POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

La modestia oltre la saggezza. Progettare l’ordinario architettonico.

Original
La modestia oltre la saggezza. Progettare l’ordinario architettonico / Deregibus, C. - In: Architettura & Ordinarietà / Piccardo C., Servente D. (a cura di). - ELETTRONICO. - Genova : Genova University Press, 2015. - ISBN 978-88-97752-58-5. - pp. 42-51

Availability:
This version is available at: 11583/2656143 since: 2020-07-28T15:23:05Z

Publisher:
Genova University Press

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

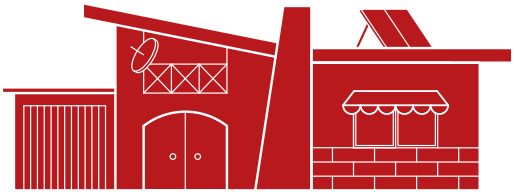
15 October 2026

PERCORSI DI ARCHITETTURA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

GENOVA UNIVERSITY PRESS

ARCHITETTURA & ORDINARIETÀ



ICAR65 Percorsi multidisciplinari di ricerca Vol. II

RICERCA

Genova University Press
Collana *Percorsi di Architettura*

Responsabile
Prof. Arch. Enrico Dassori
Direttore DSA - Dipartimento di Scienze per l'Architettura
Scuola Politecnica, Università degli Studi di Genova

Comitato scientifico
Maria Canepa
Giacomo Cassinelli
Antonio Lavarello
Katia Perini
Chiara Piccardo
Gian Luca Porcile
Paola Sabbion
Davide Servente

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

ARCHITETTURA & ORDINARIETÀ

A cura di
Chiara Piccardo e Davide Servente

Comitato scientifico del volume
Carmen Andriani, Alberto Bertagna e Adriano Magliocco

Testi di
Carmen Andriani, Andrea Anselmo, Jacopo Baccani, Francesco Bacci, Elisa Bassani, Sara Becchio, Alberto Bertagna, Paolo Borghino, Nicola Braghieri, Eleonora Burlando, Maria Canepa, Alessandro Canevari, Laura Daglio, Carlo Deregibus, Sara Favargiotti, Maria Carmela Frate, Giovanni Galli, Elisabetta Ginelli, Antonio Labalestra, Isabella Laura La Rocca, Antonio Lavarello, Marina Leoni, Christiano Lepratti, Adriano Magliocco, Luca Medici, Fabiano Micocci, Eugenia Murialdo, Giacomo Pala, Katia Perini, Chiara Piccardo, Gian Luca Porcile, Luca Prestia, Marco Ragonese, Rossana Raiteri, Ernesto Ramon Rispoli, Emanuele Romani, Paola Sabbion, Eliana Saracino, Valter Scelsi, Paul Schmitthenner, Davide Servente, Emanuele Sommariva, Luigi Vessella

DE FERRARI

GENOVA UNIVERSITY PRESS

GENOVA UNIVERSITY PRESS

È IL MARCHIO DI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

Genova, ottobre 2015
ISBN 978-88-97752-58-5

I testi contenuti sono stati sottoposti a doppia peer-review.

I testi contengono materiale protetto da diritto d'autore il cui uso non è stato autorizzato dai rispettivi proprietari. La presente pubblicazione non ha scopo di lucro ma di ricerca. Le immagini sono inserite all'interno di testi di carattere accademico e costituiscono parte integrante di un'elaborazione critico-teorica. I curatori ritengono che per tali motivi questo utilizzo ricada sotto il cosiddetto *fair use*. Chi desideri fare uso del materiale contenuto nella presente pubblicazione per scopi che vanno al di fuori dal *fair use*, deve ottenere il permesso dai titolari dei diritti d'autore.

DE FERRARI
REALIZZAZIONE EDITORIALE
DE FERRARI COMUNICAZIONE SRL
via D'Annunzio 2 · 16121 Genova
Tel 010 5956111 / 010 587682 · Fax 010 0986823
info@deferrarieditore.it
www.deferrarieditore.it

L'editore rimane a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.

