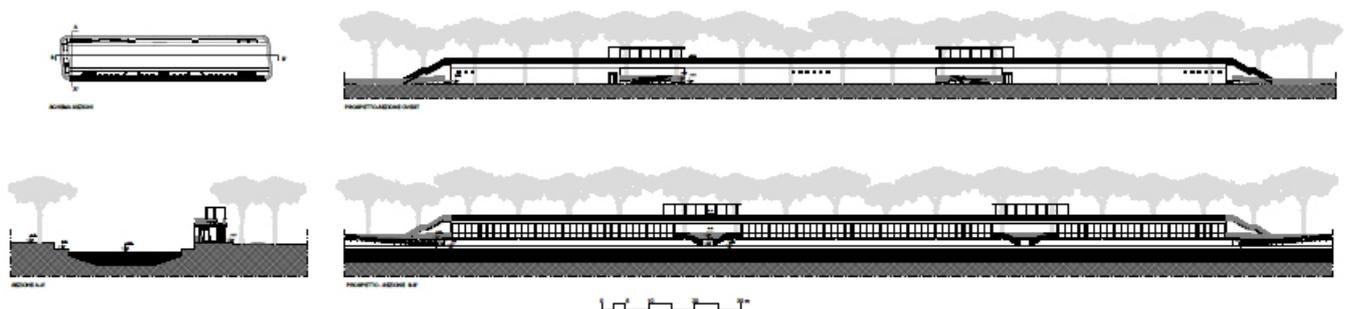
Fotografia aerea con le due aree di progetto sulla Vena Mazzarini cerchiare in rosso.

La scelta dei temi di intervento è stata una proposta avvenuta avvalendosi di un confronto sia interno, che esterno al laboratorio e lo sviluppo di questo approccio è meglio espresso dalle parole stesse del Professore che ci ha guidati, che così sottolinea l'impostazione del dialogo:

... e la soluzione era spesso una illusione che veniva messa in discussione ogni volta che si approfondiva la diversa materia dei singoli progetti.⁴



Pianta dell'edificio a galleria prospiciente sulla Vena Mazzarini.



Sezione trasversale al canale e Prospetti lungo la strada e lungo la stessa Vena Mazzarini.

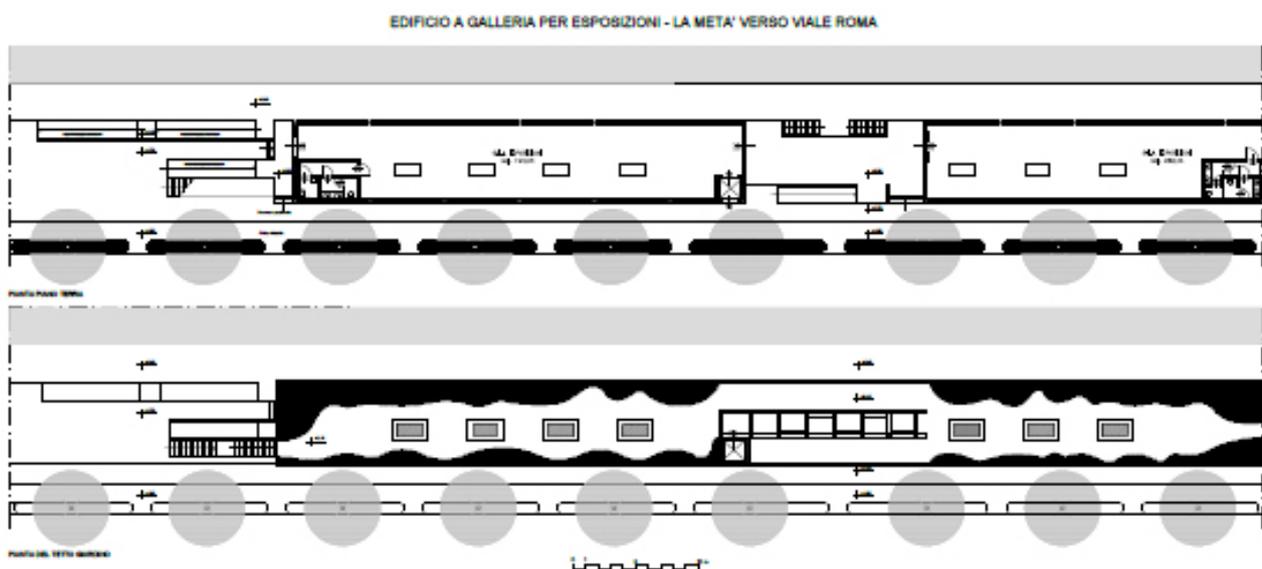
Per quanto riguarda la mia partecipazione questa si è focalizzata su due aree diverse, poste una all'inizio e l'altra alla fine dell'area di intervento, affrontata da tre gruppi di lavoro, tramite tipologie differenti, per l'accoglienza del pubblico, sia come spazi pubblici, che come pubblici esercizi.⁵

Il primo progetto riguarda un edificio che sorge adiacente al ponte di viale Roma, e propone una rivalorizzazione della riva del canale, mediante la disposizione di ambienti espositivi sia per collezioni permanenti, che temporanee.

Note:

4. Charters Monteiro, J. 2004, *La sabbia, l'acqua e la città: nuovi progetti per Cesenatico*, in: *Architettura 14. Studi di architettura per la città di Cesenatico. Cesena A.A. 2003-2004*, (a cura di) Poletti, G., Cesena: Il vicolo, divisione libri, p. 39.

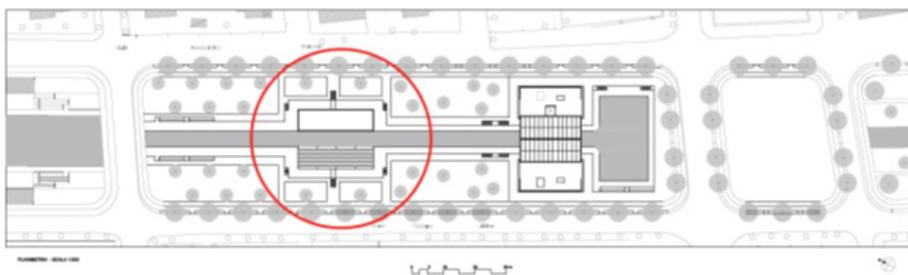
5. *Ibidem*, pp. 40-4.



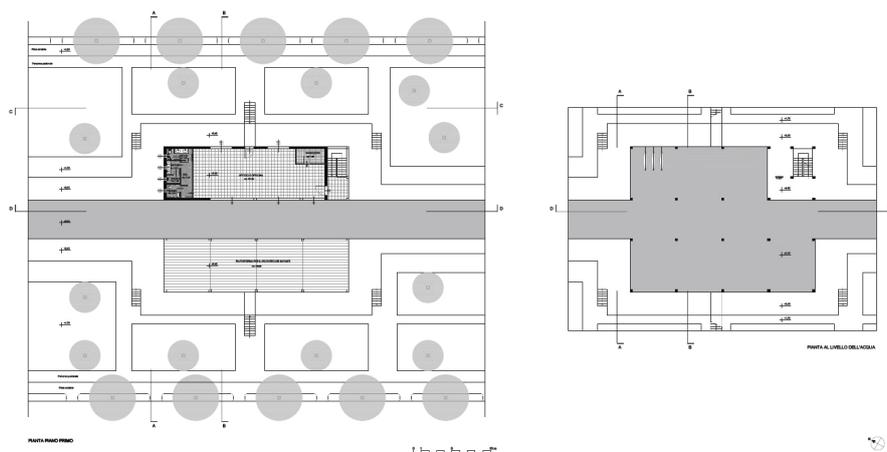
Pianta del piano espositivo, con accessibilità alla banchina e pianta delle coperture, fruibile dal pubblico della metà verso il ponte dell'edificio a galleria, con pianta simmetrica, prospiciente sulla Vena Mazzarini.

Tali ambienti sono stati disposti in modo tale da permettere un attraversamento sia interno che esterno dell'edificio, consentendo un libero accesso alla banchina della vena, creata appositamente, in quanto attualmente non è presente, oltre ad un accesso per la passeggiata esteso anche al tetto della struttura, allestito a giardino.

Si sono mantenute le essenze presenti sul viale, costituite da alti fusti di *pinus pinea*, per valorizzare un aspetto caratteristico dell'insediamento originario.



Planimetria cerchiata in rosso dell'edificio destinato ad officina e a darsena per piccole imbarcazioni sulla Vena Mazzarini.

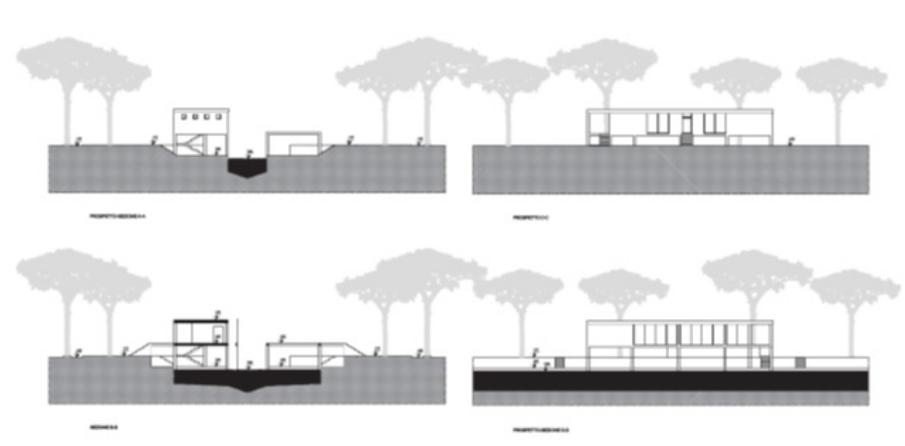


Pianta del piano al livello della strada su cui sorge l'officina e gli spazi per l'utenza, che copre parte della vena sottostante e piano al livello dell'acqua, per il ricovero di piccole imbarcazioni.

Altre due parti dell'intervento si sviluppano nella zona terminale della Vena Mazzarini, quella che, negli anni '60, ha visto l'interramento dell'originario corso del canale e attualmente è destinata a pubblici esercizi e attività sportive.

Si era deciso infatti di far riemergere la parte del canale che è stata tombinata, per poter consentire un maggiore flusso delle acque, evitando fattori di ristagno e allo stesso tempo permettere una fruizione pubblica delle sponde, con passeggiata e strutture di accoglienza, che potessero focalizzare l'attenzione del pubblico.

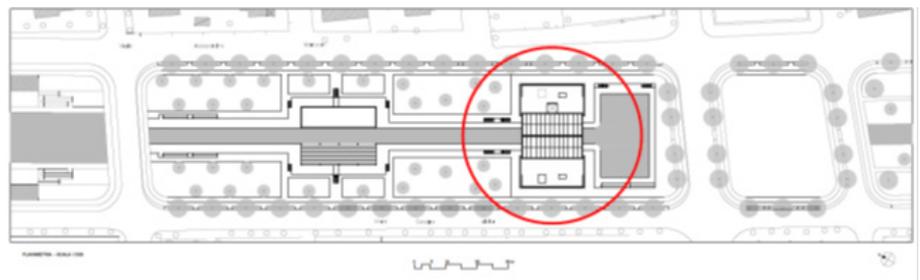
Così sono state fatte altre due proposte per il tratto finale dell'intervento una piccola darsena ed un edificio che accogliesse esercizi pubblici, che nell'area non sono presenti, in quanto destinata prevalentemente ad alberghi per l'accoglienza turistica.



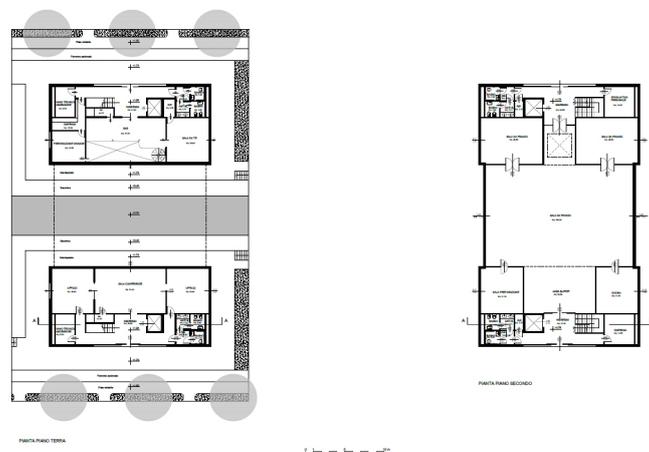
A sinistra le sezioni-prospetto trasversali, che si affacciano sulla Vena Mazzarini e a destra i due prospetti, in alto quello sul fronte strada dell'impianto e sotto la sezione-prospetto tagliata sul canale in cui si può meglio apprezzare l'altezza dell'edificio.

E' stato predisposto un porticciolo, per un attracco per mezzi natanti di piccola caratura, come canoe, che sarebbero potute fluire in un canale risanato, anche negli attraversamenti, dando accesso diretto al portocanale, dalla parte opposta della vena.