LA MODESTIA OLTRE LA SAGGEZZA PROGETTARE L'ORDINARIO ARCHITETTONICO

Carlo Deregibus

Proprio quando, per esempio, l'essenza stessa di alcune persone ordinarie si racchiude nella loro ordinarietà quotidiana e immutabile oppure, ancora meglio, quando, nonostante tutti i loro sforzi straordinari per sfuggire in qualche modo dalla sfera della routine e della banalità, finiscono tuttavia per rimanervi immutabilmente ed eternamente invischiati, allora anche tali persone acquisiscono a modo loro una caratteristica tipica: la loro ordinarietà.

L'idiota (1869)
Fëdor Michailovic Dostoevskij

Gradi di precisione variabili

Ordinàrio [dal lat. *ordinarius*, propr. 'conforme all'ordine', der. *diordo-dĭnis*] agg. e s. m.: che non esce dall'ordine, cioè dalla norma o dalla normalità, e quindi solito, consueto, comune, regolare e sim..

Straordinàrio [dal lat. *extraordinarius*, comp. di *extra* 'fuori' e *ordo-dĭnis* 'ordine'] agg.: non ordinario, che esce dall'ordinario, dal solito, dal normale o dal comune.

A guardare i vocabolari, si direbbe che la natura dell'ordinario e dello straordinario sia primariamente probabilistica, quasi statistica: l'ordinarietà è la ricorrenza di alcune caratteristiche, sedimentate fino a essere considerate normali; la straordinarietà è il fuoriuscire in qualche modo da questa normalità. Ne consegue che le due macro-categorie (ordinario e straordinario) sono complementari: insieme, esse descrivono il totale delle cose.

Ma provando ad applicare questa tassonomia a un caso concreto, ad esempio l'architettura analizzata come 'fenomeno', emergono subito dei problemi.

Ad esempio, di quali caratteristiche bisogna considerare la ricorrenza? È sufficiente un singolo tratto per definire l'ordinarietà (un capannone è ordinario se è alto sei metri circa, una casa è ordinaria se ha una manica di una dozzina di metri), o piuttosto questa deve riferirsi all'insieme di tutte le caratteristiche, quasi fosse una 'sommatoria' delle loro singole ordinarietà? E poi, bisogna definire i limiti del 'fenomeno' da prendere in considerazione: ci si deve riferire agli edifici in sé e per sé, oppure in relazione al loro contesto? E in questo caso, a quale contesto, a quale scala? Magari, l'insieme di caratteristiche ordinarie diventa straordinario a una scala più ampia (figura 1), oppure una serie di straordinarietà finisce per diventare ordinaria (figura 2). E poi, si tratta di un contesto fisico o culturale, o magari di entrambi i tipi? In fondo, ciò che a noi appare strano potrebbe dimostrarsi ordinario per altri, e viceversa. È una questione che sarebbe problematica in ogni caso (una *Kei car*, automobile da città ordinaria in Giappone, apparirebbe quantomeno bizzarra in Europa, e assurda in America) ma che diventa essenziale nel caso dell'architettura, che richiede per esistere il rapporto con un 'intorno' di qualche tipo[1].

E c'è poi un problema ancora più spinoso: le caratteristiche di un fenomeno sono tutte importanti allo stesso modo? Forse alcune lo sono più di altre. E forse la loro importanza varia nel tempo: alcune straordinarietà potrebbero essere gradualmente assorbite e divenire parte dell'ordinario, o al contrario alcuni elementi potrebbero emergere dall'ordinario fino a rarefarsi, divenendo così straordinari (figura 3) ed evolvendo l'ordinario o ciò che viene considerato tale.

Per non parlare della connotazione 'qualitativa' che il termine ordinario spesso assume: una connotazione lievemente negativa, che porta con sé la delusione per l'assenza di elementi degni di essere ricordati. Di contro, 'straordinario' ha una connotazione tendenzialmente positiva: solo in forma avverbiale assume davvero

il suo significato 'statistico' ('quell'uomo è straordinariamente brutto!'). Questa disparità potrebbe sembrare paradossale giacché, in effetti, ciò che costituisce il mondo è, ovviamente, l'ordinario: solo grazie ad esso le eccezioni 'fuori dall'ordinario' emergono. Invece è una connotazione rivelatoria, che ci dà un primo indizio della complessità che sottende quella che sembrava una semplice tassonomia, al variare del grado di precisione con cui la si analizzi.