Mentre un edificio a ponte, situato in fondo, avrebbe permesso la vista dall'alto della vena, consentendo la fruizione di ambienti da adibire a pubblici esercizi, quali bar e ristorante ed anche uffici posti al piano terreno.



Planimetria cerchiata in rosso dell'edificio a ponte destinato ad uffici e pubblici esercizi affacciato sulla Vena Mazzarini.

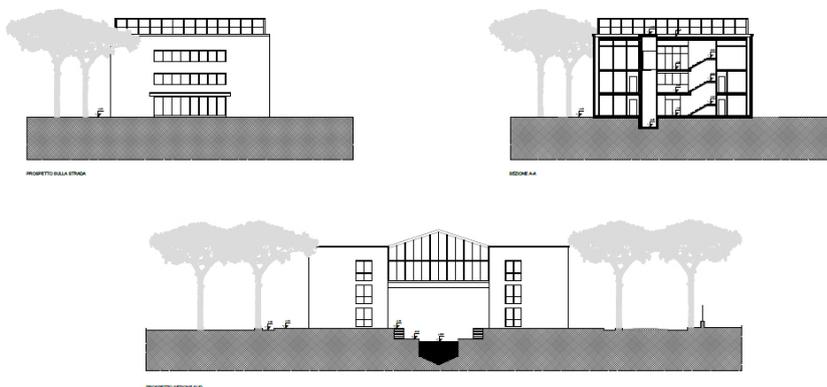


Pianta dell'attacco a terra dell'Edificio a ponte, che si affaccia sulla Vena Mazzarini, e pianta dell'ultimo piano che ricongiunge le due parti poste su una e l'altra una sponda.

L'intento proprio del corso è ben sintetizzato dalle parole dell'architetto Angelo Lorenzi, che, assieme al professore, ci ha coordinato durante le fasi progettuali:

La scelta è stata dunque di assumere l'edificio non come oggetto architettonico indipendente, risolto in se stesso, ma come parte di un meccanismo urbano più complesso, di un progetto più ampio all'interno del quale immaginare punti di intensità, di rilevanza architettonica, riportando continuamente il progetto al suo ruolo urbano e da cui far discendere le altre scelte.⁶

E' con questa ultima esperienza che si conclude l'iter progettuale compositivo, presso il Corso di Laurea Specialistica in Architettura svoltosi nella Scuola di Ingegneria e Architettura "Aldo Rossi" sede di Cesena, dell'*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna.



Il prospetto lungo la strada di accesso, la sezione lungo lo stesso lato ed il prospetto che si affaccia sulla Vena Mazzarini.

Note:

6. Lorenzi, A. 2004, *Il progetto urbano*, in *La sabbia, l'acqua e la città: nuovi progetti per Cesenatico*, in: *Architettura 14. Studi di architettura per la città di Cesenatico. Cesena A.A. 2003-2004*, (a cura di) Poletti, G., Cesena: Il vicolo, divisione libri, p. 39.

CONCLUSIONI

Gli autori presi in considerazione per esplicitare il tema del *Genius Loci* sono due noti architetti del secolo scorso, purtroppo da tempo scomparsi, ma che hanno segnato il dibattito culturale, attraverso l'insegnamento e le pubblicazioni.

Il loro contributo ha permesso di instaurare un nuovo rapporto con il luogo, diciamo il sito, l'area dell'intervento.

Una diversa origine ne caratterizza anche un diverso sentire, ma per entrambi andava ricompreso il rapporto tra la costruzione ed il luogo che l'accoglie.

Se da una parte c'è una valutazione della sedimentazione storica, individuata come memoria imprescindibile; dall'altra c'è una valutazione importante delle caratteristiche intrinseche del sito, che ne costituiscono la sua identità.

Nel processo di identificazione viene riscoperta l'appartenenza al luogo, senza sottovalutare gli apporti psicologici di fondamentale importanza, che iniziano dal rapporto che lega il bambino ai luoghi attraverso il riconoscimento degli stessi.

La lettura delle esperienze progettuali, affrontate durante il corso di studi, secondo un nuovo profilo, lontano dalle esigenze strettamente compositive, volto ad una valutazione d'insieme, di come questi oggetti si dispongono nel territorio e quale relazione intercorre tra il luogo che li ospita ed il loro modo di accostarsi. Sapendo leggere quel "come" suggerito da Norberg-Schulz, per riuscire a vedere l'interrelazione che intercorre tra l'oggetto e l'ambiente che lo accoglie, usando questo termine con attenzione, più secondo la definizione che ne dà Norberg-Schulz, come estensione del territorio, che quella di Rossi, che invece lo identifica come una quinta teatrale, soggetta ad interpretazioni. E' importante saper valutare l'interrelazione tra l'oggetto progettato ed il territorio che lo ospita, di cui farà parte ed a questo sono servite tutte le analisi di tipo storico e ambientale, che consentono di comprendere meglio un posto, che magari non si è conosciuto precedentemente, per capire le esigenze e le peculiarità nascoste e potendo rispondere a queste con un progetto adeguato.

E' il concetto di *architettura adeguata* che Norberg-Schulz suggerisce per ovviare ai problemi di rapporto con il contesto cui sono sottoposti i progetti e le realizzazioni delle architetture, per rispettare e valorizzare i contesti urbani o gli ambiti in cui si devono inserire.

RINGRAZIAMENTI

Per la preparazione di questa tesi sono stati di fondamentale importanza gli strumenti tecnici e l'ausilio fornitomi da diversi istituti della stessa Università; quali la tecnologia, che permette di soddisfare accurate ricerche bibliografiche in pochi minuti e la disponibilità del personale ad inoltrare richieste di materiale in tutta Italia, riuscendo a reperire, in breve tempo, dati che altrimenti avrebbero bisogno di lunghe ricerche. Si vuole pertanto ringraziare tutto lo *staff* della Biblioteca della Scuola di Ingegneria e Architettura: Marinella Celli, Rita Lucia Ferraro, Fabrizia Landi, Nadia Paolucci, Francesca Papi e tutti i ragazzi, che nella loro esperienza di tirocinio, hanno dato un contributo alle ricerche. Inoltre si ringrazia il personale della Segreteria didattica, interna alla stessa Scuola, per l'aiuto materiale fornito nella messa a disposizione di strumenti tecnologici atti anch'essi al reperimento dati, per la messa a punto di informazioni esaustive. Tali ringraziamenti vanno a Mirko Sacchetti, Alberto Alvisi ed a Romina Mingozi.

Si ringrazia naturalmente il Professor Francesco Gulinello per l'attenzione prestata alla messa a punto di tutto il materiale, per i preziosi consigli e le utili critiche ed ai suoi collaboratori per gli importanti suggerimenti.

Ancora un ringraziamento, per l'aiuto che ha reso possibile il reperimento delle immagini da inserire negli elaborati grafici, in special modo alla Professoressa Valentina Orioli ed all'architetto Lorena Pulelli.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bibliografia

AA.VV. 1983, *Alberi e arbusti dell'Emilia-Romagna*, (a cura di) Ferrari, C., Ubaldi, D., Bologna: Regione Emilia-Romagna, (ARF).

AA.VV. 1999, *La città dei "divini alberi": Cervia e la sua rappresentazione nei secoli*, (resp. scientifico) Greseleri, G., Rimini: Lineastampa.

Agnoletto, M. 2006, *Renzo Piano*, Milano: Motta architettura.

Ackerman, J. 1972, *Palladio*, Torino: Einaudi.

Alberti, L.B. 1966, *De re aedificatoria*, (tradotta da) Orlandi, G., (con note di) Portoghesi, P., Milano: Edizioni Il Polifilo.

Alexander, C. 1966, *The City as a Mechanism for Sustaining Human Contact*, Berkeley: Center for Planning and Development Research, University of California.

Averlino, A., detto Il Filarete, 1972, *Trattato di architettura*, (a cura di) Finoli, A. M., Grassi, L., Milano: Edizioni Il Polifilo.

Augé, M. 1993, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Eleuthera.

Bachelard, G. 1957, *La Poétique de l'Espace*, Parigi: Les Presses universitaires de France; trad. it.: 1975, *La poetica dello spazio*, Bari: Dedalo.

Benevolo, L., Boninsegna, P. 1986, *Urbino*, Roma-Bari: Laterza.

Bollnow, O.F. 1956, *Von Wesen der Stimmungen*, Francoforte s/M: Vittorio Klostermann.

Bollnow, O.F. 1963, *Mensch und Raum*, Stoccarda: W. Kohlhammer.

Burckhardt, J. 1945, *Considerazioni sulla storia del mondo*, (a cura e con intr. e trad. di) Banfi, A., Milano: Valentino Bompiani Editore.

Burckhardt, J. 1959, *Meditazioni sulla storia universale*, (a cura e con intr. e trad. di) Cantimori, D., Firenze: Sansoni Editore.

Brunetti, F. 1978, *Profilo storico dell'urbanistica*, Padova: Cedam.

Cao, U. 1995, *Elementi di progettazione architettonica*, Roma-Bari: Laterza.

Charters Monteiro, J. 2004, *Progettare per Cesenatico*, in *La sabbia, l'acqua e la città: nuovi progetti per Cesenatico*, in: *Architettura 14. Studi di architettura per la città di Cesenatico. Cesena A.A. 2003-2004*, (a cura di) Poletti, G., Cesena: Il vicolo, divisione libri.

Castiglione, B. 1965, *Il libro del Cortegiano*, (a cura di) Preti G., Torino: G. Einaudi.

Cook, P. 1967, *Architecture: Action and Plan*, Londra: Studio Visa; trad. it: Cook, P., *Tecnologia: azione e progetto*, Bologna: ed. Calderini, 1967.

Curtis, W. J. R. 1999, *L'architettura moderna del Novecento*, Milano: Bruno Mondadori.

Eco, U. 1977, *Come si fa una tesi di laurea*, Milano: Bompiani.

Eydoux, H.E. 1958, *Monuments et trésors de la Gaule. Les récentes découvertes archéologiques*, Parigi: Librairie Plon; ried.: 1962, Parigi: Union Générale d'Éditions.

Finiguerra, D. 2014, *8 mq al secondo. Salvare l'Italia dall'asfalto e dal cemento*, EMI Editrice Missionaria Italiana.

Focillon, H. 1933, *Vie de formes*, Parigi: Librairie Ernest Leroux; trad. it: 1945, *Vita delle forme*, Padova: Casa editrice Le tre Venezie.

Giedion, S. 1956, *Architektur und Gemeinschaft*, Amburgo: Rovohlt; trad. it. 1961, *Breviario di Architettura*, Milano: Garzanti.

Giedion, S. 1958, *Architecture You and Me*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Giedion, S. 1969, *L'eterno presente: le origini dell'architettura: uno studio sulla costanza e il mutamento*, Milano: Feltrinelli.

Ghetti, M., Peticca, M. 2002, *Progetto per un giardino urbano*, in: *Cervia progetti didattici per la città fondata*, (a cura di) Savini, M., Tipolito Valmarecchia.

Ghetti, M., Peticca, M. 2003, *Progetto per un giardino urbano*, in: *Laboratorio di progettazione architettonica II, Professoressa Maura Savini. Architettura 6*, Facoltà di Architettura dell'Università di Bologna, sede di Cesena 2003, Faenza: Gruppo editoriale Faenza editrice S.p.a..

Goethe, J. W. 1991, *Italienische Reise, 1786-1788*, (intr. e comm. di) Rega, L., (trad. di) Zaniboni, E., Milano: Rizzoli.

Grodecki, L. 1978, *Architettura gotica*, Milano: Electa.

Halbwachs, M. 1941, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Parigi: Presses Universitaires de France.

Halbwachs, M. 1955, *Esquisse d'une psychologie des classes sociales*, Parigi: Librairie Marcel Rivière & Cie.; trad. it.: 1963, *Psicologia delle classi sociali*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

Heidegger, M. 1927, *Sein und Zeit*, Halle: Niemeyer; trad. it.: 1976, *Essere e tempo*, (trad. di) Chiodi, P., Milano: Longanesi.

Heidegger, M. 1951, *Bauen, Wohnen, Denken (Costruire, Abitare, Pensare)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*.

Heidegger, M. 1950, *Das Ding (La cosa)*, pubblicato in *Vorträge und Aufsätze*.

Heidegger, M. 1954, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: G. Neske; trad.

It.: 1976, *Saggi e discorsi*, (trad. di) Vattimo G., Milano: Mursia.

Herder, J.G. 1971, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, Zanichelli, Bologna, tomo 7, III.

Holl, S. 2004, *Parallax. Architettura e percezione*, Milano: Postmedia.

Husserl, E. 1913, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, in *Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung*, Halle: Max Niemeyer; trad. It.: 1950, *Idee per una fenomenologia pura e una filosofia fenomenologica*, Torino: G. Einaudi.

Jhaveri, S., Ronner, H., Vasella, A. 1977, *Louis I. Kahn, Complete Work 1935-74*, Institute for the History and Theory of Architecture, The Swiss Federal Institute of Technology, Zurich, Birkhäuser Verlag Basel und Stuttgart.

Johnson, P., Wigley, M. 1988, *Deconstructivist Architecture*, New York: Museum of Modern Art.

Kahn, Louis I. 2000, *Silence and light. Actualité d'une pensée*, in *Cahier de théorie 2-3°*, (a cura di) Patrick Mestelan, Losanna: Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR).

Koolhaas, R. 2006, *Junkspace, per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, (a cura di) Mastrigli, G., Macerata: Quodlibet.

Le Corbusier-Saugnier 1923, *Vers une architecture*, Parigi: G. Cres; trad. it.: 1984, *Verso una architettura*, (a cura di) Cerri, P. e Nicolini, P., Milano: Longanesi.

Lynch, K. 1960, *The Image of the city*, MIT, Harvard College; trad. it.: 1964, *L'immagine della città*, Padova: Marsilio Editori.

Lorenzi, A. 2004, *Il progetto urbano*, in *La sabbia, l'acqua e la città: nuovi progetti per Cesenatico*, in: *Architettura 14. Studi di architettura*

per la città di Cesenatico. *Cesena A.A. 2003-2004*, (a cura di) Poletti, G., Cesena: Il vicolo, divisione libri.

Malcarne, G. 2002, *L'architettura, la scuola, i monumenti e il teatro. Note su un'esperienza di progettazione*, in Aldo Rossi e Venezia. *Il teatro e la città*, (a cura di) Malcarne, G., Montini Zimolo, P. 2002, Milano: Edizioni Unicopli S.r.l..

Merleau-Ponty, M. 1945, *Phénoménologie de la perception*, Parigi: Gallimard; trad. ingl.: 1962, *The Phenomenology of Perception*, Londra: Routledge & Kegan Paul; trad. It.: 1965, *Fenomenologia della percezione*, (trad. a cura di) Bonomi A., Milano: Il Saggiatore.

Mircea Eliade, 1961, *The Sacred and the Profane. The nature of religion*, New York: Harcourt, Brace & World Inc., p. 111; trad. it: 2006, *Il sacro e il profano*, Torino: Bollati Boringhieri.

Müller, W. 1961, *Die heilige Stadt*, Stoccarda: Kohlhammer Verlag; trad. it.: 1989, *Gerusalemme: città santa di ebrei, cristiani e musulmani*, Roma: Città nuova.

Norberg-Schulz, C. 1963, *Intentions in Architecture*, Londra/Oslo: Allen & Unwin/Universitetsforlaget; trad. it.: 1967, *Intenzioni in Architettura*, Lerici, Milano; ried.: 1977, Roma: Officina Edizioni.

Norberg-Schulz, C. 1971, *Existence, Space and Architecture*, Londra: Praeger; trad. it.: 1975, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Roma: Officina Edizioni.

Norberg-Schulz, C. 1974, *Meaning in Western architecture*, New York: Praeger; trad. it.: 1974, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano: Electa.

Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa; trad. ingl.: 1980, *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*, New York: Rizzoli.

Norberg-Schulz, C. 1980, *Louis I. Kahn idea e immagine*, Roma: Officina Edizioni.

Norberg-Schulz, C. 1983, *Prefazione* in Campodonico, G. 1983, *Progetto per un luogo*, Genova: Sagep, pp. 7,8.

Norberg-Schulz, C. 1984, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Milano: Electa.

Norberg-Schulz, C. 1996, *Architettura, presenza, linguaggio e luogo*, Milano: Skira.

Norberg-Schulz, C. 2003, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano: Electa.

Palladio, A. 1980, *I quattro libri dell'architettura* (copia anastatica prima edizione Venezia 1570), Milano: U. Hoepli.

Piaget, J. 1929, *The Child's Conception of the World*, Londra: Routledge & K. Paul.

Piaget, J. 1955, *The Child's Constuction of Reality*, Londra: Routledge and Kegan Paul.

Piaget, J. 1950, *The Psychology of Intelligence*, Londra: Routledge & Kegan Paul; trad. it.: 1952, *Psicologia dell'intelligenza*, Firenze: Giunti-Barbera.

Piaget, J., Inhelder, B. 1956, *The Child's Conception of Space*, Londra: Routledge & Regan Paul; trad. it.: 1976, *La rappresentazione dello spazio nel bambino*, Firenze: Giunti-Barbera.

Poéte, M. 1958, *La città antica: introduzione all'urbanistica*, (prefazione e traduzione di) Mario Zocca, Torino: G. Einaudi.

Portoghesi, P. 1974, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Roma-Bari: Laterza.

Purini, F. 1976, *Luogo e progetto*, Roma: Magma.

Rossi, A. 1966, *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editori; ried.: 1983, Milano: clup.

Rossi, A. 1981, *A Scientific Autobiography*, Cambridge, Oppositions Books, Cambridge (Mass.): The MIT Press, trad. it.: 1999, *Autobiografia scientifica*, Milano: Nuova Pratiche Editrice.

Rossi A. 1996, *Un'educazione palladiana*, in (a cura di) Malacarne, G., Montini Zimolo, P. 2002, *Aldo Rossi e Venezia. Il teatro e la città*, Milano: Edizioni Unicopli S.r.l.

Rossi A. 1996, *Teatri, teatrini e spazi scenici*, in (a cura di) Malacarne, G., Montini Zimolo, P., 2002, *Aldo Rossi e Venezia. Il teatro e la città*, Milano: Edizioni Unicopli S.r.l.

Savini, M. 2002, *Il progetto per la città fondata*, in: *Cervia progetti didattici per la città fondata*, (a cura di) Savini, M., Tipolito Valmarecchia.

Schwarz, R. 1949, *Von der Bebauung der Erde*, Heidelberg: Schneider-Verlag.

Sorre, M. 1954, *Géographie urbaine et écologie*, in AA.vv. 1954, *Urbanisme et architecture. Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Parigi: Henri Laurens Éditeur.

Vattimo, G. 2011, *Gianni Vattimo racconta Heidegger e la filosofia della crisi*, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A..

Venturi, R. 1966, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York; trad. it.: 1980, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Bari: Edizioni Dedalo.

Toynbee, A. 1963, *A Sturdy of History*, Oxford: University Press..

Watkin, D. 2003, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna: Zanichelli.

Emerografia

Colquhoun, A. 1975, *Rational architecture*, «Architectural Design», giugno, n.° 6, pp. 365-70.

Frampton K. 1986, *Luogo, forma, identità culturale*, «Domus», n.° 673, pp. 17,-24.

Isozaki, A. 1992, *Progetto in forma di renga. Il gioco delle espressioni Individuali*, «Lotus International», n.° 71, pp. 41-75.

Norberg-Schulz, C. 1969, Il concetto di luogo, «Controspazio», n.° 1, pp. 20-3.

Norberg-Schulz, C. 1976, *Genius Loci*, «Lotus International», n.° 13, pp. 57-67.

Nitschke, G. 1988, *Shime: Bauen, Binden und Besetzen = Shime: building, binding and occupying*, «Daidalos», settembre, n.° 29, pp. 104-115.

Purini, F. 1979, *Una interpretazione del concetto di area in Architettura*, «Controspazio» n.° 3, pp. 47-9.

Sitografia

Piano, R. 1998, *Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou*, in:
<http://www.fondazionezenopiano.org/project/85/jean-marie-tjibaou-cultural-center/>
 (consultato il 15/04/2015)

Isozaki, A. 1991, *Progetto in forma di renga. Il gioco delle espressioni Individuali*, «Lotus International», n.° 71, pp. 41-75, in: <http://www.editorialelotus.it/web/item.php?id=70>
 (consultato il 15/04/2015)

Rem Koolhaas and others: *Nexus World* (Wednesday, October 19, 2011)
in: <http://architecturalmoleskine.blogspot.it/2011/10/rem-koolhaas-and-others-nexus-world.html> (consultato il 15/04/2015)

Purini, F. 2009, *Note sulla struttura dello spazio*, 28 ottobre 2014, in:
<http://archibiagioni.wix.com/psicobioarchitettura#!Note-sulla-struttura-dello-spazio/c1yj2/2> (consultato il 15/04/2015)

Il teatro del Mondo, di Aldo Rossi, visto attraccato alla Punta della Salute a Venezia.
Immagine tratta da: http://www.edilia2000.it/Il-Teatro-del-Mondo-finalmente-navigo_5-2-8080.html (consultato il: 05/09/2015)

Larario dalla Casa dei Vettii a Pompei.
Immagine tratta da: <http://antiquatedvagaries.blogspot.it/2009/07/ursula-k-le-guins-popular-religion.html> (consultato il: 13/08/2015)

Genio alato, dipinto murale del I° sec. a.C., dalla villa di Publii Fannii Synistoris di Boscoreale, nei pressi di Pompei, conservato al Museo del Louvre di Parigi.
Fotografia di Marie-Lan Nguyen, tratta da:
https://la.wikipedia.org/wiki/Fasciculus:Winged_genius_Boscoreale_Louvre_P23.jpg (consultato il: 13/08/2015)

Il cortile del duomo di Salerno, con al centro la fontana.
Immagine tratta da: <http://www.fotoeweb.it/sorrentina/Salerno%20Duomo.htm> (consultato il: 25/08/2015)

Edificio di destra di Rem Koolhaas, con alle spalle lo scorcio di una delle due realizzazioni di Arata Isozaki a Nexus World.
Fotografia di C. Zeballos, tratta da:
<https://instagram.com/p/ohYuPtkFMg/> (consultato il: 15/11/2015)

TAVOLE

Elenco degli elaborati:

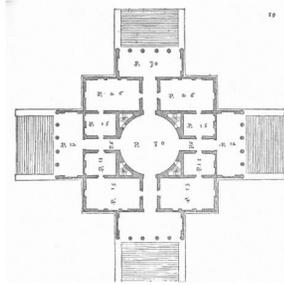
- Tavola 01 LO SPIRITO DEL LUOGO - DUE PROGETTI A CONFRONTO
 - ESPERIENZE DIDATTICHE
- Tavole 02-03 STAZIONE DI RILEVAMENTO DELLE ACQUE
 - SCHENKENSCHANZ (KLEVE) - D
- Tavole 04-05 UN GIARDINO IN FORMA DI TEATRO
 NEL QUADRILATERO DI CERVIA
- Tavola 06 EDIFICIO A GALLERIA PER ESPOSIZIONI E CONFERENZE
 - VENA MAZZARINI - CESENATICO
- Tavola 07 DARSENA E OFFICINA PER PICCOLE IMBARCAZIONI
 - VENA MAZZARINI - CESENATICO
- Tavola 08 EDIFICIO A PONTE PER UFFICI E PUBBLICI ESERCIZI
 - VENA MAZZARINI - CESENATICO

IL GENIUS LOCI - LO SPIRITO DEL LUOGO



Nel *L'Architettura della città* Aldo Rossi individua il *locus* come una delle quattro grandi tematiche che caratterizzano la città, assieme alla classificazione e alla tipologia, la città per parti e la dinamica urbana e sostiene che sia il «*locus ... quel rapporto singolare eppure universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo.*».

Rossi, A. 1966, *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editore, p. 117.



La Rotonda, presso Vicenza, di Andrea Palladio, pianta, con misure espresse in piedi veneziani, illustrata nel *Libro secondo de: I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio.

Tratta da: Palladio, A. 1980, *I quattro libri dell'architettura* (copia anastatica prima edizione Venezia 1570), Milano: U. Hoepli.

In riferimento ad Andrea Palladio ed al suo operare l'autore afferma che «... il concetto di "locus" [...] acquista tutto il suo significato; diventa il contesto urbano, esso si identifica con il fatto singolo.».

Rossi, A. 1966, *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editore, p. 128.

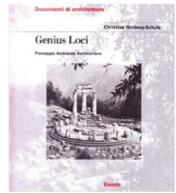


Fotografia de La Rotonda, presso Vicenza, di Andrea Palladio. Immagine da: Ackerman, J. 1972, *Palladio*, Torino: Einaudi, p. 82.



«...la precisazione stessa del *locus* come un fatto singolare, determinato dallo spazio e dal tempo, dalla sua dimensione topografica e dalla sua forma, dall'essere sede di vicende antiche e nuove, dalla sua memoria.».

Rossi, A. 1966, *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editore, p. 121.



«Far dell'architettura significa visualizzare il *genius loci*: il compito dell'architetto è quello di creare luoghi significativi per aiutare l'uomo ad abitare.».

Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 5.



Immagine da: Norberg-Schulz, C. 1975, *Esistenza, Spazio e Architettura*, Roma: Officina Ed., p. 34.



Disegno dell'interno del Pantheon di Piranesi. Immagine da: Norberg-Schulz, C. 2003, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano: Electa, p. 43.

«Dopo i romani, il locus o luogo della villa è stato per sempre determinato da Palladio nel trattato e nelle opere costruite: la desacralizzazione della forma del tempio religioso e la scelta del luogo (alture, corsi d'acqua, giardini, il lago) sono la sua più grande invenzione.».

Rossi, A. 1999, *Autobiografia scientifica*, Milano: Nuova Pratiche Editrice, p. 43.

«Un ultimo fondamentale avanzamento si ha con il concetto di «carattere».