Ordinarietà e statistica: 'moda' o 'media'?

L'ordinario è una 'moda' o una 'media'? In termini matematici, questa domanda apparentemente bizzarra contiene tutte le implicazioni di un'ordinarietà vista in senso statistico. La 'moda' può essere definita come il valore del campo d'indagine che compare più spesso (Dall'Aglio 2003): considerando gli edifici e l'ordinarietà, potremmo dire che la moda è ad esempio il tipo di finestra più frequente, o la copertura più comune. La 'media', seppur variamente caratterizzata, è invece quel 'qualcosa' che può essere sostituito a tutte le variabili senza che il risultato cambi (*ivi*): dunque essa non è necessariamente una finestra, o una copertura, realmente esistente – magari la più frequente: è piuttosto quella finestra tipica, o quella copertura tipica che, se venisse sostituita a tutte le finestre o copertura, non modificherebbe l'edificio in modo sostanziale. Un elemento, quindi, che viene 'percepito' come ordinario, senza magari neppure esistere.

Se l'ordinario è una moda, allora lo si potrà definire attraverso delle «tipizzazioni» (Schutz 1966): cioè attraverso la definizione di categorie attraverso cui ridurre la complessità del reale. Per «modellizzare» (Paci 1961) i fenomeni, che siano edifici, quartieri o città, è necessario rintracciate a posteriori una serie di coerenze e contraddizioni relazionali, ottenendo così dei 'tipi', delle caratteristiche semplificate dei modelli. In questo modo, potremo trovare la finestra più frequente, le cui caratteristiche sono più 'tipiche', e considerarla 'ordinaria', e così per ogni caratteristica del fenomeno (e, a scala diversa, per ogni fenomeno in sé).

Questo è ciò che consente di fare raccolte 'tipologiche' di edifici – musei, edifici in legno e così via – eppure, cercando di modellizzare l'ordinario si va incontro a un fallimento forse inaspettato.

Lo dimostra l'impossibilità della controprova: guardando al singolo fenomeno, saremo in grado di dire se esso è ordinario sulla base di quei 'tipi' che abbiamo rintracciato? Ovvero: anche immaginando di aver trovato la 'moda' di un fenomeno, quando poi ne vediamo uno siamo in grado di dire se esso rientra davvero nell'ordinario? In effetti, modellizzare un fenomeno significa sostituirlo con un'immagine semplificata: e questo fa sì che le successive analisi avvengano in base alla verifica della corrispondenza alle tipizzazioni che stiamo

cercando. È una «*routine* cognitiva» (Jedlowski 1998)[2] che, in sostanza, 'crea' l'ordinario attraverso quelle che potremmo definire «tecniche di disattenzione selettiva» (Schön 1983): lo straordinario, inteso come fattore caratterizzante il singolo fenomeno, viene semplicemente escluso dall'indagine perché, per poterlo riconoscere, il fenomeno non dovrebbe essere modellizzato. Ciò significa che, cercando di ritrovare le caratteristiche già incontrate, non faremo caso a quelle che invece nel fenomeno in esame sono diverse, 'straordinarie': ma è proprio questo 'scarto' – usando un altro termine della statistica – che costituisce la singolarità di quel fenomeno.