Il carattere è determinato da *come* le cose sono, ed offre alla nostra indagine una base per lo studio dei fenomeni concreti della nostra vita quotidiana. Solo in questo modo possiamo afferrare completamente il *genius loci*, lo «spirito del luogo».

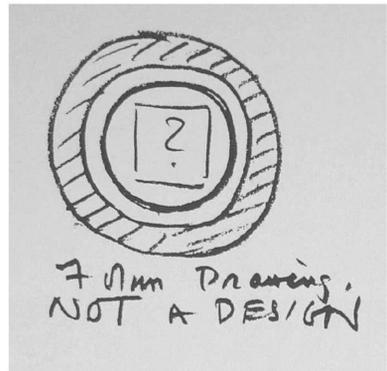
Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 10.

«Il *genius loci* ad opera d'uomo dipende da *come* questi luoghi sono, in termini di spazio e carattere, ciò è a dire, in termini di organizzazione e articolazione.».

Norberg-Schulz, C. 1979, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano: Electa, p. 69.

E' Kahn che riscopre l'aspetto esistenziale della architettura e lo esprime nella domanda: «Cosa vuol essere l'edificio?».

*Norberg-Schulz, C. 1980, *Louis I. Kahn idea e immagine*, Roma: Officina Edizioni, p. 9.



Schizzo di Louis Isidore Kahn, per il progetto della *Unitarian Church Rochester, N.Y. 1959-67*. Tratto da: Kahn, Louis I. 2000, *Silence and light. Actualité d'une pensée*, in *Cahier de théorie 2-3°*, Losanna: PPUR, p. 12.



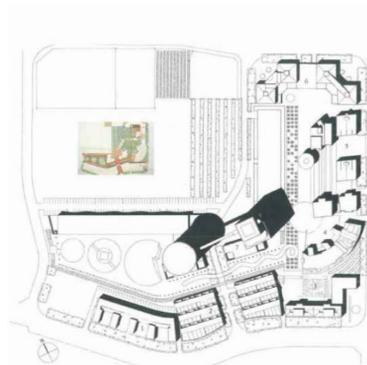
LA FENOMENOLOGIA IN ARCHITETTURA

DUE PROGETTI A CONFRONTO

Nexus World a Fukuoka in Giappone - coordinato da Arata Isozaki 1989-1991



Vista zenitale dell'impianto di Nexus World nel quartiere Kashii a Fukuoka.



Planivolumetrico di Nexus World. Immagine tratta da: «Lotus», n.° 71, p. 43.

«L'esito finale di Kashii è palesemente antitetico con quanto richiesto inizialmente, e, per me, è una esposizione di architetture di alto livello ma un cattivo pezzo di città. [...] Tutti, in fondo, desideravamo realizzare il nostro edificio ideale, la nostra concezione totale della città, liberare i nostri fantasmi.».

Tratto da: Tusquets, O. 1991, *Oscar Tusquets e Carlos Diaz con Elisenda Tortajada in: Arata Isozaki. Progetto in forma di renga. Il gioco delle espressioni individuali*, «Lotus», n.° 71, p. 70.

A sinistra il progetto per il complesso di Nexus World, con lo schema planimetrico del parco, disegnato da Martha Schwarz, con i contributi di Zaha Hadid e Daniel Libeskind.

- Legenda:
- | | |
|-------------------|----------------------------|
| 1. Steven Holl | 5. Christian de Ponzamparc |
| 2. Rem Koolhaas | 6. Oscar Tusquets |
| 3. Mark Mack | 7. Arata Isozaki |
| 4. Osamu Ishiyama | |



Vista di alcuni degli edifici realizzati a Nexus World, dalla strada d'ingresso con i due blocchi di Rem Koolhaas e a sinistra l'edificio di Steven Holl, a destra di Mark Mack.

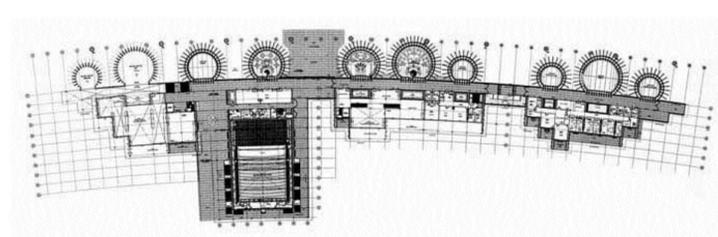
Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou - Nouméa - Nuova Caledonia - Renzo Piano - 1991-1998



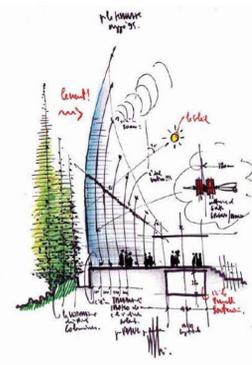
Vista zenitale del Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou a Nouméa.

«Calate nella folta vegetazione dell'isola, le dieci case che compongono il villaggio realizzato da Piano sono l'interpretazione letterale dello spirito della tradizione locale.».

Agnoletto, M. 2006, *Renzo Piano*, Milano: Motta architettura, p. 25.



Planimetria dell'impianto, con le 10 capanne disposte lungo la strada pedonale di accesso, distribuite a gruppi, a seconda delle tematiche di esposizione o delle attività svolte. Immagine tratta da: <http://www.fondazionezenopiano.org>



Disegno a mano libera di una delle capanne, con note dell'autore.



Foto aerea dell'area di intervento, con le dieci vele in legno lamellare *Iroko*, affacciate sulla laguna. Immagine tratta da: <http://www.fondazionezenopiano.org>

ESPERIENZE DIDATTICHE

STAZIONE DI RILEVAMENTO DELLE ACQUE - SCHENKENSCHANZ (KLEVE)
«Con la presenza di acqua il territorio perde la sua immagine e si smaterializza nel riflesso ondeggiante delle immagini. [...] Nel paesaggio paludoso poi, il terreno raggiunge il massimo della indeterminatezza.».

Norberg-Schulz, 1979, pp. 27, 35.

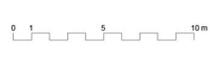
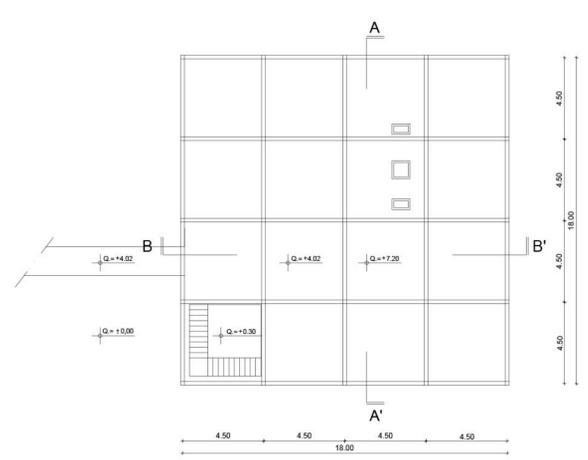
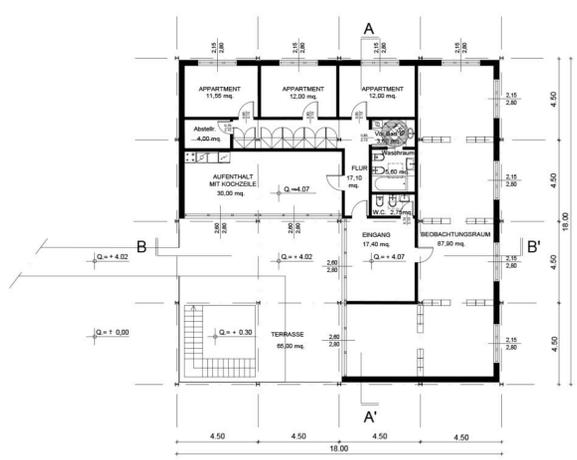
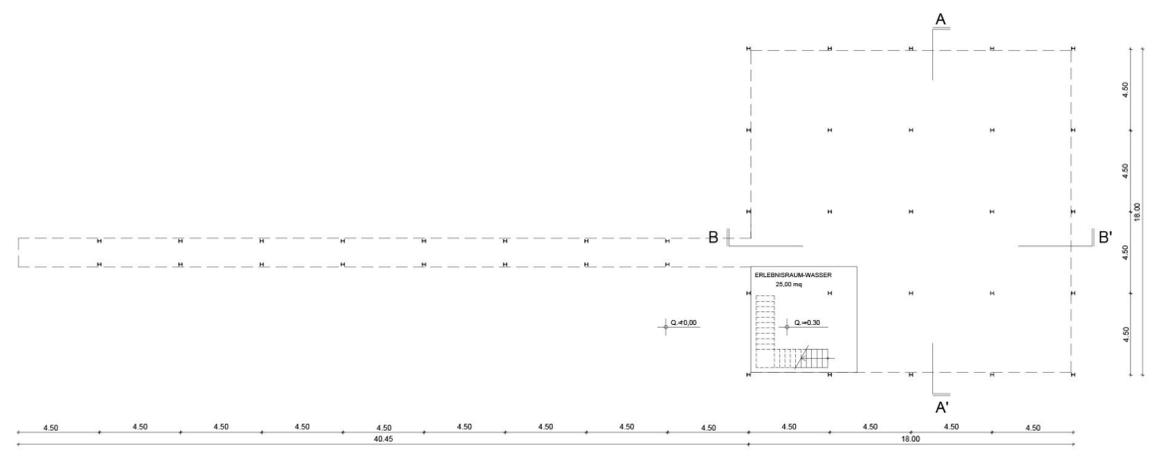
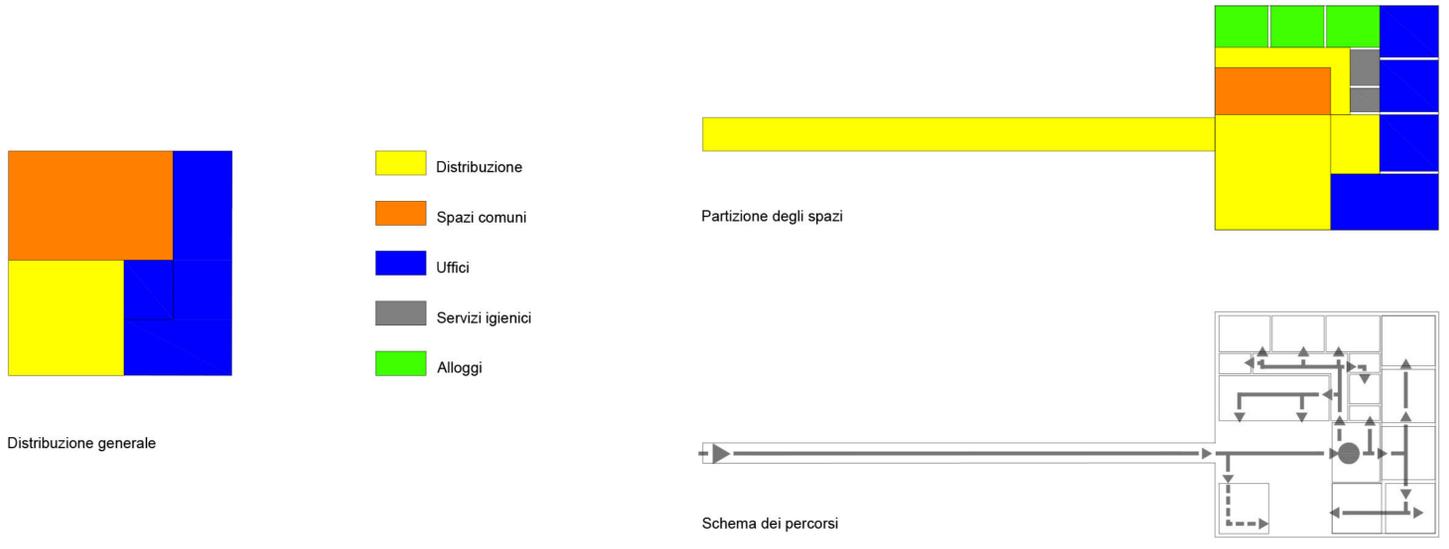
UN GIARDINO IN FORMA DI TEATRO NEL QUADRILATERO DI CERVIA
«La presenza dell'acqua aggiunge in genere una microscala ai paesaggi che mancano di questa dimensione, o accresce il mistero di quelli che già la posseggono.».

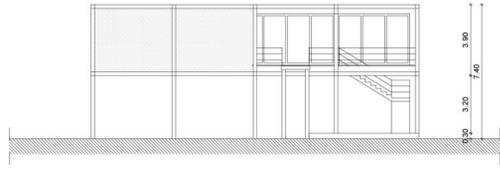
Norberg-Schulz, 1979, p. 35.

EDIFICI PER UFFICI E PUBBLICI ESERCIZI - VENA MAZZARINI - CESENATICO
«Le sponde dei fiumi e dei laghi [...] disegnano contorni ben precisi che funzionano da elementi strutturali primari, definendo sia l'acqua che la terra contigua.».

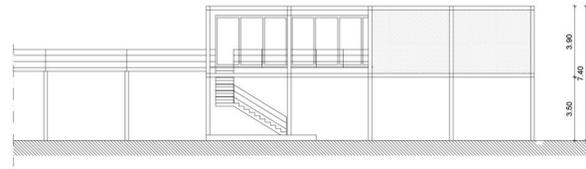
Norberg-Schulz, 1979, p. 35.



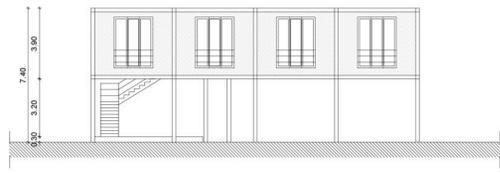




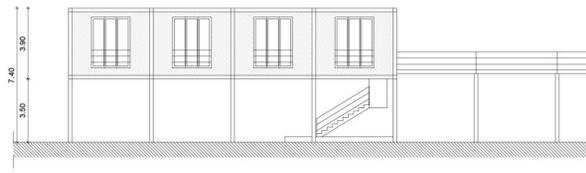
Ansiht Westen - Prospetto Ovest



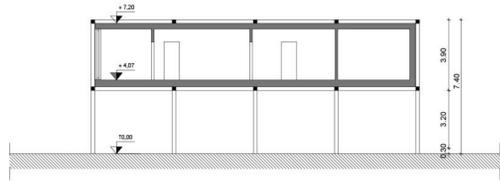
Ansiht Süden - Prospetto Sud



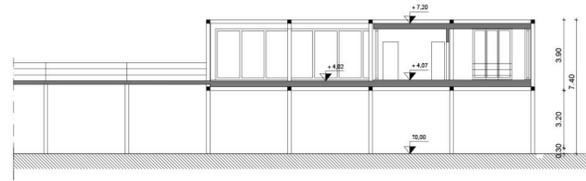
Ansiht Ost - Prospetto Est



Ansiht Nord - Prospetto Nord

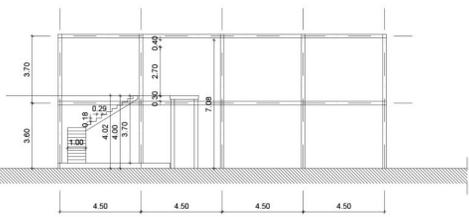


Schnitt A-A' - Sezione A-A'

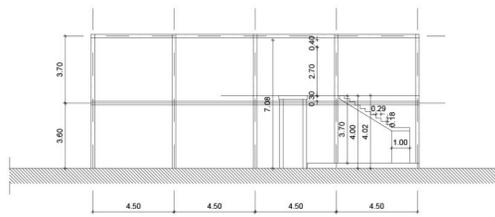


Schnitt B-B' - Sezione B-B'

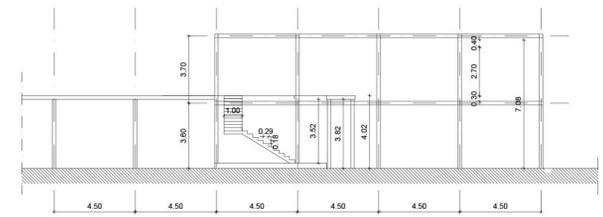
Maßstab 1: 200



Strukturansicht Ost - Struttura vista da Est

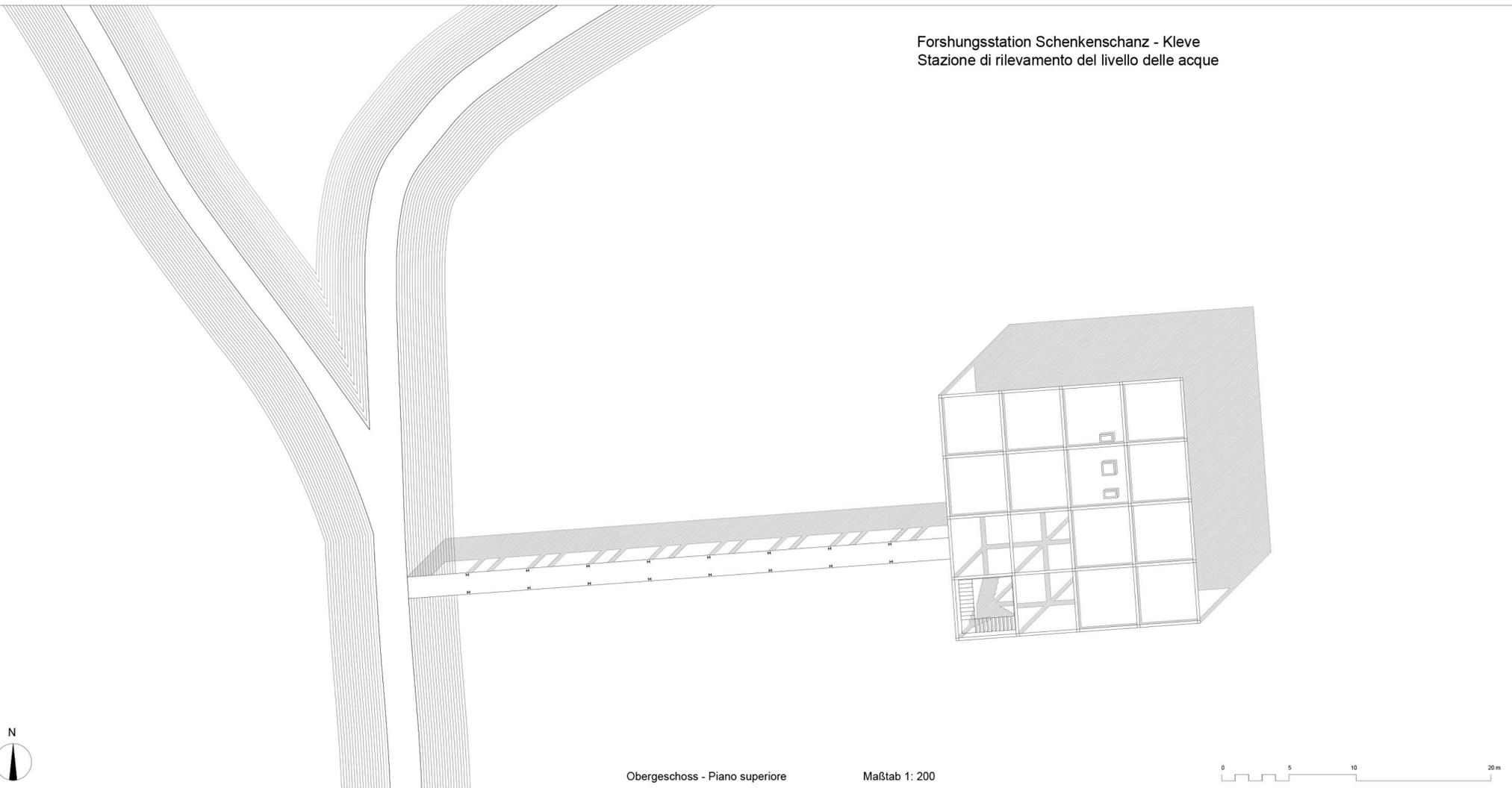


Strukturansicht Westen - Struttura vista da Ovest



Strukturansicht Süden - Strurrura vista da Sud

Maßstab 1: 200



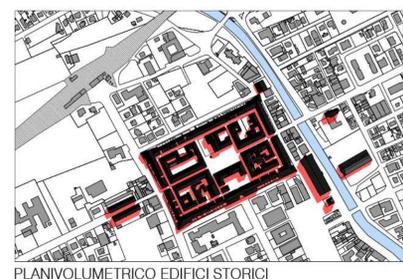
Forschungsstation Schenkenschanz - Kleve
Stazione di rilevamento del livello delle acque