Dunque, attraverso la modellizzazione non saremo in grado di conoscere le caratteristiche 'significative' del fenomeno: e quindi il grado di ordinarietà che rintracceremo potrebbe essere del tutto 'non significativo'. Non si può comprendere il concetto di 'tipo', né descrivere l'ordinario, attraverso una serie di astrazioni: e ciò significa che l'ordinario non può essere una 'moda'. Le relazioni di cui bisogna andare alla ricerca, più che 'tipizzazioni', sono quelle che consentono di legare il fenomeno agli altri per la loro importanza, per il fatto di essere 'significative': quelle «relazioni tipiche» (Paci 1963) che sono necessarie all'esistenza del fenomeno stesso, perché ne definiscono i tratti fondamentali. La loro natura è molto meno facile da indagare perché se tratti fisici descrivibili e facilmente categorizzabili (le tipizzazioni) richiedono semplicemente la ripetizione degli elementi, le relazioni tipiche legano i fenomeni in base a principi di affinità, simili a quelli propri della «memoria spontanea» descritta da Proust (1913-1927): riferimenti anche emozionali che si sedimentano e si evolvono continuamente, rimappandosi secondo fattori ogni volta da indagare. L'ordinario e lo straordinario sono dati dalla 'densità' di queste relazioni tipiche: per cui, mentre una finestra ordinaria nel senso di 'moda' è quella semplicemente più diffusa, una finestra ordinaria nel senso di 'media' è una finestra che ha molteplici affinità con i caratteri significativi di altre finestre, e per questo ha un'alta densità di relazioni tipiche. Una tale finestra, formata dall'addensamento delle relazioni tipiche tra i fenomeni, potrebbe anche non esistere nella realtà: essa sarà una 'media' la cui sede è negli immaginari e la cui genesi è nei fenomeni.

Potremmo dire che mentre la 'moda' implica uno 'stereotipo' di ordinario, la 'media' implica un 'archetipo' di ordinario in costante rinnovamento: e il grado di precisione nella costruzione delle relazioni tipiche equivale al grado di precisione dell'archetipo. In fondo, questo riflette quella connotazione lievemente negativa che avevamo già notato. Ciò che può essere sostituito a tutte le variabili senza mutare il risultato è, per forza, qualcosa che non attrae l'attenzione come straordinario: dunque la formazione dell'archetipo è del tutto inconscia, e avviene come 'negativo' rispetto alle cose straordinarie che catturano gli sguardi.

Il declino della saggezza. L'evoluzione di un paradigma etico

Ma è possibile governare questo tessuto di relazioni tipiche e i gradi di precisione che determinano l'ordinario e lo straordinario, definirlo, magari persino progettarlo?

In effetti, c'è stato un tempo in cui era possibile farlo. Era il tempo in cui le relazioni tipiche che determinano l'ordinario riuscivano a cristallizzarsi in 'convenzioni': convenzioni tecniche, sociali, economiche, formali, magari implicite ma che permettevano di definire, a tutti gli effetti, un *ethos*, un giusto modo di agire. Era un'architettura «delle buone intenzioni» (Rowe 1994) fondata sulla validità di quell'etica che Max Weber aveva definito «dei princìpi» o, appunto, «dell'intenzione» (Weber 1919): un'etica cioè che legittimava l'agire in base all'osservanza di princìpi condivisi e riconosciuti da tutti, fossero committenti, tecnici, costruttori o utenti. Convenzioni e ordinario si definivano reciprocamente come 'media', consentendo la straordinarietà come 'scarto dalla media' il cui significato, per contrasto, era sempre 'comprensibile'. Figli di quell'etica erano i manuali e le teorie: distillati dell'esperienza, e al tempo stesso tentativi di elevarla a vette ideali. Questa situazione perdurò anche nel Moderno. Nuove teorie, nuovi manuali tentavano di soppiantare quelli più obsoleti, nel tentativo di meglio rappresentare l'uomo rivoluzionario e rinnovare l'archetipo di ordinario. Ma, dalla *Regola* del Vignola (figura 4) al *Modulor* di Le Corbusier (figura 5), sempre di convenzioni e di regole si trattava (cfr. Quaroni 1977): a sottenderle era la medesima etica dei princìpi.

Saggio era colui che sapeva governare le convenzioni, e saggio era il bravo architetto, capace di figurare il mondo ordinario o di elevarsene per realizzare lo straordinario.

La postmodernità è, in effetti, il crollo di questa dimensione dell'agire: non è una questione di stile, quanto del fatto che diventa impossibile persino concepire l'esistenza di convenzioni e continuità, e quindi di princìpi architettonici in cui farle confluire. Nello spasmodico rifiuto dell'omologazione (Harvey 1990), svanisce la possibilità di rigenerare l'archetipo (Jung 1934): cade infine l'etica dell'intenzione. È il declino della saggezza, improvvisamente inutile.