Obergeschoss - Piano superiore

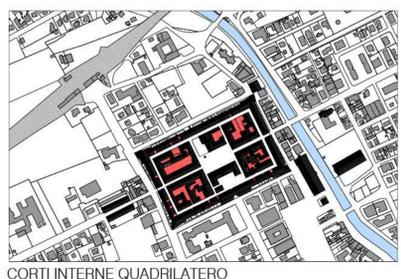
Maßstab 1: 200



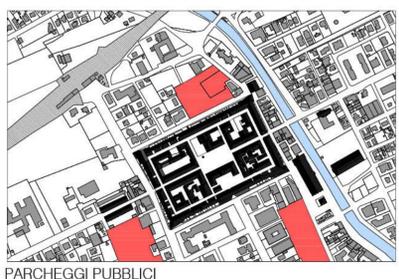
UN GIARDINO IN FORMA DI TEATRO NEL QUADRILATERO DI CERVIA



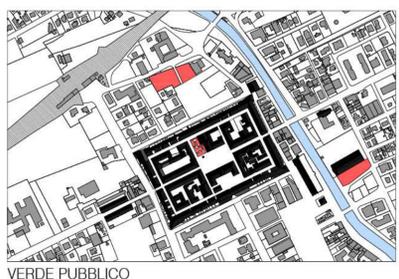
PLANIVOLUMETRICO EDIFICI STORICI



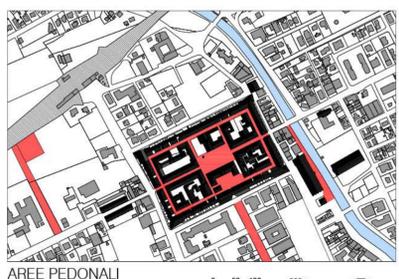
CORTI INTERNE QUADRILATERO



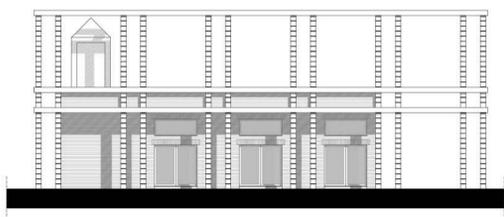
PARCHEGGI PUBBLICI



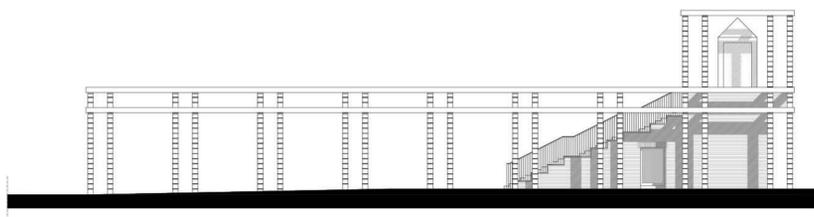
VERDE PUBBLICO



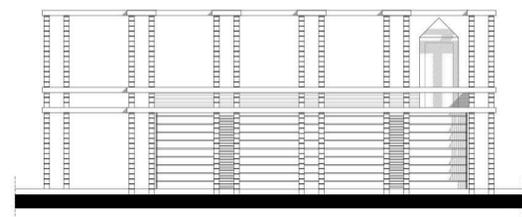
AREE PEDONALI



PROSPETTO SU PIAZZA GARIBALDI



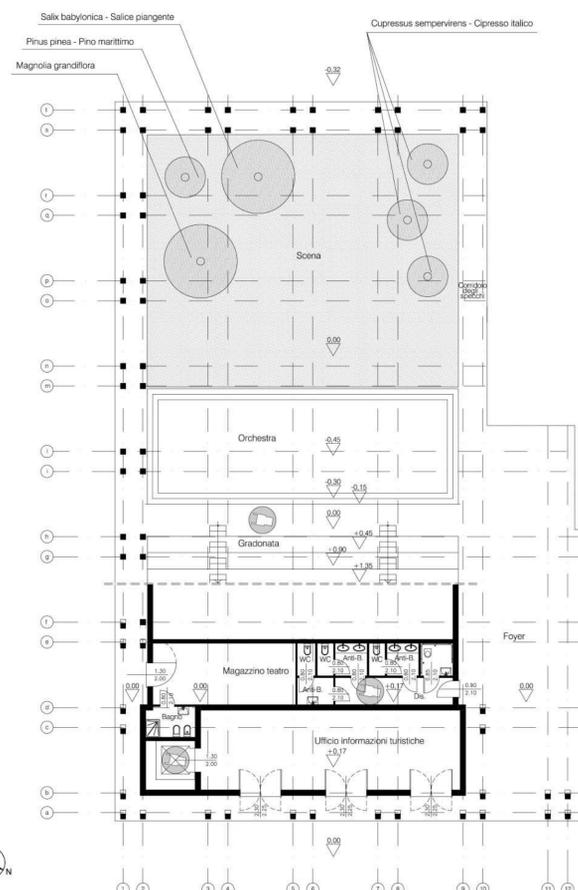
PROSPETTI SU VIA SAVONAROLA



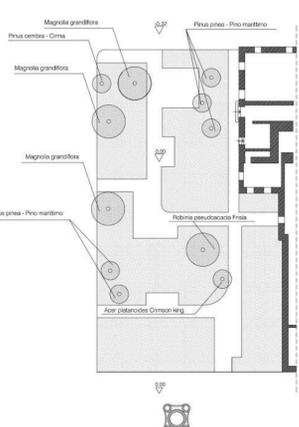
PROSPETTO SU VIA XX SETTEMBRE



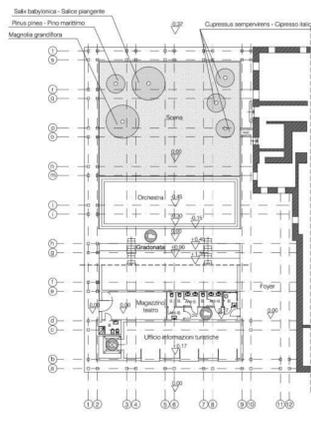
Prospetto su Piazza Garibaldi



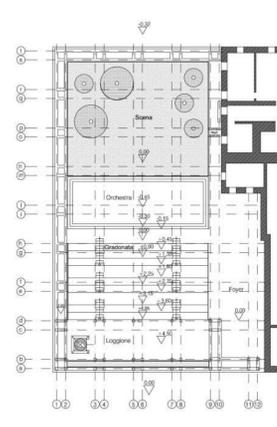
PIANTA DEL PIANO TERRA - PROGETTO



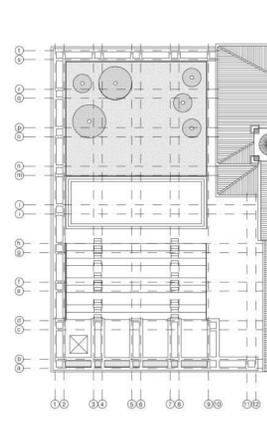
PIANTA PIANO TERRA - STATO DI FATTO



PIANTA PIANO TERRA - PROGETTO



PIANTA PIANO PRIMO - PROGETTO



PIANTA DELLE COPERTURE - PROGETTO



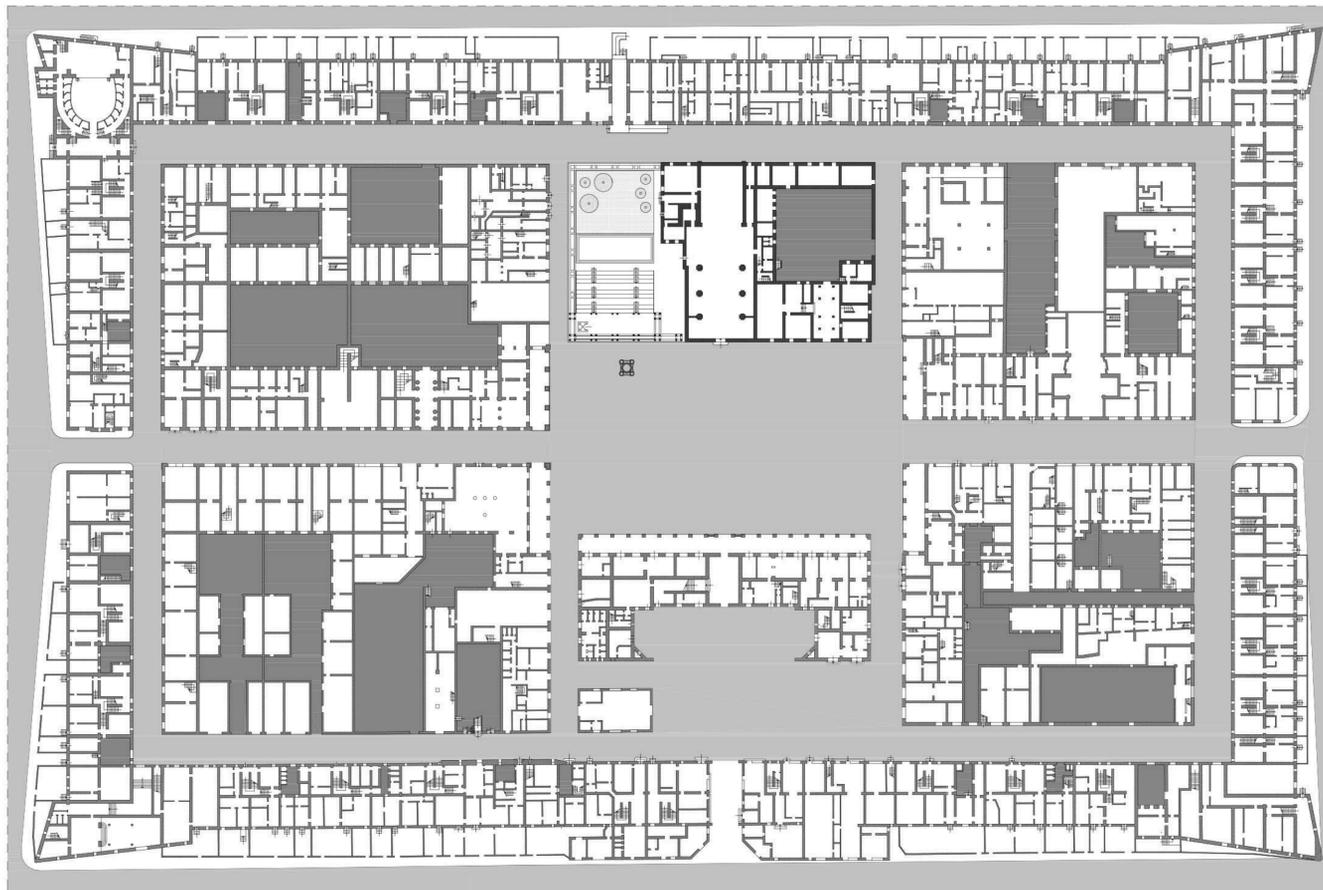
UN GIARDINO IN FORMA DI TEATRO NEL QUADRILATERO DI CERVIA



VISTA A VOLO D'UCCELLO DELL'AREA - STATO DI FATTO



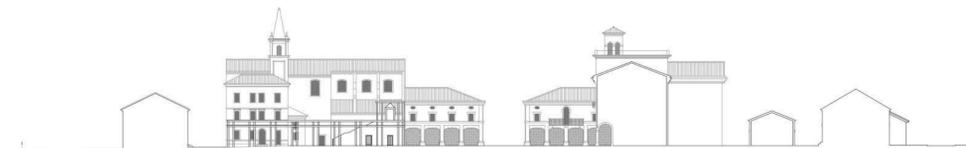
VISTA A VOLO D'UCCELLO DELL'AREA - PROGETTO