Questo cambio di paradigma etico, potenzialmente devastante, è stato a lungo evitato dagli architetti, che hanno tentato per decenni di creare regole e convenzioni che sostituissero quelle perdute, seguendo percorsi anche molto diversificati. È una disperata caccia alla legittimazione che, non potendo più fare affidamento come referente su una società in grado di 'comprendere' i significati convenzionali dell'architettura, cerca in vario modo di dimostrarne l'autonomia. Si prova così a riconoscere una strutturazione interna al progettare in analogia con le teorie del linguaggio, così da poter sostenere che i significati dell'architettura siano impliciti nelle forme. E si cercano convenzioni 'intrinseche' all'architettura nello studio della tipologia – arrivando al paradosso di imporre tipizzazioni, invece di rinnovare le re-

lazioni tipiche che si stavano studiando. Si eleggono a salvifiche referenti le correnti filosofiche più in voga, traducendole in forma e creando opere magari 'straordinarie' – come il *Parc de la Villette* di Bernard Tschumi – ma che scientemente ignorano l'ordinario. Privati della saggezza, gli autori annaspano: la legittimazione verrà ora solo dall'esaltazione del particolare e del bizzarro, in un atteggiamento etico che, rincorrendo l'etica dei princìpi, trova invece le derive dell'emotivismo e dei monismi (Deregibus 2014).

Certo, alcuni princìpi permangono: nel mondo della costruzione, nuove tradizioni soppiantano quelle precedenti[3], e resistono anche concetti formali come la tripartizione basamento-corpo-coronamento o la simmetria. Indipendentemente dai desideri degli architetti, l'ordinario in senso statistico continua a essere prodotto e, quindi, a rinnovarsi nell'immaginario: e questo è tanto più evidente se guardiamo ad altri luoghi, ad altri archetipi, ad altri immaginari[4]. Quella che è andata perduta è la capacità di decifrarlo e, quindi, consapevolmente progettarlo: non è più possibile, in sostanza, produrre il significato dell'ordinario attraverso la saggezza.

Oltre la saggezza. Un approccio fenomenologico-trascendentale

Per andare oltre la saggezza, bisogna recuperare la capacità di ricostruire le relazioni tipiche, le caratteristiche significative dei fenomeni. Cioè partire dal fenomeno singolo per rintracciarne i suoi caratteri di straordinarietà e di ordinarietà, consapevoli che il costruito è al tempo stesso collettore e vettore dell'immaginario e quindi dell'ordinario. E che per questo le relazioni tipiche non saranno esclusivamente 'fisiche'.

Evitare le 'tipizzazioni' che abbiamo visto significa indagare il fenomeno per 'quello che davvero è', senza sovrapporvi tratti immaginari o desiderati, evitando le *ruotine* cognitive e le 'disattenzioni selettive': un processo che, nei termini della fenomenologia trascendentale[5], possiamo chiamare 'riduzione al fenomeno' (cfr. Paci 1961): ovvero esclusione dei pregiudizi che al fenomeno sovrapponiamo. È un processo del tutto inverso a quello che abbiamo definito 'modellizzazione': ove là si analizzavano i fenomeni in base a caratteristiche date, trasformandoli in modelli, qua si cerca di conoscere i fenomeni escludendo ogni preventiva convinzione. Se la *ruotine* cognitiva è una 'sospensione del dubbio', ciò che secondo la fenomenologia serve per conoscere i fenomeni è piuttosto una 'sospensione del giudizio' (quello che la tradizione filosofica chiama *epoché*).

Ma la sospensione del giudizio non basta a definire le relazioni tipiche: se anche, attraverso l'*epoché*, abbiamo evitato di sovrapporre significati al fenomeno, dobbiamo però ancora capire quali siano le caratteristiche significative del fenomeno stesso, ovvero le 'relazioni tipiche' di cui stiamo andando alla ricerca. Ricostruirle è un po' come un'indagine, una serie di ipotesi e verifiche sulle potenzialità del fenomeno,

in cui continuamente bisogna tornare sui pregiudizi (cfr. Paci 1961). L'atto di coscienza attraverso cui ricostruire le relazioni tipiche è definito nella fenomenologia 'intenzionalità'. Intenzionalità 'progettuale', nel caso dell'architettura, perché si guarderà ai fenomeni vedendoli attraverso le loro 'potenzialità di trasformazione'. Il progetto sarà una messa in forma di queste potenzialità che confermi le caratteristiche significative del fenomeno, cioè di quei tratti che ne determinano l'ordinarietà e la straordinarietà: un 'progetto della persistenza' delle relazioni tipiche[6].