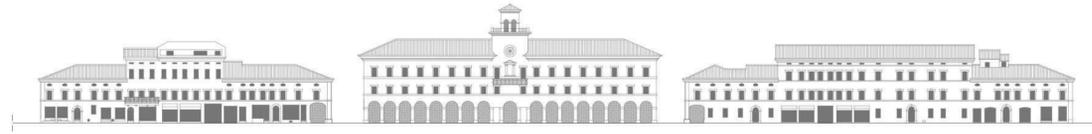
PLANIMETRIA DEL QUADRILATERO DI CERVIA - PROGETTO



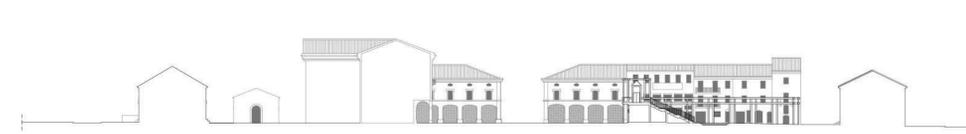
PROSPETTI SULLA PIAZZA DI CERVIA - FRONTE OVEST - PROGETTO



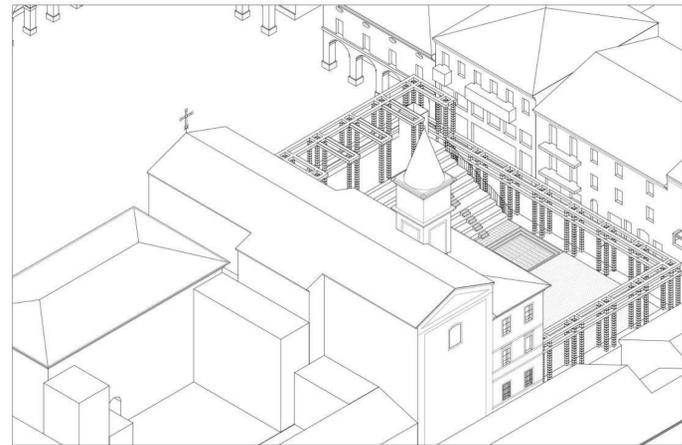
PROSPETTI E SEZIONE SUL FRONTE LATERALE DELLA CHIESA - FRONTE SUD - PROGETTO



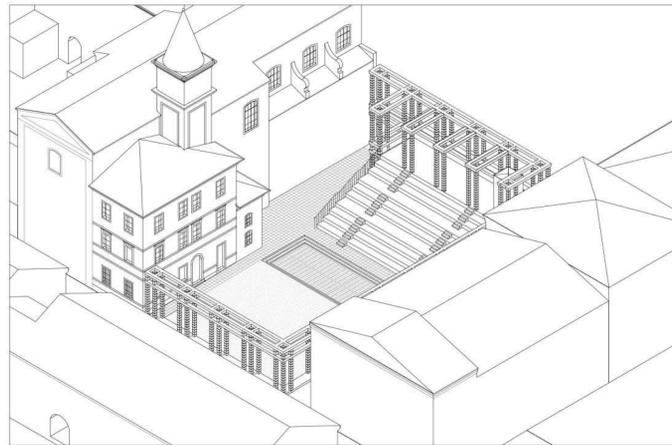
PROSPETTI SULLA PIAZZA DI CERVIA - FRONTE EST CON IL PALAZZO COMUNALE AL CENTRO

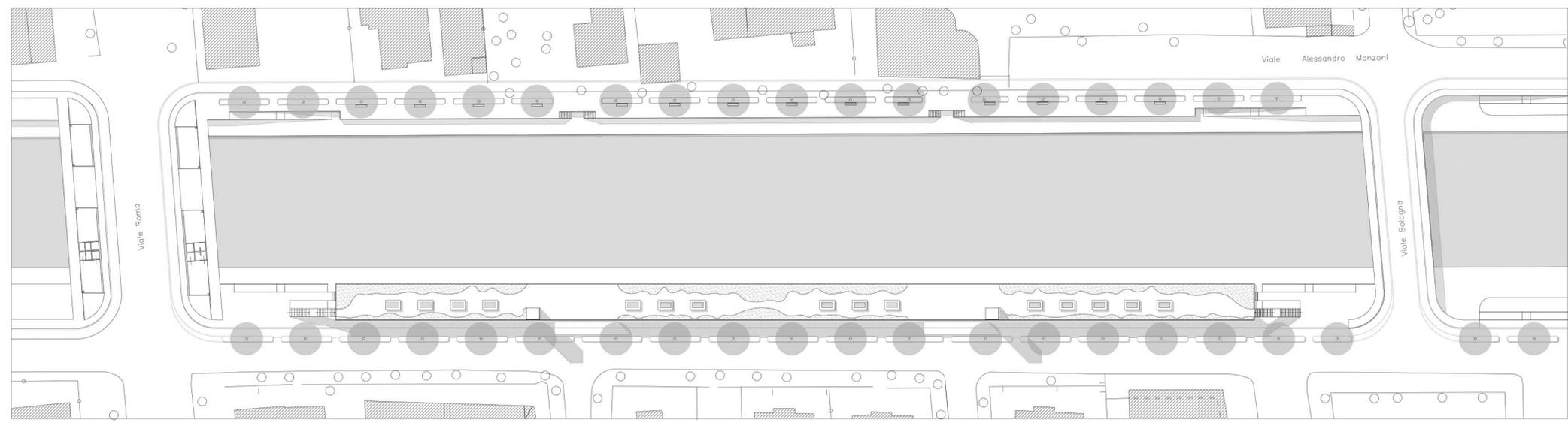


PROSPETTI E SEZIONE SUL FRONTE LATERALE DELLA PIAZZA - FRONTE NORD - PROGETTO



VISTE A VOLO D'UCCELLO DEL PROGETTO DEL GIARDINO IN FORMA DI TEATRO



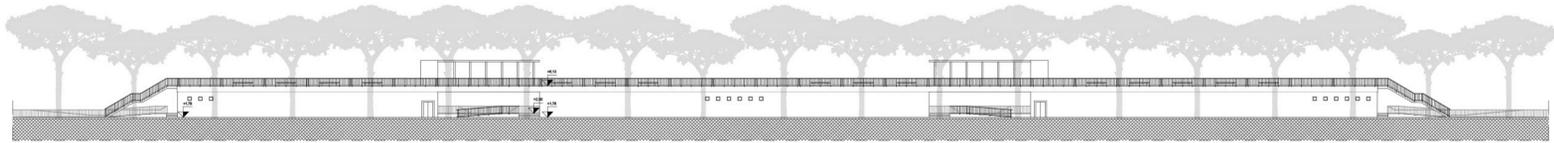


PLANIMETRIA - SCALA 1:500

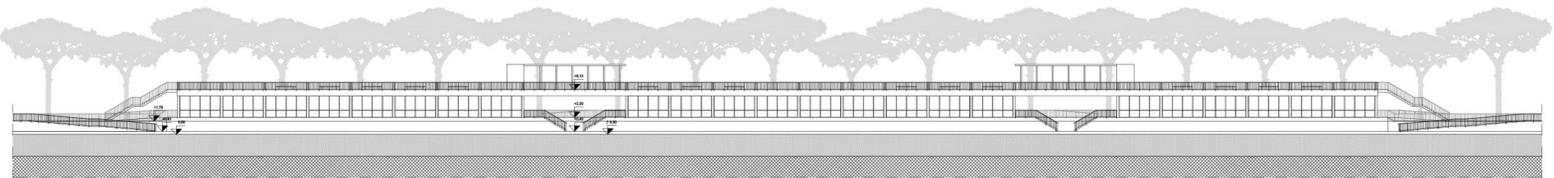
0 5 10 20 30 m



SCHEMA SEZIONI



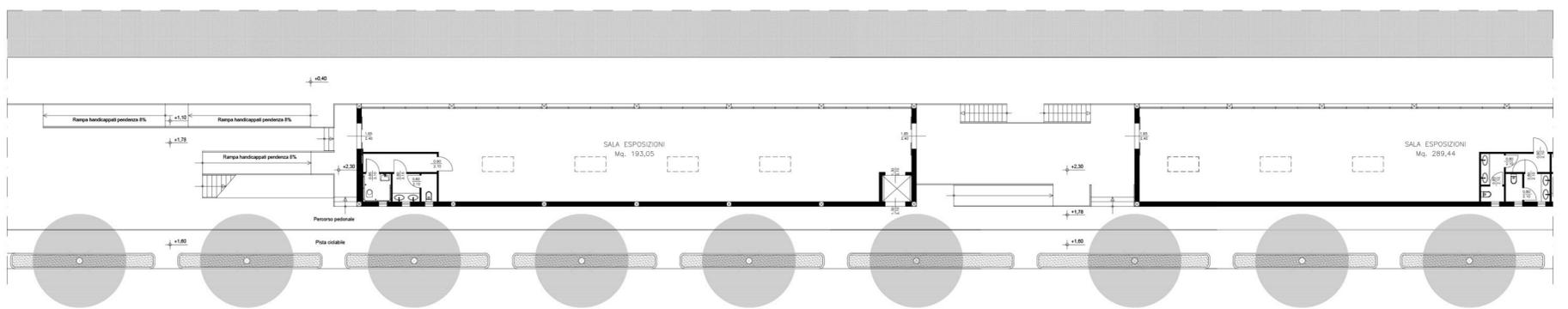
PROSPETTO-SEZIONE OVEST



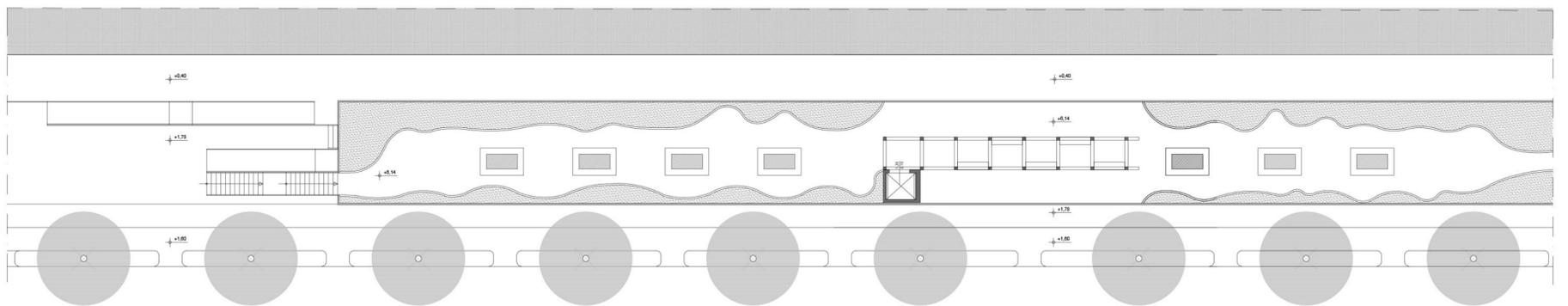
PROSPETTO-SEZIONE B-B''

0 5 10 20 30 m

EDIFICIO A GALLERIA PER ESPOSIZIONI - LA META' VERSO VIALE ROMA



PIANTA PIANO TERRA

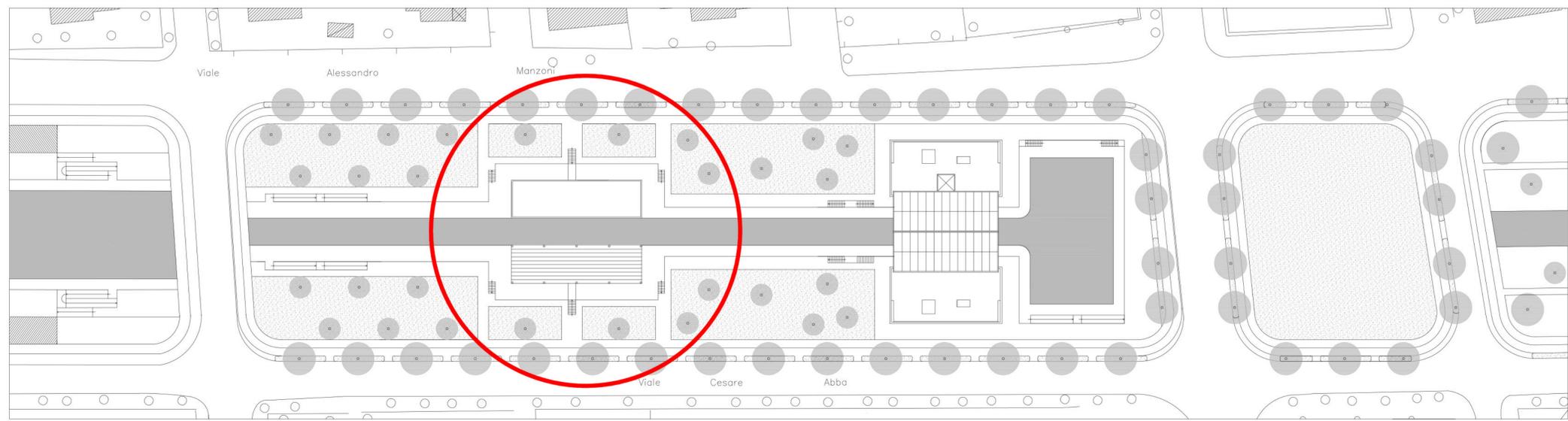


PIANTA DEL TETTO GIARDINO

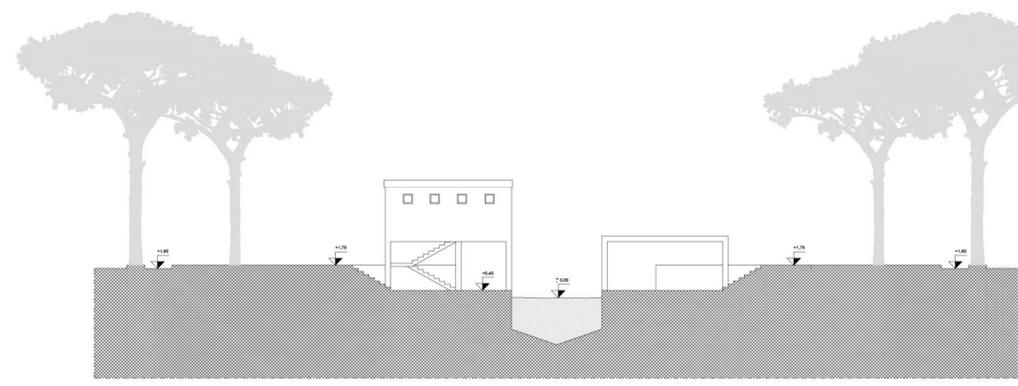
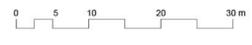
0 1 5 10 m