Ridurre al fenomeno significa quindi approcciare il tema dell'ordinario a partire non da un quadro completo (un pregiudizio a sua volta), ma dalle tessere che lo compongono: riconoscendo che la variabilità del grado di precisione è un dato di fatto ineliminabile e dipendente dall'intenzionalità soggettiva. Infatti è il soggetto, il singolo architetto, a dover compiere questa sospensione, immergendosi nell'immaginario per escluderne i (propri) pregiudizi. E sarà l'architetto a decidere quali tra le relazioni tipiche possono realizzare un potenziale, sviluppandosi: come dire che sarà l'architetto a dover riconoscere e decidere il grado di ordinarietà passato, attuale e futuro del fenomeno.

Ma ciò che impedisce di cadere in uno sterile relativismo è proprio il fatto che quei tratti siano o meno 'significativi', portatori di significato ovvero, potenzialmente, 'comprensibili' agli altri.

La modestia oltre la saggezza

Così, infine, l'ordinario si può riconoscere nelle sue relazioni tipiche, nel suo incerto carattere di media. La definizione di ordinario e straordinario non è più semplicemente 'reciproca': piuttosto, diventando misura della permanenza e della densità delle relazioni tipiche, i due termini concretizzano quel 'grado di precisione' cui avevamo accennato e che è l'unica vera natura statistica dell'ordinarietà. Ogni fenomeno, e ogni progetto, avrà gradi di ordinarietà e gradi di straordinarietà contestualmente presenti, in continua evoluzione.

Tuttavia, all'architetto non basta questa consapevolezza, per supplire alla perduta saggezza: il riconoscimento del grado di ordinarietà nella riduzione assume autentica rilevanza etica solo se il progetto non imponga a sua volta significati non coerenti al fenomeno. Rendere straordinario ogni fenomeno, ogni contingenza, ogni progetto, tradirebbe l'effettiva riduzione al fenomeno, imponendo significati desiderati – la diversità, il protagonismo – ma non 'consistenti' (Deregibus 2014). Quindi un approccio fenomenologico trascendentale avrà senso solo quando sarà in grado di superare la connotazione negativa dell'ordinario e anzi, riconoscendo il 'grado di ordinarietà' del fenomeno, lo valorizzi in quanto tale.

È un senso di rinuncia antitetico alle più diffuse tendenze contemporanee, tese piuttosto a elevare lo straordinario, a esaltare ogni caso come eccezionale. Il progetto

diventa così atto etico, non più nel senso dell'ormai impossibile etica dei princìpi ma del suo contraltare, l'etica della responsabilità: solo così si potrà, infine, superare l'*empasse* della post-modernità, abbandonando atteggiamenti nostalgici quanto inefficaci. Un cambio di atteggiamento, una modifica nell'agire. Una scelta, in effetti: perché la postmodernità esisterà fino a quando si continuerà a utilizzarla come scusante di ogni tendenza personalistica o occasione perduta, sfruttando l'indeterminatezza dei suoi contorni (cfr. Berardinelli 1997-98).

Alla saggezza, infine, si sostituisce la modestia: cioè una qualità morale opposta alla vanità e alla presunzione, fatta di continua disposizione al conoscere sempre e di nuovo, e a rimettere in gioco le proprie conoscenze con l'obiettivo di non autoaffermarsi. Una qualità necessaria per riconoscere il luogo dell'ordinario, e consapevolmente riprendere a progettarlo.

Note

1 Si potrebbe dire che un'eccezione è data dall'architettura virtuale: nonostante sia possibile costruire un contesto anche in quel caso, diciamo per semplicità che ci riferiamo ad un'architettura concreta, costruita o costruibile.