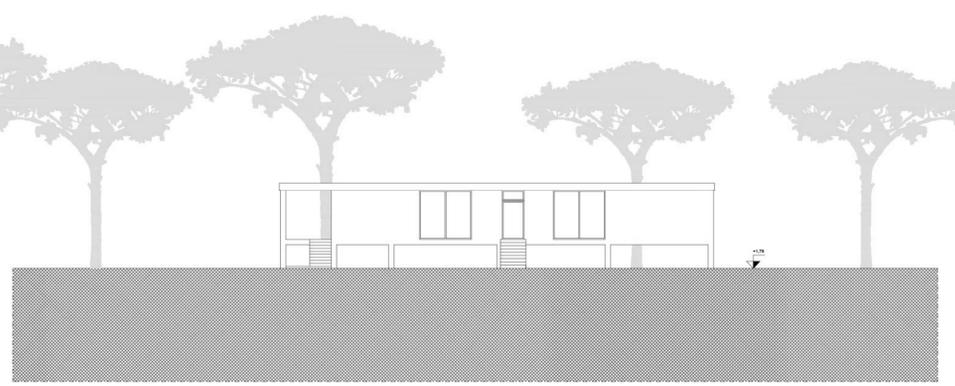
0 50 100 200 500 m



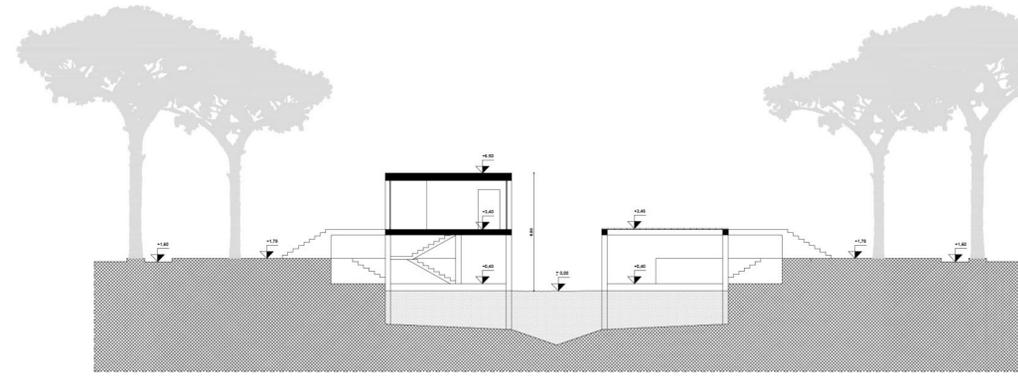
PLANIMETRIA - SCALA 1:500



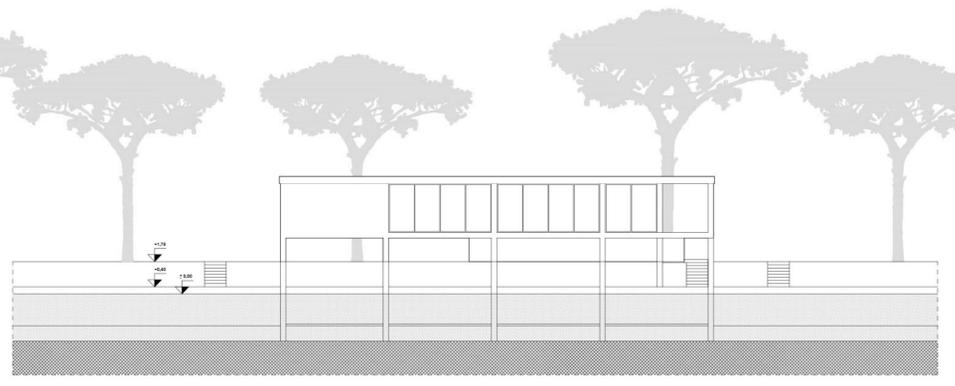
PROSPETTO-SEZIONE A-A



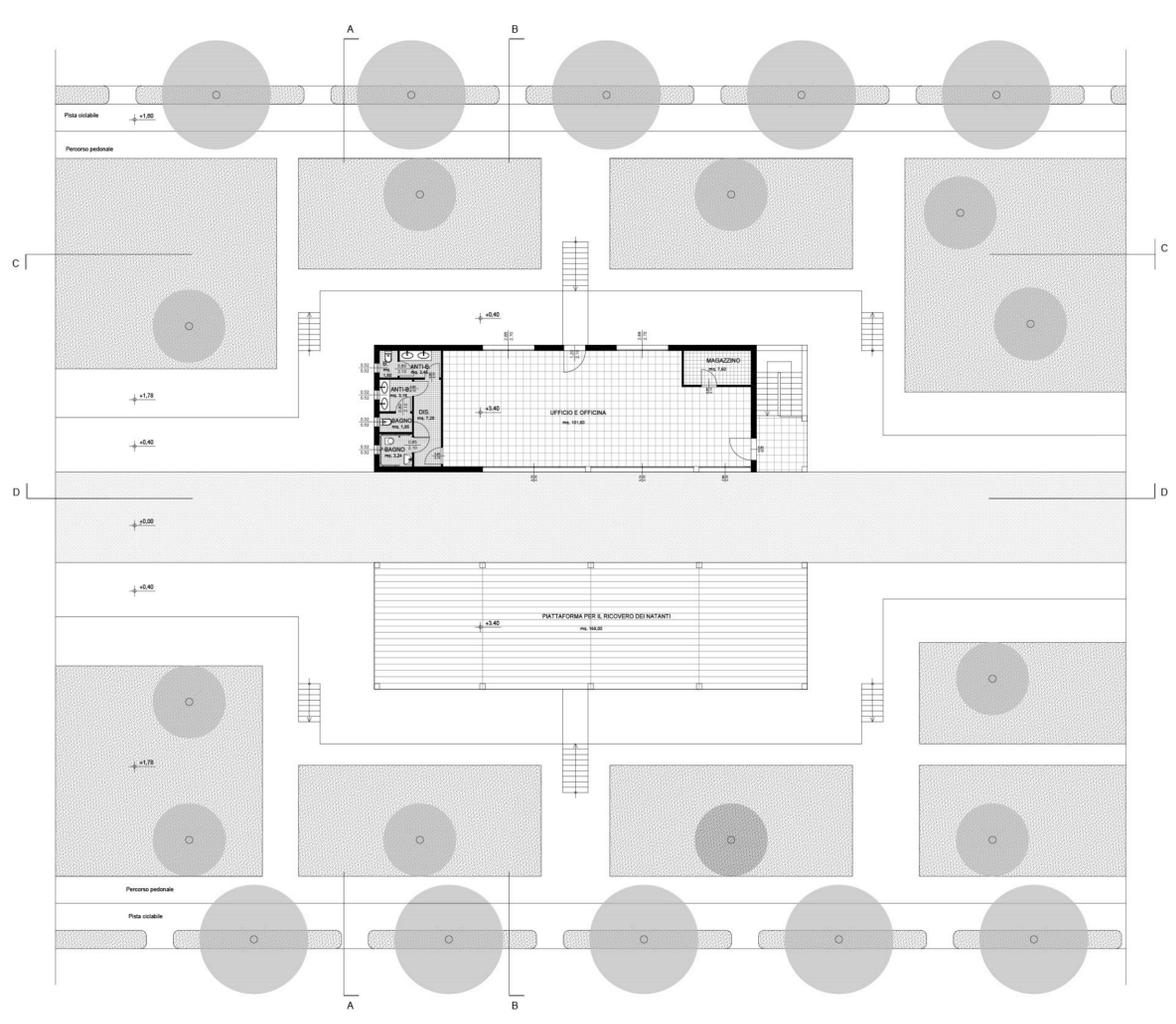
PROSPETTO C-C



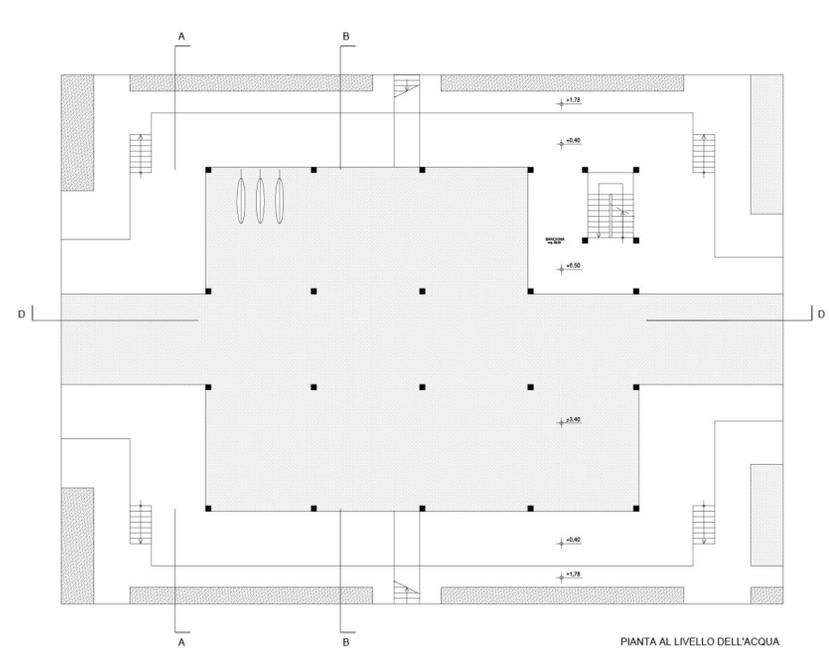
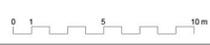
SEZIONE B-B



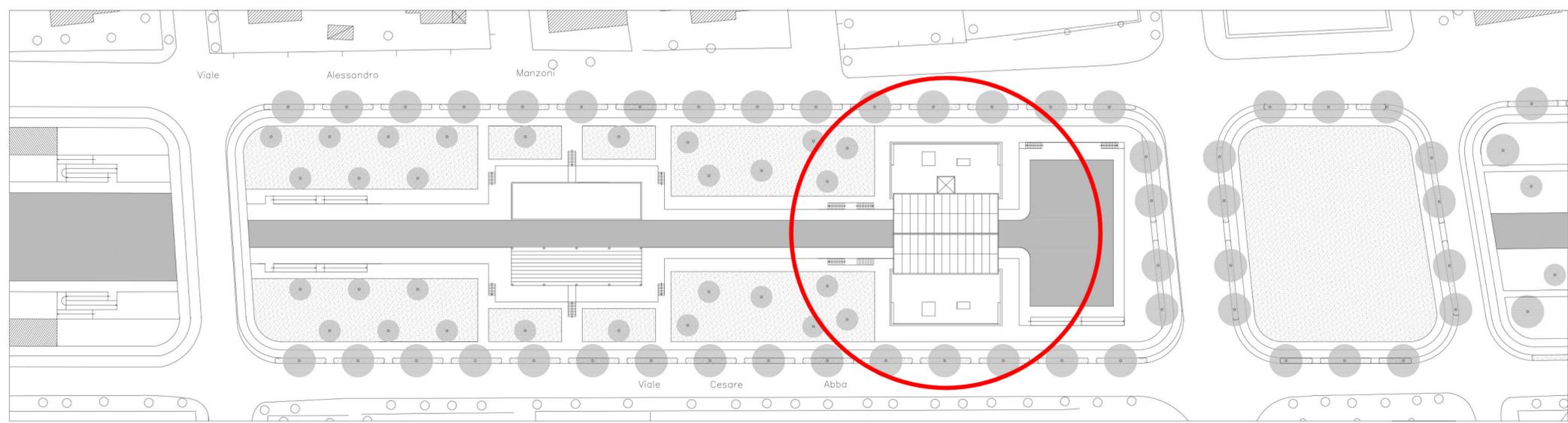
PROSPETTO-SEZIONE D-D



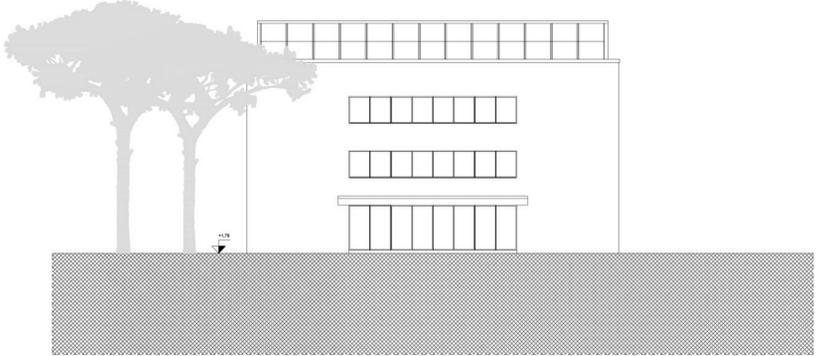
PIANTA PIANO PRIMO



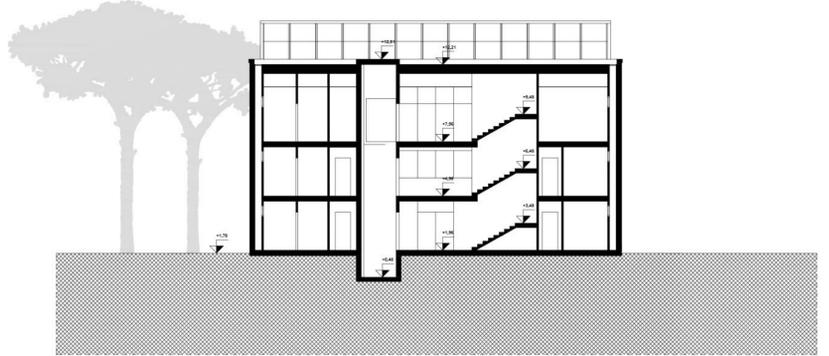
PIANTA AL LIVELLO DELL'ACQUA



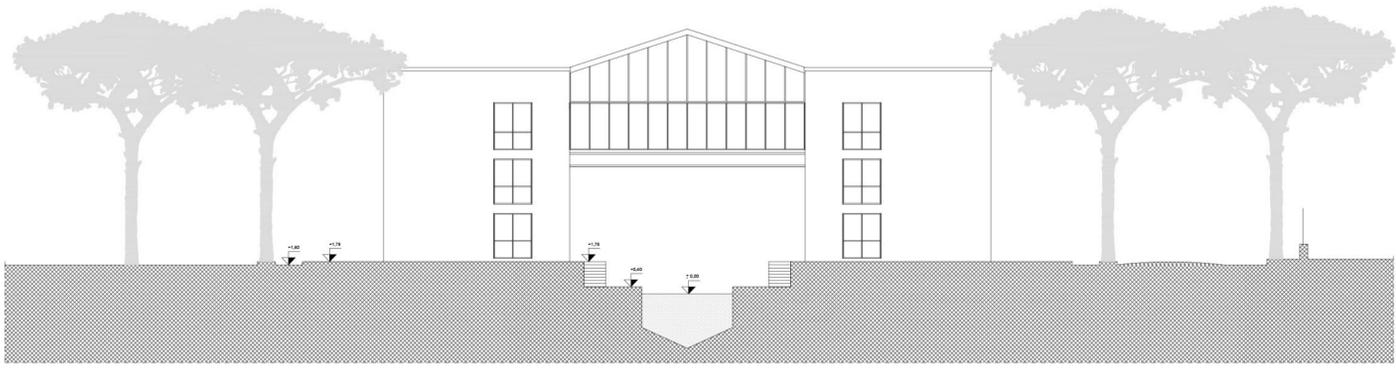
PLANIMETRIA - SCALA 1:500



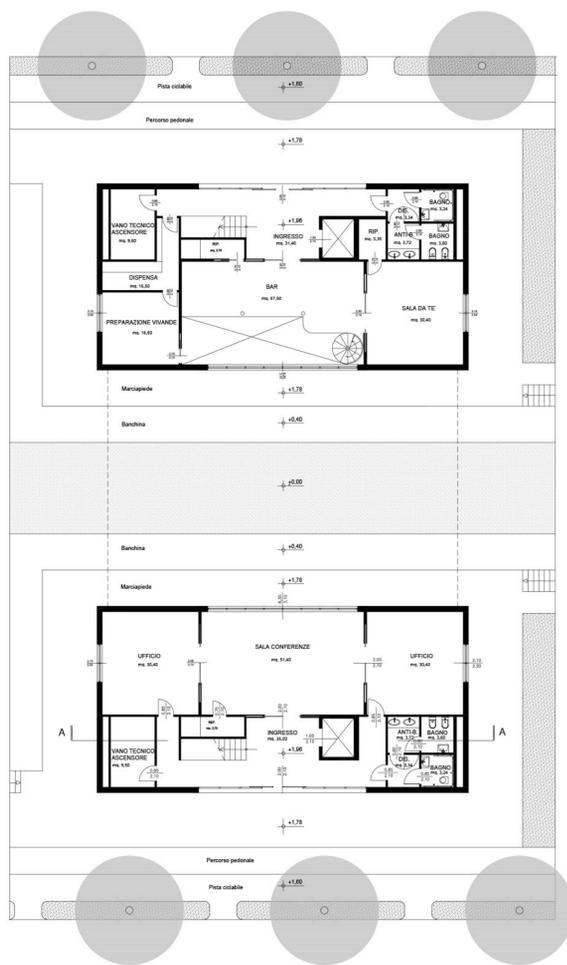
PROSPETTO SULLA STRADA



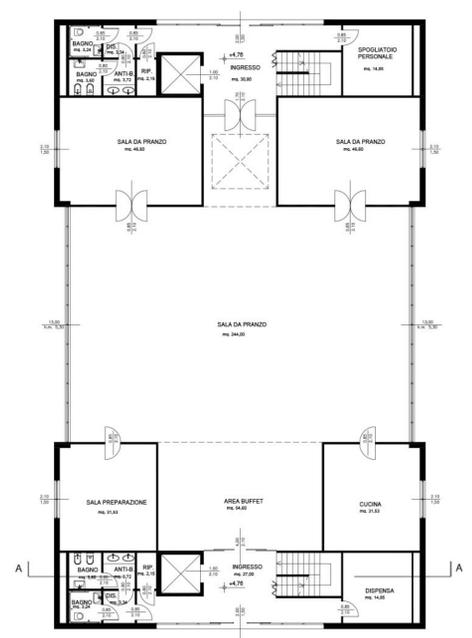
SEZIONE A-A



PROSPETTO-SEZIONE SUD



PIANTA PIANO TERRA



PIANTA PIANO SECONDO