2 Naturalmente, la *routine* cognitiva è essenziale nella quotidianità: è quello che ad esempio ci consente di vedere scatole metalliche di forma varia, e riconoscerle sempre come automobili. Anzi, proprio perché è così comune è tanto difficile prenderne consapevolezza.

3 Convenzioni anche 'locali', come dimostrano le tipologie costruttive diffusesi nei diversi paesi. Anche oggi, nonostante la globalizzazione che investe il mondo del costruire, permangono convenzioni e prassi molto lente ad evolversi: qualunque giornata in cantiere lo confermerà.

4 Basti pensare alle megalopoli in costruzione nel mondo, dalla Cina al Medio Oriente: una produzione di ordinarietà unica per quantità, e per lo più inconsapevole del suo significato.

5 Il riferimento alla corrente filosofica iniziata da Edmund Husserl non è casuale: perchè è un pensiero che, attraverso il dialogo tra Ernesto Nathan Rogers ed Enzo Paci (che confluì nella Casabella degli anni Cinquanta), ha profondamente influenzato il mondo architettonico (cfr. Rispoli 2007).

6 Per una trattazione più esaustiva e approfondita del pensiero *husserliano* 'decrittato' negli anni cinquanta da Enzo Paci, soprattutto in relazione al progettare, cfr. Deregibus 2014.

Bibliografia

Berardinelli, Alfonso (1997-98), *La fine del postmoderno*, ne «Lo Straniero», 2.

Dall'Aglio, Giorgio (2003), *Calcolo delle probabilità*, Zanichelli, Bologna.

Deregibus, Carlo (2014), *Intenzione e responsabilità. La consistenza etica dell'architettura contemporanea*, IPOC, Milano.

Harvey, David (1990), *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, London.

Jedlowski, Paolo (1998), *Il sapere dell'esperienza. Fra l'abitudine e il dubbio*, Carocci, Roma.

Jung, Carl Gustav (1934), *Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten*, in «Eranos Jahrbuch», 2, Rhein-Verlag, Zürich.

Paci, Enzo (1961), *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Laterza, Roma – Bari.

Paci, Enzo (1963), *Funzione delle scienze e significato dell'uomo*, Il Saggiatore, Milano.

Proust, Marcel (1913-1927), *À la recherche du temps perdu*, Bernard Grasset – Gallimard, Paris.

Quaroni, Ludovico (1977), *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Mazzotta Editore, Milano.

Rispoli, Francesco (2007), *La ragione di Ulisse. Il colloquio tra Paci e Rogers*, in «Aut aut», 333.

Rowe, Colin (1994), T*he Architecture of Good Intentions. Towards a Possible Retrospect*, Academy, London.

Schön, Donald (1983), *The Reflexive Practitionner*, Basic Books, New York.

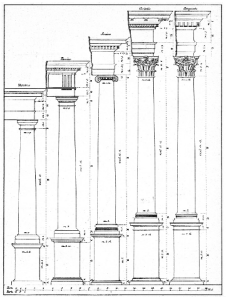
Schutz, Alfred (1966), *Collected Papers vol. 3: Studies in Phenomenological Philosophy*, a cura di Schutz, Ilse, M. Nijhoff, The Hague.

Weber, Max (1919), *Politik als Beruf*, München/Leipzig.

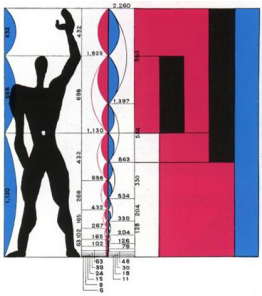
1

2

3



5



6

1 Phoenix, Arizona, USA: unità estremamente ordinarie, il cui complesso diventa straordinario.
2 Las Vegas, USA: dove lo straordinario è 'all'ordine' del giorno, o ordinario. Foto L.V.NewsBureau.
3 L'ordinario della Barcellona medievale diventa straordinario dopo il Plan Cérda: e viceversa.
4 Tavola dalla Regola delli cinque ordini di architettura, Jacopo Barozzi da Vignola, 1562.
5 Modulor 2, Le Corbusier, 1955 – revisione del Modulor originale (1948).